

ERDEM

İNSAN VE TOPLUM BİLİMLERİ DERGİSİ

87. SAYI
Aralık 2024
ISSN 1010-867X

Ahmet Hamdi BÜLBÜL

Hiclâl DEMİR

Ekrem GÜZEL

Ehsan RAEİSİ-Ferit BULUT

Zeynep UÇAR ÖZKURT

Recai ÖZCAN

Serpil SEYFİ

Yasin YILDIZ

Dilek YÜZLÜER

Alev BİRGÜL

Erdoğan ERBAY

Mustafa S. KAÇALIN



ERDEM

İNSAN VE TOPLUM BİLİMLERİ DERGİSİ
JOURNAL OF HUMANITIES AND SOCIAL SCIENCES

ERDEM İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi

ERDEM dergisi, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığının süreli yayınlarından birisi olarak sosyal bilimlerin çeşitli alanlarında (Edebiyat -Eski/Yeni Türk Edebiyatı, Türk Halk Edebiyatı, karşılaştırmalı edebiyat, edebi teori ve eleştiri- sanat tarihi, sosyoloji, felsefe, coğrafya, folklor, kültürel çalışmalar, edebi incelemeler, müzik, şehir çalışmaları, bilim felsefesi ve tarihi, tiyatro, çeviri) bilimsel makaleler yayımlayan, Haziran/Yaz ve Aralık/Kış aylarında olmak üzere yılda 2 kez yayımlanan hakemli, akademik bir dergidir. Dergimizin ilk sayısı 1985 yılında yayımlanmıştır, kurucusu Ord. Prof. Dr. Aydın Sayılı'dır. ERDEM dergisi yayın kurallarına uygun olarak YAYSİS (Yayın Takip Sistemi) üzerinden gönderilen makaleler, öncelikle intihal ve uzman denetiminden geçirilir. Makalelerin hakem sürecine girmesi ve 2 onay aldığı takdirde yayımlanması Erdem Dergisi Yayın Kurulu kararıyla olmaktadır.

Erdem dergisi açık erişim sağlama politikasını benimsemiştir. Açık erişim, bilginin yayılma hızını ve alanını artırarak insanlık için yararlı sonuçlar sağlamaktadır. ERDEM dergisi kamu kaynakları kullanılarak hazırlanır ve yayımlanır; yazarlardan ücret talep etmez, yazar ve hakemlerine ilgili yönetmelik hükümlerine göre telif ödemesi yapar.

ERDEM Journal of Humanities and Social Sciences

ERDEM, as one of the periodicals of Atatürk Cultural Center Chairmanship, in various fields of social sciences (Literature - Old / New Turkish Literature, Turkish Folk Literature, comparative literature, literary theory and criticism - art history, sociology, philosophy, geography, folklore, cultural studies, literary studies, music, city studies, philosophy of science and history, theater, translation) is a peer-reviewed, academic journal published twice a year in June / Summer and December / Winter. The first issue of ERDEM was published in 1985, its founder Ord. Prof. Dr. Aydın Sayılı. Articles sent through YAYSİS (Publication Tracking System) in accordance with the publication rules of the ERDEM journal are firstly plagiarized and inspected by specialist. The articles are included in the referee process and published after 2 approvals are made by the decision of the Editorial Board of Erdem Journal.

ERDEM has adopted the policy of providing open access. Open access provides useful results for humanity by increasing the speed and area of information dissemination. ERDEM is prepared and published using state resources, does not demand any fees from the authors, and pays royalties to the authors and referees in accordance with the relevant regulation provisions.

Atatürk Kültür Merkezi tarafından yayımlanan *Erdem*, insan ve toplum bilimleri alanında makalelere yer veren, hakemli bir uluslararası dergidir. Haziran ve aralık aylarında olmak üzere yılda iki sayı çıkar.

Erdem MLA, EBSCOhost, ASI (Advanced Science Index) ASOS, SOBIAD, TR Dizin, İSAM ve DAVET tarafından dizinlenmektedir.

Erdem, published by Atatürk Culture Centre, is a peer-reviewed international journal that publishes articles on humanities and social sciences.

It is published twice a year in June and December.

Erdem is indexed in MLA, EBSCOhost, ASI (Advanced Science Index), ASOS, SOBIAD, TR Dizin, İSAM and DAVET.

Görüş ve önerileriniz için editörlerimizle iletişime geçebilirsiniz.

For comments and suggestions you may contact our editors.

erdemdergisi@akmb.gov.tr

ERDEM

İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi
Journal of Humanities and Social Sciences

SAYI 87 • ARALIK 2024

ATATÜRK KÜLTÜR, DİL VE TARİH YÜKSEK KURUMU
ATATÜRK SUPREME COUNCIL FOR CULTURE, LANGUAGE AND HISTORY

ATATÜRK
CULTURE
CENTER
CHAIRMANSHIP



ATATÜRK
KÜLTÜR
MERKEZİ
BAŞKANLIĞI

ERDEM

İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi

Journal of Humanities and Social Sciences

DANIŞMA KURULU/ADVISORY BOARD

- Prof. Dr. Hüseyin AKKAYA** (Cumhuriyet Üniversitesi)
Prof. Dr. Mehmet BİRGÜL (Uludağ Üniversitesi)
Prof. Dr. Âdem CEYHAN (Manisa Celal Bayar Üniversitesi)
Prof. Dr. Hamza ÇAKIR (Erciyes Üniversitesi)
Prof. Dr. Mustafa ÇİÇEKLER (İstanbul Medeniyet Üniversitesi)
Prof. Dr. Nurettin DEMİR (Hacettepe Üniversitesi)
Prof. Dr. Hayati DEVELİ (İstanbul Üniversitesi)
Prof. Dr. Esin KÂHYA (Emekli öğretim üyesi)
Prof. Dr. Ramazan KAPLAN (Ankara Üniversitesi)
Prof. Dr. Alâattin KARACA (Muğla Üniversitesi)
Prof. Dr. Selçuk MÜLAYİM (Marmara Üniversitesi)
Prof. Dr. Ahmet Yaşar OCAK (TOBB Üniversitesi)
Prof. Dr. Öcal OĞUZ (Gazi Üniversitesi)
Prof. Dr. İdris Nebi UYSAL (Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi)

BU SAYININ HAKEMLERİ

- Prof. Dr. Tolga BOZKURT** (Ankara Üniversitesi)
Prof. Dr. Halit ÇAL (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)
Prof. Dr. Mitat DURMUŞ (Kafkas Üniversitesi)
Prof. Dr. Erdoğan ERBAY (Atatürk Üniversitesi)
Prof. Dr. Beyhan KANTER (Fırat Üniversitesi)
Prof. Dr. Mustafa ÖZER (İstanbul Medeniyet Üniversitesi)
Prof. Dr. Kadir PEKTAŞ (İstanbul Medeniyet Üniversitesi)
Prof. Dr. Ubeydullah SEZİKLİ (İstanbul Üniversitesi)
Prof. Dr. Muhammed Emin SOYDAŞ (Çankırı Karatekin Üniversitesi)
Prof. Dr. Zeki TAŞTAN (Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi)
Prof. Dr. Murat Salim TOKAÇ (Haliç Üniversitesi)
Prof. Dr. Mehmet TÖRENEK (Atatürk Üniversitesi)
Prof. Dr. Fatma Nalan TÜRKMEN (Marmara Üniversitesi)
Doç. Dr. Seyid Muhammed Taki HÜSEYİNİ (Sivas Cumhuriyet Üniversitesi)
Doç. Dr. Emre KOLAY (Necmettin Erbakan Üniversitesi)
Doç. Dr. Ahmet YAŞAR (İstanbul Beykent Üniversitesi)
Doç. Dr. Türkan YEŞİLYURT (Sinop Üniversitesi)

Makalelerdeki görüşlerin sorumluluğu yazarlarına aittir.

Yazıların yayın hakkı Kurumumuza devredilmiş sayılır. Bu devir sanal ortamda yayımlanmayı da kapsar.

The views expressed in the articles are the authors' solely.

Publishing rights of the articles are assigned to our centre. This assignment also covers e-publishing.

ERDEM

SAYI 87 • 2024

Kurucu/Founder

Ord. Prof. Dr. Aydın SAYILI (1913-1993)

Sahibi/Owner

Atatürk Kültür Merkezi adına Başkan V.

Dr. Zeki ERASLAN

Yayın Kurulu/Editorial Board

Dr. Zeki ERASLAN (Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı)

Doç. Dr. Adem UZUN (Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı)

Prof. Dr. Musa KAZIM ARICAN (Ankara Sos. Bil. Üniversitesi)

Prof. Dr. Erdoğan ERBAY (Atatürk Üniversitesi)

Prof. Dr. Musa Yaşar SAĞLAM (Hacettepe Üniversitesi)

Prof. Dr. Yavuz UNAT (Kastamonu Üniversitesi)

Prof. Dr. Abdülhamit TÜFEKÇİOĞLU (Marmara Üniversitesi)

Prof. Dr. Murat Salim TOKAÇ (Haliç Üniversitesi)

Prof. Dr. Dursun Ali TÖKEL (F. S. Mehmet Vakıf Üniversitesi)

Prof. Dr. Mehmet Naci ÖNAL (Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi)

Yazı İşleri Müdürü/Managing Editor

Başkan Yardımcısı Dr. Ömer GÖK

Editörler/Editors

Doç. Dr. Adem UZUN

Dr. Hasan Ali ÇETİN

Yüksek Kurum Uzmanı

Yabancı Dil Editörü

Hande Parlak Öztürk

Yönetim Yeri/Managing Office

Üniversiteler Mah. Toplum Cad. No: 5

06800 Çankaya/Ankara-TÜRKİYE

Tel: +90 312 284 34 25

www.akmb.gov.tr • www.erdem.gov.tr

https://dergipark.org.tr/erdem

Tel: +90 312 284 34 18 (3036)

E-Posta: erdemdergisi@akmb.gov.tr

Grafik Tasarım/Graphic Design

Nezir Matbaacılık

Baskı/Print

.....

Yayın Türü/Publication Type

Sürelî Yayın

Yılda iki sayı çıkar

ISSN 1010-867X

e-ISSN 2667-8713

Baskı Tarihi/Print Date

Aralık 2024

Kıymetli okurlarımız,

Dünyada ve özellikle ülkemizin tarihi ve coğrafi yakınlık içinde olduğu Orta Doğu coğrafyasında yaşanan baş döndürücü hadiselerle dolu bir yılı geride bırakıyoruz. Güzel dilekler ve yepyeni umutlarla başladığımız 2024 yılında tarih, kültür, inanç gibi birbirimizi sıkı sıkıya bağlayan bağlarla yakın ilişkide olduğumuz gönül coğrafyalarımız maalesef huzura, barışa, insan onuruna yakışan yeterlilikteki yaşam seviyesine bu yıl da erişemedi. Bu yıl da dünyanın pek çok ülkesinde yaşayan yüz milyonlarca insan, kendisi ve ailesi için insanca bir hayatı yaşayabilmenin hayalini kurarken; içinde yaşadığı coğrafyada süregelen savaşlar, zor şartlar, gelir dağılımı ve kaynakların kullanımındaki adaletsiz paylaşımlar yüzünden mutluluğu, huzuru yakalayamadı. Sadece Filistin'de, geçen on beş aylık sürede bütün dünyanın gözü önünde resmî rakamlara göre, kırk beş binin üzerinde insan; kadın, erkek, yaşlı, çocuk topyekûn bir katliama, soykırımı maruz kaldı ve katledildi.

Bilimin bütün alanlarında, fen ve sosyal bilim sahalarında çalışmalar yapan bilim insanlarının en önemli amacı bireyi, toplumu ve bütün insanlığı öncelikle insanca, insanlık değerleriyle uyumlu bir seviyede yaşatabilmek olmalıdır. Aksi hâlde gücü ve parayı bir şekilde elinde bulunduran güçlü azınlığın geniş ve kalabalık insan kitlelerine tahakkümü, zorbalığı ve zulümleri son bulmayacaktır.

Bu sebeple sosyal bilimler alanında çalışan bilim insanları, geleceğin dünyası inşa edilirken çok önemli görevleri üstlenmiş olarak görev yapıyorlar. Doğrudan insan ve toplum hayatını konu edinen çalışmalar içinde yer alan sosyal bilimciler, daha sağlam bir şuur, bilinç ve azimle insanlığın ortak problemlerine çözümler üretmenin yollarını aramalıdır. Küresel bir köy hâline gelen yeni dünya düzeninde Afrika'da, Güney Amerika'da, Orta Doğu'da mutlu olamayan insanların mutsuzluğu, son yıllarda, Avrupa'da, Amerika'da, Japonya'da çok iyi şartlarda yaşayan insanların mutluluklarına engel olabileme potansiyelini her zaman olduğundan daha çok taşımaktadır.

Tarihi bağlarımızla kendilerinden gelecek güzel haberleri her an can kulağıyla, dikkatle takip ettiğimiz gönül coğrafyamızda ve bütün dünyada huzurun, barışın hâkim olabilmesi yolunda sosyal bilimler alanında yapılan en yeni akademik çalışmalar için nitelikli, uluslararası bir yayın platformu olma hedefinde ve gayretinde olan Erdem dergisi, ilk sayısından beri ilkesel duruşundan taviz vermeden yoluna devam etmektedir. Bu sayımızda da sosyal bilimlerin çeşitli alanlarında hazırlanmış ve alanlarının uzmanlarından onay almış dokuz yeni makale ve üç yayın değerlendirme yazısıyla sizlerle ve tarihe yeni bir not daha düşüyoruz. Bu sayıda emeği, katkısı olan yönetici, akademisyen, uzman, yazar, hakem ve çalışanlarımıza çok teşekkür ediyorum. Daha nice güzel yıllarda yeni sayılarımızla sizlerle birlikte olabilmek dileğiyle.

İyi okumalar.

Dr. Hasan Ali ÇETİN

Editör

ERDEM

Sayı 87 • Aralık 2024

İÇİNDEKİLER/CONTENTS

Ahmet Hamdi BÜLBÜL

Şehre Sığmayan Topraklar: İstanbul Bostanları.....1-36
Lands which didn't fit into the City: The Market Gardens of Istanbul
DOI: 10.32704/erdem.2024.87.001 * (Makale Türü: Araştırma Makalesi)

Hiclâl DEMİR

20. Yüzyılda Çağının Kadınlarına Seslenen Bir Eser: *Kadın Esrarı*
(Avanzâde Mehmet Süleyman)37-59
A Work That Speaks to the Women of Its Age in the 20th Century: The Woman's Mysteries (Avanzâde Mehmet Süleyman)
DOI: 10.32704/erdem.2024.87.037 * (Makale Türü: Araştırma Makalesi)

Ekrem GÜZEL

Servet-i Fünûn Edebiyatında Yeni İfade veya Kusursuz Dil Arayışları.....61-80
The New Expression or the Search of a Perfect Language in Servet-i Fünûn Literature
DOI: 10.32704/erdem.2024.87.061 * (Makale Türü: Sanat ve Edebiyat Makalesi)

Ehsan RAEISI-Ferit BULUT

Abdülmu'min b. Safiyyüddin'in Behcetür-Rûh Adlı Eserinde Usüller.....81-104
The Usûls in Abdülmu'min b. Safiyyüddin's Behcetür-Rûh
DOI: 10.32704/erdem.2024.87.081 * (Makale Türü: Sanat ve Edebiyat Makalesi)

Zeynep UÇAR ÖZKURT

Eyüp Karyâğdı Baba Bektâşi Tekkesi Mezar Taşları105-151
Eyüp Karyâğdı Baba Bektâshi Lodge's Tombstones
DOI: 10.32704/erdem.2024.87.105 * (Makale Türü: Araştırma Makalesi)

Recai ÖZCAN

Gerçeklikle Edebiyat Arasında "Öyküleşen Anlatılar" Üzerine Bazı Tespitler153-176
Observations on Narrative Forms Between Reality and Literariness
DOI: 10.32704/erdem.2024.87.153 * (Makale Türü: Sanat ve Edebiyat Makalesi)

Serpil SEYFİ

Günümüze Ulaşmamış Bir Kamu Binası: Zile Hükümet Konağı177-199
A Public Building That Has Not Survived to The Present Day: Zile Government Mansion
DOI: 10.32704/erdem.2024.87.177 * (Makale Türü: Araştırma Makalesi)

Yasin YILDIZ

Tarihî ve Kültürel Mirasın Korunmasında Millî Saraylar Yaklaşımı201-229
National Palaces' Approach to the Conservation of Historical and Cultural Heritage
DOI: 10.32704/erdem.2024.87.201 * (Makale Türü: Araştırma Makalesi)

Dilek YÜZLÜER

Rast ve Sazkâr Makamlarının Sözlü Eserler Üzerinde Karşılaştırılmalı Analizi231-263
Comparative Analysis of Rast and Sazkâr Maqams on Verbal Works
DOI: 10.32704/erdem.2024.87.231 * (Makale Türü: Araştırma Makalesi)

YAYIN DEĞERLENDİRME

Alev BİRGÜL

Gagauz Halk Edebiyatına Yansıyan Maddî Kültür Unsurları ve Sosyo-kültürel Açından
Değerlendirilmesi265-267

Erdoğan ERBAY

Türkçe Eş, Yakın ve Zıt Anlamlı Deyimler Üzerine Anlam Bilimsel Bir Tasnif Denemesi.....269-272

Mustafa S. KAÇALIN

Kıymetli Taşlar ve Metaller Kitabı (el-Cemâhir fi ma'rifeti'l-Cevâhir).....273-281

Yayın İlkeleri.....283-284

Şehre Sığmayan Topraklar: İstanbul Bostanları

Ahmet Hamdi BÜLBÜL*

ÖZ

İstanbul'un fethiyle birlikte, ülkenin çeşitli yerlerinden buraya getirilen halkla bir imar ve iskân politikası izlenir. Şehrin çoğalan nüfusuna bağlı olarak, artan gıda ihtiyacının bir bölümünü (günlük sebze ve meyveler) karşılamasının yanı sıra şehrin tarihi ve kültürel peyzajını tamamlayan alanlar olan bostanlar önemini son yıllara kadar korumuştur. Bostanlar yalnızca sur içi ve kara surlarının etrafında değil aynı zamanda Boğaz'ın her iki yakasında ve diğer mahallelerdeki dere ve ırmak havzalarında yer almaktaydı.

İstanbul'u gezen seyyahlar tarafından "Yeşil İstanbul" diye anılan şehir, yeşillikler içindeki mimari yapılarının yanı sıra bağ, bahçe ve bostanlarıyla da öne çıkmaktaydı. Bu özelliğini 20. yüzyılın başlarına kadar muhafaza eden şehirde, endüstrileşme ile birlikte göç hareketliliğine bağlı olarak artan konut ihtiyacını gidermek için ilk göz dikilen yerler bostanlar olmuştur.

Bir zamanlar İstanbul'la özdeşleşen bostanlar hem bir istihdam alanı olması hem de üretime doğrudan katkı sağlaması nedeniyle şehrin 19. yüzyılın ilk yarısına tarihlenen haritalarında önemli bir yer bulurken, planlı şehircilik faaliyetlerinin başladığı 20. yüzyılın ilk yarısından itibaren neredeyse yok sayılır olmuştur.

İstanbul'un planlanma çalışmaları kapsamında hazırlanan koruma amaçlı uygulama imar planlarında, önceleri tanımsız bırakılarak göz ardı edilen bostanlar, sonraki çalışmalarda da artan nüfus yoğunluğunun yeşil alan ihtiyacını giderecek yerler olarak görülmüş, çevre ve peyzaj düzenleme projeleri ile park ve kültürel park fonksiyonu verilerek asli fonksiyonundan uzaklaşmıştır.

Her dönem su sorunu yaşayan İstanbul'da bostanların sulanmasında da zorluklar yaşanır. Özellikle sur içinde ve sur dışında yer alan

* Dr. Türk ve İslam Eserleri Müzesi Müdürlüğü, İstanbul/Türkiye
E-Posta: bytescil@hotmail.com, ORCID:0000-0002-7324-006X,
DOI: 10.32704/erdem.2024.87.001

Makale Gönderim Tarihi: 25.05.2024 - Makale Kabul Tarihi: 24.10.2024 (Araştırma Mk.)

bostanların yakınında bir akar sunun olmaması, yeraltı sularının da yetersiz kalması nedeniyle bostan sahipleri bostanlarını lağım suları ile sulamaları sonucu artan bulaşıcı hastalıklar sorunu dönemin basınında oldukça geniş yer aldı. Belediye tarafından sıkı bir denetime tabi tutulan bostanlarla ilgili getirilen yasaklar ile şebeke suyunun kullanılması mecburiyeti de çözüm olmayınca bostanların şehrin dışına çıkarılması kararlaştırılır.

Önceleri plansızlık yüzünden düzensiz yapılaşmaya maruz kalan bostanlar, hazırlanan koruma amaçlı uygulama imar planlarında da hak ettiği yeri bulamaması bir yana bu planların da her dönem tadilata uğramasıyla bitip tükenmek bilmeyen yapılaşmaya teslim olmuştur.

Bu makalede; İstanbul'un kültürel ve tarihi geçmişinde önemli bir yeri olan bostanların şehre katkısı, arşiv kayıtları, tarihi harita, plan, kroki, yazılı ve görsel belgeler eşliğinde ele alınarak, tarihsel gelişim süreci içinde İstanbul'un planlama çalışmaları kapsamında geçirdiği evrim incelenmeye gayret edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Bostan, su dolabı, iaşe, İstanbul, Osmanlı, imar planları.

Lands which didn't fit into the City: The Market Gardens of İstanbul

ABSTRACT

With the conquest of İstanbul, a reconstruction and settlement policy was implemented, involving people brought from various parts of the country. In addition to meeting a portion of the city's increasing food needs (daily vegetables and fruits) due to the growing population, the gardens, which are areas completing the historical and cultural landscape of the city, have maintained their importance until recent years. These gardens were not only located inside the city walls and around the land walls but also along both shores of the Bosphorus and in the stream and river basins of other neighborhoods.

The city -called "Green İstanbul" by traveler visiting it- achieved standout with its architectural structures surrounded by greenery besides bağ, bahçe, bostan which all refer to gardens in Turkish. The city maintained those features until the beginning of 20th century. Migration movement connected to industrialization caused mass need of housing as a result market gardens were in the first place to be dispensed with housing need.

Once synonymous with İstanbul, these gardens found a significant place on maps dating back to the first half of the 19th century, as they were both a source of employment and directly contributed to production. However, starting from the first half of the 20th century, when planned urbanization activities began, they were almost entirely neglected.

In implementary development plan for protection of İstanbul prepared in terms of city's urban planning, market gardens were in long-standing state of neglect by remained undefined. In subsequent studies, they were considered to meet increasing population's need of greenery in the meanwhile they served as parks or cultural parks in the landscaping projects which caused market gardens to lose their essential function.

İstanbul used to face water shortage in every age so the city had trouble with watering market gardens. Especially due to fact that there weren't any streams near the market gardens located inside and outside the Land Walls of İstanbul, gardeners used sewage to water gardens as a result it caused infectious diseases which captured the headlines at that time. Municipality kept watering tight control over

market gardens, it forced gardeners to use mains water. Unfortunately that wouldn't help to solve the problem, Municipality drove market gardens from the city.

At first market gardens suffered from unplanned urbanization due to the absence of planning, then they were underrated in implementary development plans for protection of the city. Moreover several modifications of these plans led to never-ending constructions in every period.

This article aims to examine the contributions of the gardens, which hold a significant place in Istanbul's cultural and historical past, to the city. Using archival records, historical maps, plans, sketches, and written and visual documents, the historical development process and the evolution of Istanbul within the scope of planning studies are explored.

Keywords: Market gardens, animal driven water pumps, provisions, İstanbul, Ottoman, urban planning.

Giriş

Osmanlı Devleti, temel gıda maddelerine olan talebin karşılanması için İstanbul'a yönelik gelişmiş bir ipe sistemi kurmuştu. Bu sistem içinde halkın günlük sebze ve meyve ihtiyaçları şehrin belirli yerlerinde bostan olarak adlandırılan bahçe veya tarlalardan sağlanmaktaydı.

Bizans'ta tecrübe gerektiren ve değerli bir meslek olarak görülen bostancılıkla daha çok alt sınıftan insanlar ilgilenirdi. Manastırlar ve aristokratlar, ekilebilir arazilerin çoğunu elinde bulundursa da buralar genellikle küçük çaplı üreticilere kiralanarak işletilmiştir (Teall 1971: 33). Türkler hem Asya hem de Avrupa'daki Bizans topraklarında hızla ilerlerken pek çok Bizanslı köylü, kasaba ve şehirlere meyve ve sebze sağlayan tarım arazilerini terk etmek zorunda kaldı (Constantinides 2002: 88). Osmanlı döneminde de bostan olarak kullanılan Yedikule'de Altınkapı dışındaki arazilerde lahana, pırasa, soğan, sarımsak, kabak, havuç, salatalık, kavun ve nar gibi zerzevatın yetiştirildiği bilinmektedir. Bu dönemde bostanlar sur duvarları boyunca ve Lykos Deresi (Bayrampaşa) etrafında yayılmış olsa da, Kariye ve Studios gibi manastırların da kendi bahçeleri bulunmaktaydı (Akdağ 2016: 32).

Fatih'ten sonra boş ve harap olan şehrin imar ve ekonomik yaşamını canlandırmak için “*İsteyen gelsin. İstanbul'da evler, bağlar ve bahçeleri mülküyle veriyorum. Dileyen gelsin alsın* (Aşık Paşazade 2003: 219)” şeklinde tüm vilayetlere gönderilen fermanla bağ ve bahçecilik teşvik edilmiş, şehir kısa zaman sonra ekinlerle ve zerzevatla yeşermişti. Bizans'ın ekip biçtiği yerler Osmanlı döneminde aynı fonksiyonda kullanıldığı gibi, vaktiyle farklı amaçla kullanılan üstü açık sarnıçlar da bağ bostan haline getirilerek bostanların sayısı daha da artırılmıştır.

Osmanlı'da işeye katkılarına taze sebze ve meyve temininin yapıldığı yerler olmaları nedeniyle bahçe ve bostancılık oldukça önemliydi. İstanbul'da ordu dışında en büyük silahlı kuruluşu oluşturan ve görevleri kapsamında bostanlarından sorumlu olmaktan başka tüm sarayların da korunması olan, geçmişi I. Murad'a uzanan bir de “Bostancı Ocağı” diye adlandırılan saray teşkilatı vardı.

IV. Murad döneminde İstanbul'u ziyaret eden Du Loir seyahatnamesinde, sultanın bahçelerinin sorumlusunun bostancıbaşılar olduğunu, onun emrinde de bostancı adı verilen dört bin bahçıvan olduğunu (Du Loir 2016: 81-84) ifade eder. 18.yüzyılın sonunda İstanbul'u yazan bir diğer seyyah Oliver de seyahatnamesinde, bostancıların sayısının on bin kadar olduğunu

ve genellikle Müslüman çocuklardan seçildiğini (Türkiye Sey. 1977: 24) söyler. Bu durum bir güvenlik tedbiri amaçlı olduğu söylenebilir. Zira Topkapı Sarayı suru içinde ve Enderun Hazinesine ait sebze bostanlarının Gülhane Cephaneliği'ne yakınlığı nedeniyle, bostanlarda bulunan Bulgar bahçıvanların hemen çıkarılarak bunların yerlerine Müslüman bahçıvanların alınması ve bunların yanlarına durumları şüpheli Bulgar ve Ermeni adamların alınmamasına dikkat edilmesinin istenmesi (TS.MA.e 1902: 602/134) bunu teyit eden bir durumdur. Bostancı ocağına ayrılan kişiler ya sarayın hasbahçesinde ya da saray haricindeki bahçe ve bostanlarda hizmet ederlerdi (Erdoğan 1958: 152).



Resim 1. Brindesi'nin firçasından bir bostancıbaşı (AK. Krt.3367)



Resim 2. Frederick Colvert çiziminde bir bostancıbaşı (AK. Krt. 9259)

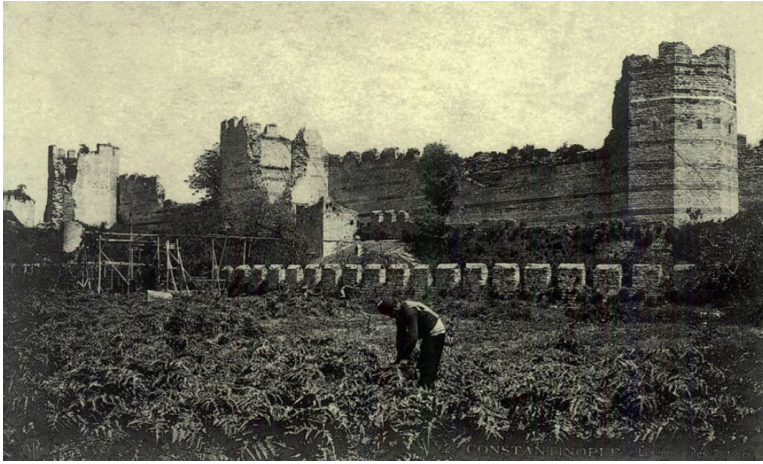
İstanbul bostancıbaşı (Resim 1, 2) her yıl idaresi altındaki bütün bahçelerde yetişerek satılan ürünlerin defterini zamanında padişaha takdim ederdi. Dışarıda sebzeler 200, çiçekler ise yaklaşık 17 dükkânda satışa sunulurdu (Erdoğan 1958: 152). İstanbul’da bir de taze meyve sebze pazarı vardı. Bu pazara devlet tarafından tayin edilen pazarbaşı bakardı (Balıkhane Nazırı Ali Rıza Bey: 62).

Özellikle üretimin az olduğu dönemlerde, bostanların tabi olduğu vergilerin ödenmesinde sorunlar yaşanması üzerine bostancıların vergi affı talebinde buldukları bilinmektedir. Örneğin: Göksu bahçıvanlarının “ihtisap yevmiyesi” ve “Tersane vergisi” olarak Hünkâr İskelesi, Çubuklu ve Sultanıye bostanlarından talep edilen fazla vergilerin affını talep etmeleri (MVL. 1847: 50/52); Beykoz, Anadoluferi ve Poyrazlımanı karyelerinin yoksul olması nedeniyle, bağ ve bostanlarının öşürden istisnası talepleri (DH. MKT. 1888: 1517/68); Beşiktaş’ta (Resim 11) Haseki tarlasında bulunan bostanlarda meydana gelen yangın nedeniyle üretimde olan ziyanın “nisf bedeli”nin ödenmemesi talepleri (İ.Ş.D. 1876: 30/1456) bunu göstermektedir.

Saraya ait dış bahçelerin sayıları devirden devire değişmiştir. 16. yüzyılın son yarısında 39 olan bahçe sayısı 17. yüzyıl ortalarında 61’e; 1778’de ise 62’ye çıkar. 19. yüzyılın başında bahçe sayısı 28 idi (Eldem 1976: 365). İstanbul bitki örtüsü bakımından zengin çeşitliliğe sahip olduğu halde bununla

yetinilmez, yaşlanan ve kalitesini yitiren ağaçların yerine, özellikle saray bahçe ve bostanları için, taşradan sürekli taze ve sıhhatli fidan getirtilirdi (Ahmet Refik 1930: 133-160).

Anadolu yakası ılımlı iklimi nedeniyle üzümçülüğe elverişli bir ortam sağlıyordu (Gülersoy 1983: 105). Bu yakada Üsküdar, birçok yerli ve yabancı seyyahın hayran kaldığı yerlerden biriydi (Resim 4). Burası 1883 yılında İstanbul'a gelen bir İngiliz sefirinin eşinin hatıralarında da yerini alır. Seyyah, Üsküdar'ın resim gibi kişilik sahibi, yeşil, derbeder bir köy olduğundan bahsederek o mevsimde bir Türk mahallesinin baş zenginliğinin meyve bolluğu olduğunu söyler. Manav dükkânlarının son derece tatlı, her duvar önünde istifi çeşit çeşit renklerde kavun karpuz, helvacı kabakları, domates, salatalık, incir, patlıcan yığınları ve her köşede sepet sepet beyaz üzümlerin yığılmış olduğunu öyle ki meyve ve sebzelerin bolluğundan dilencilerin bile hepsinden yiyebildiklerini ifade eder (Dufferin 1916: 164).



Resim 3. Yedikule bostanlarında bir bahçıvan (Edit. Max Fruchtermann)



Resim 4. Üsküdar Şemsi Paşa Camii civarında yer alan bir bostan (Süheyl Ünver, 1930)

İstanbul içinde ve çevresinde yer alan eski yeşil alanların yanı sıra Topkapı Sarayı gibi şehrin en süslü evinin yamaçları bile en ender çiçek bahçeleri kadar zerzevat ve yemiş tarlaları ile çevrili idi (Aslanoğlu 1972: 19). Yine Eyüp ve Bahariye bahçelerinde menekşe, lale, sümbül ve Bahariye sırtlarında fulya yetiştirilirdi(Aslanoğlu 1972: 63).

Günümüzde çoğu imara açılan saray için sebze yetiştiren hasbahçelerden başka, İstanbul surlarının hemen dışında olduğu kadar sur içinde de geniş bostanlar vardı. Öyle ki İstanbul'un bazı semtleri bile bazı sebzelerle anılır olmuştu: Beykoz ayşekadın fasulyesi, Çengelköy hıyarı, Bayrampaşa enginarı, Yedikule marulu (Resim 3), Langa hıyar ve marulu, Beykoz patıcanı, Kavak inciri, Tuzla bamyası, Arnavutköy çileği bunlardan birkaçıdır.

Bostanlar sadece ekim yapılan alanlar olmayıp aynı zamanda müştemilatı olan genellikle taş duvarlarla çevrili alanlardı. Müştemilatın günümüze ulaşabilen tarihsel örnekleri, sulama sistemiyle ilgili olarak büyük ve derin taş örgülü kuyular, su dolapları, havuzlar; bostancıların konakladığı ve ürün depoladığı yapılar, sundurmalar ve ahırlardan oluşuyordu (Yediyıldız 1984: 7).

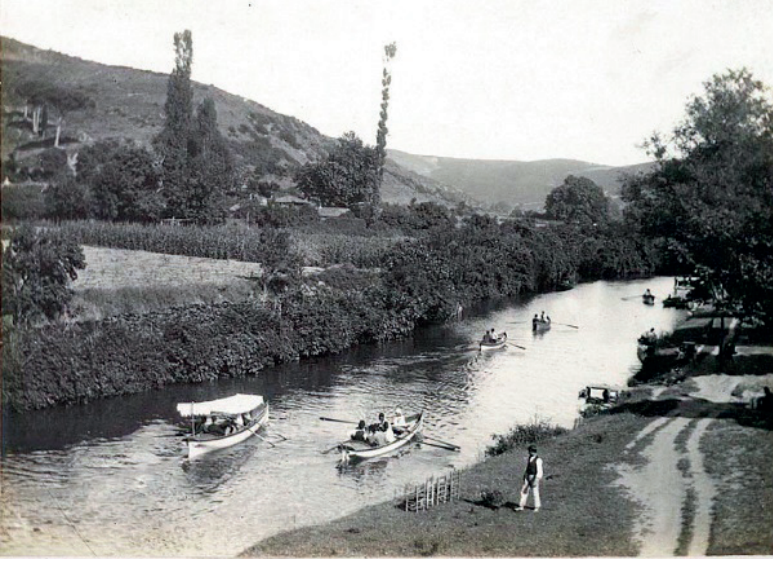
Koçu, Vasif Hiç'ten naklen; bahçıvanların, bostanın uygun bir yerinde evlad ve iyalini barındıracak bir bina inşa ettiğini, fakir ailelerin temiz bir hava

almak amacıyla komşu bostanlara gittiğini, ikinci güneşinin hızı geçtikten sonra kuyunun etrafında oturarak, hayvanın bostan dolabını döndürmesini, kovalardan şarıl şarıl suların düşmesini seyrettiklerini, kendi aralarında ve komşuları ile olan sohbetlerle, salatalık turşusu, marul, can eriği yediklerini, eve dönerken de miktar da sebze ve meyve satın alarak evlerine döndüklerini ifade eder (Koçu 1960: 6, 2971).

İstanbul'da bostancılık, akarsulara yakın yerlerde veya derelerin denize dökülürken doldurduğu topraklar üzerinde yapılmaktaydı. Bu yerlerden en eskileri Bizans'ın Eleuterios Limanı'nın yakınında Langa bostanları, Bayrampaşa (Lykos) Deresi'nin doldurduğu alandaki bostanlar, Kumkapı'nın yakınındaki bostanlar ile Kadirga Limanı'nın yanındaki bostanlardı. Ayrıca benzer durum Alibeyköy ve Kâğıthane dereleri, Göksu ve Küçüksu dereleri, Çubuklu ve Dedeoğlu dereleri etrafında mevcuttu (Resim 5,6,7).



Resim 5. Göksu Bostanlarında bir sürüm anı
(AK. Alb. 83/21)



Resim 6. Göksu Deresi etrafındaki bostanlar
(AK. Alb. 83/10)



Resim 7. Küçükusu Bostanları
(Salt Araştırma, K.AHTURO147,1875)



Resim 8. Çubuklu/Dedeoğlu bostanları
(Fotoğraf: Muharrem Soyek, 1970)

İstanbul bostanları ile ilgili geniş bilgi veren Kömürciyan 17. yüzyıl İstanbul'unu tarif ederken, Yedikule'de surlar boyunca ve surun içinde birçok güzel bahçe, bostan ve Ağaçayırı gibi mesirelerin olduğunu (Kömürciyan 1988: 3), Davutpaşa'da ise Küçük Vlanga Bostanı'nın bulunduğunu; Kâğıthane'de padişaha mahsus Vidos bahçesi, Alibeyköy ve Küçükköy'den Kemer'e kadar olan sahada bağ bahçe ve bostanların yer aldığını, kabak ve lahana bahçeleri ile Sazlıdere'nin de buraya yakın olduğunu, Kasımpaşa'nın sağ ve sol tarafların bostan ve bahçelerle dolu olduğunu ve bu bahçelerde avuç içi büyüklüğünde nefis Frenk gülleri yetiştirildiğini, Galata'da iki büyük bostanın olduğunu; Dolmabahçe'de beylik bostanının (Resim 12); Ortaköy'de çok güzel bostan ve bahçelerin olduğunu ve buralarda Frenklerden alınan enginarın yetiştirildiğini söyler. Yine Kuruçeşme ve Arnavutköy'de de bağ, bahçe ve bostanların, Akıntıburnu'nun az ilerisinde Hasan Kalfa adlı bahçe ile Bebek Bahçesi adını taşıyan padişah bostanının yer aldığını; Baltalimanı, Emirgan, İstinye (Resim 10) Yeniköy'ün de bahçe ve bostanlarıyla dikkat çektiğini, Beykoz ve Göksu'da denize yakın bahçelerde hisar kirazı olarak adlandırılan meşhur kiraz yetiştirildiğini ifade eder. Ayrıca Beykoz'da Hançerlisultan denilen yerde, padişahın bahçe ve bostanının yer aldığını, Çubuklu'nun (Resim 8) meyve ve zerzevat yetiştirilen bostanlarına ise bostancıların nezaret ettiğini, Göksu'nun arka taraflarında çok nefis gül bahçelerinin olduğunu, daha ilerde Kandilli ve Çengelköy'de padişah bahçelerinin yanı sıra Kuzguncuk'ta da iki büyük bostanın olduğunu belirtir (Kömürciyan 1988: 31-35).



Resim 9. Langa Bostanları (Fotoğraf: Hilmi Şahenk, 1955)



Resim 10. İstinye’de iki kıta müştemilat bostanın planı (PLK.p. 4620/1)



Resim 11. Beşiktaş Hasan Paşa bostan alanları planı (İÜNEK. Hrt.93209)



Resim 12. Dolmabahçe'de bir bostana ait harita (Y.PRK.M. 3/12)

Suriçi ve Boğaziçi dışında İstanbul'un bostanları Maltepe (Avrupa yakasındaki), Bakırköy, Yeşilköy, Küçükçekmece, Maltepe Eyüp, Rami, Kasımpaşa, Piyalepaşa, Bayrampaşa Deresi'nin sur dışından aktığı sahalarda ve günümüz Bayrampaşa sınırları içinde; Erenköy, Caddebostan, Bostancı, Küçükyalı, Maltepe, Kartal, Pendik, Yakacık, Çamlıca, Bulgurlu, Şile ve Ümraniye gibi semtlerde yoğunlaşmıştır.

Tarihi Yarımada'da Bizans'tan kalma Altımermer'deki Hagios Mokios, Karagümrük'teki Aetios, Yavuzselim'deki Aspar (Resim 13), Bakırköy'deki Hebdemon sarnıçlarının doldurulmasıyla oluşturulan ve çukurbostan olarak adlandırılan alanlar da sebze tarlaları olarak kullanılmıştır.



Resim 13. Yavuzselim Çukurbostanı (Salt Araştırma, K.TASUH5230)

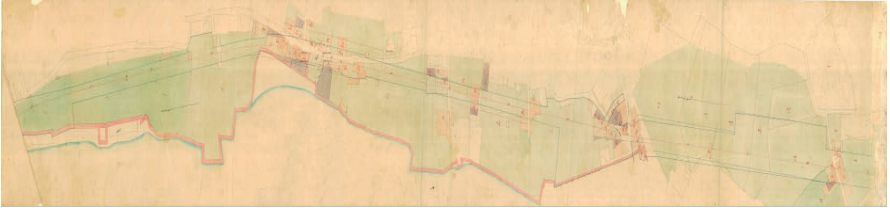
Bostanlar hem sarayın hem ordunun hem de halkın sebze ve meyve ihtiyacını karşılayan yerler olmasının yanı sıra mesire yeri olarak da kullanılarak Osmanlı eğlence ve dinlenme kültürünün de önemli mekânları idi.

1. Vakıf Kökenli Bostanlar

Osmanlı devletinde üretim kaynaklarının en önemlisi olan araziler aynı zamanda vakıf müesseselerine düzenli gelir sağlayan etkenlerin başında yer alıyordu. Vakfiyelerde şekli ve boyutları belirlenmiş toprak parçalarından

olan bahçelerde meyveli ve meyvesiz ağaçlar, tarlalar, havuzlar, kuyular, dükkânlar ve imalathaneler yer alıyordu(Yediyıldız 1984: 6,7).

Kaynaklarda İstanbul'daki bostanlarının sahiplerinin büyük çoğunluğunun Rumlar ve Arnavutlar olduğu söylene de bu uyruktakilerin bostanların sahibi değil de çalışanı olduğu anlaşılmaktadır (Bab ŞS.173/3). İstanbul bostanlarının çoğunluğunun vakıf kökenli olduğu ve vakıf sistemiyle idare edildiği yapılan araştırmalarda ortaya çıkmaktadır. Örneğin, Süleymaniye Vakfı'nın 1583-6 yılı muhasebe kayıtlarından, 29.290 akçe kira geliri elde edilen Langa Bostanlarının (Resim 9,14) bu vakıf uhdesinde olduğu(Güran 2011: 238) anlaşılmaktadır. Bu bostanlar öteden beri meşhur olup vaktiyle Rum, Adalı ve Rumelili bahçıvanlar tarafından işletilirdi (Alus 1951:4).



Resim 14. Langa Bostanları planı (AK. Hrt. 6890)

Vakfiyesi 1797 tarihli olan Mihrişah Valide Sultan vakıflarına vakfedilen 196 akarın, 127 adedi, oransal olarak da %64.80'i tarım işletmelerinden meydana gelmekteydi. Bağ, bahçe ve bostanlar da 10 adet olup tarım işletmeleri içinde %7,87 paya sahipti (Kala-Akarçeşme 2019: 120). 1840 tarihli Bezmialem Valide Sultan Vakfiyesi'nden de bu vakfa Beykoz'da İncirli Yoroç, Tokatköy ve Serviburnu'nda bostan, bağ, bahçe vs. gibi tarım arazisinin vakfedildiği görülür. Bunlardan bir kısmı emlak-ı hümayundan mülkname ile valide sultana temlik edilmiş mülklerdir. Şöyle ki; Yoroç Nahiyesi'ne bağlı Anadolu kavağı'nda Camii-i Atik yanında sınırları vakfiyede belirlenen bir ev ile evin sağında yine hudutları vakfiyede belirli 40 dönümlük arsası, iki bahçıvan odası, üç ahır, biri büyük biri küçük su kuyusunun da yer aldığı bir büyük bostan ve bostana bağlı bir voli mahalli Valide Sultanın vakıf gelirlerine dâhil edilmiştir (Bezmialem Valide Sultan Vakfiyeleri 2020: 21-26).

Yedikule kapısı yakınında bulunan ve vakıf olan bir bostanın ve içinde esnaf arasında gedik diye bilinen menkul ve gayrimenkullerin II. Mahmud'un vakfına ait olduğu ve gayrimüslimlere kiraya verildiği(AK. 1275: 1228) anlaşılmaktadır.

Boğaziçi'nde İncirköy'deki Paşabahçe ile Büyük Göksu'da Defterdar bahçesi denilen bostanların Emlak-ı Hümayundan ayrılarak padişah evkafına geçirilmesinden (C.EV. 604/30482) de bazı durumlarda gayrimenkulün el değiştirdiği anlaşılmaktadır.



Resim 15. Yedikule Bostanları (İÜNEK. 90672)

İstanbul'da Langa-i Kebir, Yeni Bahçe, Yedikule'deki bostanların bir bölümünün Süleymaniye Vakfı'na kayıtlı olduğu (İE.EV.32/3668), bir bölümünün de Sultan Selim Vakfı'na ait olduğu anlaşılmaktadır (A.DVNSMHM.d.51/133). Yine benzer bir durum Üsküdar zahire ambarının üzerine inşa edildiği bostanın da (C.BLD.14/656) vakıf kayıtlı olduğu anlaşılmaktadır.



Resim 16. Savaklar bostanları (Fotoğraf: Achille Samandji, 1910)

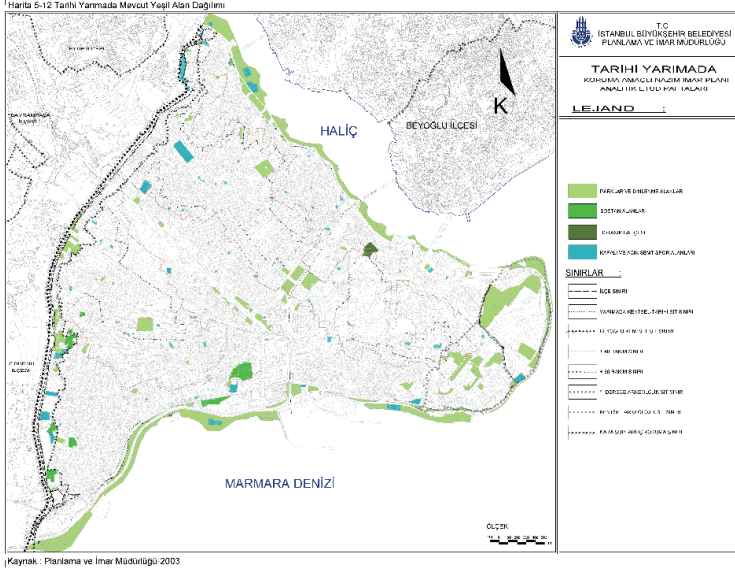
1719 yılında İstanbul (Sur içi), Eyüp, Galada ve Üsküdar'da 195 bostan olduğu (ŞS. 123/26-27), bunlardan Yedikule ve Topkapı arasında (Resim 15) vakıf ve şahıs kökenli 77 bostanın olduğu bilinmektedir(Sönmez 2022:385). 1733 tarihli Eyüp kazası ile sur haricindeki Yedikule, Hasköy, Ayvansaray'da sakin bostancı Rum reyanın nüfus defteri (NFS.d. 1733:1) ve İstanbul'da sakin Müslüman esnafın nüfusun defterinde (NFS.d. 2) İstanbul sur içinde 126 bostan (D.BŞM.d. 1841); 1733 tarihli defterde ise İstanbul'un kara surları dışında ve Eyüp kazasında 167 bostan olduğu görülür (NFS.,d. 1733: 1). Aynı yıllarda Üsküdar'da 28 bostan bulunmaktaydı(Bilgin 2010: 90).

2. Eski Haritalarda Bostanlar

1819 tarihli Hellert Kauffer haritasında Langa ve Yedikule bostanları gösterilmiş olup, 1843 tarihli Joseph de Hommer haritasında onlara ek olarak Yenibahçe Bostanları da gösterilmiştir. 1845 yılında hazırlanan haritada (Resim 17) İstanbul genelinde yer alan bostanların ayrıntılı bir şekilde çizilmiş olduğu ve bostanlar için de bir lejant verildiği, haritanın kapsadığı alanda yer alan bostanlar ve bahçeler hem yazıyla hem de yeşil renk olarak çizildiği, alanın içi de daha koyu olarak parça parça sebze şeklinde resmedildiği görülür. Haritada, Tarihi Yarımada içinde Langa, Yedikule'de İsmail Paşa bostanları, sur dışında Mevlevihane bostanları yazılı olarak, diğer bostanlar ise sadece renklendirilerek ve üzerine “bostan veya bostanlar” ibareleriyle gösterilmiştir. Boğaziçi'nin her iki yakasında irili ufaklı olarak gösterilen bostanlarda Çubuklu Bostanları özellikle göze çarpar. Çubuklu hem hasbahçe olması nedeniyle hem de dere kenarında geniş düzlük alanı kapsamaması nedeniyle önemlidir. Burada üretilen ürünlerle sarayın sebze ve meyve ihtiyacının karşılanmasının yanı sıra halka satışından da önemli gelir elde ediliyordu (Erdoğan 1958: 178). 1875 tarihli sur içi bostan alanları haritalarında dönemin İstanbul'unda kentin çeşitli bölgelerinde kayda değer 102 bostan gösterilmiştir (Ayverdi 1958). 1918 tarihli Şehremaneti haritasında da bostanlar için bir lejant oluşturulmuştur. Necip Bey'in haritalarında (İstanbul Rehberi 1340) bazıları birkaç parçadan oluşan 39 bostan olduğu görülür. Tarihi bostanları diğer haritalarda da takip etmek mümkündür (Resim 18,19, 20).



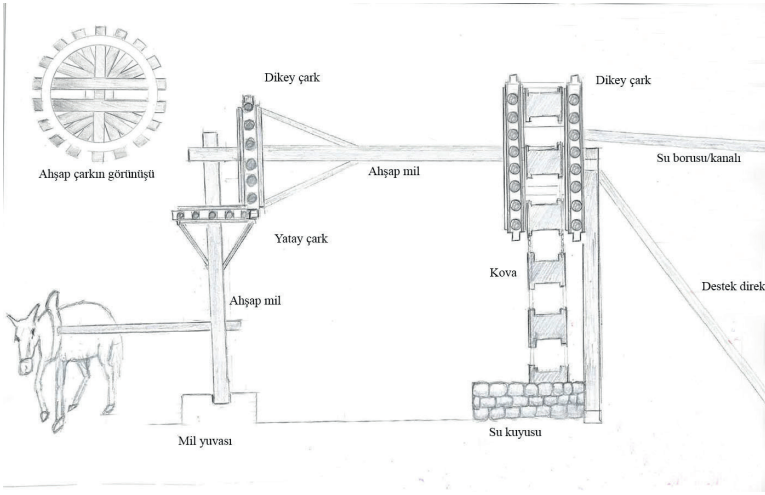
Resim 17. İstanbul bostanlarını ayrıntılı gösteren 1845 tarihli harita (İÜNEK. 92760)



Resim 20. İstanbul Suriçi’nde kalan son bostan alanları (İBBPİM. 2003)

3. Bostan Dolapları

İstanbul’da bostanların sulanmasında akarsulardan faydalandığı gibi sulama daha çok kuyu sistemiyle yeraltı sularıyla sağlanmaktaydı. Akarsuların veya yeraltı sularının yetersiz olduğu zamanlarda, lağımın karıştığı sularla sulama yapılması üzerine, ilgili idareler bir takım yaptırımlara gitmiştir. Göksu’da bulunan bir bostana su sağlayan suyun mecrasının Üsküdar-Kadıköy Su Şirketi tarafından değiştirilmesi nedeniyle mezkûr bostanın sulanmasında bir takım problemler yaşanır (BEO. 261/19522). Bazı bostan sahiplerinin çeşmelerin veya değirmenlerin suyunu bağ bahçe ve bostanlara akıtmalarının engellendiği gibi su yollarının üzerine bostan yapılması da engellenmiştir (A.DVNSM.d. 23/359; DH.MKT. 1659/90).

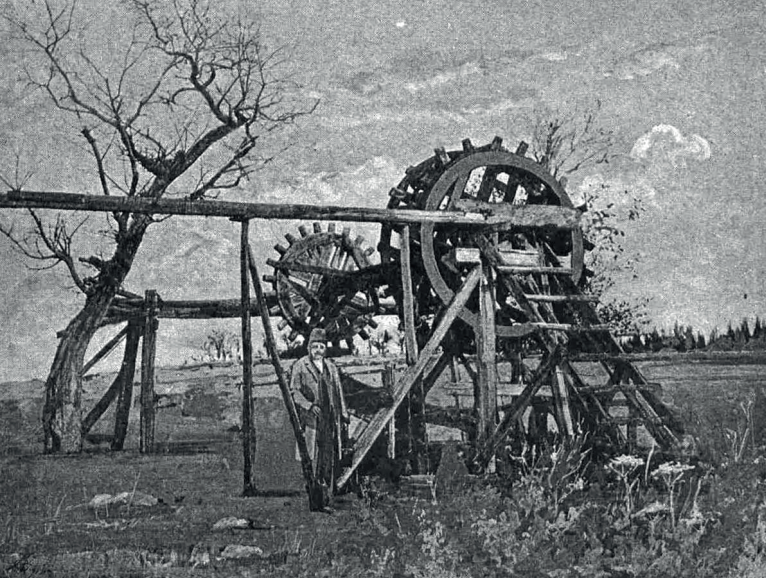


Resim 21. Bir bostan dolabının çalışma şeması (Çizim: Ahmet Hamdi Bülbül)

Su sorununun önüne geçmek için yönetim tarafından da özendirilen su dolaplarının (HH.İ 109/58) inşası ve tamiri ile ilgili yapılacak işlemlerin belirlendiği 1880 tarihli Ebniye Kanunu'nda bostan dolapları vergiden muaf tutulmuştur(Ergin 1995: 4/1724).



Resim 22. Belgradkapı önünde yer alan bostan ve su dolabı (Fotoğraf: Sebah-Joailier, 1880)



Resim 23. Bayrampaşa Bostanlarında bir su dolabı (Servet-i Fünun, S. 102)

Özellikle Yedikule- Silivrikapı arasındaki bostanlar kanal sulamacılığından yoksun olduğu için buralarda bostan dolapları kullanılmaktaydı (Resim 22). Bostan dolapları, su kuyularından hayvan gücünden yararlanarak su çekmek için yapılmış, büyük ahşap çarklara sarılı iki ipe bağlı ahşap su hazneleri veya kovaları olan basit bir düzenekten meydana gelmekteydi (Resim 23). Kuyunun hemen üzerine gelecek vaziyette yerleştirilmiş dikey ahşap çark, yine ahşap bir mil yardımıyla ondan daha küçük, yaklaşık dört beş metre uzakta ikinci bir çarka bağlanırdı. Sistem küçük çarkın hemen altında yatay bir üçüncü çarkın ortasından geçen ve alt tarafta oyulmuş bir taşın üzerine yerleştirilen ahşap dikmeye bağlanan bir kolun döndürülmesiyle çalışmaktaydı. Sistemin çalışmasıyla birlikte kuyudan kovalarla alınan su, çarkın tepe noktasının hemen altına yerleştirilen başka bir ahşap hazneye boşaltılırdı (Resim 21). Bu hazneye bağlı oluklarla bostanların sulaması gerçekleştirilmekteydi. Kuyulardan su çıkarmak için elle çevrilen bir çarka bağlı ipin ucundaki kovayla çekilen kuyu dolapları daha küçük bahçelerin sulamasında kullanılmaktaydı.

Bostan dolaplarına koşulan beygirler, dolap çarklarını çevirirken, saatlerce bir eksen etrafında dönerlerdi. Hayvanın başının dönmemesi için gözleri bağlanır, durdukları zamanı bahçıvanın anlaması için boyunlarına bir de küçük bir çan bağlanırdı. Topkapı Sarayı'nda yapı şeklinde en güzel örneği

olan su dolabından başka özellikle Yedikule, Bayrampaşa (Resim 23) ve Yenibahçe bostanlarında (Resim 24) olan hayvanla çalıştırılan su dolapları 20. yüzyılın ortalarına kadar mevcuttu.



Resim 24. Yenibahçe Bostanları ve su dolabı (Fotoğraf: Gervais Courtellemont, 1922)

4. Sonun Başlangıcı

16 Haziran 1854 yılında İstanbul Şehremaneti'nin kurulmasıyla pazarların denetimi, şehrin temizlenmesi, yolların yapılması vergilerin alınması gibi hizmetler bu kuruluş tarafından yürütülmeye başlamıştır. 1909 yılında çöpleri belediye tarafından kaldırılan bostanlardan temizlik harcı alınmasıyla (Ergin 1995: 8, 4232) başlayan bostanlarla münasebet, denetimlerinin de bu kurum tarafından yapılmaya başlamasıyla devam eder.

1931 yılında yapılan denetimlerde, Maçka tarafındaki bostanların apartmanların pis sularıyla sulandığının tespit edilmesi sonucu buralarda yetişen meyve ve sebzeler imha ettirilir (Son Posta 1931:2). Ancak belediye bu cezayı az bularak bir talimatname hazırlar. Talimatnamede kurallara uymayan bostanların uzun süreli olarak kapatılacağı ve mahkemeye verileceği belirtilir(Son Posta 10.06.1935: 6). Şişli'den Beşiktaş'a kadar olan lağımın açıkta aktığı ve bostanların bu pis sular ile sulanması üzerine buralardaki lağımın kapatılır. Bazı bostan sahiplerinin lağımını delerek su alması üzerine denetimler sıklaştırılır (Son Posta 25.07.1935: 2). Aynı yıl içinde belediye, lağım suları ile sulanan bostanları ortadan kaldırmaya

başlar. Bir kısım bostan sahipleri belediyeyi protesto edip zarar ziyan davası açar. Belediyenin icraatları mahkemece geçici olarak durdurulur. Yapılan keşifler ve kimyevi tahliller sonucu bostanlarda kullanılan suların lağım suları olduğu tespit edilmesi sonucu, ilgili talimatname gereği yapılan uygulamalarda belediye lehine karar verilir. Sebzeleri imha edilen bostan sahiplerinin tekrar lağım suyu kullanmaları halinde bahçıvanlık yapmaktan men edilecekleri ifade edilir (Son Posta 22.11.1935: 1).

Belediye tifo ve sıtma gibi hastalıkların yoğunlaştığı yaz günlerinde, şehrin içinde ve kıyısındaki bostanların kontrolünü yoğunlaştırır. Özellikle Dolmabahçe ile Maçka arasındaki bostanlar, Dolapdere civarında, Aksaray'da Yenibahçe ile Langa arasındaki bostanlar birçok yönden tetkike tabi tutulsa da bostanların lağım suları ile sulanmasının önüne geçilemez (Haber 1936: 2).

1937 yılında “*Hemen bütün bostanlar birer mikrop yuvasıdır*” başlıklı bir haberde, bostanlarla ilgili alınması gereken önlemler sıralanmıştır. Yazıda bostanların lağım suları ile sulanmaması gerektiği, meskûn olan evlere bitişik bahçe ve bostanların evlerden 15 metre uzağa çekilmesi, sokak ve caddelere mücavir olup duvarla ayrılmamış bostanlara asgari 1.80cm. yüksekliğinde duvar eklemek, sokak sularının ve sellerinin bostanlara gitmesinin engellenmesi gerektiği ifade edilmiştir (Cumhuriyet 1935: 1,5). Yaygınlaşan hastalıklar sebebiyle bostanların şehir dışına alınması işinin imar planına dâhil edilmesi kararlaştırılır. Ancak bunlardan bir kısım mıntikalarda bulunanların az bir zahmetle kapatılma imkânı olduğundan bu bostanların tespitinin yapılarak, tekrar ekilmesine müsaade edilmeyip şehir içinden kaldırılmalarıyla mümkün olacağı ifade edilir (Son Posta 1937: 4).

Aynı yıl belediye, bostanlarda açılan kuyu sularının lağım suları ile sulanmasının şüpheli olduğu gerekçesiyle halkın temiz ve sağlıklı sebze yiyebilmesi için her bostanın Terkos suyu ile sulama yapmasını, bunu yapmayan bostanlarının kapatılacağını belirtir (Akşam 1937:4).

Artan şikâyetler üzerine bostanların şehir dışına çıkarılması fikri ortaya atılır. Şehirde sebze ve meyve buhranı yaşanmaması ve istimlaklerin külfet getireceği, şehir dışında oluşturulacak yeni bostanların zaman alacağı gerekçe gösterilerek, su kuyularının sık sık dezenfekte edilerek, sebzelerin pis sularla sulanmasının önüne geçilmesine öncelik verilir (Haber 1938: 4).

1940 yılında, İstanbul bostanlarının bir kısmı pis sularla sulandığını gerekçesiyle kapatılarak buralarda yetiştirilen zerzevatların imhası edilmesi

sonucu Üsküdar, Taşdelen, Beykoz, Karakulak, Sarıyer, Çırçır, Kasımpaşa, Hünkâr, Beşiktaş, Kanlıkavak, Eyüp, Çağlayan, Kanlıca, Göksu, Göztepe, Kadıköy, Kayışdağı, Bayrampaşa, Keçe, Mecidiyeköy, Hamidiye, Yedikule bostanları da memba sularıyla sulanmaya başlar(Son Sabah 1940: 2).

1945 'te bostanların denetimi için müfettiş, doktor ve mimardan oluşan bir heyet oluşturularak hem bostanların sıhhi durumlarını hem de hukuki ve idari durumlarını belirlemenin yanı sıra bostanların mülk sahipleri ile kaç metrekaare oldukları da kayıt altına alınır. Öncelikle bostanlar için şehir dışında yerler belirlenerek bostanların buralara taşınması kararlaştırılır (Akşam 1945: 3).

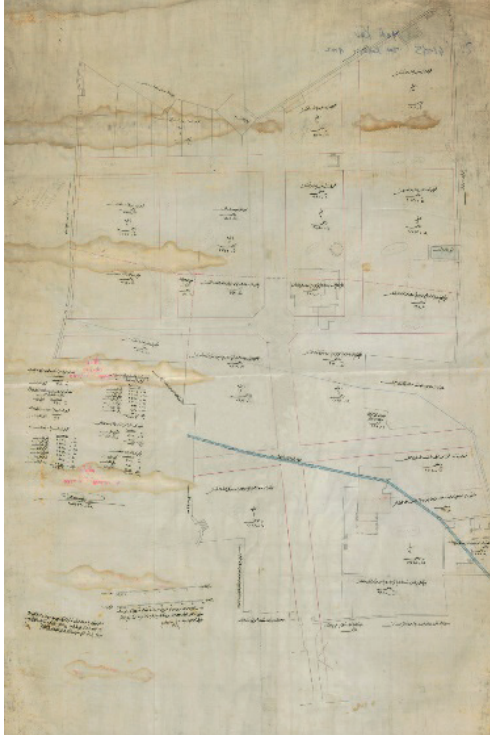
1946 yılında Sarayburnu'nda yer alan ve hazineye ait altı bostanın işletilmek için Defterdarlık tarafından kiraya verilmesinin gündeme gelmesi üzerine, dönemin koruma encümeni bu bölgenin arkeolojik alan olduğu ve özellikle de Topkapı Sarayı'na hemhudut olması nedeniyle kiraya verilemeyeceğini, ayrıca sur içindeki bostanların güzelleştirilerek birer park haline getirilmesini kararlaştırırsa da (Son Posta 1946: 3) İstanbul'da artan yapılaşma faaliyetleri ile pek çok bostanın yok olmasının önüne geçilemez.

5. İmar Faaliyetleri

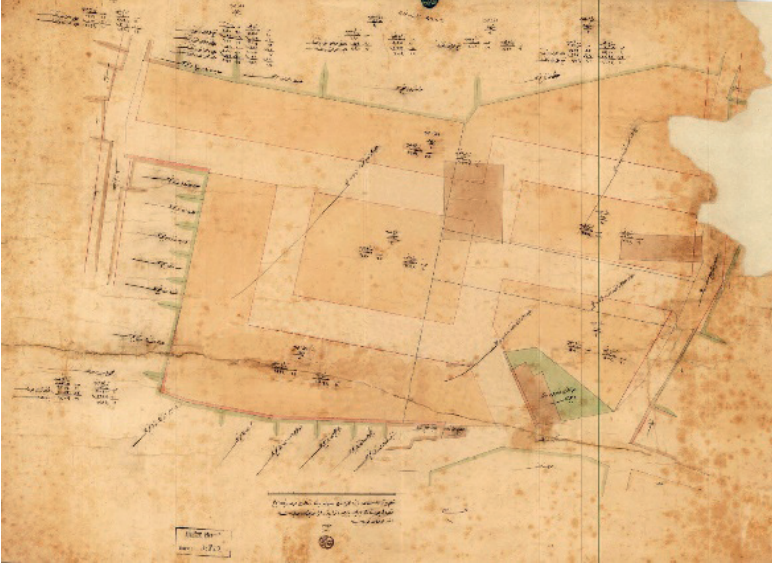
İstanbul'da nüfusun arttığı dönemlerde ihtiyaç duyulan yeni konutlar ve endüstriyel faaliyetler için gerekli olan geniş alanlar bostanların imara açılmasıyla sağlanmıştır.

Bir zamanlar İstanbul'un manzarasını ve çevresini şekillendiren büyük ve yapılaşmamış tarım alanları olan bostanlar, emlak piyasasının gelişmesine imkân sağlayan kiralama usulleri, yangın ve sellerle ilgili kentsel planlama kaygıları nedeniyle, şehrin dokusuna dâhil edilir (Shopov 2022: 282).

Kocamustafapaşa semti içinde olan Ali Fakih, Sancaktar Hayrettin gibi fetihten sonra kurulan mahalleler, 15. yüzyılın sonlarında bağlar ve bostanlarla kaplı idi (Gülersoy 1983: 112). İstanbul'da mahalleler arasında bulunan bostanları kullanma yetkisine sahip kişilerin, yasa ve yönetmeliklerle arazi üzerindeki tasarruflarını kısıtlayacak hadiselerin meydana gelmesiyle birlikte bostan yerlerinin arsa haline dönüştürülmesine başlanılır. Halk için genel gezinti mahalleri olarak kullanılması için belediye dairesince uygun görülecek bostan yerlerinin sahiplerinden satın alınabileceği kararlaştırılır (Ergin 1995: 7, 4106).



Resim 25. Taş Kasap'taki bostanın parça parça ifrazına dair harita (AK. Hrt.853)



Resim 26. Kasımpaşa'da yer alan bostanın ifrazına dair harita (AK.Hrt.4822)

Ayastefanos'ta bulunan ve II. Bayezid Vakfı'na kayıtlı bir bostanın, mahalle oluşturmak için imara açılması (DH.MKT. 464/28); Taşkasap'ta Abdurrahman Sami ve oğlu Suphi Paşalara intikal eden konak arsasıyla, bitişiğindeki bostanların, üzerine binalar inşa etmek üzere parsellere (Resim 25) ayrılarak satılması (ŞD. 131/8); İstavri, Lazari ve İnuk adlı kişilerin Hasköy Hacı Şaban Mahallesi'nde mutasarrıfı oldukları bostanın parsellenerek satılması(ŞD. 96/20); Kasımpaşa'da yer alan bostanın (Resim 26) parça parça satılması(ŞD. 2894/38); Sultan Selim Han Vakfı'na kayıtlı Kadıköy'de Osman Ağa Mahallesi'nde bulunan Mehmed Lütfullah Efendi bostanının, hane ve dükkân inşa edilmek üzere taliplerine satılması (ŞD. 100/8); Süleyman Ağa Vakfı'nın uhdesinde olan Üsküdar'da Bülbülderesi'nde bulunan bostanın, parsellere ayrılarak, üzerlerine ev ve dükkânlar inşa edilip vakıf tarafından taliplerine kiraya verilmesi (ŞD. 100/54); Bakırköy'de gediği II. Mahmud Vakfı'ndan olan bostanın parça parça satılmasıyla mahalle haline getirilmesi (ŞD. 818/21); Hobyar Mahallesi'nde Fahreddin Efendi'nin uhdesinde bulunan bostanın, üzerine bina inşa edilmek üzere parça parça satılması (ŞD. 168/51); Beykoz'da Çayır Caddesi'ndeki bostanın parsellere ayrılarak Hafız Tevfik Efendi'ye satılması(ŞD.169/23); Aksaray civarında azadan Fehim Bey'in mutasarrıf olduğu bostanın, parsellere ayrılarak parça parça satılması (ŞD. 824/25) gibi işlemler, İstanbul bostanlarının evriminin spesifik örnekleridir.

Bostanlar yalnızca İstanbul'un konut ihtiyacının karşılanmasında değil aynı zamanda fabrikaların inşası için de ilk akla gelen yerler olmuştur. Kadıköy'deki gazhane inşaatı için Hasanpaşa Deresi'nde yer alan bostanlar(ŞD. 63/64) ile Yedikule (Resim 27) ve Dolmabahçe gazhanelerinin inşaatı için de burada bulunan bostanlar istimlak edilir(İ.HUS.4/35). Benzer örnekler cami mescit vs. gibi yapılar için de verilebilir. Hasköy, Hacı Şaban Ağa Mahallesi'nde bulunan bostan, mescit ve mektep için imara açılır (İ.ŞD., 31/1530). İlerleyen yıllarda bostan yerlerini arsaya çevirmek isteyenlere gerekli yardımın yapılacağı, bu arsalardan uygun yerlerin de halkın gezinti mahalli olarak satın alınması için yeni bir adım atılır (DH.İD. 38/33). Üsküdar'da Paşa Limanı'nda inşa edilen zahire ambarı ve un değirmeni(C.BLD., 14/656); Göksu Tuğla ve Kiremit Fabrikası (Bülbül 2024:202); Yedikule Pamuk/Mensucat Fabrikası (İ.DFE. 1/15), Cendere Pompa İstasyonu (HH.İ., 109/58) ile Bakırköy Dumansız Barut Fabrikası (MV. 109/108) da bostan arazisi üzerinde inşa edilmiştir.



Resim 27. Yedikule Gazhanesi'nin inşa edildiği bostanın haritası (AK. Hrt.4825)

6. İmar Planlarında Bostanlar

19. yüzyılın sonlarında başlayan bostanlarla ilgili tasarruf Cumhuriyet döneminde de İstanbul'un planlanmasındaki yerini alır. 1933 yılında İstanbul'a davet edilen Alfred Agache, Herman Elgötz ve Jack H. Lambert İstanbul'la ilgili hazırladıkları raporlarda; 1936 yılında İstanbul'a davet edilen Henry Prost'un 1939 yılında hazırlanan nazım planında, 500 metrelik sur tecrit bandı dışında bostanlarla ilgili doğrudan bir karar alınmaz. Benzer tutum 1956 tarihli 2. İstanbul Ciheti İmar Planı Raporu'nda; 1958-60 İller Bankası Planlama Müdürlüğü ve L.Piccinato'nun çalışmalarında ve 1959 tarihli The International Union of Architects şehircilik komitesinin başkanı Andre Gutton imzalı raporda da görülür (Cumhuriyet Dönemi İstanbul Planlama Raporları 2007:79-265).

1935 yılında İstanbul'un planlamasını yapmak için davet edilen Alman şehir plancısı Martin Wagner, 1936 yılında Bayındırlık Bakanlığına danışman olarak atanana kadar hazırladığı raporlar yeterli görülmemesine rağmen İstanbul'un planlaması ile ilgili hazırladığı raporda; "*Tarımsal alanlardan yararlanma*" başlığı altında, 1934 yılında İstanbul hinterlandının ancak %10'unun ekildiği ve yaklaşık 470 bin ton zirai ürün alındığını, ekilen alanın üç katına çıkarılmasının mümkün olduğu, şehirde çok aranan sebzeleri ekmesi halinde, o gün istihsal ettiği iki bin ton sebze ve 1340 ton soğan, İstanbul şehrinin merkez sebze halinde 1930 yılında devrolunan 11 bin ton sebze ve 10 bin ton meyveye bakınca hiç denecek kadar az olduğunu, bu sebeple İstanbul civarındaki arazilerde daha fazla sebze ve meyve yetiştirmenin kesinlikle gerekli olduğunu, su sorununun halledilmesi durumunda ise mevcut arazinin ziraatın bu türüne kesinlikle elverişli olduğunu ifade eder (Mimarlık 1972: 73-74).

1964 yılında hazırlanan 1:5000 Ölçekli İstanbul Sur İçi İmar Planı'nı lejantında "*c. Bostanlar*" gösterilmiştir. Birçok bostan ve boş yerler yeşil saha gerekçesiyle bekletilmiş, bilahare mevcut kadastral yollara göre imar durumları verilmiştir (Mimarlık 1972: 101).

02.11.1990'da onaylanan Tarihi Yarımada Koruma Amaçlı İmar Planı'nda ise Yedikule-Topkapı ile Ayvansaray- Vatan Caddesi arasında kalan alanlar "*yeşil alan*" olarak gösterilmiştir. Yine bu planla birçok yeşil alan imara açılmış, kültür alanı ve pazar yeri fonksiyonları verilen Yavuz Selim ve Altımermer'deki çukurbostanlarının her ikisine de "*Kültürel Tesis Alanı*" fonksiyonu verilmiştir.

İstanbul 1 Numaralı Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Bölge Kurulunun 4.9.1996 gün ve 7981 sayılı Geçiş Dönemi Yapılanma Koşullarında değişiklik yapılan maddelerini kapsayan kararında: "*Günümüze kadar boş kalan bostan alanlarının, Tarihi Yarımada'nın donatı ve yeşil gereksiniminin karşılanabileceği son fırsat olduğu bilindiğinden ve bu alanlara ilişkin. ... 7311 sayılı kararın bostan alanlarına ilişkin maddesinin değiştirilerek, yasal teşekkülün çoğunlukta olduğu adalara ilişkin yapılanma taleplerinin...*" koruma bölge kurulunca değerlendirilmesi kararlaştırılmıştır.

2005 yılında onaylanan Tarihi Yarımada (Eminönü-Fatih) 1:1000 Ölçekli Koruma Amaçlı Uygulama İmar Planında bostanlar, "*doğal niteliğini korumuş*" alanlar olarak kentsel tasarım projeleriyle düzenlenebilecek 2. Derece Koruma Bölgesi içinde yer almaktadır. Plan notlarında "Tarihi Yarımada'da Mekânsal Kararları Etkileyen Unsurlar" başlıklı I-E maddesinin

6. Bölümünde “*Bostan Alanları*” diye bir bölüm ayrılır. Bu bölümde, eski haritalarda gösterilen 39 bostandan en önemlilerinin; Yenibahçe Çayırı, Hastane Çayırı, Şerbetçi Odaları, Mevlevihane Kapısı, Hisardibi, Bala Tekkesi, Ağa Çayırı, Belgrad Kapısı, Malcı, Çingiraklı, Hacı Piri, Bucak Bağı, Kaledibi, Tekke, Kocamustafapaşa, Silivrikapı, Hacı Yusuf, Lalezar, Davutpaşa İskele, Küçük Langa, Büyük Langa, Yenikapı, Kadırğa, Cüncü Bostanları ile Sarayaltı ve Saray-ı Hümayun Bostanları, Karagümruk'teki eski Aetios Sarnıcı'nın doldurulmasıyla oluşmuş Çukurbostan ve Yavuzselim'deki aynı nitelikte Aspar Su Sarnıcı yerindeki Çukurbostan ile Altımermer'deki Çukurbostan olduğu ifade edilmiştir.



Resim 28. Belgradkapı bostanları



Resim 29. Silivrikapı bostanları

30.12.2011 onaylanan 1/5000 ölçekli Koruma Amaçlı Nazım İmar Planında, bostanlar 1. ve 3. Derece Koruma Bölgeleri başlığı altında değerlendirilmiştir. 04.10.2012 tarihinde onaylanan 1/1000 Ölçekli Uygulama İmar Planında; 30.12.2011 tarihli Nazım İmar Planındaki gibi günümüze kadar korunmuş olarak gelen bostanların yeşil alan olarak değerlendirileceği ve bu alanlar ile ilgili olarak “...yeşil dokunun ve bostan alanlarının peyzaj projeleri ile düzenlenerek tematik olarak korunması ve geliştirilmesi, surların çevresindeki yeşil alanlar da arkeolojik sergileme-park alanları, sergi ve seyir terasları, tematik parklar gibi fonksiyonlarıyla...” işlevlendirilmiştir.

SONUÇ

İstanbul’un taze sebze ve meyve ihtiyacını karşılamaındaki katkısının yanı sıra gerek halkın soluklandığı alanlar olması gerekse müştemilat yapılarıyla şehrin pitoresk görüntüsüne de katkısı olan bostanlar, İstanbul’un tarihi hüviyetiyle bağdaşmayan, etkili bir planlama ve uygulama yönteminin eksikliği nedeniyle kaderine terkedilmiş alanlar olmuştur. Yapılan planlarda önceleri yer bulamayan, yer bulduğu planların da sık sık revize edildiği bir süreçte, İstanbul’un en çok tahrip edilen yerleri olmuştur.

Günümüze Mevlanakapı, Yedikukle, Belgradkapı (Resim 28), Silivrikapı (Resim 29) hattında, kara surları dışında kalan birkaç bostanın geldiği, diğer bostanların ise açılan yeni yollar, düzensiz sanayi ve imar faaliyetleri kapsamında imara açıldığı gözlemlenmiştir.

Kadim birçok bostanın yapılaşmaya yenik düştüğü, halen boş olan bazı bostan alanlarının da imar planlarında çoğunlukla yeşil alan olarak düzenlendiği, bazılarında da örneğin Büyük Langa Bostanları “*kültürel park alanı*”, Belgradkapı’da sur içindeki bostanlar “*park*” ve “*açık spor tesisleri alanı*”, Aetuis Sarnıcı’nın da içinde kaldığı Yenibahçe bostanlarının bir bölümüne “*Açık spor tesisleri alanı*” gibi düşük yoğunluklu, kamuya açık kullanım fonksiyonu verilmiştir. Eski haritalarda görülen ve kısmen boş olan bostan alanları ile dolgu alanları gibi yerler, açık yeşil alanlar olarak; Çubuklu bostanlarına “*Çubuklu Çayırı Mesiresi*”, Kanlıca bostanlarına “*Kavacık Vadi Mesiresi*”, Göksu bostanlarının boğaza yakın bölümüne “*Spor Akademisi*” olarak fonksiyon verilmiştir. Küçükusu bostanlarının bulunduğu alana da “*gecekonducular öncelikle tasfiye edilerek mesireye dönüştürülecek*” notu düşüldüğü tespit edilmiştir.

Geleneksel üretim sisteminin uzantısı olarak, kaybolmakta olan bir meslek olmasının yanı sıra şehir içinde insanların doğa ile etkileşimini sağlayan yerler olması ile de önem arz eden bostan alanlarından hiç olmazsa günümüze kadar varlığını sürdürenler için fonksiyon değişikliğine gidilmeksizin özgün kullanımlarıyla bir koruma sürecine gidilmesi yararlı olacaktır.

KAYNAKLAR

I. Arşiv Kaynakları

Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivleri (BOA.)

Bab-1 Ali Evrak Odası (BEO.) 261/19522.

Bab-1 Defteri Başmuhasebe Kalemi (D.BŞM.d.) 1841.

Cevdet Belediye (C.BLD.) 14/656; 33/1265.

Cevdet Evkaf (C.EV.) 604/30482.

Dahiliye İdare (DH.İD.) 38/33.

Dahiliye Mektubi Kalemi (DH.MKT.) 1659/90;1517/68; 464/28.

Hazine-i Hassa İradeler (HH.İ.) 109/58.

İbnülemin Vakıf (İE.EV.) 32/3668.

İrade Defter-i Hakani (İ.DFE.) 1/15.

İrade Hususi (İ.HUS.) 4/35.

İrade Şura-yı Devlet (İ.ŞD.) 30/1456; 31/1530.

Meclis-i Vala (MVL)50/22.

Meclis-i Vükela Mazbataları (MV.)109/108.

Mühimme Defterleri (A. DVNSMHHM.d.) 51/133; 23/359.

Nüfus Defterleri (NFS.d.) 1; 2.

Şura-yı Devlet (ŞD) , 3046/38; 131/8; 96/20; 2894/38; 100/8;100/54; 818/21; 168/51;169/23; 824/25.

Topkapı Sarayı Müzesi Arşivi (TS.MA.e.) 602/134.

Yıldız Mütenevvi Maruzat (Y.MTV.) 63/64.

İstanbul Kadı Sicilleri Bab Mahkemesi (Bab ŞS.) 173/3;123/26-27.

Şeriye Sicilleri 123/26-27, H. 14. M.1132/M. 27 Kasım 1719.

İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi (İÜNEK)

Demirbaş No:90672; 91293; 92760, 92677; 93209; 93668.

Atatürk Kitaplığı (AK.)

Alb.83

Hrt. 853; 4822; 4825 1228.

Krt. 3367; 9259

II. Araştırma İnceleme Eserleri

Ahmet Refik (1930). *Hicri 12. Asırda İstanbul Hayatı*, İstanbul: Devlet Matbaası.

Akdal, Ayşe Nur (2016). *Provisioning the Ottoman Capital: Istanbul's Market Gardens between the Seventeenth and Nineteenth Centuries*, Master's Thesis, Boğaziçi University.

Alus, Sermet Muhtar (1951). "Langanın Hıyarı", *Akşam*, 22 Mayıs, s.4.

Arbad, Burhan (1976). *Hesaplaşma*, İstanbul: May Yayınları.

Aslanoğlu-Evyapan, Gönül (1972). *Eski Türk Bahçeleri ve Özellikle Eski İstanbul Bahçeleri*, Ankara: ODTÜ Yay.

Aşık Paşazade (2003). *Osmanoğullarının Tarihi*, Çev. Kemal Yavuz- M.Yekta Saraç, İstanbul: Koç Kültür Sanat.

Balıkhane Nazırı Ali Rıza Bey, *Bir Zamanlar İstanbul*, Yayına Haz. Niyazi Ahmet Banoğlu, İstanbul: Tercüman 1001 Temel Eser.

Bezmialem Valide Sultan Vakfiyeleri (2020). Yayına Haz. Arzu Terzi, İstanbul: Bezmialem Vakıf Üniversitesi Yay.

Bilgin, Arif (2010). “Osmanlı Dönemi İstanbul Bostanları, Bir Giriş Denemesi”, *Yemek ve Kültür*, S. 20, İstanbul: s. 86-97.

Bülbül, Ahmet Hamdi (2024). *İstanbul’da Osmanlı Dönemi Endüstri Yapıları*, İstanbul Ticaret Odası Yayını, İstanbul.

Costas N. Constantinides (2002). “Byzantine Gardens And Horticulture in the Late Byzantine Period, 1204-1453: The Secular Sources,” *In Byzantine Garden Culture*, Edit. By Antony Littlewood, Henry Maguire, And Joachim Wolschke-Bulmahn, Washington D.C: Dumbarton Oaks Research Library and Collection: 87-103.

Cumhuriyet Dönemi İstanbul Planlama Raporları 1934-1995 (2020). Derleyen Şener Özler, İstanbul: TMMOB İstanbul Büyükşehir Şubesi Yayınları.

Du Loir Seyahatnamesi, IV Murad Döneminde Bir Fransız Seyyahın Maceraları(2016). Çev. Mustafa Daş, İstanbul: Yeditepe Yayınevi,

Dufferin, Harriot Lady (1916). *My Russiari and Turkish Journals*, London.

Eldem, Sedat Hakkı (1976). *Türk Bahçeleri*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Erdoğan, Muzaffer (1958), “Osmanlı Devrinde İstanbul Bahçeleri,” *Vakıflar Dergisi*, S. 4, Ankara, s. 149-182.

Ergin, Osman Nuri (1995). *Mecelle-i Umur-i Belediye*, C.4, C.8, C.9, İstanbul: İBB Yay.

Gülersoy, Çelik (1983). *İstanbul Estetiği*, İstanbul: Güzel Sanatlar Matbaası.

Güran, Tefvik (2011). “Süleymaniye Camii ve İmareti Vakfı”, *İstanbul, İmparatorluk Başkentinden Megakente*, İstanbul: Kitap Yayınevi, s.238.

Kala, Eyüp Sabri – Akarçeşme, İdris (2019). *Mihrişah Valide Sultan Vakfı*, Ankara: Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları.

Koçu, Reşat Ekrem (1963). “Bostan”, *İstanbul Ansiklopedisi*, C.6, İstanbul, s.2971-2973.

Koçu, Reşat Ekrem (1968). "Dolap, Bostan Dolabı", *İstanbul Ansiklopedisi*, C.9, Koçu Yayınları, İstanbul: Koçu Yay. s.4660-61.

Kömürçüyan, Eremya Çelebi (1988). *İstanbul Tarihi, XVII. Asırda İstanbul*, Tercüme ve tahşiye eden: Hrand D.Andreasyan, Yayına Haz. Kevork Pamukçüyan, İstanbul: Eren Yayıncılık.

Necip Bey (1340). *İstanbul Rehberi İstanbul Ciheti*, İstanbul: Ahmet İhsan Şürekası

Shopov,Aleksandar (2022). "When Istanbul Was a City of Bostans", A Companion to Early Modern Istanbul, Edit: Shirine Hamadeh-Çiğdem Kafescioğlu, Leiden: Brill, s.279-307

Sönmez, Serpil (2022). "XVIII. Yüzyılda İstanbul'un Sur Dışı Bostanları (Yedikule-Ayvansaray, Eyüp ve Hasköy)", *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, S.47, İstanbul, s. 385-414.

Teall, John L. (1971), "The Byzantine Agricultural Tradition", *Dumbarton Oaks Papers* 25, 33-59

Türkiye Seyahatnamesi 1790 Yıllarında Türkiye ve İstanbul (1977). Çev. Oğuz Gökmen, Ankara: Ayyıldız Matbaası.

Yediyıldız, Bahaeddin (1984). "XVIII. Asır Türk Vakıflarının İktisadi Boyutu", *Vakıflar Dergisi*, S.18, Ankara: s.5-41.

Gazeteler

Akşam, "Bostanlar, Terkos suyu ile sulamayanlar kapatılacak", 6 Ağustos 1937, s.4; "Bostanlar", 28 Nisan 1945,s.3.

Cumhuriyet, 25 Haziran 1937 s.1 ve 5.

Haber, "Mevsim hastalıkları ile mücadele, Bostanların vaziyeti yeniden tetkik ediliyor", 27 Mayıs 1936, s.2.

Sabah Postası, 14 Kasım 1940, s.2.

Sevet-i Fünun, 11 Şubat 1308,s.103.

Son Posta, "Pis Su İle Sulanan Bostanlar", 6 Ekim 1931,s.2; "Pis Bostanlar; Böyle Yerlere Sebze Ekilmesi Yasak Edilecek", 10 Haziran 1935,s.6; "Pis Sulanan Bostanlar Meselesi", 25 Temmuz 1935,s.2; "Lağım Suyu ile Bostanları Sulanan Bostancılar", 22 Kasım 1935,s.1; "Şehir içindeki bir kısım bostanlar kaldırılıyor", 5 Temmuz 1937, s.4; "Sarayburnu'ndaki bostanlar park haline getirilecek", 1. Nisan 1946, s.3.

20. Yüzyılda Çağının Kadınlarına Seslenen Bir Eser: *Kadın Esrarı* (Avanzâde Mehmet Süleyman)

Hiclâl DEMİR*

ÖZ

Avanzâde Mehmet Süleyman (1871-1922), yayımladığı telif-tercüme eserler ve dergi yayıncılığı ile Meşrutiyet devrinin önemli yazar ve aydınlarından. İlgi alanı çok geniş olan yazarın eserleri arasında kadınlara dair olanlar dikkat çeker. 1330'da yayımlanan *Kadın Esrarı* da bunlardan biridir. Eserin ön sözünde yazar; kadınların hayat tarzlarına, evlilik öncesi ve sonrası eşleriyle ilişkilerine, sağlık ve güzelliklerini korumaları için yapmaları gerekenlere değineceğini belirtir. Bu yönüyle eser, kadınlar için bir "sağlık ve güzellik rehberi" olma amacı taşımaktadır. Kadının toplumu dönüştürme gücüne de vurgu yapan yazar, bir milleti ancak ahlaken ve fikren yüksek kadınların ileriye taşıyacağı görüşündedir.

Avanzâde Mehmet Süleyman *Kadın Esrarı*'nı iki ana bölüme ayırmış; ilk bölümde ahlaki güzellik, ikinci bölümde fiziki güzellik üzerinde durmuştur. İffet, sadakat, tesettür vb. konularla ilgili açıklamalar yaptığı ilk kısımda, o dönemde dünyaya dalga dalga yayılan "feminizm" hakkında da bilgiler vermiştir. Eserin ikinci bölümü kadınların sağlık ve güzelliklerine ayrılmıştır. Burada Avanzâde Mehmet Süleyman "eczacı" kimliğiyle kadınlara sağlıklı yaşam önerileri ve son derece ayrıntılı güzellik reçeteleri sunmuştur.

Kadın Esrarı'nda bazı kısımlar Ebuzziya Tefik'in *Takvimü'n-Nisa* ve Ebu'l-Muammer Fuad'ın *Veżâif-i Aile* adlı eserlerinden iktibas edilmiştir. Bu iktibaslar, belli konularda Avanzâde Mehmet Süleyman'ın görüşlerini öğrenmemizi engellemekle birlikte -eserine alması sebebiyle- yazarın az-çok bu görüşleri paylaştığını da düşündürmektedir. Eserinde kadınları ilgilendiren her konuda bilgi vermeye çalışan Avanzâde Mehmet Süleyman, yer yer geleneksel bir

* Doç. Dr., Hitit Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Çorum/Türkiye.
E-posta: hiclaldemir@yahoo.com, ORCID: 0000-0002-9508-7879.
DOI: 10.32704/erdem.2024.87.037
Makale Gönderim Tarihi: 14.03.2024 - Makale Kabul Tarihi: 31.05.2024 (Araştırma Mk.)

bakış açısıyla onun eş ve anne olarak görevlerini öne çıkarmıştır. Diğer yandan kadın hakları konusunda eşitlikçi ve özgürlükçü bir tutum sergilediği noktalar da olmuştur. Yazar, II. Meşrutiyet devrinin özgür ortamında eşitlik için mücadele veren Osmanlı kadınlarının taleplerine bigâne kalmamış, bilim insanı olması nedeniyle kadına “birey” olarak bakmıştır. Kızların küçük yaşta evlendirilmelerine karşı çıkması, evlilikte iki tarafın da sorumluluklarını hatırlatması, boşanmayı meşru görmesi, kızların millî mekteplerde eğitilmeleri gerektiğini savunması çağının ilerisinde görüşlerdir. Nesil yetiştirme konusunda -bugün modern tıbbın da benimsediği- anne sütünün önemi, belli bir yaşa gelene kadar çocuğa ahlak ve vicdan eğitiminin verilmesi konularında annelerin bilinçli olması gerektiğini vurgulamıştır. Ona göre toplum; eğitilmiş, düşünen, ileri kadınlarla yükselecektir. Yazarın özellikle kitabının ikinci bölümünde kadın sağlığı ve güzelliği için verdiği öneri ve tarifler, kadına birey odaklı bakışının göstergeleridir. Bu makalede 20. yüzyılın başlarında Avanzâde Mehmet Süleyman’ın kadınlar için kaleme aldığı *Kadın Esrarı*’nda kadın algısı incelenmiş, yazarın -çağının koşullarında- kadın hak ve özgürlüklerini belli noktalarda ilerici bir görüşle savunduğu görülmüştür.

Anahtar Kelimeler: Avanzâde Mehmet Süleyman, Kadın Esrarı, Esrar-ı Nisvan, kadın, sağlık, güzellik, 20. yüzyıl.

A Work That Speaks to the Women of Its Age in the 20th Century: *The Woman's Mysteries* (Avanzâde Mehmet Süleyman)

ABSTRACT

Avanzâde Mehmet Süleyman (1871-1922) is one of the important writers and intellectuals of the Constitutional Monarchy period with his copyrighted and translated works and magazine publishing. Among the works of the author, whose area of interest is very broad, those about women attract attention. *The Woman's Mysteries*, published in 1330, is one of them. In the preface of the work, he writes, it states that it will touch upon women's lifestyles, their relationships with their spouses before and after marriage, and what they need to do to protect their health and beauty. In this respect, the work aims to be a "health and beauty guide" for women. The author, who also emphasizes the power of women to transform society, is of the opinion that only morally and intellectually high women can carry a nation forward.

Avanzâde Mehmet Süleyman divided *The Woman's Mysteries* into two main sections; in the first part, he has focused on moral beauty, and in the second part, he has elaborated on physical beauty. In the first part, where he explains issues such as chastity, loyalty, hijab and so on; he also gives information about "feminism", which was spreading around the world at that time. The second part of the work is devoted to women's health and beauty. Here, Avanzâde Mehmet Süleyman, as a "pharmacist", offers healthy life suggestions and extremely detailed beauty recipes to women.

Some parts of *The Woman's Mysteries* are quoted from Ebuzziya Tevfik's *Takvimü'n-Nisa* and Ebu'l-Muammer Fuad's *Vezaif-i Aile*. Although these quotations prevent us from learning Avanzâde Mehmet Süleyman's views on certain issues, they also suggest that the author more or less shared these views - due to his inclusion in his work. Avanzâde Mehmet Süleyman, who tried to provide information on all issues concerning women in his work, sometimes highlighted their duties as wives and mothers from a traditional perspective. On the other hand, there were also points where he showed an egalitarian and libertarian attitude towards women's rights. The author did not remain ignorant of the demands of Ottoman women who struggled for equality in the free environment of the Constitutional Period, and also looked at women as "individual" due to the fact that he was a scientist. Opposing girls to be married at a young age, reminding them of the responsibilities of both parties in marriage, seeing divorce

as legitimate, and advocating that girls should be educated in national schools are views that were ahead of their time. He emphasized that mothers should be conscious about the importance of breast milk in raising the generation -which is also adopted by modern medicine today- and giving moral and conscience education to the child until they reach a certain age. According to him, society; it will rise with educated, thinking and advanced women. The suggestions and recipes that the author gives for women's health and beauty, especially in the second part of his book, are indicators of his human-oriented view of women. In this article, the perception of women in *The Woman's Mysteries*, written by Avanzâde Mehmet Süleyman for women in the early 20th century, was examined; and it was seen that the author -under the conditions of his age- defended women's rights and freedoms with a progressive view at certain points.

Keywords: Avanzâde Mehmet Süleyman, *The Woman's Mysteries*, *Esrar-ı Nisvan*, woman, health, beauty, 20th century.

Giriş

Kadın Esrarı/Esrar-ı Nisvan, Avanzâde Mehmet Süleyman (1871-1922) tarafından R. 1330 (M. 1914) yılında İstanbul’da yayımlanmıştır.¹ Yazar, bu eseri kaleme alma amacını kitabın başında ön söz mahiyetindeki “Esrar-ı Nisvan ve Birkaç Söz” başlıklı kısımda ayrıntılı bir şekilde açıklar. Kitabını “kadın okurlarına” takdim ettiğini belirten Avanzâde Mehmet Süleyman, eserde kadınların hayat tarzına, evlilik öncesi ve evlilik sonrası eşleriyle ilişkilerine, sağlık ve güzelliklerini muhafaza için yapmaları gerekenlere değineceğini belirtir. Bu yönüyle eser, yazarın deyimiyle, kadınlar için “sıhhat ve güzellik rehberi”dir. Kadın denince akla gelen sözcükler “melâhat” ve “letâfet”tir. Dolayısıyla her kadının sağlığın hemen ardından arzuladığı husus “güzellik”tir. Ancak yazar; kadın güzelliğini yalnızca dış güzellik olarak düşünmemiş, kadını bir bütün olarak ele almıştır. Bir milletin ancak ahlaken ve fikren yüksek kadınlarla ilerleyeceğini vurgular.

Avanzâde Mehmet Süleyman kadınların önemini “İnsan doğurmakla vazifedar olan bir kadın insan ile insaniyeti de beraber doğurmalıdır.” (1330a: 3) sözleriyle dile getirir. “İnsaniyet” ile “beşeriyet” arasındaki farkı da vurgulayan yazar, beşeriyeti bedenle ilişkilendirirken insaniyetin manevi ve ruhani vasıflarına dikkat çeker. Ahlaki durumlar insaniyetle ilgilidir. İnsana yakışan vasıf ve faziletlerden oluşan insaniyeti doğuran ise kadındır. Bir memleketi ancak ahlaki faziletleri öne çıkan kadınlar ayağa kaldırabilir. Böyle kadınlar yetiştirebilmek için de edep ve terbiye dairesinde yazılmış ciddi, fenni eserlere ihtiyaç vardır. İşte bu düşünceler, yazarın *Kadın Esrarı/Esrar-ı Nisvan* adını verdiği bu eseri yazmasına ilham kaynağı olmuştur.

İki bölümden oluşan eserin ilk bölümünde “güzellik” kavramı üzerinde durulmuş, bu konudaki toplumsal kabuller sorgulanmış ve yüz güzelliğinin yanı sıra ahlak güzelliğinin önemi vurgulanmıştır. “Tesettür”, “iffet” ve “sadakât” kavramlarının yanında “feminizm”in ortaya çıkışı, Avrupa ülkeleri ve Amerika’daki kazanımları üzerinde durulmuştur. Kitabın ikinci bölümünde Avanzâde Mehmet Süleyman -mesleğinin eczacılık olması sebebiyle- kadınların saç, cilt, beden vb. sağlığı ve güzelliği için reçete kabilinden tarifler vermiştir. Yazar, eserinde çerçeveyi sınırlı tutmamış; kadınlara sağlıklarını korumaları ve güzel görünmeleri için belli tavsiyelerde bulunurken evlilik, erken evliliğin zararları, çocuk yetiştirme, kadın hakları

¹ *Kadın Esrarı*’nın İBB Kütüphanelerindeki katalog bilgisi ve nüshası esas alınmıştır. https://katalog.ıbb.gov.tr/yordam/?dil=0&p=1&q=avanzade+mehmed+s%C3%BCleyman&alan=tum_txt&sno=6#

vb. konularda da çağının son bilgilerini aktarmıştır. Avanzâde Mehmet Süleyman bu bilgileri aktarırken -özellikle eserin birinci bölümünde- kendi düşüncelerinin yanı sıra başka eserlerden de alıntılar yapmıştır. *Kadın Esrarı*'ndaki "İffet" başlıklı bölüm Ebu'l-Muammer Fuad'ın *Veẓâif-i Aile* adlı eserinden alınmıştır. Yazar bunu bölümün sonuna parantez içinde "*Veẓâif-i Aile*'den" yazarak belirtmiştir.² Kitaptaki "Tetkik-i Ef'âl ve Muhasebe-i Nefs" adlı bölüm, Ebuzziya Tevfik'in *Takvimü'n-Nisa* adlı eserinden iktibastır ve bölüm sonuna "*Takvim-i Ebu'z-Ziya*" yazılarak kaynak belirtilmiştir.³ "Zevcine Sadık Âlicenap ve Fedakâr Bir Kadın Neler Yapabilir?" başlıklı bölümün büyük kısmı yine *Takvimü'n-Nisa*'daki "Zevce-i Hudbe bin Haşrem"den alınmış, sonuna Avanzâde Mehmet Süleyman konu ile ilgili kendi yorumlarını içeren üç paragrafı parantez içinde ilave etmiştir.⁴ *Kadın Esrarı*'ndaki "Feminizm",⁵ "Kazâ-i Nisa -Yani Kadınların Kadılığı"⁶, "İngiltere'de Kadınlar"⁷, "İsviçre'de Kadın"⁸, "İsveç ve Norveç'te Kadınlar"⁹, "Avusturya'da Kadınlar"¹⁰, "Müslüman Kadınlar"¹¹, "Amerika'da Kadınlar"¹² başlıklı bölümler de yine *Takvimü'n-Nisa*'dan alınmıştır.

Kadın Esrarı'ndaki bir diğer başlık "Efkâr ve Mülâhazat (Kadınlara Dair)" ismini taşır. Burada maddeler hâlinde evlilik, çocuk yetiştirme ve ev idaresine dair öğütler verilmiş; tembelliğin zararları gibi toplumsal konulara değinilmiştir. Bu maddelerin Ebuzziya Tevfik'in *Takvimü'n-Nisa* adlı eserindeki "Vaktini İyi Kullan", "Valide ve Evlat", "Hâneye Müteallik Akvâl ve Emsâl", "Nisvana Müteallik Letâif-i Mülâhazat", "Nisvana

² Ebu'l-Muammer Fuad'a ait *Veẓâif-i Aile* adlı eser incelenmiş ve bu bölümün aynen *Kadın Esrarı*'na alındığı tespit edilmiştir (*Veẓâif-i Aile*, 1328, s. 8-14).

³ *Takvimü'n-Nisa*, Ebuzziya Mehmed Tevfik tarafından çeşitli aralıklarla yayımlanmış bir kadın yıllığıdır. 1317 yılına ait *Takvimü'n-Nisa*'da (İstanbul, 1317) yer alan bu bölüm (s. 28-33) *Kadın Esrarı*'na aynen alınmıştır. *Takvimü'n-Nisa*, Hiclâl Demir ve Hafize Şahin tarafından yayına hazırlanmaktadır.

⁴ Avanzâde Mehmet Süleyman burada alıntı yaptığı kaynağı belirtmemiştir. *Takvimü'n-Nisa*'dan tarafımızca tespit edilmiştir (s. 44-46).

⁵ *Takvimü'n-Nisa*, s. 254-265.

⁶ *Takvimü'n-Nisa*, s. 266-273.

⁷ *Takvimü'n-Nisa*, s. 274-276.

⁸ *Takvimü'n-Nisa*, s. 276.

⁹ *Takvimü'n-Nisa*, s. 276-277.

¹⁰ *Takvimü'n-Nisa*, s. 277-278.

¹¹ Ebuzziya Tevfik, *Takvimü'n-Nisa*'da bu bölüme başlık koymamıştır. "Müslüman Kadınlar" başlığı Avanzâde Mehmet Süleyman tarafından eklenmiştir (s. 279).

¹² *Takvimü'n-Nisa*, s. 279-281.

Müteallik Letâif-i Melâhat”, “Nisvana Müteallik Darb-ı Meseller” başlıklı bölümlerden alındığı yapılan detaylı taramalarla tespit edilmiştir.

Eserdeki “Mişâtat (Saç Taramak)”¹³ ve “Yeni El Ziyneti”¹⁴ başlıklı bölümler de yine *Takvimü'n-Nisa*'dan alıntıdır. Avanzâde Mehmet Süleyman “Yeni El Ziyneti” adlı bölümün sonuna parantez içinde “Ebuzziya Bey'in fikridir.” yazmış ve daha sonra “Bu fıkra ile ‘Mişâtat’, ‘Feminizm’ ve ‘Efkâr ve Mülâhazat’ fıkrası mûmâileyhin takviminden iktibas edilmiştir.” (1330a: 99-100) diyerek kaynağını belirtmiştir.

Kadın Esrarı'nın ikinci kısmı “Yüz Güzelliği ve Güzellik Sanatı” başlığını taşır. Avanzâde Mehmet Süleyman burada kadının sağlığı ve fiziki güzelliği için yapması gerekenleri yine ara başlıklar hâlinde dile getirmiştir. Yazar bu bölümdeki amacını şöyle açıklar: “Bir kadının vücudunu teşkil eden her uzvunun letâfet ve halâveti için ne yapılmak icap edeceğinden ve memleketimizde ve Avrupa'da mevcut ve müstamel tertiplerden, güzellik sanatından (sanat-ı hüsn ü ân) bahsedeceğiz” (1330a: 109). Müellif bu bölümde, sağlıklı bir kadın bedeni için gerekli olan su, hava, jimnastik ve güneş ışığının önemine değinmiş; yanık, saç dökülmesi, nasır gibi sağlık sorunlarına türlü reçeteler vermiştir. Avanzâde Mehmet Süleyman kadın bedeninin sağlıklı olması yanında güzel görünmesini de önemser. Bu amaçla saç, dudak, diş, beden vb. bakımı için çeşitli tertipler kaydetmiştir. Bu tertipleri ayrıntılı bir şekilde gram bilgisine kadar veren yazar, karışımların yaptırılabilceği güvenilir eczanelerin adlarını da eserine eklemiştir.

Görüldüğü üzere *Kadın Esrarı*, kadınları kendileriyle ilgili her konuda bilgilendirme gayesiyle yazılmış bir rehber niteliğindedir. Kadının eğitimi, aile ve toplumsal hayattaki yeri, hukuki hakları dile getirilirken onun sağlığı ve güzelliği için yapması gerekenler de incelikle anlatılmıştır. Avanzâde Mehmet Süleyman kadınlarla ilgili devrinde yazılmış kaynakları da takip etmiş, ilk bölümde Ebu'l-Muammer Fuad'ın *Vezâif-i Aile* ve Ebuzziya Tevfik'in *Takvimü'n-Nisa* adlı eserlerinden belli bölümleri iktibas etmiştir. İkinci bölüm ise çoğunlukla yazarın kadınlara dair kendi görüşleri ve sağlık ve güzellik için verdiği reçetelerden oluşur. Tıbbiye Mektebi'nin eczacılık bölümünü bitiren Avanzâde Mehmet Süleyman, mesleki bilgi ve tecrübesiyle edindiği tertipleri, kadınların güzelliğine hizmet etme amacıyla eserine kaydetmiştir. Bu yönüyle farklılık arz eden eserde yazar, toplumsal faydayı ön planda tutmuş, somut çözüm önerileriyle kadınların sağlık ve

¹³ “Mişâtat”, *Takvimü'n-Nisa*, s. 237-243.

¹⁴ “Yeni El Ziyneti”, *Takvimü'n-Nisa*, s. 296-299.

güzelliğine katkı sunmayı amaçlamıştır. Ayrıca eserde, toplumu ve aileyi etkileyen tembellik, ev idaresi bilmemek, çocuk yetiştirme gibi konulara değinilmiş; erkeklere de çeşitli öğütler verilmiştir. İçerdiği bu bilgilerle *Kadın Esrarı*, yazarın da belirttiği gibi kadın ve erkekler için bir “hayat rehberi” olması düşüncesiyle kaleme alınmıştır.

Avanzâde Mehmet Süleyman; insanlığı şekillendiren, toplumu dönüştüren kadının birey olarak, aile içinde ve toplumsal yapıdaki yerine dair tespitler yaparken geleneksel kabullerle çağının getirdiği modern bakış açısı arasında gidip gelmiştir. Bunu, kadınların toplumsal yaşamda ve iş hayatında aktif olarak görünme taleplerinin arttığı bir dönemde, gelenekten tamamen kopamama şeklinde yorumlamak mümkündür. Nitekim Beyhan Kanter, Avanzâde Mehmet Süleyman için esas olanın dinin veya geleneğin ön gördüğü kadın kimliği olduğunu söyler (Kanter 2012: 128). Irvin Cemil Schick ise Semseddin Sâmî ve Fatma Aliye gibi Ahmet Mithat Efendi ve Avanzâde Mehmet Süleyman’ın da kadın haklarında devrim aramadıklarını belirtir: “Onların gayesi daha ziyade kadınların hayat seviyesinin yükseltilmesi yoluyla, annelik rolleri nedeniyle birincil yetiştiricileri oldukları gelecek nesillerin daha sağlıklı, daha eğitilmiş, daha medeni olmasını sağlamaktır” (2021: 10-11). *Kadın Esrarı*’nda, kadının yalnızca eş ve anne olarak görevlerinin öne çıkarıldığı dinî/geleneksel/cinsiyetçi söylemler görülmekle birlikte yazarın eşitlikçi bir tutum sergilediği, kadın haklarını savunduğu bölümler de vardır. Kadın sağlığı ve güzelliği için verdiği öneriler, erken yaşta evliliğe karşı çıkması, evlilikte denge, boşanma, eğitim, nesil yetiştirme gibi hususlardaki bakış açısı, kadının birey olarak varlığını onaylamaktadır ve bu açılarından bakıldığında son derece moderndir. Bu çalışmada *Kadın Esrarı*’nda Avanzâde Mehmet Süleyman’ın kadına birey odaklı eşitlikçi bakışı “Zamanın Ruhı”, “Birey Olarak Kadın”, “Aile ve Kadın” ana başlıkları altında incelenecektir.

I. Avanzâde Mehmet Süleyman ve Zamanın Ruhı

Avanzâde Mehmet Süleyman, çeşitli konulardaki telif-tercüme eserleri ve dergi yayıncılığı ile Meşrutiyet devrinin önemli yazar ve entelektüellerindendir. İlgi alanı çok geniş olan yazar, sağlık konuları başta olmak üzere toplumu ilgilendiren hemen her konuda aydın sorumluluğu ile eserler kaleme almıştır.

1871’de İstanbul’da doğan Avanzâde Mehmet Süleyman, Beşiktaş Askeri Rüştiyesi’ni ve Tıbbiye Mektebi’nin eczacılık bölümünü

bitirir. Bir süre Haydarpaşa ve Yıldız hastanelerinde çalışır, bu arada çeşitli dergilerde yazılar yazmaya ve kitaplar yayımlamaya başlar.¹⁵ Oğlu Halit Avan'ın verdiği bilgiye göre 1902 (H. 1319) sonlarına doğru *Terakki* adlı bir gazeteyi idare ettiği sırada başlayan Rus-Japon Harbi üzerine bu savaşın tarihini tercüme ve neşretmeye başlamış, henüz dört-beş nüsha çıkarmışken istibdat idaresi tarafından Kudüs'e sürgün edilmiştir (Avan 1948: 1388).¹⁶ Burada dört sene kaldıktan sonra Kahire'ye kaçar. II. Meşrutiyet'in ilanı üzerine İstanbul'a dönen yazar, yüzbaşı rütbesiyle Sıhhiye-i Askeriye Tercüme ve İstatistik Kısmı'na memur olarak atanır. 1912'de binbaşı olur, Harbiye Nezareti Sıhhiye Dairesinde ecza müfettişi olarak çalışmaya başlar. Bu dönemde *Afiyet* ve *Güzel Prenses* adlı dergileri yayımlar. 1918'de çocuklara yönelik *Hür Çocuk* isimli bir dergi çıkarır. Kadınlar için ilk yıllık olan *Nevsal-i Nisvan*'ı yayımlar. Telif ve tercüme yüz otuzun üzerinde eser bırakan Avanzâde Mehmet Süleyman, 1922'de İstanbul'da vefat eder.¹⁷ Avanzâde Mehmet Süleyman'ın kültür ve edebiyatımıza katkıları üzerine kapsamlı bir tez çalışması yapan Seher Erdoğan Çeltik, yazarın telif ve tercüme 135 eser yayımladığını tespit etmiş; “edebiyat”, “popüler bilim ve kültür” konulu eserlerini ve “sürelî yayın” faaliyetlerini 13 ana başlık altında toplamıştır (2017: 12-16).

Özellikle sağlık ve eczacılık konusunda çok sayıda eseri bulunan Avanzâde Mehmet Süleyman, yalnızca bu alanlarla sınırlı kalmamış; tarihten aşçılığa, gizli ilimlerden rüya tabirlerine, ticaretten izdivaç rehberliğine kadar geniş bir alanda telif-tercüme eserler yayımlamıştır. Irvin Cemil Schick, yazarın kurgu dışı kitaplarını konularına göre şu başlıklar altında toplar: Almanya ve Almanlar, Batını Konular, Beslenme, Cinsellik, Edebiyat, Eğitim, Kadınlar, Sağlık ve Eczacılık, Takvim ve Yıllıklar, Bazı Konular (2021: 16-17). Avanzâde Mehmet Süleyman'ın telif-tercüme kurmaca eserleri de vardır. Seher Erdoğan Çeltik yazarın 19 romanını tespit etmiş; bunları cinayet ve macera romanları; erdem, sadakat/sizlik, ihanet romanları ve aşk ve fedakârlık romanları olarak sınıflandırmıştır. Çeltik, kapağında tercüme olduğu

¹⁵ *Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*, s. 699-700.

¹⁶ Irvin Cemil Schick, Rus-Japon Savaşının 8 Şubat 1904'te başladığını belirtir ve Halit Avan'ın verdiği tarihlerde bir hata olabileceğini yahut Avanzâde Mehmet Süleyman'ın sürgün edilmesinin bu savaşla ilgili olmadığını paylaşır (Schick 2021: 11).

¹⁷ *Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*, s. 699-700.

belirtirse de bunların bazılarının içerdikleri kültürel unsurlar sebebiyle telif olma ihtimalinin yüksek olduğunu belirtir. Tercümele arasında Alexandre Dumas ve Victor Hugo'dan yapılan roman çevirileri dikkat çeker (Çeltik 2017: 17-18). Yazarın tespit edilen 28 hikâyesinin de bir kısmı telif, bir kısmı tercümedir. Bu hikâyelerde; kadın eğitimi, millî mektep meselesi vb. konular ele alınarak kadına bakış açısı ortaya konmuştur (131-132). Görüldüğü üzere Avanzâde Mehmet Süleyman kurgu ve kurgu dışı eserlerinde topluma mesaj vermek; özellikle kadınların sahip olması gereken hasletlerin önemini vurgulamak istemiştir. Eshabil Bozkurt bu yayının çeşitliliği sebebiyle yazarı “Derlemeci, tarihçi, edebiyat tarihçisi, eczacı, müellif, mütercim, gazeteci vb. birçok kimliğe sahip”, “hayatını mesleğine, vatanına, vatanın gençlerine ve ebeveynlerine hizmete adanmış çok kimlikli bir şahsiyet” (2014: 53) olarak tanımlar. Oğlu Halit Avan, çok sayıda eser vermesi ve halka faydayı ön planda tutması sebebiyle babasını Ahmet Mithat Efendi'ye benzetmiş ve babasının onun yolunda yürüdüğünü belirtmiştir:

Denebilir ki o, Ahmet Mithat Efendi'nin açtığı halk muharrirliği çılgırında çok faal bir unsur olmuştur. Zamanının en yüksek ilim müessesesinde avrupai mânada müsbet bilgiler tahsil etmiş olması, hazırladığı fennî neşriyatın sıhhatini ve esaslılığını belirtebilir. (...) Halka faydalı olmak ve her alanda onu yükseltmek ve muasır müspet bilginin verimleriyle onu aydınlatmak gibi büyük bir ideal taşıyan Avanzade Mehmet Süleyman, bu idealini geniş bir okuyucu kitlesi üzerinde tatbik etmeye muvaffak olan bahtiyar yazarlarımızdan biridir (Avan 1948: 1388).

Avanzâde Mehmet Süleyman'ın *Sefiller*, *Monte Cristo*, *Rokanbol*, *İstanbul Esrarı*, *Şeytan Mağaraları*, *Omnibüs Cinayeti*, *Dilber Kontes*, *Siyah Peçeli Kadın* gibi roman tercümelerinin bir kısmı tiyatro eseri hâline getirilerek Mınakyan Heyeti tarafından oynanmıştır. Otuz yılı aşkın yazı hayatında pek çok eser veren Mehmet Süleyman'ın tam bir “halk yazarı” olduğu söylenebilir.¹⁸

Avanzâde Mehmet Süleyman'ın toplumu yükseltmek amacıyla yazdığı eserlerin önemli bir kısmının kadınlarla ilgili olduğu görülür. Devrin kadın dergilerinden *Hanımlara Mahsus Gazete*'nin bir süre mesul müdürlüğünü de üstlenen yazar, toplumsal değişimin kadınlardan başlayacağını idrakindedir.

¹⁸ *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, s. 218.

Bu nedenle kadınların sağlıklı ve güzel olmalarını önemsemiş, evlenmeden önce ve evlilikte dikkat edilmesi gereken hususları ayrıntılarıyla bu eserlerinde dile getirmiştir. Yazarın kadın ve aile ilgili diğer eserleri *Kızları Nasıl Evlendirmeli*; *Rehber-i Muamelat-ı Zevciye*; *Yeni, Mükemmel, Son Rehber-i İzdivaç*; *Hamam ve Melâhat*; *Kadın Saçları*; *Kızlara ve Hanımlara Jimnastik* adlarını taşır. Avanzâde Mehmet Süleyman'ın kadınlar hakkında bu kadar çok eser vermesinin altında, kadının toplumu dönüştürme gücünü idrak etmesi yatar. Nitekim *Kadın Esrarı*'nda kadın haklarında iyileştirme ve ilerlemenin önemli bir zaruret olduğunu belirtir ve şöyle devam eder: “Çünkü bir millet, müterakki, mütedeyyin, mütefekkir kadınlarıyla teali ve tefeyyüz edebilir” (Avanzâde Mehmet Süleyman 1330a: 2). Yazarın kadınların her alanda yükseltilmesinin önemini vurgulaması, dünyada kadınların hak talepleriyle seslerini duyurmaya başladığı “zamanın ruhu” ile yakından ilgilidir. Nitekim *Kadın Esrarı*'nda “feminizm”in ortaya çıkışı ve bu hareketin Avrupa ülkeleri ve Amerika'daki etkilerine özellikle yer vermiş, Batı'da kadınların elde ettikleri hakları Müslüman kadınların haklarıyla karşılaştırmıştır.¹⁹

Tüm dünyada “eşitlik” ve “özgürlük” talepleriyle ortaya çıkan kadın hareketi; geleneksel yaşam biçiminin sorgulandığı, siyasal ve ekonomik dönüşümlerin yaşandığı 18. yüzyıl sonu ve 19. yüzyıl boyunca ideolojisini belirlemiş ve “feminizm” kavramıyla kendini ifade etmiştir. Kadınların kendilerine yüklenen rollere ve yaşam tarzına itirazıyla başlayan süreç, 19. yüzyıla damgasına vuran siyasal, ekonomik, ideolojik bazı itici güçler sayesinde gerçekleşmiştir. 1789 Fransız İhtilali, bu dönüşümün yaşandığı ilk somut örnektir. Kadınlar kitlesel olarak ihtilale destek vermiş, ihtilalin simgesi olan “eşitlik”, “özgürlük” ve “kardeşlik” sloganlarıyla hak talep etmişlerdir. Ancak ihtilal sonrasında kadınlar bekledikleri haklara kavuşamaz ve cinsler arasındaki ikilik devam eder. Eğitim, hukuk, siyaset, çalışma hayatı gibi alanlardaki eşitsizliklere yönelik mücadele, süreç içinde bir “kadın hareketi”ne dönüşür. Kadınlar; içinde yaşadıkları ülkenin koşullarına bağlı olarak işsizliğe, düşük ücrete, çalışma koşullarına, ekonomik ve siyasal haklardan yoksun bırakılmalarına karşı çıkarlar. İngiltere’de bu hareket, orta sınıfın önderliğinde “sufraj/sufrajette hareketine” yani oy hakkı talebine bürünür. Fransa ve Almanya’da mücadeleyi işçi sınıfı kadınları sürdürür. ABD’de ise kadın hareketi, kölelik karşıtı hareketle iç içe geçer. Böylece mücadele, toplumsal bir boyut kazanır. Eşitlik ve özgürlüğü esas alarak

¹⁹ Daha önce de belirtildiği gibi Avanzâde Mehmet Süleyman “Feminizm” başlıklı bölümü, Ebuzziya Tevfik’in *Takvimü'n-Nisa* adlı eserinden alıntılamıştır.

kadını sınırlayan geleneksel yaşam biçiminden kurtulma mücadelesi olan “kadın hareketi” her toplumun kendi koşullarına göre şekillenerek devam edecektir (Çakır 2021: 55-58).

Osmanlı Devleti’ndeki kadınlar da dalga dalga tüm dünyayı saran “kadın hareketi”ne bigâne kalmamışlardır. Devletin 19. yüzyılda yaşadığı siyasi gelişmeler, toplumsal yapıda da bir dönüşüm yaşanmasına yol açmıştır. Özellikle II. Meşrutiyet döneminde ortaya çıkan çeşitli düşünce akımları, Osmanlı Devleti’nin modernleşmesine öncülük edecek değişimleri gündeme getirmiştir. Bu modernleşme süreci; eğitim, aile, hukuk ve toplumsal yaşamda etkilerini göstermiş, geleneksel yapı sorgulanmıştır. Etkisini özellikle kadınlar üzerinde gösteren bu değişim, özgürlük ve eşitlik temeline dayalı yeni bir toplumsal düzeni ön görmüştür. Serpil Çakır, değişimin Osmanlı kadınlarına yansımaları şöyle değerlendirir: “Tüm bu değişimler, o zamana dek yalnızca ev içinde anne ve eş rolleriyle sınırlanmış olan kadına da yansımış; kadın, toplumsal yaşamda farklı bir statü kazanmak amacıyla taleplerde bulunmaya başlamıştır” (2021: 59). Kadınlar, modernitenin vaat ettiği hür insan kategorisine dâhil olmak, toplumda bir mevkiye kavuşmak, siyasi ve kamusal yaşama katılmak, çalışıp hayatlarını kazanmak istiyorlardı. Kadın eğitimi ve mesleki eğitim yaygınlaştırılmalı, kadınlar tüm eğitim olanaklarından yararlanmalıydı. Sosyal yaşama katılmalarını engelleyen yasaklar kalkmalı, evlilik ve boşanma kanunlarla düzenlenmeliydi (Zihnioğlu 2022: 56-57). Bu taleplerle seslerini duyurmak isteyen kadınlar, devrin gazete ve kadın dergilerine yazılar göndererek isteklerini dile getirmiş, hemcinslerini bilinçlendirmeyi hedeflemişlerdir. II. Meşrutiyet’in ilanından sonra sayıları artan kadın dergilerinin önde gelenleri *Kadın*, *Mehâsin*, *Demet* ve *Kadınlar Dünyası*’dır.

Müdafaa-i Hukuk-ı Nisvan Cemiyeti’nin yayın organı olan *Kadınlar Dünyası* dergisi, kadın haklarının dile getirilmesi ve değiştirilmek istenen hususların sorgulanmasında etkin bir rol üstlenmiştir. Kendi yazarlarının yazıları yanında toplumun farklı kesimlerinden gelen mektupları da yayımlayan dergi, devrin değişim isteyen kadınlarının sesi olmuştur. Derginin yalnızca kadınlardan oluşan yazarları eğitim, aile, çalışma hayatı gibi hususlarda kadın haklarını ön plana çıkararak yerleşik düzeni sorgulamış ve kadınların her alanda erkeklerle eşit olduğu yeni bir toplumsal yapıyı hedeflemişlerdir. Kadın okurlardan gelen ve dergide yayımlanan mektuplar, kadınların taleplerini göstermesi ve bir istişare ortamı oluşturması bakımından önem taşır.²⁰

²⁰ İlk olarak 4 Nisan 1913’te yayımlanan *Kadınlar Dünyası*, ilk 100 sayısı günlük, sonraki sayılar

Kurulan dernekler ve yayımlanan dergilerle Osmanlı kadınının sesini duyurmaya çalıştığı bu hareketli ortamda Avanzâde Mehmet Süleyman, *Kadın Esrarı*'nı yazmış; kadının tek başına dışarı çıkmaması, çalışmaması, kadınlara mahsus gezinti yerlerinde dolaşması gibi geleneksel kabullerin yanında onların eğitim, evlilik ve sosyal yaşamdaki eşitlik taleplerini göz ardı etmemiştir.²¹ Yazarın bilim insanı olması, kadına her şeyden evvel birey olarak bakmasını sağlamış ve kadın sağlığı ve güzelliği başta olmak üzere eğitim, evlilik yaşı, evlilikte denge, boşanma ve nesil yetiştiriciliği konularında eşitlikçi ve modern bir tutum sergilemesine yol açmıştır.

II. Birey Olarak Kadın

II.1. Sade, Sağlıklı, Güzel

Kadın söz konusu olduğunda Avanzâde Mehmet Süleyman'ın öne çıkardığı en önemli husus sadeliktir. Bu konuda Fransız yazar Madam de Staffe'in²² sözlerinin örnek alınması gerektiğini düşünür. Madam de Staffe, hayatı sadeleştirmenin mutluluğu artıracığı görüşündedir. Hisler, tavırlar, zevkler, giyim, evler vb. sadeleşirse insanı yoran yükler de azalacaktır. Madam de Staffe hemcinslerine şöyle seslenir: “Ey sadeğî-i mukaddes! (...) Hayat, ne derece cereyan-ı sadeğîye kapılırsa o derece esbab-ı bahtiyarî ziyadeleşir. Sade hissiyat, sade etvâr, sade huzûzat, sade âşiyân, sade tezeyyün, sade taam, sa'y ve gayretin, taab ve melalin herbirimizi bâr-ı sıkleti altında ezen envâ-ı ıztırârın vasıta-i tenâkusudur. İnhimâk-ı haz, zahmete girmektir” (Avanzâde Mehmet Süleyman 1330a: 27-28). Yazar doğru bulduğu bu sözlerin -söyleyenin milliyetine bakmadan- bizim kadınlarımız için de bir düstur olması gerektiği görüşündedir. Ona göre ilerleme, aile saadeti ve millî servet temininin anahtarı sadeliktir. Bu sözlerden yazarın, şık ve pahalı elbiseler, mücevher, ev eşyası peşinde koşan kadınları eleştirdiği görülmektedir. Aile saadeti için kadının bu tür modalar peşinde koşmaması, evin gelir-gider dengesini gözetmesi gerekir. Ayrıca gösteriş için harcanan paralar, ülkenin millî servetine de zarar verir. Yazar paranın, insanların

haftalık olmak üzere 1921'e kadar yayımlanmış, bu arada üç kez yayınına ara vermek zorunda kalmıştır (Serpil Çakır, *Osmanlı Kadın Hareketi*, s. 134).

²¹ *Kadın Esrarı*'nda bazı bölümlerin başka eserlerden iktibas edilmesi, yazarın o konulardaki düşüncelerini öğrenmemizi engellemektedir. Ancak bu alıntılarını yapması, yazarın da benzer düşüncelere sahip olduğunu düşündürmektedir. Diğer yandan Avanzâde Mehmet Süleyman'ın kendi düşüncelerini açıkladığı kısımlarda daha eşitlikçi olduğu görülür.

²² Avanzâde Mehmet Süleyman, *Muharrir Kadınlar* adlı eserinde Madam de Staffe'ı şöyle tanıtır: “Fransa muharrireleri miyânında mahâsin-i ahlâk ve fezâil-i kalem ile ihrâz-ı mertebe-i imtiyâz etmiş bir nâdire-i edebtir” (Kaplan 2022: 150).

eğitimi ve ülkedeki yoksulluğun ortadan kaldırılması için kullanılması gerektiği görüşündedir.

Avanzâde Mehmet Süleyman kadını “sadelik” yanında “güzellik” kavramıyla birlikte düşünür. Kavramın subjektifliğine dikkat çeken yazar, fiziki özelliklerin yanında kadının hâli-tavrı, bilgisi ve görgüsünün güzelliğini bütünleyeceği görüşündedir. Ancak daha sağlıklı ve güzel olmak için yapılabilecek şeyler de vardır. Avanzâde Mehmet Süleyman eczacılık alanındaki bilgi ve deneyimiyle kadınlara bu konularda çeşitli önerilerde bulunmuş, güzellik reçeteleri sunmuştur.

Yazar öncelikle sağlıklı bir beden için temiz hava, iyi su, jimnastik ve güneşten yararlanmanın önemi üzerinde durur. Ona göre, hareketsiz bir vücut ölüme mahkûmdur. Özellikle sabahları her yaşta insanın kol ve bacaklarını hareket ettirerek jimnastik yapması gerektiğini vurgular. Kır yürüyüşleri yaparak temiz hava alınmalıdır. Bu aynı zamanda insanın neşelenmesini ve içinin ferahlamasını sağlar. Hareketin insan için önemini yazar “Elhâsıl hayat hareketten ve hareket hayattan ibarettir.” (1330a: 112) sözleriyle özetler. Güneşten yeteri kadar yararlanılmalıdır. Evler havalandırılmalı, mekânlar güneşle buluşturulmalıdır. Yemek konusuna da değinen yazar, insanın tabak tabak yemekle değil, temiz hava, iyi su ve yeterli gıda ile sağlıklı yaşayacağını vurgular.

Kitabının kadınlar için aynı zamanda bir “güzellik rehberi” olmasını isteyen Avanzâde Mehmet Süleyman, Avrupa’da ve ülkemizde kullanılan kimi güzellik tertiplerini de kadınların hizmetine sunmuştur. Bir kadının güzellik için “pudra, kolonya, lavanta, sürme ve kına”ya ihtiyacı olduğunu söyleyen yazar, Avrupa’dan gelen zararlı kozmetikleri kullanmamak gerektiğinin altını çizer. Allık vb. içindeki zehirli maddelerin cilde zarar vereceğini söyler. Kadınlara kolay süslenmenin anahtarını da verir: “Her şeyden evvel bir kadın temiz su ve iyi sabun ile yıkanmayı, temizlenmeyi bilmelidir. Temizlik sade ve mükemmel bir ziynettir. Yıkandıktan sonra kokulu bir su, hafif bir pudra güzellenmek ve güzel görünmek için kâfidir” (1330a: 116).

Avanzâde Mehmet Süleyman, kadınlara sağlık ve güzellikleri ile ilgili genel bilgiler verdikten sonra, uzuvların sağlığı ve zararsız bir şekilde güzelleşmeleri için daha ayrıntılı tarifler de vermiştir. Yanık, nasır, ağız ve saç bakımı, beyaz ve yumuşak eller, yorgun gözler, ağızdaki tütün kokusunu defetmek vb. konularda verdiği tertipler son derece ayrıntılıdır. Bu reçeteleri eserine kaydetmesi, yazarın birey olarak kadının sağlık ve güzelliğini ne kadar önemseydiğini göstermektedir.

II.2. Eğitim

Eğitim, Tanzimat’la birlikte Osmanlı toplumunun temel sorunu olarak ele alınmış, yeni toplum düzeninin oluşturulmasında önemli bir unsur olarak görülmüştür. Tanzimat’a kadar askerî, mahalli ve özel olmak üzere üç farklı kategoride toplanan eğitimin, reform çalışmaları ile Batılı anlamda bilimselleşmesi hedeflenmiştir. Bu süreçte kız çocuklarının gittiği tek okul sıbyan mektepleri idi. Ergenlik çağına gelindiğinde kız ve erkekler ayrıldığından ilkokul sonrası ayrı okulların açılması gereklilikti. 1856 Islahat Fermanı ile okulların sayısı artmış, ilk kız rüştiyesi 1858’de açılmıştır. Kız rüştiyelerindeki derslerde; ev idaresi, ahlak, hıfzıssıhha ve el hünerleri gibi konular öne çıkıyordu. 1869 Maarif Nizamnamesi doğrultusunda kadın öğretmen yetiştirmek amacıyla 1870 yılında Dârümuallimat (Kız Öğretmen Okulu) açılmıştır (Çakır 2021: 297-300).

II. Meşrutiyet döneminde eğitim alanında, ilköğretimin zorunlu ve parasız olması, eğitim birliğinin sağlanması amaçlanıyordu. Yapılan yeniliklerle eğitimin dinsel-geleneksel yüzü değiştirilmeye başlanmıştır. 1911’de kızlar için rüştiyeden sonra gelen idadi mektebi ve ardından bazı illerde beş yıllık Kız Muallim Mektepleri açılmıştır (Çakır 2021: 301-302).

Devrin düşünce ve kadın dergilerinde genel olarak kadının eğitimi ataerkil sınırların dışında değerlendirilmemiş, kız mekteplerinden temel olarak “iyi anne” ve “iyi eş” olmak için gerekli donanımı sağlaması beklenmiştir (Akagündüz 2022: 277-278). “Kadın ve eğitim” tartışmaları *Kadınlar Dünyası* dergisinde tüm yönleriyle yer bulmuş, sorunlar ve çözüm önerileri dile getirilmiştir. Dergide yayımlanan yazılarda, eğitim sayesinde kadınların çeşitli bilgilerle donatılacağı ve böylece kendi güç ve değerlerinin farkına varacakları belirtilmiştir. Eğitimden toplumsal bir fayda da umulmuş, milletin ve vatanın selameti için kadının eğitilmesi gereğine dikkat çekilmiştir. Nazife İclal konu ile ilgili yazısında bu düşünceleri şöyle ifade eder: “Bir millet kadınlarının malumat-ı ilmiye ve ictimiyeleri ne kadar yüksek ne derecede vasi olursa, o millet o nisbette terakki ve teali eder” (Çakır 2021: 307-308).

Avanzâde Mehmet Süleyman da *Kadın Esrarı*’nda kadınlar için eğitimin önemini vurgulamış, kadınların özellikle iki konuda bilgilendirilmesini gerekli görmüştür. Bunlar, diyanet ve sağlıktır. Kız mekteplerinin en çok bu iki konu üzerinde durması gerektiğini düşünür. Çünkü ona göre dinini ve sağlığını korumayı bilen kadın pek çok fenalıktan da uzak duracaktır. Bir kadın, kadınlara mahsus hastalıkları ve bunlardan korunma yollarını

bilmelidir. Yazar, kadınlar için yapılacak bu tür faaliyetlerin sonunda elde edilecek faydanın topluma döneceği düşüncesindedir. Yapılan her iyileşme hareketi, kadının daha sağlıklı ve mutlu olmasını, bunun da aileden başlayarak dalga dalga topluma yayılmasını sağlayacaktır.

Avanzâde Mehmet Süleyman, kadınlar için ciddi İslam okulları açılması gerektiğini düşünür. Genç kızlar hakkıyla eğitilip terbiye görmeleri için yabancı mektepler yerine millî okullara gönderilmelidir. Bu okullarda kızlara sağlık, din ve ev idaresi dersleri öğretilmelidir. Yazarın “millî mektepler” vurgusu önemlidir. Millî mekteplere gidip ehil kadın doktorlar, ebeler, öğretmenler yetişirse onlar da belli yaş üstü kadınları bilgilendirmek için konferanslar verebileceklerdir.

Görüldüğü gibi Avanzâde Mehmet Süleyman, kadınlar için eğitimi zorunlu görmekle birlikte henüz karma eğitim, karma toplum düşüncesinde değildir. Yaşadığı devir itibarıyla bu durum normal karşılanmalıdır. Kadınları özellikle sağlık konusunda bilgilendirme işini erkeklerin yapamayacağını düşünür. Bu nedenle kadın doktorlar ve kadın öğretmenler yetiştirilmelidir. Mahremiyete vurgu yapan yazar, özellikle kadın bedeniyle ilgili verilmesi gereken bilgileri kastetmektedir. Bu konularda kadınların verecekleri konferanslar daha etkili olacaktır. Diğer yandan ahlaki erdemler, ev işleri, aile, sağlık ve çeşitli bilimler hakkında yazılacak kitapların kadınların eğitimi açısından önemini şöyle belirtir: “Genç kızlarımıza mahsus diyanetten, fezâil-i ahlâkıyeden, umûr-ı idareden, aileden, hıfz-ı sıhhatten, ulûm ve fûnûnun nazariyat-ı basîtesinden ve sâireden bâhis kitaplar vücuda getirmeliyiz” (1330a: 103). Bu cümleden yazarın *Kadın Esrarı*’nı yazma amacının da bu gerekçeler olduğu anlaşılmaktadır. Eğitimde cinsler arasındaki ayrım devam etse de Avanzâde Mehmet Süleyman kadınların her konuda eğitilmesini zorunlu görmektedir.

III. Aile ve Kadın

III.1. Evlilik Yaşı

II. Meşrutiyet’le birlikte Osmanlı toplumsal yapısında görülen değişim, evlilik kurumunun belli yönleriyle tekrar değerlendirilmesine neden olmuştur. Devrin kadın dergilerinde evlilikle ilgili tartışılan konulardan biri “evlenme yaşı”dır. *Kadın Dünyası* dergisinde henüz gelişimi tamamlanmamış gençlerin evlendirilmesinin gerek çiftler gerek doğacak çocuklar açısından zararları çeşitli yazarlarca dile getirilmiştir. Evlenme

yaşına bir alt sınır da belirlenmiş, kadın için 19-25, erkek için 23-30 yaşları ideal yaş olarak açıklanmıştır (Çakır 2021: 270). Ebu'l-Muammer Fuad da *Kızlara Mahsus Kıraat Muallimi* adlı eserinde bu konuya değinmiş, erkekler için 25-30, kızlar için 20-25 arasının izdivaç için en uygun yaşlar olduğunu söylemiştir. Küçük yaşta yapılan evlilikleri de eleştiren yazar, erken yaşta yapılan doğumların sağlık açısından zararları üzerinde durmuştur (Keçeci Kurt 2015: 1089).

Avanzâde Mehmet Süleyman kadınların erken evlendirilmesine şiddetle karşı çıkar. Bu hususu *Kadın Esrarı*'nın pek çok yerinde dile getiren yazarın tutumu son derece nettir. Konuya modern bir bakış açısıyla yaklaşmış, bilim insanı olması nedeniyle meselenin sağlıkla ilgili sakıncalarını dile getirmiştir. Kadınların erken evlendirilmesinin onların kısa yaşamasına ve türlü hastalıklara yakalanmasına sebep olacağı görüşündedir. Erken evlenip birkaç çocuk doğuran genç kadınların kansızlık, rahim hastalıkları, hatta vereme yakalandıklarını söyler: “Erken evlendirilen bir kız, bir iki çocuk doğurdu mu evvel emirde ve bi-eyyi-hâl zafiyete, fakru'd-deme ve rahim hastalığına dûçar oluyor. Iztrâbat-ı gûn-a-gûn içinde bir müddet yaşıyor, daha sonra verem döşeğinde teslim-i nefes eyliyor” (Avanzâde Mehmet Süleyman 1330a: 23). Erken evlenen ve sık doğum yapan genç kızların sağlıklarını ve güzelliklerini kaybedebileceğini özellikle vurgulayan yazar, 14-15 yaşında bir kızı evlendirmenin onun hayatına suikast anlamına geldiğini net bir şekilde dile getirir. Bu konuda yazarın çözüm önerisi Avrupa'da olduğu gibi bizde de bir evlendirme yaşının belirlenmesidir. Böylece hem kadınlar erken evlendikleri için sağlıklarını kaybetmeyecekler hem de yeni nesil daha sağlıklı olacaktır.

Avanzâde Mehmet Süleyman, *Kadın Esrarı* ile aynı yıl yayımladığı *Kızları Nasıl Evlendirmeli?*²³ adlı küçük kitabında da bu konuya değinmiş, genç kızları “Evlenmek için acele etmeyiniz.” (1330b: 6) diyerek uyarmıştır. 18-20 yaşına gelmeden evlendirilen genç kızların çeşitli hastalıklara yakalanabileceklerini belirten yazar şöyle devam eder: “Bir genç ne kadar geç yani on sekiz, yirmi yaşında kocaya varırsa o kadar çok yaşarlar, sağlam bir valide olur. Rahim, mide, sinir, zafiyet ve kansızlık ile daha birçok hastalıklara dûçar olmazlar. Hekim ve eczacı aramaz, paralarını ilaca vermez. Ağrı ve sızı çekmez. Kolaylıkla çok çocuk doğurur, doğurduğu çocuklar sağlam ve gürbüz olur” (1330b: 6)²⁴.

²³ *Kızları Nasıl Evlendirmeli?*, 1330.

²⁴ Orijinal metindeki ifade bozuklukları düzeltilmemiştir.

Avanzâde Mehmet Süleyman yalnız kızların değil erkeklerin de erken evlendirilmesine karşıdır. Çocuklarının sağlık ve mutluluğunu isteyen aklı başında kişilerin onları erken evlendirmeyeceğini söyler. Çünkü evlilik, her iki cinsin de belli bir olgunluğa erişmesini zorunlu kılar. Yazar, erken evlenen erkeklerin eşlerine ve evlerine olan sorumluluklarını yerine getiremeyeceği görüşündedir (1330a: 108).

III.2. Evlilik/Teehhül

Klasik dönem Osmanlı toplumunda, mutlak otoritenin yaşlı erkeğe ait olduğu ataerkil, geniş bir aile tipi vardır. Evlilikte amaç, yeni nesiller oluşturmaktır. Kadın evlenerek ve anne olarak değer görür, çocuksuz kadın işe yaramaz olarak nitelendirilirdi. 19. yüzyılla birlikte aile içindeki ilişki ve tutumlar da değişmeye başlamıştır (Çakır 2021: 261-263).

Kadınlar Dünyası dergisinde yayımlanan yazılarda, kadınların ailevi sorunları ve istedikleri aile modeli belirmeye başlamıştır. Aileyi milletin küçülmüş bir hâli olarak gören yazarlar, bir milletin gelişmişlik düzeyinin saptanmasında aile yaşamının önemli bir ölçüt olduğu görüşündeydiler. Mukadder İrfan “Bizde Aile Teşekkülü” başlıklı yazısında aile yaşamının incelenmesinin o toplumun uygarlık seviyesi hakkında önemli bilgiler vereceğini söyler: “Bir milletin ahvâl ve âdâtını tedkik etmek için o milletin birkaç ailesini tedkik etmekle terâcim-i ahvâlini vukuf peyda edilmiş olur... Demek ki bir milletin tanzim ve teşekkülündeki mükemmeliyet, seviye-i irfanın muallâ olabilmesi; aile ocaklarının tanzim ve teşekkülündeki mükemmeliyetle olur” (Çakır 2021: 264).

Avanzâde Mehmet Süleyman *Kadın Esrarı*’nda toplumun önemli bir birliği olan aile hakkında görüşlerini dile getirmiş; evliliğin aceleye getirilmemesi gerektiğini, eşler arasındaki sevginin ve evlilikte dengenin önemini vurgulamıştır.

Gerçek hayatın evlilikle başladığını düşünen yazar, hayatı sevilen bir kişiyle paylaşmanın gönüldeki üzüntü ve kederleri gidereceği görüşündedir. Ancak evlilikte saygı, özen gibi inceliklere dikkat edilmelidir. Evliliği çabuk lekelenen bir elbiseye benzeten yazar, ona özen göstermek gerektiğini şöyle ifade eder: “Fakat gayet nazik ve çabuk lekedâr olur bir elbise gibi, hüsn-i dikkat ve muhafazası elzemdir” (1330a: 85).

Yazar, eşler arasındaki sevginin aile olmaktadır önemine de dikkat çeker. Sevginin paraya değişilmesini ise alçakça bir tutum olarak görür. Mal,

para vb. servet sebebiyle oluşan sevgi, hiçbir zaman kalıcı olmaz, der ve şöyle devam eder: “Binaenaleyh insaniyetin esası muhabbet-i hakikiyedir” (1330a: 82).

Avanzâde Mehmet Süleyman, evlilikte eşler arasındaki uyumun önemini ise sandal metaforundan yola çıkarak açıklamıştır. Evliliği bir sandala, onu hareket ettiren tayfaları da kadın ve erkeğe benzetir. Eşler kürekleri birlikte bir uyum içinde hareket ettirirlerse dalgaları kolayca alt ederler. Aksi hâlde gelen her dalga sandalı sarsar hatta batırır. Eğer eşler hayat nehri üzerinde karşılaşacakları güçlükler karşısında dikkat ve gayretlerini sarf ederlerse zorluklar hafifleyecek, kolay üstesinden gelinir bir hâl olacaktır. Eşler arasında bu uyumun yakalanması her zaman mümkün olmaz. Bu hususta şans faktörüne de dikkat çeken yazar, evliliği büyük ikramiyenin nadiren kazanıldığı bir piyangoya benzetmiştir.

Görüldüğü gibi Avanzâde Mehmet Süleyman evliliği, kadın-erkek arasında sevgi, saygı ve uyumla ayakta kalacak bir kurum olarak görmektedir. Bu eşitlikçi tutum yanında eserde, cinsiyetçi söylemin öne çıktığı değerlendirmelere de rastlanır. Yazarın alıntı yaptığı kaynaklarda yer alan bu gelenekçi söylemleri ne ölçüde benimsediğini tespit etmek olası değildir.

III.3. Boşanma/Talâk

Osmanlı toplumunda evliliğin sona erdirilme yetkisi tek taraflı olarak erkeğe tanınmıştı. Erkek bu hakkı dilediği biçimde kullanabilirdi. *Kadınlar Dünyası*'nda bu konu tartışılmış, boşanma hakkının kadına da tanınması istenmiştir (Çakır 2021: 294-295).

Avanzâde Mehmet Süleyman “boşanma” konusunda geleneksel bir tutum sergilememiş, *Kadın Esrarı*'nda evlilik kadar boşanmanın da olağan ve meşru olduğunu belirtmiştir. Yazar, her hâl ve durumda evliliğin sürmesi gerektiği düşüncesini benimsemez. Elbette boşanma, beraberinde getireceği türlü sıkıntılarla istenen bir durum değildir. Yazar, insanlar için iki durum hem iyi hem kötü olduğu düşünür. Bunlar, evlilik ve boşanmadır: “İnsanlar için iki hâl vardır ki gayet iyi ve gayet fenadır. Fakat her ikisi de makbul, meşru ve tabiidir. Biri tehhül diğeri müfârakat” (1330a: 92). Sevgi dolu, huzurlu bir evlilik insan için ne kadar mutluluk verici ise kavganın eksik olmadığı evlilik de her iki taraf için o derece eziyettir. Avanzâde Mehmet Süleyman, evliliğin sıkıntı ve kederlerine sabretmeyi bir bilgelik kaidesi olarak görür. Ancak bu sıkıntılar tahammül edilemeyecek bir hâl aldığında evliliği bitirmek de hikmet kuralıdır.

Yazar, kavga ve gürültüyle devam eden bir evlilik için tek çözümü Fransızca'dan yaptığı bir çeviriyle şöyle belirtir: “Velvele ve münazaa içinde imrâr-ı hayat eden bedbaht aileler için yegâne çare-i necat ancak talâktır” (1330a: 92). Yine Fransızca'dan yapılan bir alıntıda evlilik sağlam bir binaya benzetilirken boşanma onun esenlik kapısı olarak nitelenir: “Teehhül bir binâ-yı metîn, talâk onun bâb-ı selâmetidir” (1330a: 92).

Avanzâde Mehmet Süleyman eşinden boşanmış, kimsesi olmayan, yardıma ve korunmaya muhtaç kadınlar için sosyal dayanışmayı zorunlu görür. Her mahallenin bu durumdaki kadınlar için yardım heyetleri oluşturması gerektiğinin altına çizer. Bunu hükûmetten beklemeden insanların kendi çabasıyla oluşturması gerekir, der: “Mahallelerde bîkes, dul, fakir elhâsıl her suretle muhtac-ı muâvenet ve sahâbet olanlar için imdat ve muâvenet heyetleri vücuda getirmeli. Bunu hükûmetten beklemeyerek kendi aramızda yapmalıyız. Zenginlerimizden, fakirlerimizden akıllıları ve hamiyetlileri ileri gelip buldukları mahallelerde böyle birer heyet vücuda getirmeli” (1330a: 28). Yazar reformist bir bakışla özellikle kimsesiz kadınların korunması için toplumun bilinçlenmesini zaruri görmüştür. Böylece bir sosyal koruma zirri ile toplum, dezavantajlı bireylerini korumuş olacaktır.

III.4. Nesil Yetiştirme

Avanzâde Mehmet Süleyman, kadını esas aldığı eserinde kadının annelik görevlerini vurgulamaya özel bir önem vermiştir. Bir bilim insanı olarak beden ve ruhen sağlıklı nesiller yetiştirmenin toplum için öneminin farkındadır. Bu nedenle *Kadın Esrarı*'nda annelere ve anne adaylarına belli temel bilgileri vermek ister.²⁵ Bu bilgilerin başında “emzirme” konusu gelir. Annenin bebeğini kendi emzirmesi gerektiğini özellikle vurgular. Emzirme, yalnızca içgüdüsel bir duygu değil İlahi bir vazifedir, anne-çocuk arasındaki bağ bu yolla kurulur:

Bir valide çocuğunu kendisi irzâ etmek gerektir. Emzirmek, ilk validemizin hiss-i tabii-i mâderâne ile icra eylediği bir fiil olmasına nazaran semavi bir vazife demektir. Rütbe ve menzileti ne olursa olsun bir kadının en büyük şan ve şerefi çocuğunu kendisi emzirip gözetmektir. Çocuğunu emzirmekten kaçınan valide onun ilk busesinden, ilk tebessümünden mahrum kalır. Bu bir saadettir ki valide ondan mahrum kalmamalıdır (1330a: 66).

²⁵ Yazar bu konudaki görüş ve önerileri, Ebuzziya Tevfik'in *Takvimü'n-Nisa* adlı eserindeki “Valide ve Evlat” başlıklı bölümlerden alıntılanmıştır.

Bugün modern tıpta emzirmenin yalnızca bebek için değil annenin sağlığı ve psikolojisi için de önemli olduğu ispatlanmıştır. Anne sütü bebek için fizyolojik bir besin olmanın yanında onun duyuşsal ve bilişsel gelişimini de desteklemektedir (Dönmez-Yeygel 2022: 54).

Kadın Esrarı'nda nesil yetiştiren annelere verilen bir diğer öğüt, evlatlarını paralı dadılara emanet etmemeleridir. Anne şefkatinin yerini hiçbir şey tutamaz. Dadısı, annesi olan çocuk ne kadar şanslıdır: “Bu işte şefkat-i mâderâne geri çekilir ise onu para ile, vesâyâ ile yabancıya îfâ ettirmek kabil olamaz. Dâyesi validesi olan mevlût ne bahtiyardır. Zira sıhhat ile kuvvetten vâyedardır” (1330a: 67).

Çocuğun belli bir yaşa kadar alacağı temel bilgiler kişiliğinin oluşmasında son derece önemlidir. Bu bilgi ve değerler çocuğa anne tarafından kazandırılır. Yedi yaşına kadar öğrendikleri, onun kişiliğinin temelini oluşturur. Bu hususu da hatırlatan Avanzâde Mehmet Süleyman, vicdan ve irfan gelişiminin sağlanması için annenin bu süreci çok iyi değerlendirmesi gerektiğini söyler: “Hubb-ı insaniyet ve hubb-ı marifet tohumlarını onun kalbine bu zamanda ekmelidir ki kendisiyle beraber büyüüp kökleşsin” (1330a: 65).

Çocuğun fiziksel gelişimi yanında ahlak ve vicdan gelişimi de önemlidir. Bu değerler çocuğa ancak sağlıklı bir aile ortamında kazandırılabilir. Annenin çocuğun gelişimiyle yakından ilgilenmesi, ilgi ve sevgisini esirgememesi gerekir. Avanzâde Mehmet Süleyman sağlık konusunda uzman bir bilim insanı olarak bu hususların farkındadır ve nesil yetiştirmekle görevli annelere bu bilgileri hatırlatır. Çünkü neslin sağlıklı yetişmesi, toplumun geleceğine yön verecektir.

SONUÇ

Kadın Esrarı, Avanzâde Mehmet Süleyman tarafından kadınları ilgilendiren her konu hakkında onlara rehber olmak amacıyla kaleme alınmıştır. Eserini “ahlak güzelliği” ve “yüz güzelliği” olarak iki ana bölüme ayıran yazar, devrinin ideal kadın algısını mesleki bilgisiyle harmanlayarak sunmuştur. İlk bölümde “ıffet”, “sadakat”, “tesettür” vb. konular üzerinde durmuş, kadınların Avrupa ve Amerika'daki eşitlik taleplerini “feminizm” başlığı altında aktarmıştır. Avanzâde Mehmet Süleyman eserinde bazı bölümleri *Vezaif-i Aile* ve *Takvimü'n-Nisa*'dan iktibas etmiştir. Bu iktibaslar, yazarın kendisinden önce “kadın”ı farklı yönleriyle ele alan devrinin kaynaklarını takip ettiğini göstermektedir. Eserin ikinci bölümü sağlık ve güzellik için

kadınlara verilen öneri ve reçetelerden oluşur. Yazar bu iki ana başlık içinde kadının evlenme yaşı, evlilik süreci, boşanma, annelik, ev idaresi, sağlık, güzellik gibi konulara değinmiş; tembellik gibi bireyi ve toplumu olumsuz etkileyen davranışları eleştirmiştir.

Kadın Esrarı'nda yazarın kadın algısının belli hususlarda geleneksel bir yapı arz ettiği görülür. Kadının eş ve anne olarak görevlerinin öne çıkarılması bunların başında gelir. Eserde bazı bölümlerin başka kitaplardan iktibas edilmesi, Avanzâde Mehmet Süleyman'ın görüşlerinin tam olarak bunlar olup olmadığı hususunda tereddüt yaşanmasına sebep olmuştur. Alıntılar, bu görüşleri az-çok benimsediğini gösterse de özellikle kendi düşüncelerinin yer aldığı kısımlarda yazar, eşitlikçi bir tutum sergilemiştir. Kadın sağlığı ve güzelliği için önerileri ve verdiği terkipler, kadına birey odaklı bakışının kanıtıdır. Küçük yaşta kız çocuklarının evlendirilmesine karşı çıkması, evlilikteki eşitlikçi tutumu, boşanmayı meşru görmesi, kadınların eğitilmesi gerektiğini vurgulaması yine bu bakış açısının göstergeleridir. II. Meşrutiyet'in getirdiği özgürlükçü ortamda kadınların sesini işiten Avanzâde Mehmet Süleyman, geleceğin daha farklı şekilleneceğini görmüştür. Kadının dönüştürücü gücünü idrak etmiş; sağlıklı, bakımlı, ahlaki değerleri sağlam, eğitilmiş kadınların toplumu yükselteceğini ileri bir görüşle dile getirmiştir.

KAYNAKLAR

- Akağündüz, Ümüt (2022). *II. Meşrutiyet Döneminde Kadın Olmak*, İstanbul: Yeni İnsan Yayınevi.
- Avan, Halit (1948). "Avanzade Mehmet Süleyman", *Aylık Ansiklopedi*, C. 4, s. 1388.
- Avanzâde Mehmed Süleyman (1330a). *Kadın Esrarı*, İstanbul: Artin Asadoryan ve Mahdumları Matbaası.
- Avanzâde Mehmet Süleyman (1330b). *Kızları Nasıl Evlendirmeli?*, Dersaadet: Necm-i İstikbal Matbaası.
- Bozkurt, Eshabil (2014). "Meşrutiyet Dönemi'nde Çok Kimlikli Bir Mütercim: Avan-zâde Mehmed Süleyman", *Cumhuriyet Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 37(2), s. 49-63.
- Çakır, Serpil (2021). *Osmanlı Kadın Hareketi*, İstanbul: Metis Yayınları.
- Çeltik Erdoğan, Seher (2017). "Avanzâde Mehmet Süleyman-Kültür ve Edebî Hayatımıza Katkıları", Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi.

Dönmez, A, Yeygel, C. (2022). “Kadın ve Çocuk Sağlığında Anne Sütü ve Emzirmenin Önemi”, *Artuklu IJ Health Sciences*, 2(3): 54-58. doi: <https://doi.org/10.58252/artukluder.1189798>

Ebu'l-Muammer Fuad (1328). *Vezâif-i Aile*, İstanbul: Keteon Bedrosyan Matbaası.

Ebuzziya Tevfik (1317). *Takvimü'n-Nisa*, İstanbul: Matbaa-i Ebuzziya.

Kanter, Beyhan (2012). “Meşrutiyet Döneminde Kadın Hakları Savunuculuğunda Gelenekçi Bir Yazar: Avanzade Mehmet Süleyman”, *Erdem* 63, s. 127-151.

Kaplan, Zehra (2022). *Avânzâde Mehmet Süleymân-Muharrir Kadınlar*, İstanbul: Sonçağ Akademi.

Keçeci Kurt, Songül (2015). “II. Meşrutiyet Dönemi Osmanlı Kadın Dergilerinde Aile ve Evlilik Algısı”, *Belleten*, 79, 1073-1098. doi:10.37879/belleten.2015.1073

Schick, Irvin Cemil (2021). “Sunuş”, *Aile Aşçısı*, İstanbul: İletişim Yayınları.

Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi (2010). C. II, YKY, s. 699-700.

Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi (1986). “Mehmed Süleyman (Avanzâde)”, C. 6, Dergâh Yayınları, s. 218-219.

Zihnioğlu, Yaprak (2022). *Kadınsız İnkılap*, İstanbul: Metis Yayınları.

Servet-i Fünûn Edebiyatında Yeni İfade veya Kusursuz Dil Arayışları

Ekrem GÜZEL*

ÖZ

Servet-i Fünûn nesli edipleri, değişen ve dönüşen insanın düşünce ve duygularını yansıtmak için yeni bir ifade ve dile ihtiyaç olduğunu düşünmüşlerdir. Bu düşünce doğrultusunda, özellikle de şiirde kullandıkları ifadeler ve dil tercihleri, onları Türk edebiyatı tarihinde kritik bir noktaya taşımıştır. Birçok yenilik getirmekle birlikte, tartışmalara da sebep olmuşlardır. Bu anlamda Servet-i Fünûncular, başta Ahmet Midhat olmak üzere, *dekadans* olmakla, dilde yozlaşma yaratmakla suçlanırlar. Bu tarz ithamlara, cevap vermek ve yarattıkları yeni edebiyat dilinin mahiyetini açıklamak için teorik yazılar kaleme alırlar. Tartışmalar etrafında oluşan yazılardan başka onların edebî metinlerinde de bu yeni dili, ifadeyi açıklama niyeti taşıdıkları görülür. Bu niyetin zamanla tartışmaların dışına taşarak hem teorik yazılarda hem de edebî metinlerde görülen bir söylem biçimine dönüştüğü söylenebilir. Cenab Şahabeddin “Yeni Elfâz”, “Yeni Ta’birât” ve “Esâlib-i Ezmine” başlıklı teorik yazılarında dilde ne yaptıklarını anlatmakla kalmaz, onu aynı zamanda estetik bir endişe olarak şiirlerinde işler. Tevfik Fikret’in edebiyat yazılarında ve şiirlerinde de gördüğümüz bu durum; yine Halit Ziya’nın *Mai ve Siyah* romanında, Ahmet Cemil üzerinden kurmaca düzlemine taşınır. Böylece edebî eserlerde işlenen bir konu ve söylem hâline gelir.

Bu anlamda, Servet-i Fünûncular ürettikleri yeni ifade söylemini dil-insan, dil-düşünce arasındaki ilişkiden hareket ederek izah etme yoluna giderler. Günlük/standart dilin canlı, değişen ve dönüşen bir doğaya sahip olan insanı yansıtmada yetersiz kaldığını ve bu yüzden insanın varoluşunu tam olarak verebilecek yerli yerinde bir ifade arayışı içerisinde olduklarını açıklamaya çalışırlar. Dilin varlığı açığa çıkarıcı yönü üzerinde dururlar. Bu çerçevede bu makalenin amacı, Servet-i Fünûn nesli yazar, şair ve eleştirmenlerin yeni ifadeye ve dile (elfaz) dair izahatlarının zamanla bir söylem hâlini almasını

* Doç. Dr., Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Rize/Türkiye.

E-posta: ekrem.guzel@erdogan.edu.tr, ORCID: 0000-0002-7949-5063.

DOI: 10.32704/erdem.2024.87.061

Makale Gönderim Tarihi: 23.05.2024 - Makale Kabul Tarihi: 16.12.2024 (Sanat ve Edebiyat Mk.)

ve bunun onların edebî metinlerinde estetik bir endişe olarak ortaya çıkmasını ele almaktır. Bu nesil ediplerinin teorik yazıları, eleştirileri ve tartışmalarında savundukları, yaratmak istedikleri “yeni ifade” tarzını ve kusursuz dil arayışlarını nasıl açıkladıklarına dikkat çekmek ve bunun ardında yatan niyete ve felsefeye ışık tutmaktır. Bu anlamda Cenab Şahabeddin, Tevfik Fikret, Halid Ziya, Hüseyin Cahit gibi topluluğun önde gelen simalarının yeni ifadeyi, yerli yerinde ve kusursuz bir ifade arayışının nasıl tezahür ettiğini onların bazı teorik yazıları, roman ve şiirleri üzerinden göstermeye çalışmaktır. Böylece konuyu edebiyatın özerkliği, dilin imkânları ve sınırları, düşünce ve duyguların ne kadar aktarılabilir olduğu dolayımında ele almaktır.

Anahtar Kelimeler: Servet-i Fünûn Edebiyatı, yeni ifade, mükemmel dil arayışı, Tevfik Fikret, Cenab Şahabeddin, Halid Ziya.

The New Expression or the Search of a Perfect Language in Servet-i Fünûn Literature

ABSTRACT

The writers and poets of the Servet-i Fünûn generation believe that a new expression and style are needed to reflect a new thought and feeling. In particular, the new style of expression and discourse which they created in poetry brought them to a different point in the history of Turkish literature. The poets of Servet-i Fünûn, who caused controversy because of their linguistic and stylistic preferences, were accused as decadence, especially by Ahmet Midhat. In order to respond to such accusations and to explain the nature of the new literary language they produced theoretical writings. In addition to the writings that appear around the debates, the literary texts of the poets and writers of Servet-i Fünûn also have the intention of explaining this new linguistic performance and expression. Over time, this intention evolved into a form of discourse that can be seen in both theoretical writings and literary texts beyond the debates. For example, Cenab Şahabeddin in his writings entitled ‘Yeni Elfâz’ and ‘Yeni Ta’birât’, not only explains what they have done to language, but also reflects on his poems in terms of aesthetic content. This situation, which we can see in Tevfik Fikret’s literary writings and poems, is adapted to the *fictional* level through Ahmet Cemil in Halit Ziya’s novel *Mai ve Siyah*.

The members of Servet-i Fünûn struggle to explain their new linguistic perception in terms of the relationship between language and human being, language and thought. They attempt to express the inadequacy of everyday language in reflecting the human being, and therefore they are in search of an adequate, perfect expression. Within this framework, the aim of this study is to examine Servet-i Fünûn’s writers, poets and critic’s explanations of the new expression how became a discourse and emerged as an aesthetic issue in their works. To draw attention to how the members of this generation, in their theoretical writings, criticisms and discussions, explained the “new expression” which they defended and wanted to create and to sheds light on the intention and philosophy behind it. To show how the leading figures of Servet-i Fünûn such as Cenab Şahabeddin, Tevfik Fikret, Halid Ziya, Hüseyin Cahit search for a perfect expression through in their some theoretical writings, novels and poems. In

this way, the question of the autonomy of literature, the possibilities and limits of language, as well as the transferability of thoughts and feelings on language are explored.

Keywords: Servet-i Funûn Literature, the new expression, search for a perfect language, Tevfik Fikret, Cenab Şahabeddin, Halid Ziya.

Giriş

Edebiyat tarihinde, birtakım söylemlerin etkili olduğu periyotlardan ve metinler manzumesinden söz etmek mümkündür. Bu söylemler, belli bir noktada bir birliğe ve paradigmaya göndermede bulunacağı gibi birbirlerine karşıt düşünceleri de benimseyebilirler. Dolayısıyla her edebî dönem ve metnin açık veya örtük taşıdığı söylemler olduğunu söylemek yanlış olmaz. Söylem, yazarın yarattığı dünyayı anlamada kritik bir rol oynar, okurun bir metni nasıl anlaması gerektiğini belirler. Bireyin dünyayı ve olguları nasıl görmesi gerektiğini şekillendiren bir görme biçimi ikame eder. Bir edebî türün ya da tek bir metnin sınırlarını aşan söylem, birden fazla metinde mevcut olan ortak bir kanaate ve düşünceye göndermede bulunur. Bir düşünce, zaman içerisinde işlene işlene, birtakım süreçlerden geçerek bir söyleme dönüşür. Hakikati nasıl algılamamız gerektiğine doğrudan etki eden unsurlardan olan söylem, gerçekliği algılama biçimini inşa eden bir sistem olarak nitelenebilir. Bu anlamda söylem, bir metinler manzumesinde hâsıl edebilecek ortak bir kanaati dile getirir. Dolayısıyla ortak bir kanaati yansıtan söylemleri dile getirenler, belli bir edebî oluşum etrafında bir araya gelebilir ve bu oluşumun ortak düşüncelerini metinlerinde örtük ya da açık bir şekilde kullanabilirler. Bu anlamda Servet-i Fünûn ediplerinin bazı söylemleri sahiplendikleri ve onları sırası geldiğinde ifade etmekten geri durmadıklarını söylemek mümkündür.

Servet-i Fünûn edipleri hem kendilerine gelen eleştirilere bir savunma refleksi hem de ikame etmek istedikleri edebiyat biçiminin edebiyat ve kültür kamuoyunda kabul görmesi için bir söylem üretmişlerdir. Bu söylem, Cenap Şahabeddin'in yazısına dayanarak “yeni ifade” (Yeni Elfaz) olarak isimlendirilebileceği gibi, kusursuz bir dil arayışı olarak da görülebilir. Birçok yazar ve şair tarafından savunulan ve “Edebiyatı-ı Cedide”nin yeniliğine göndermede bulunan bu argümanı yazarın niyetini/muradını yerli yerinde ifade edilmesine ve lisanda tam anlamıyla tezahür etmesi arzusuna matuftur.

Edebiyatta kullandıkları dil ve söyleyiş tercihlerinden dolayı tartışmalara sebep olan Servet-i Fünûncular, “dekadans” (décadance) olmakla suçlanmışlar; bu tarz ithamlara cevap vermek ve yarattıkları yeni edebiyat dilinin mahiyetini açıklamak için teorik yazılar kaleme almışlardır. Bu dönemin önemli edipleri, tartışmalar etrafında oluşan teorik yazılardan başka edebî metinlerinde de bu yeni dili, ifade biçimini işleme ve bir bakıma anlaşılır kılma niyeti taşırlar. Bu niyet, zamanla edebî tartışmaların

sınırını aşarak hem teorik yazılarda hem de edebî metinlerde görülen bir söylem biçimine dönüşür. Yeni bir ifade ve kusursuz dil arayışına dayanan bu söylem yerli yerinde ifade arayışına, kast edilenin tam anlamıyla dile getirilebilmesine, bir tür kusursuz lisan arayışına yönelik çabanın bir tezahürü olarak okunabilir. Bu durum, Cenab Şahabeddin, Tevfik Fikret, Halit Ziya, Hüseyin Cahit gibi Servet-i Fünûn topluluğunun önde gelen isimlerinin eserlerinde açık ve örtük bir biçimde kendisini göstermektedir.

Servet-i Fünûn dönemi edebiyatı, sadece şiir ve romanda yaptıkları ile değil, aynı zamanda edebiyat teorisi ve eleştiri alanında yaptıkları ile Türk edebiyatında önemli bir yer tutmaktadır. Zira bu dönemde edebiyat eleştirisi ve teorisinin ilk kez edebiyatın özerkliği ve özgünlüğü bağlamında ele alındığı ve değerlendirildiği görülür. Halit Ziya, Tevfik Fikret, Cenap Şahabeddin, Mehmet Rauf, Hüseyin Cahit, Ahmet Şuayp gibi isimlerin edebiyatın özerkliğini ve özgünlüğünü ön plana çıkararak eleştiri ve teori alanlarında yoğun bir şekilde kalem oynattıkları söylenebilir. Bu durum, o dönemde yaşanan edebî tartışmalarla birlikte, yeni ifade arayışı ve kusursuz dil arayışlarının yoğun bir biçimde gündeme getirmiştir.

Yeni İfade ve Kusursuz Dil Arayışı

Mehmet Kaplan, Tevfik Fikret üzerine yaptığı bir çalışmada, Servet-i Fünûn neslinin diline, bu nesil ediplerinin ifadelerinde tercüme rollerine temas ettikten sonra onlarda meydana gelen bir ortak lisandan bahseder:

Telif eserlere gelince, Halid Ziya'nın eserleri, Servet-i Fünûn şiir diline çok tesir etmiştir. Fikret, Ahmed Cemil gibi konuşur. Goncourt Kardeşleri taklit eden Halid Ziya'nın kullandığı dil, bütün Servet-i Fünûncuları arkasından sürüklemiştir (Kaplan 1998: 224).

Bu ifadeler, her ne kadar ortak bir lisanın duygudaşlığına göndermede bulunsa da diğer taraftan bu neslin ediplerinin kendilerine yöneltilen eleştirilere verdikleri ortak bir refleks olarak yeni ifadeye dair bir söylemin olabileceği yargısını da destekler niteliktedir. Kaplan, onların dilde yaptıkları bazı uygulamaların eleştirilmelerine sebep olduğunu ancak “Türk edebiyatına yeni bir bakış ve duyuş tarzı” kazandırdıklarını; dil tercihlerinin “yapma olmakla beraber boş” olmadığını ve “dış âlemi ve insanı” yansıttığını dile getirmekten de geri durmaz (Kaplan 1998: 224). Bütün eleştirilere rağmen dilde bir imkânın açığa çıktığına vurgu yapar. Bu açıdan bakıldığında meramı tam ifade edebilme ve kalıplaşmış dil kullanımlarından sıyrılmaya

çalışma iradesinin bu dönem şair ve yazarlarında ortak bir arzu oluşturduğu söylenebilir.

Kaplan her ne kadar Servet-i Fünûn dilini yapma bulup eleştirse de bu nesil şairlerinin yarattıkları ifade imkânı üzerinde durup onu takdir eder (Kaplan 1998: 247). Fikret'in özellikle 1893-1896 yılları arasında üslubunun değişiklik geçirdiğinden söz eder. Bu dönemde şahsiyet ve üslubunu bulmaya çalışan şairin "alışılmış ifade kalıplarından kurtularak şiir ve sanat hakkında oldukça geniş bir fikir" edinerek onları uygulamaya çalıştığını vurgular (Kaplan 1998: 92). Buna göre Fikret, eski şiirin tesirinden uzaklaşıp yeni ifadeler ve terkipler yaratma arzusu taşır. Daha sonra bu denemeleri yeni biçimler ve cümle çeşitleriyle destekler. 1896 yıllarından sonraki döneme (Servet-i Fünûn) denk düşen bu dil tercihini kapsayan süreci, Kaplan şairin ustalık devresi olarak değerlendirir (Kaplan 1998: 92). Yani onun şiirinde ve dilde yetkinleşmesi, yeni ifade arayışlarına girmesi bir bakıma en fazla eleştiri aldığı döneme denk gelmektedir.

Tevfik Fikret, hem teorik yazılarında hem de şiirlerinde "yeni ifade"ye dair söylemi dillendirmiştir. Bu söyleme dair kanaatlerini düzyazı ile açıklığa kavuşturmanın yanında onu şiirlerinde "estetik bir endişe"ye dönüştürerek işlemiştir. Bir yandan üyesi olduğu topluluğun kaleme aldıkları metinlerin mahiyetini teorik yazılarıyla açıklamaya çalışırken diğer yandan dildeki bu tasarruflarını şiirlerinde işlenmesi gereken bir konu olarak yansıtmaktan geri durmamıştır. Sadece anlatmakla yetinmemiş, onu uygulayarak gözler önüne sermiştir.

Tevfik Fikret, "Musâhabe-i Edebiyye-4" başlıklı yazısında neden özel bir dile ihtiyaç olduğunu açıklamaya çalışırken günlük dilin sıradan duyguları karşıladığına, ne var ki "mütehassis" ve "müteessir" yani özel bir duygulanma ile yoğunlaşmış bir ruh ve duygu durumunu karşılamada yetersiz kaldığını söyleyerek aslında Servet-i Fünûn neslinin kullandığı dilin ardında yatan niyeti ortaya koymaya yönelik bir söylemi de dile getirir:

Fakat insan maddî veya manevî- bir sebeple mütehassis ve müteessir olup da bir kerre beyin teyakkuz ve tenevvür etti, ruh münşerih ve münfâil oldu, kalp fevka'l-mu'tâd halecan ve darabana başladı mı o zaman –bir cûy-ı hoş-cereyân gibi kemâl-i uzûbet ve sühuletle âdetâ akıp gitmekte olan söz bağıteten mütegayyir olarak evvelki hâliyle nisbet kabul etmeyecek bir şiddet ve müessiriyet kesbeder. Nâtika sırf hissiyat-ı kalbiyeye teba'iyetle nahv ve mantık usûl ü dairesini çiğneyerek meselâ

eczâ-yı kelâmı alt üst eder; bir cümleyi diğer bir cümlenin ortasına, bir edatı kaideten bulunması lâzım gelen mevkiin hilâfı bir noktaya atar, kesik kesik ibareler, garip garip tabirler fırlatır, mübalağalar eder, kinayeler söyler, teşbihler, istiareler yapar... (Tevfik Fikret 2000: 26)

Burada, şair insanın büyük bir etkilenme yaşadığında, zihni aydınlandığında ruhu faal hâle geldiğinde, kalbi aşırı heyecanlandığında artık normal hâlinden farklı bir hâletiruhiyeye büründüğünü söyler. Böylesi bir durumda da ona göre insanın dimağı, dilin alışlagelen kurallarını altüst eder; cümlenin unsurlarını alışılmışın dışında bağdaştırmalarla yeniden bir araya getirir; kesik ibareler ve garip tabirler, abartmalar, benzetme ve istiareler yapar. Bu gibi yazılar, “dekadanlar” tartışmasında kendilerine yöneltilen eleştirilere dolaylı yoldan verilmiş cevaplar olarak okunabilirler.

Fikret, biraz sınıfsal sayılabilecek bir yaklaşımla sadece “Veli dayılar için” yazmayı tasavvur edemediğini ve “ümmiler için yazan bir muharririn” ve “amalar için resim yapan bir musavvirin” hayal edilemeyeceğini söyler (Tevfik Fikret 2000: 148). Böylece eserlerinde avamdan çok havasa yani en azından dil, edebiyat ve estetik bilgisi rafine bir okur kitlesine hitap ettiklerine vurgu yapar. Bu bağlamda şiir dilinin tahassüs ve ruh dili olduğunu söyleyen Fikret, onun günlük işlerimizi karşılamak için kullandığımız ya da bir işi çözümlmek için kaleme alınan pratik bir metinden farklı olduğuna göndermede bulunur:

Lisân-ı şî'r, lisân-ı tahassüs, lisân-ı ruhtur. İfademizi ruhumuzun temâyülât-ı bedâyi-perestâne ve teheyycât-ı hakâyık-cûyânesine tatbik eder, kalemimizi kalbimize rapteyleyerek lisân-ı şî'r ile ifâde-i merâm etmiş oluruz; söylediğimiz şeyler şiir olmasa bile şairane olur (Tevfik Fikret 2000: 27).

Kalemin kalbe bağlanması, insanın iç dünyasının karışık ve ilk anda anlaşılması güç hâllerini gün yüzüne çıkarır. İç dünya ile bağın güçlü olması beraberinde hislerde ve düşüncede incelmeye, dolayısıyla onlara dilde yerli yerinde bir karşılık bulma niyet ve arzusunu meydana getirir.

Fikret, muhtelif yazılarında şiir dilinin nasıl olması gerektiğini izah eder. Bu dil arayışlarının dilde yarattığı etkinin meydana getirdiği durumun açıklamasını yaparken kendilerine yöneltilen eleştiriler de bir bakıma cevap verir. Şiir dili için “O kaidesizdir, fakat yanlış değildir; şair onu sarf ve nahiv yerine his ve ruhuna tâbi olarak söylemiştir.” diyerek şiir dilinin düz mantıktan fazla bir anlam içerebileceğini işaret eder (Tevfik Fikret

2000: 29). Her ne kadar dilbilgisi kurallarını askıya alsada bu dilin yanlış olmadığını, fakat düz mantığa (prosaic) pek uymadığını, daha ziyade insanın iç dünyasının “tam uygun” bir ifadesine yönelik olduğu üzerinde durur. Varlığın mevcut durumunun dille doğrudan ifade edilebileceğine dair bir söz-merkezci bir anlayışı da yansıtmış olur. Bu tarz yaklaşımları, Servet-i Fünûn neslinde görülen söylemin bir bileşeni olarak görmek mümkündür. Bu anlamda Fikret’in özellikle şiir dili üzerine yoğun bir açıklama içerisinde olduğu görülür:

Evet, manzum olsun mensur olsun, şiir kendine has bir lisanı, bir tavr-ı bedî-i beyânı vardır; onu ruh söyletir, ruh dinler, ruh anlar. Ancak –bir yerde daha dediğim gibi- şiir ka’ideşiken değildir. Bazen evc-i a’lâ-yı me’ânîye su’ud için kaideyi bir tarafa bırakır; lâkin hiçbir vakit onu pây-mâl-i tahrib etmek istemez (Tevfik Fikret 2000: 32).

Bu sözleriyle şair, her ne kadar şiirin yüksek seviyedeki bir mana ve duygu durumuna erişmek için kaidelerden uzaklaştığını ifade etse de onun kural tanımayan bir edebî etkinlik olarak görülmemesi gerektiğini de dile getirir. Ona göre dilbilgisi kurallarının sınırları, yetkin bir dile ulaşılabilecek kadar esnetilebilir. Bu anlamda Fikret, dilbilgisi kurallarından çok fazla uzaklaşmanın dilde bir tür anlamsızlık yaratabileceğinin farkındadır.

Tevfik Fikret sadece düzyazılarında değil, şiirlerinde de poetikası ve dil tasarrufu hakkında fikir veren dizeler kaleme alır. Bir *Sevdâ-yı Şi’r* başlıklı şiirinde “Hayat şi’r ile revnâk bulur, müsellemdir” dizeleriyle yaşamın şiirle canlılığını bulmasından söz eder. Bu hayatı canlı kılma durumu, Servet-i Fünûncuların, *Mai ve Siyah* romanında Ahmet Cemil’in yaratmak istedikleri şiirsel ifadeyi ve dili de ima eder. Yine şair *Heykel-i Giryan* şiirinde sanatın sihirli dokunuşuyla taşları bile canlandırdığından söz eder:

-Nedir san’at ki taşlar canlanır sihr-i temâsıyla;

Nasıl berk-ı deha’ettir ki lemh-i in’ikâsıyla

Hayat-engîz olur bir kütle-i câmidde?... Hayretler!

(Tevfik Fikret 2009: 81)

Sanatı cansız bir kütle/nesneyi canlı hale getirmesi, eşyaya hayat bahşeden sihirli bir temasa sahip olması bakımından tanımlayan Fikret, bir bakıma şiirinde dilin imkânlarını sonuna kadar zorlamasındaki niyetinin ardında yatan sebeplerden birine ışık tutar. Onun “Musâhabe-i Edebiyye-9”da, şiiri “kanatlı nağme” olarak nitelmesi ve şair için “Kanat verir neye isterse, bir

nihayetsiz/Kanat hazinesidir hücre-i hayâli onun” dizelerine yer vermesi, yine benzer bir niyet ve söylemi ortaya koymaya yönelik olduğu yorumunda bulunulabilir:

Kanatlı nağme...” bu ta’biri siz beğenmediniz

Değil mi?... Hikmete pek uymuyor; fakat şâ’ir

Kanat verir neye isterse, bir nihâyetsiz

Kanat hazînesidir hücre-i hayâli onun (Tevfik Fikret 2009: 55).

Sözün kanatlı nağmeye benzetilmesi, Servet-i Fünûncuların dilin sınırlarını neden ve ne kadar zorladıklarını da gösteren bir ifade olarak değerlendirilebilir. Dolayısıyla şairin muhayyilesindeki engin hazineye “sözlerden bir kanat” yapmaya çalışması, dilin imkânlarının sonuna kadar kullanılmasını ve yeni ifade biçimlerinin ortaya çıkmasını da tetikler. Bu bağlamda *Kendi Kendime* şiirinde, şairin bir şiir yazmak için sarfettiği çabaya tanık oluruz:

Bir buçuk, işte bir buçuk sâ’at

Bir küçük, rûhsuz neşide için;

Bu kadar sa’y, i’tina, zahmet

Topu bir kıt’a, yâ kasîde için (Tevfik Fikret 2009: 55).

Ufak bir kıta için harcanan yoğun çaba ve zaman sonunda adeta bir hayal kırıklığı kabilinde ortaya bir “ruhsuz neşide”nin çıkması, yine yukarıda ifade edilen niyetin, yani söylemin yansıması olarak okunabilir. Şiirin devamında Fikret, “Öyle zî-rûh var ki âlemde/Bir buçuk sâ’atın içinde doğar, /Yaşar, itmâm-ı ömr eder... ibret!” dizeleriyle şiir yazma esnasında muhayyilede doğan şeylerin ömürlerinin kısacık olduğundan söz ederek ifadenin önemini ve eşyanın dilde canlı kılınması için şairin dilin imkânları ve zamanla yarıştığına değinir (Tevfik Fikret 2009: 55). Şairin imgeleminde ortaya çıkan bir canlı dünya vardır, şiir yazma esnasında, bunların dile gelenlerinden geriye kalanlar ömürlerini tamamlar ve ölürler. *Resim Yaparken* şiirinde ise şair, “On gündür işte uğraşiyor fıkır ü san’atim/Bir mevc-i hisse vermek için şekl-i irtisâm;” dizeleriyle hislerinin coşkunluğunu on gündür resmedebilecek yani yerli yerinde dile getirebilecek bir ifade aradığını söyler (Tevfik Fikret 2009: 51). Cenab Şahabeddin şiirlerinde daha bariz bir biçimde görülen kusursuz ifade arayışının Tevfik Fikret’te de estetik bir endişeye dönüştüğü; bu bağlamda şairin kendi sanatı üzerine eğildiğini, müessirle eser arasında ortaya çıkan gerilimi ortaya koymaya dönük yoğun bir arzuyu taşıdığı söylenebilir.

Çağdaşları arasında edebiyat hakkındaki teorik bilgisiyle ön plana çıkan isimlerden olan Cenab Şahabeddin, “yeni ifade” söylemi ile ilgili niyetini ve düşüncelerini hem eleştiri yazılarında hem de şiirlerinde en fazla ortaya koyan şairlerin başında gelir. Yeni bir ifadeye ve dile neden ihtiyaç olduğu hususu, onun metinlerinde bir söylem olarak çeşitli şekillerde kendisini gösterir. Cenab, bu konudaki yazılarının bir kısmını ise “dekadanlar” tartışması vesilesiyle kaleme alır. Bu anlamda “Yeni Tabirât”, “Yeni Elfâz”, “Kim Şairdir? Şiir Nedir?”, “Dekadizm Nedir?” başlıklı yazılar yazar. Bu yazıların yeni bir ifadeye dair söylemin oluşmasında ve yaygınlaşmasında önemli bir role sahip olduğu söylenebilir.

“Kim Şairdir?” başlıklı yazıda Cenab Şahabeddin, şiirin bilinmeyi, dile getirilemeyi anlaşılır bir hâle getirme çabasına, ifade edebilmesine ve bir bakıma gözler önüne serebilme potansiyeline değinir (Sürücü 2018: 72). Yoğun duygu ve temaşanın şiir olabilmesi için sözlere dökülmesi gerektiğini söyler. “Yeni Tabirat” başlıklı yazısında, asıl şeyin duygu ve düşüncelerin ne şekilde dile getirildiği olduğunun altını çizer:

Ciddi bir felsefe-i hissiyyeye müstenid olan edebiyat-ı hazıra nazarında elfâz ve kelimât birtakım anâsır-ı maddiyeden başka bir şey değildir, onların bundan ziyade kıymet ve ehemmiyeti yoktur. Şâir onları kendi hissiyyât-ı fikriyye ve teâmülât-ı samîmiyyesine göre toplar, dağıtır; mecbur olursa bir müsemâyı anlatmak için birkaç ismi hurda-hâş ederek o aksâm-ı târumârdan yeni bir cüz-i lisân çıkarır (Cenab Şahabeddin 1897: 291).

Cenab Şahabeddin, sözcüklerin kendi başına bir anlamı olmaktan ziyade kullanıldıkları bağlama göre mana kazandıklarını vurgular. Böylece o kelimelerin (gösterge) -modern dilbilimde olduğu gibi- bağlama göre ele alınması gerektiğini söyler. Bu söylemini destekleyici nitelikte açıklamalarda bulunarak dilde alışkanlıkların kırılması gerektiğine, konvansiyonel anlamların ötesine geçilebileceğine göndermede bulunur. Sözcüklerin alışılmış kullanımlardan, sıradanlaşmaktan kurtarılarak yeni bağdaştırmalarla değerlendirme imkânını dillendirir. Çünkü ona göre ifade etmenin sınırları ve imkânları ortalama dilin üzerinde olup nihayet şaire dille oynama potansiyeli ve özgürlüğü verir.

Cenab Şahabeddin, “Yeni Tabirat” başlıklı yazısında, yeni bir fikri dile getirirken yeni bir ifadeye de ihtiyacı olduğunu söyler ve böylece dille olan ilişkisinin art alanına ışık tutar:

Bir fikr-i felsefî veya ahlâkî için bir manzûme yazmayız; fakat güzel bir manzume yazmak için güzel bir fikr-i felsefî veya ahlâkiyyeyi istihdâm ederiz. Bunun gibi hiçbir zaman yeni bir vasf-ı terkîbi göstermek için yeni bir satır yazmadık; ancak yeni bir fikri anlatırken yeni vasf-ı terkîbi yaptığımız vâki' oldu; eğer bizim satırlarımızda yeni vasf-ı terkîbiler görülüyorsa bunları bir binanın malzemesi gibi telâkki etmeli, erkân-ı mimâriyyesi gibi telâkki etmeli (Cenab Şahabeddin 1897: 292).

Görüldüğü gibi şair yeni terkipleri, sanat yapmak için değil; aksine yeni bir fikri yazmak için oluşturduğunu söyler. Yeni düşünce ya da duyguya uygun bir ifade ve söz gerektiğini savunur. Yazdıklarının bir inşa örneği olmadığını, fakat kendi ruhlarında ve düşüncelerinde meydana gelen güzel his ve fikirlerin yansımaları olduğunun altını çizer. Dolayısıyla lisan konusunda kendilerine yöneltilen suçlamaları reddeder. Yaptıklarının bir geriye gidiş değil, aksine sanatta bir ilerleme olarak değerlendirilmesi gerektiğini dile getirir (Tarakçı 1986: 131). Metinlerinde neden yeni ifadeler ve terkipler kullandıklarını, yerli yerinde ifade ve kusursuz bir anlatım arayışı ile açıklama yoluna gider.

Cenab Şahabeddin, "Esâlib-i Ezmine" başlıklı makalesinde, dilin insanların düşüncelerini ve ihtiyaçlarını karşıladığını; günümüz insanının duygularının inceldiğini, düşüncelerinin daha da çetrefilleştiğini dolayısıyla bunu karşılamak için yeni lafızlar, cümleler, ifadeler ve üsluplar gerektiğini söyler. Ona göre "insan, yeni keşfettiği menâzırı tasvir için yeni kelimeler, yeni cümleler, yeni üslûblar, yeni hayaller aramağa mecburdur (Cenab Şahabeddin 1896, s. 74)." Yine "Eslafta Dekadanlık ve Şeyh Galip" başlıklı yazısında, Ahmet Hikmet'in de buna benzer şekilde "taze fikirlerin ancak taze ifadelerle" dile getirilebileceğine dair görüşleri de yeni ifadeye dair oluşan ortak bir söylem bağlamında anılabilir (Gökçek 2009: 101).

Dekadanlar tartışması esnasında kaleme aldığı "Dekadizm Nedir?" başlıklı yazısında Cenab, bir anlamda, ifadeye neden bu kadar önem verdiklerini izah eder:

Hissiyât-ı basite ve hakikiyyeden –daha açık ta'bir ile- hissiyyât-ı âdiye ve tabîyyeden ziyade nâdir, rakîk, seri-üs-seyr, sa'but-t-tahlîl hissiyyâtın ta'rîf ve tavsîfi ile uğraşan bu üdebaya lisânın havsala-i kamûsiyyesi pek dar, kavâid-i sarfiye ve nahviyyesi pek bahil, ahkâm-ı inşâdiyyesi pek gayr-ı müsâid geldi; o vakit birtakım yeni kelimeler yaptılar, birtakımı sarf

ve nahvi ta'dil etti, birtakımı da ahkâm-ı inşâdiyyeyi değiştirdi
(Cenab şahabeddin 1897: 83).

Ona göre edebiyat insanları; basit hisleri, kuru gerçeğliği, sıradan olanı aşıp ender, ince, anlaşılması zor dūřunçe ve hislerin tarifini, anlatımı için dilin sōzlük anlamını dar bir cendereden kurtarmışlardır. Grameri gereksiz, edebî yazıma aykırı bularak onun dışına çıkmış; yeni ifadeler, kelimeler yaratmışlar ve dilbilgisinde değişiklikler yaparak bazı kuralları esnetip değiştirmişlerledir. “Dekadizm Nedir?” başlıklı yazısında kendilerine yōneltilen ithamlara cevap vermek aruzuyla “dekadans” kavramını enine boyuna tartışan Cenab şahabeddin’in Charles Baudelaire’in “dekadans” ifadesini ortaya atmadığını sōyler. Cenab’a göre Baudelaire’in sōz konusu şiirleri yazdığı dōnemde “dekadans” diye bir isimlendirmeden de bahsedilemez. řair aynı yazıda, Paul Verlaine ve Arthur Rimbaud gibi şairlerin Baudelaire’in geliştirdiği dil ve ũsluba, ũzel bir ekol ya da akım sıfatı verinceye kadar da “dekadan” kavramının işitilmediğini sōyler. Bu iki şairin Baudelaire’i takip etmesinin, onun ũzellikle *Kōtũlũk iekleri* isimli eserinde mũstesna, ince hislerin derin ve oylumlu bir ũslup ile satıra dōkũlebilmesinde gōsterdięi muvaffakiyet ile kendine ũzgũ bir sōyleyiřinin olduğunun fark edilmesine yol açtığını ve bundan sonra bir taklit furyasının başladığına değinir. Verlaine ve Rimbaud’yu takip edenlerin çoğalmasını ũzerine, Baudelaire’e dolayısıyla Verlaine ve Rimbaud’ya muhalif olanlar tarafından bōyle dekadan ismi ortaya atılmıştır. Cenab da “Fihrist- i meslek- i edebiyeye dekadan ta’biri lāhik oldu; mũnāsebetsiz olmaktan ziyāde haksız bir ıstılāh...” sōzleriyle bu ũslubun “dekadan”lıkla anılmasının hem mũnasebetsiz hem de haksızlık olduğunu ileri sũrer (Cenab şahabeddin 1897: 83). Bōylece dilde yaptıkları tasarrufların ve kullanımların art alanına ışık tutmaya, makul bir sebep ortaya koymaya çalışır. *Mai ve Siyah* romanında da Ahmet Cemil’in tam olarak yapmak istediği řey, Cenab şahabeddin’in burada teorisini verdiği dil kullanımınıdır: Sōylenmemiř olanı sōylemek, sōylene sōylene sıradanlaşan ifadeyi ve sōzũ yeniden sōylemek.

Cenab, “Nesr-i Naci ve Nesr-i řāir” başlıklı yazısında yeni fikir ve sanatın yeni ifadeye ihtiyaı olduğunu ileri sũrer ve bunun sebeplerini ise sōyle açıklar:

Birbirinden uzak yekdiğerine yabancı ve araları nā-kābil-i tayy zannolunan bir mesāfe-i beynũnetle açık fikirler o nesirde birleşir, şair kũrre-i zekānın muhtelif iklimlerinde ve hatta mũtekebil kutuplarında yaşayan kelimeleri yerlerinden

kımıldamaya hiç girmedikleri menâtik-ı beyânda yuvarlanmaya yeni bir ses ve yeni bir ziya çıkarmak için çarpışmaya, tanışmaya ve birlikte yaşamaya mecbur eder. Tazyîk-i belâgati ile eski sözlerin buruşukları zail olur. Lisan yeni, fikir yeni ve sanat yenidir (Sürücü 2018: 89).

Hasan Akay, Cenab'ın bu ifadelerini “Şair, şiirinde tabiat levhalarına yeni bir hayat verebilmeyi başaran bir ‘mübdi’dir.” sözleriyle özetler (Akay 1998: 223). Dolayısıyla dilde ortaya çıkan bu yeni söylemi, yaratıcılık ile ilişkili bir şekilde açıklar. Cenab Şahabeddin, burada, bir bakıma Rus Biçimcilerinde olduğu gibi, sanat eserinin alışkanlıkları kırmaya dönük doğasına, bir metni edebî kılanın alışılmış lisanın dışına çıkmak olduğuna göndermede bulunur.

Cenab'ın şiirine estetik bir tutum olarak yansıyan ifade edebilme arayışı ve arzusunu yansıtan birçok şiiri vardır. Bunlardan iki tanesi *Şi'r-i Nâ-Nüvişte*, *Tekâzâ-yı Üslûb* başlıklı şiirlerdir.

Şi'r-i Nâ-Nüvişte

Her gün derim: “O şi’ri en sonra yazdım işte!”

Her gün beni hakikat tekzîb eder, dirîgâ!

Hâlâ yazılmamıştır, hem de yazılmaz aslâ

Kalbimde dâim ağlar ol şi’ri nâ-nüvişte!

.....

Her şâirin cihânda bâkî kalır muhakkak

Bir nâ-nüvişte şi’ri, bir nâ-şinîde fikri

Ol fikre şi’ri mutlak dense revâdır el-hak!

(Cenab Şahabeddin 2011: 80)

Bu dizelerde Cenab Şahabeddin, şairin işitilmemiş bir sözü ve yazılmamış bir şiirinin olduğunu söyler. Bu onun içinde kalan, dışarıya yansıtmadığı bir histir. “Günümüz Türkçesine yazılmamış, daha doğrusu yazılamamış şiir olarak aktarabileceğimiz bu metin mutlak ifadenin imkânsızlığını anlatır” (Güzel 2021: 141). Yani şairin düşünce ve his âlemindekileri tam anlamıyla dile getirmediğini ifade eder.

Cenab'ın iç dünyasındakileri ifade etmenin estetik bir endişe olarak yansıdığı metinlerinden bir diğeri de *Tekâzâ-yı Üslûb* şiiridir. Burada şair, hayalin ışığından fikirlerine ve hislerine melek kanadı yapmak ister (Vücûd-ı fikrime bir şehper-i melek yapsam/Şeb-i elfâz u nûr-ı hülyâdan).

Yani söylemek istediklerini, manayı şeffaf bir biçimde yansıtarak görünür kılmak ister (Cenab Şahabeddin 2011: 144). Şiire başlamasındaki amacının bu olduğunu dile getirir:

Benim bütün emelim buydu şi're başlarken...

Per-i fikrimdeki hayât-ı şebâb

Şeb-i elfâz içinde oldu harâb

Çıkarmadan yeni bir nağme târ-ı kafiyeden...

Bu cüst ü cû, bu tefekkür, bu sûzen-i ser-tîz

Eder a'sâb-ı mağzımı mecrûh;

Eder üslûb-ı şi'rimi bî-rûh

Budur bu sûzen-i aklî, bu sûzen-i hûn-rîz.

Bu ızdırâb-ı taharrîde hislerim ezilir:

Gelir eş'ârıma likâ-yı memât;

Kâğıt üstünde deste-i kelimât

Soğuk birer cesed-i bî-nefes gibi dizilir

(Cenab Şahabeddin 2011: 144).

Ne var ki şairin üslup araştırmaları ve uğraşları çare olmamıştır. Şiire başlamasına sebep olan o kusursuz ifadeyi bulamamıştır. “Söz bir şekilde hayatîyetini yitirmiş, düşünce ve hissinin realitedeki canlılık ve devamlılığını vermekte aciz kalmıştır. Oysa şair, şiirinde, düşüncelerin ve fikirlerin kalp atışlarını, soluk alışverişlerini dinlemek ve izlemek istemektedir; fakat ne yazık ki geriye yalnızca toz zerrecikleri kalmıştır” (Güzel 2021: 145). Dolayısıyla hissedilen ve zihinde dolaşıp duran şeyler, tam anlamıyla dile gelmez. Şairde bir zorlama ve sancı meydana getirir. Bu bağlamda, meramı tam anlamıyla dile getirme isteğini estetik bir endişeye dönüştüren Cenab Şahabeddin, bu ifade etme arzusunu birçok şiirinde işlemiştir. Bu da onun metinlerinde kusursuz ifade ve dil arayışlarının açık bir yansıması olarak değerlendirilebilir.

Halit Ziya Uşaklıgil'in *Mai ve Siyah* romanı kalıplaşmış, konvansiyonel dil kullanımını aşmak ve bunu da eserinde göstermek isteyen Ahmet Cemil'in hikâyesini anlatır. Servet-i Fünûn neslinin dil ve edebiyat anlayışını da yansıtan bu hikâyede, dilin, muradı eksiksiz ifade edebileceğine inanan ve bu inancında zaman zaman naif sayılabilecek bir izlenim veren edebiyat heveslisi bir genç vardır.

Ahmet Cemil'in dayandığı temel nokta dilin gerçekliği birebir ifade edebileceği ve yansıtılabileceği kanaatidir. Buna göre o, dili eksiksiz bir ifade aracı yapmanın arayışı içerisinde. Bilge Usluman, Ahmet Cemil'in dilde kusursuzluk arayışını Servet-i Fünûn neslini "logosantrik bir dil projesi" bağlamında ele aldığı yazısında, Alman filozof Ludwig Klages'in "gerçekliğin dil ve kelime ile eksiksiz biçimde ifade edilebileceği" yargısından hareket ederek değerlendirir (Usluman 2019: 33). Bu anlayışı, Ahmet Cemil'in hem eserini yazarken hem de yaptığı çevirilerde harcadığı yoğun çabada görmek mümkündür. Sembolist ve Parnasyenleri okuyan Ahmet Cemil, iki mısra yazmak için günlerce uğraşır. "Sanat erbabının kelimeye, üsluba, şekle, sanata verdikleri ehemmiyeti gördükçe, o her biri birer elmas gibi işlenmiş iki mısra için günlerce" çalışır. Kendisini tüketecek kadar yoğun ve meşakkatli bir yaratma süreci olması, onun dilde kusursuz ifadeyi bulmak istemesinden kaynaklanır. Zira o, dışarda gördüklerini, özellikle de iç dünyasında yaşadıklarını yerli yerinde ifade edebileceğine dair kanaatini, dolayısıyla dilin kusursuz bir iletişim aracı olabileceğine inanan bir zihniyeti yansıtır. Bu anlamda Ahmet Cemil, insanı tastamam anlatabilecek bir dil peşinde olduğunu (bir lisan ki tamamıyla insan olsun), şu sözlerle yansıtır:

76

-Bilseniz, şiirin nasıl bir lisana muhtaç olduğunu bilseniz! Öyle bir lisan yok ki... Neye teşbih edeyim, bilmem?... Mütakellim bir ruh kadar belîğ olsun, bütün kederlerimize, neşvelerimize, düşüncelerimize, o kalbin bin türlü inceliklerine, fikrin bin çeşit derinliklerine, heyecanlara, tehevürlere terceman olsun; bir lisan ki bizimle beraber gurubun mahzun renklerine dalsın düşünsün, bir lisan ki ruhumuzla beraber bir matemin yesiyle ağlasın. Bir lisan ki a'sâbımızın heyecanına refakat ederek çırpınsın... Haniya fecirden evvel afaka hafif bir renk imtizaciyle dağılmış sisler olur ki, üzerinde tersim olunamaz, tâyin edilemez akisler uçar; nazarlara buseler serper... Haniya bazı gözler olur ki sonsuz karanlıklarla dolu bir ufka açılmış kadar ölçülemez, nerede biteceğine vukuf kabil olamaz derinlikleri vardır, hissiyatı yutar... İşte bir lisan istiyoruz ki onda o nağmeler, o renkler, o derinlikler olsun. Fırtınalarla gürlesin, dalgalarla yuvarlansın, rüzgârlarla sarsılsın; sonra müteverrim bir kızın yatağı kenarına düşsün ağlasın, bir çocuğun beşiğine eğilsin, gülsün, bir gencin ümitle parlayan nazarına saklansın. Bir lisan... Oh! Saçma söylüyorum, zannedeceksiniz, bir lisan ki tamamıyla bir insan olsun (Uşaklıgil 1963: 13).

Âdeta ruhu dile getiren bir lisan yaratmak isteyen Ahmet Cemil, Schiller'in "düşünceli şair" dediği, yazarken oldukça mükemmeliyetçi ve seçici bir tutum takınan bir şairdir. Orhan Pamuk, Schiller'in duygusal ya da düşünceli olarak isimlendirdiği şair ve yazarların yazdıkları konusunda huzursuz olduklarından, kelimelerinin gerçekliği tam olarak kavrayacağına, sözlerinin istediği anlamı taşıyacağına dair bir inanç taşıdıklarından söz eder (Pamuk, 2011, s. 17). Bu bağlamda değerlendirebileceğimiz Ahmet Cemil'in yaratmayı arzu ettiği metindeki dil, meramını eksiksiz ifade edebilecek kadar belîğ olmak zorundadır. İnsanın kederlerine, sevinçlerine, kalbin inceliklerine, düşüncenin türlü derinliklerine, heyecanlarına tercüman olmalıdır. Özetle, Ahmet Cemil insanı tastamam yansıtabilecek bir lisandan söz etmektedir. Nitekim yazdığı eserde de bunları yapmaya çalışır. Bu eser, şiirsel bir metindir. Ancak "dekadanlar" tartışmasında olduğu gibi o da eski şiir taraftarları (Raci) tarafından eleştirilir, hatta alaya alınır ve küçümsenir. Yıkma istediği kalıplaşmış dilin temsilcisi olan Raci ile Ahmet Cemil yenilik ve dil kullanımları bakımından karşı karşıya gelirler. Ahmet Cemil'in idealleştirdiği dil anlayışının tezahürü Servet-i Fünûncularda olduğu gibi eleştiri ile karşılaşır. Kusursuz bir ifade aranırken dilde bir tür yabancılaşma meydana gelir. Ne var ki bu dil kullanımının meydana getirdiği etkiler, bazı çağdaşları tarafından en azından ilk etapta daha çok yabancılaşma, "snobizm" ve "dekadans" olarak yorumlanan bir reaksiyonla karşılaşır. Bununla birlikte birçok edebiyat tarihçisi ve araştırmacısı, bu dilin ve üslubun geleneği olmayan, moda bir kullanım olduğunu ileri sürmüştür. Fransız sanat ve edebiyatının ürünü olan bu dil ve edebiyat tercihinin Servet-i Fünûncular tarafından taklit edildiğini ve yapay eserler meydana getirdiğini söylemişlerdir. Bu tarz eleştirilere cevap vermekle birlikte onların da geç dönem eserlerinde bu dil tasarrufundan uzaklaştıkları görülür. Şiirin imkânlarını genişletmelerine, yeni kanallar açmalarına rağmen, Servet-i Fünûn şairlerinin bugün okunması oldukça zor olan bir dil yarattıklarını da burada söylemek gerekir.

Servet-i Fünûn ediplerinin dil kullanımlarını açıklayacak mahiyette yazılar kaleme alan isimlerden biri olan Hüseyin Cahit, büyük yazarların kendilerine özgü bir dili olduğunu ve insan ile özdeşleşen bir üsluptan bahseder. "Şive" üzerine yazdığı yazısında her yazarın ve şairin kendine özgü bir ifade biçimi olması gerektiğinden hareket ederek aslında kendi neslinin dil kullanımına dair teorik bir art alan oluşturur. Bir yazarın konvansiyonel dilden uzaklaşmasının nedenleri üzerinde durur:

Filhakika büyük muharrirlerin eserlerine bakalım; bunlar hep şahsi birer üslûp ile yazılmıştır, hepsinin tarz-ı beyanı bi'z-zarûre ayrıdır. 'Üslûb-ı beyan aynıyla insandır.' fikrini tamamıyla kabul etmeyen hikmet-i bedayi erbabı bile üslûbun tabiat ve mizac-ı muharrire, zaman-ı telif ve tahrire tabi olduğunu inkâr etmemektedir (Yalçın 2021: 26).

Hüseyin Cahit bu ifadelerde, dilin zamana ve yazara göre değişebileceği konusunu işler. Servet-i Fünûncular da benzer bir biçimde yaşadıkları çağın ve yeni insanın artık yeni bir dile ve ifade biçimine ihtiyacı olduğu üzerinde dururlar. Nitekim aynı yazıda, Hüseyin Cahit kendi neslini eleştirenlerin "saat-i semen-fâm, lerze-i ruşen" gibi terkipleri dillerine doladıklarını ve bunun ise dilin gerçekliğini yansıtmadığını altını çizerek muarızlarına karşı oluşan ortak bir söylemi dile getirir (Yalçın 2021: 29). Bu şekilde o da bir yandan kendilerine yöneltilen tenkitlere cevap verirken diğer yandan yeni kurdukları edebiyat lisanının arka planını, felsefesini açıklar.

Hüseyin Cahit, Ahmet Rasim'in Servet-i Fünûn edebiyatının millî olmadığına dair eleştirilerine Hippolyte Taine'in eleştiri kuramı ile cevap verir ve bu minvalde bir edebî eserin ortaya çıktığı toplumun ürünü, yansıması olduğuna temas eder (Gökçek 2009: 91). Ona göre eğer bir "dekadans"tan bahsedilecekse bu aynı zamanda toplumun da "dekadanslaştığının" göstergesidir. Dolayısıyla Hüseyin Cahit, bir bakıma sanatçının insandan ve toplumdaki bağımsız eser üretmeyeceği tezinden hareketle kendi kullandıkları lisanın uyduruk olmadığını, aslında kendi çağını daha iyi yansıtmak istediğini ima eder. Yine o "dekadans" ithamını kabul etmez ve dil tercihinin Fransa'da ortaya çıkmış bir sanat hareketinin taklidi olduğuna dair iddiaları reddeder. Meseleyi sanatçının düşüncelerini ve hislerini tastamam dile getirmesi için elzem olan serbestlik ve dildeki tasarruf hakkı bağlamında ele alır:

Sanatkârlar eşya-yı hakikiyeden muhtelif suretlerde teessür-yâb olunca bu teessürlerini muhtelif suretlerde anlatmaları zaruridir. Âsar-ı edebiyede ve alelumum âsâr-ı sanatta bizim aradığımız nokta, sanatkârın zatına mahsus olan teessürdür. O hâlde bu teessürünü hakkıyla, aynıyla ifham ve tebliğ edebilmesi için kendisini serbest bırakırız. Bunu ifham için şu ve şu vasıtalara müracaat edeceksin, mutlaka güzel yahut mutlaka lüzumlu lüzumsuz üslûbunu şişireceksin yahut sırf Türkçe kelimeler kullanacaksın demeyiz, demeye hakkımız yoktur (Gökçek 2009: 100).

Bu düşünceler, sanatçıya dilde tasarruf özgürlüğü verir. Sanata özerk bir bakış açısıyla yaklaşırken yine tastamam ifade üzerinde durması bakımından söz-merkezci bir tutumu barındırır. Hissin, teessürün aynıyla dile getirilebileceğine dair bir söylemin izlerini taşır. Hüseyin Cahit'in üslûptan başka, şive yani söyleyiş biçimi üzerinde durması, yine dildeki ayrıntıcı bakış açısının yansımaları olarak okunabilir. Servet-i Fünûn nesli ediplerinin ürettikleri metinleri ve yarattıkları dili savunmak, açıklamak için giriştikleri bu çabalar, edebî eleştirinin gelişmesine de katkı sağlamıştır. Onların dilin imkânları ve edebiyatın özerkliği düşüncesinden hareket etmelerinin, Türk edebiyatında ilk kez edebiyat eleştirisinin bağımsız bir disiplin olarak ortaya çıkmasında ve bir edebiyat kamusunun meydana gelmesinde büyük bir rol oynadığı söylenebilir.

SONUÇ

Servet-i Fünûncular söz-merkezci (logocentrism) denilebilecek bir biçimde yazının yazarın niyetini, muradını tam olarak canlı bir şekilde ifade edebileceğine dair düşünceye yakın durmuşlardır. Bu anlamda Servet-i Fünûn neslinin öncü isimlerinde yeni ifadeye, yani yazının insanı tam olarak anlatabilen bir düzeye ulaşabileceğine dair söylemi görmek mümkündür. Bu durum, onları tastamam bir ifade arayışına götürürken eski söyleyiş biçimi olarak gördükleri klasik edebiyattan ve söyleyiş biçiminden uzaklaştırmıştır. Kusursuz bir ifade arayışı ve dildeki tasarrufları onların karşısına bir yandan dilin imkânlarını ve sınırlarını, diğer yandan geleneksel edebiyat lisanını, onun taraftarlarını ve muhiplerini çıkarmıştır. Dolayısıyla bir yandan çevreden, edebiyat dünyasından gelen eleştirilere cevap vermek istemeleri bir yandan da iç dünyalarında, metinlerinde dilin imkânlarını sonuna kadar kullanmaya çalışmaları Servet-i Fünûn nesli ediplerini ortak bir söylemi benimsemeye itmiştir. Yeni bir ifadeye ihtiyaç olduğunu ileri süren bu söylem, teorik metinlere yansımakla kalmamış, estetik bir endişeye dönüşerek edebî metinlere sirayet etmiştir. Yeni ifade söyleminin teorik çerçeveden çıkarak estetik bir endişeye dönüşmesi Cenab ve Fikret'in şiirlerinde varlığını açık bir biçimde göstermiştir. Bu endişe, Halit Ziya'nın kendi neslini anlattığı en önemli eserlerinden olan *Mai ve Siyah* romanında özellikle somutlaşmıştır. Kusursuz dil ve yeni ifade arayışı, Ahmet Cemil şahsında bir sanatçının yaratıcılığının esas meselesi olarak tezahür etmiş, bir varoluş meselesine dönüşmüştür. Nihayetinde Servet-i Fünûn ediplerinin dildeki bu arayışları ve tasarrufları, bir yandan edebiyat eleştirisinin gelişmesine zemin hazırlamış; diğer yandan da yazar ve şairlerin kendi sanatlarının, yaratma süreçlerinin üzerine eğilmelerine ve bunları eserlerine yansıtma yoluna açarak edebiyatın imkânlarını genişletmiştir.

KAYNAKÇA

Akay, Hasan (1998). *Servet-i Fünûn Şiir Estetiği*, İstanbul: Kitabevi Yayınları.

Cenab Şahabeddin (1897). “Dekadizm Nedir?”, *Servet-i Fünûn* 344, s. 82-85.

Cenab Şahabeddin (1897). “Yeni Ta’birat”, *Servet-i Fünûn* 331, s. 190-192.

Cenab Şahabeddin (1897). “Esâlib-i Ezmine”, *Servet-i Fünûn* 291, s. 74-75.

Cenab Şahabeddin (2011). *Bütün Şiirleri*. Editör: Mehmet Kaplan-İnci Enginün, İstanbul: Dergâh Yayınları.

Cenab Şahabeddin (1897). “Şiir Nedir?”, *Servet-i Fünûn* 924, s. 211-213.

Gökçek, Fazıl (2009). *Bir Tartışmanın Hikâyesi Dekadanlar*, İstanbul: Dergâh Yayınları.

Güzel, Ekrem (2021). “Cenab Şahabeddin Şiirinde İfade Etme Arzusu”, *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi* 34, 133-156.

Kaplan, Mehmet (1998). *Tevfik Fikret Devir-Şahsiyet-Eser*, İstanbul: Dergâh Yayınları.

Pamuk, Orhan (2011). *Saf ve Düşünceli Romancı*, İstanbul: İletişim Yayınları.

Sürücü, Yunus (2018). *Cenab Şahabeddin’in Peyam-Sabah’taki Kültür-Dil-Edebiyat Konulu Makaleleri*, Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kocaeli.

Tarakçı, Celal (1986). *Cenâb Şahabeddin’de Tenkid*, Samsun: Eser Matbaası.

Tevfik Fikret (2000). *Dil ve Edebiyat Yazıları*, (Haz. İsmail Parlatur) Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Tevfik Fikret (2009). *Rübâb-ı Şikeste*, Erzurum: Salkımsöğüt Yayınları .

Uşaklıgil, Halit Ziya (1963). *Mai ve Siyah*, İstanbul: İnkılap ve Aka Kitapevleri.

Ulusman, Bilge (2019). “Logosantrik Bir Dil Projesi Olarak Servet-i Fünun’un Mai ve Siyah’taki Tezahürleri: Mai ve Siyah’ta Dil Arayışı ve Modernitenin Cinsiyeti, *Söylem* 4, 25-43.

Yalçın, Hüseyin Cahit (2021). *Servet-i Fünûn Yazıları-I Estetik (Hikmet-i Bedayi)*, Editör: İ. Alper Kumsar, İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Abdümü'min b. Safiyyüddîn'in Behcetü'r-Rûh Adlı Eserinde Usûller*

Ehsan RAEISI** Ferit BULUT***

ÖZ

Safevî devleti (1501-1736) döneminde yazıldığı tahmin edilen *Behcetü'r-Rûh* adlı eserle kendisinden önceki dönemlerde yazılan ve kendisiyle hemen hemen aynı dönemde (Anadolu coğrafyasında) yazılan mûsikî risâleleri karşılaştırıldığında bu risâlelerde ele alınan konuların farklı yöntemlerle îzâh edildiği görülmektedir. Safevî devletin kurulması ve bölgede yeni siyasi sınırların çizilmesiyle birlikte İsfahan, Tebriz, Fars ve Herat ile Buhara, İstanbul ve Bağdat gibi önemli mûsikî merkezleri arasındaki iletişim gittikçe azalmıştır. Bu durum ilerleyen zamanlarda bu bölgelerde kaleme alınan mûsikî risâlelerinin birbirinden kısmen farklı özelliklerle ilerlemesine neden olmuştur. Bahsedilen dönemde Abdümü'min b. Safiyyüddîn tarafından Farsça yazılan *Behcetü'r-Rûh*, sözü edilen bölgeler arasındaki iletişimin azalması meselesine iyi bir örnek olarak gösterilebilir. Zira bu eserde ikâ'î devirler kavramı yerine usûl kavramı ve etânîn yöntemi ve tef'ileler yerine teheccü'l-edvâr yöntemi kullanılmıştır. Bu araştırma, bahsedilen dönemde ve coğrafyada telif edilen *Behcetü'r-Rûh*'ta usûl kavramının nazârî olarak nasıl îzâh edildiğini göstermesi açısından önem taşımaktadır. Bu önem doğrultusunda araştırmanın amacı *Behcetü'r-Rûh*'ta hangi usûllere yer verildiğini ve bu usûllerin nasıl bir yöntemle tarif edildiğini tespit etmektir. Çalışma betimsel nitelikli bir araştırma olup ilgili veriler kaynak tarama ve müziksel analiz yöntemleri kullanılarak elde edilmiştir. Araştırmanın bulgularından hareketle Abdümü'min b. Safiyyüddîn'in, *Behcetü'r-Rûh* adlı eserinde darp sayıları verilerek teheccü'l-edvâr yöntemiyle izah edilen 20 tane usûlün yanı sıra

* Bu makale Ehsan RAEISI tarafından yazılan "Edvar Geleneğinden Günümüze İran Müziğinde Usul Yapıları" başlıklı yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

** Öğr. Gör., Haliç Üniversitesi Konservatuvar Türk Musikisi Bölümü, İstanbul/Türkiye.
E-posta: ehsanraeisi@halic.edu.tr, ORCID: 000-0002-3003-1663.

*** Prof. Dr., Ondokuz Mayıs Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Samsun/
Türkiye.

E-posta: ferit.bulut@omu.edu.tr, ORCID: 0000-0003-3016-7592.

DOI: 10.32704/erdem.2024.87.081

Makale Gönderim Tarihi: 14.08.2023 - Makale Kabul Tarihi: 24.10.2024 (Sanat ve Edebiyat Mk.)

sadece darp sayıları verilerek tarif edilen 19 tane usûl hakkında bilgi verildiği sonucuna ulaşılmıştır. Bu sonuç doğrultusunda: Darp sayıları verilerek teheccü'l-edvâr yöntemiyle tarif edilen usûllerin, Fâhte Darp, Türk Darp, Berefşân, Muhammes, Çenber, Sakîl, Hafif, Evfer, Devir, Nîm Sakîl, Hezec, Evset, Remel, Fer', Devr-i Revân, Semâ'î, Darbü'l-Kadîm, Darbü'l-Mülûk, Nîm Devir ve Ekel usûlü olduğu; sadece darp sayıları verilerek tarif edilen usûllerin, Darbü'l-Feth, Çihâr Darp, Düyek, Mieteyn, Mukaddem ve Şâhnâme usûlü olduğu tespit edilmiştir. Ayrıca *Behcetü'r-Rûh*'ta Melik Şâh-ı Selçûkî'nin gulâmı'nın icadı olan Kalenderî, Mûnâsafe-i Şîrâzî, Mûnâsafe-i İhlâtî, Mûnâsafe-i Darbî, Harbî, Sakîl usûllerinin yanı sıra Gulâm Şâdî'ye atıfta bulunularak Darbü'l-Kadîm, Darbü'l Mülûk, Hezec-i Kebîr, Hezec-i Sağîr, Fâhte-i Kebîr, Fâhte-i Sağîr ve Şâhnâme usûllerinden de bahsedildiği görülmüştür.

Anahtar Kelimeler: Mûsikî, Mûsikî Risâlesi, Behcetü'r-Rûh, usûl, teheccü'l-edvâr.

The Usûls in Abdülmü'min b. Safiyyüddîn's *Behcetü'r-Rûh*

ABSTRACT

When *Behcetü'r-Rûh*, which is estimated to have been written in the Safavid empire (1501-1736), is compared with the music risâlas written in the previous periods and written at about the same period (in the Anatolian geography), it is seen that the subjects discussed in these risâlas were explained in different methods. With the establishment of the Safavid empire and new political borders in the region, the communication between important music centers such as Isfahan, Tabriz, Fars, Herat and Bukhara, Istanbul, and Baghdad gradually decreased. This situation caused the music risâlas written in these regions to progress with partially different characteristics. *Behcetü'r-Rûh*, written in Persian by Abdülmü'min b. Safiyyüddîn, in the mentioned period, can be shown as an excellent example of the decreased communication between the regions mentioned. Because in this work, the usûl concept was used instead of the circles of rhythms concept, and the tehecciü'l-edvâr method was used instead of the etânîn method and the tef'iles. This research is essential in showing how the usûl concept was explained theoretically in *Behcetü'r-Rûh*, written in the mentioned period and geography. In line with this importance, the research aims to determine which usûls were included and how these usûls were described in *Behcetü'r-Rûh*. The study is descriptive research; the relevant data were obtained from a literature review and musical analysis. Based on the findings of the research, it was concluded that in addition to the 20 usûls explained by the tehecciü'l-edvâr method by giving the number of beats, information was provided about 19 usûls described just by giving the number of beats in Abdülmü'min b. Safiyyüddîn's *Behcetü'r-Rûh*. In line with this result, it was determined that the usûls described by the tehecciü'l-edvâr method by giving the number of beats were Fâhte Darp, Türk Darp, Berefsân, Muhammes, Çenber, Sakîl, Hafif, Evfer, Devir, Nîm Sakîl, Hezec, Evset, Remel, Fer', Devr-i Revân, Semâ'î, Darbü'l-Kadîm, Darbü'l-Mülûk, Nîm Devir and Ekel usûls, and the usûls described just by giving the number of beats were Darbü'l-Feth, Çihâr Darp, Düyek, Mieteyn, Mukaddem and Shâhnâme usûls. Besides, it was seen that in *Behcetü'r-Rûh* Darbü'l-Kadîm, Darbü'l-Mülûk, Hezec-i Kebîr, Hezec-i Saġîr, Fâhte-i Kebîr, Fâhte-i Saġîr and

Shâhnâme usûls were also mentioned referring to Gulâm Şâdî as well as Kalenderî, Mûnâsefe-i Sîrâzî, Mûnâsefe-i İhlâtî, Mûnâsefe-i darbî, Harbî, Sakîl usûls which were the invention of Melik Şâh-ı Selçûkî's gulâmi.

Keywords: Music, Music Risâla, Behcetü'r-Rûh, usûl, teheccü'l-edvâr.

1. Giriş

Günümüz İran coğrafyasını da sınırları içinde barındıran Safevî devletinin (1501-1736) kurulması ve bölgede yeni siyasi sınırların çizilmesiyle birlikte İsfahan, Tebriz, Fars ve Herat ile Buhara, İstanbul ve Bağdat gibi eskiden aralarında sıkı bir bağ olan önemli mûsikî merkezleri arasındaki iletişimin gittikçe azaldığı görülmektedir (Kheradmand 1391: 210). Ortak bir mûsikî geçmişine sahip olan bu bölgelerin arasındaki iletişimin gittikçe azalması, ilerleyen zamanlarda bu bölgelerde kaleme alınan mûsikî risâlelerinin birbirinden kısmen farklı özelliklerle ilerlemesine neden olmuştur (Kheradmand 1391: 210). Safevî devleti döneminde yazıldığı tahmin edilen *Behcetü'r-Rûh* (Meisami 1397: 202) adlı eserle kendisinden önceki dönemlerde yazılan ve kendisiyle hemen hemen aynı dönemde (Anadolu coğrafyasında) yazılan eserlerle karşılaştırıldığında ele alınan konuların farklı yöntemlerle îzâh edildiği görülmektedir. Bu durum sözü edilen bölgeler arasındaki iletişimin azalması meselesine iyi bir örnek olarak gösterilebilir.

Bu çalışmanın amacı, saptanan durum çerçevesinde *Behcetü'r-Rûh*'ta hangi usûllere yer verildiği ve bu usûllerin nasıl bir yöntemle tarif edildiğinin ortaya konmasının yanı sıra bu usûllerin günümüz nota değerleri ile karşılığının ne olduğunu tespit etmektir.

Çalışma, betimsel nitelikli bir araştırma olup ilgili veriler kaynak tarama ve müziksel analiz yöntemleri kullanılarak elde edilmiştir. Araştırma, bahsedilen dönemde ve coğrafyada telif edilen *Behcetü'r-Rûh*'ta usûl kavramının nazarî olarak nasıl îzâh edildiğini göstermesi açısından önem taşımaktadır. Zîrâ bu eserde usûllerin tarifinde kullanılan yöntem ve tekniğin hakkında herhangi bir nazarî bilgi verilmemiştir. Bu sebeple bu çalışma *Behcetü'r-Rûh* adlı eserde usûllerin günümüz nota yazısıyla îzâh etmesinin yanı sıra eserde usûllerin tarifi için kullanılan yöntem ve tekniğe bir açıklama getirme niteliği de taşımaktadır.

Behcetü'r-Rûh'un birçok yazma nüshası olmasına rağmen¹ bu çalışmada, başta İran meclis kütüphanesinde 1660 numaralı yazma nüsha ile H. L. Rabino De Borgomale tarafından bu eserin dört farklı yazma nüshası incelenerek kaleme alındığı matbu nüsha incelemeye alınmıştır. Ancak bu

¹ Bu eserin diğer nüshalarının listesi için bk. Ubeydullah Sezikli, "İran'da Bulunan Bazı Müsikî Eserleri", *Dicle İlahiyat Fakültesi Dergisi*, no. 21, 2018, s. 58 ; Melik Evren, *Mûsikînin Kaynağı ve İnsana Tesirleri: Behcetü'r-Rûh Örneği*, (İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2021), s. 37.

araştırmada incelemeye alınan usûllerin, yazma nüshada bir adet ve kesin hatlarla verilmiş şekilde olması dolayısıyla yazma nüsha esas kaynak olarak belirlenmiştir. Zira matbu nüshada usûller tarif edilirken çok sayıda varyasyonları verilmiştir. Bu çalışmada, matbu nüsha ve yazma nüshada bulunan bazı usûller arasındaki farklılıklar tespit edilirken matbu nüshanın ana metninde yer alan usûller esas alınmıştır.

Çalışmada, araştırmanın kavramsal çerçevesinin oluşturulmasına yönelik olarak *Behcetü'r-Rûh*, müellifi, usûl, etânîn ve teheccü'l-edvâr (devirleri heceleme) yöntemleri ile bam ve zir temel kavramlarına yer verilmiştir.

2. Kavramsal Çerçeve

Bu bölümde, önce *Behcetü'r-Rûh* ve müellifi hakkında bilgilere sonra araştırmada ele alınan *Behcetü'r-Rûh*'taki usûllerin nazarî olarak nasıl izâh edildiğinin ortaya konması amacıyla edvar geleneğinde ikâ'î devirler ve temel unsurlarının açıklanmasında kullanılan etânîn yönteminin açıklamasına daha sonra ise *Behcetü'r-Rûh*'taki usûllerin öğrenilmesi için istifâde edilen teheccü'l-edvâr yönteminin açıklamasına yer verilmiştir.

2. 1. *Behcetü'r-Rûh* ve Müellifi

Safevî devleti döneminde yazıldığı tahmin edilen *Behcetü'r-Rûh* adlı eser Abdülmü'min b. Safiyyüddîn b. 'İzzeddîn b. Muhyiddîn b. Ni'met b. Kâbûs b. Veşmgîr-i Cürçânî (ö. 16-18 yüzyıl)² tarafından Farsça kaleme alınmıştır. On bâb, bir mukaddime ve bir hâtime bölümlerinden oluşan eserin konu başlıkları Tablo 1.'de görülmektedir.

Bâb	Konu başlığı
1. Bâb	Bu 'ilmin başlangıcı/kaynağı
2. Bâb	Hekim ve 'âlimlerin bu 'ilim hakkında sözleri
3. Bâb	Bu 'ilmin insan ile bağı
4. Bâb	Bu 'ilmin yedi yıldız ile bağı
5. Bâb	Usûl bahirleri'nin hareketleri ve darp sayıları hakkında
6. Bâb	Bu 'ilmin tertip ve düzeni hakkında
7. Bâb	Utârid ve zühre gezegenlerinin seyri dikkate alınarak perdelerin terkibi
8. Bâb	Kim hangi nağmeyi uygun şekilde söyleyebilir hakkında
9. Bâb	Her perde kaç ses olur hakkında

² Eser müellifinin tam adı ve yaşadığı dönemin bugüne kadar net bir şekilde tespit edilmemiş olmasına rağmen farklı kaynaklarda bu yıllar arasında yaşadığı tahmin edilmiştir. Bu konuda daha detaylı bilgi için bk. Melik Evren, *Mûsikinin Kaynağı ve İnsana Tesirleri: Behcetü'r-Rûh Örneği*, s. 37.; Kheradmand, "Negâhî be İka ez Fârâbî ta Emrûz", s. 211.; Babak Khazrai, "İkâ' ve Usûl Der Resâle-i Mûsikî-i Külliât-ı Yûsufî", *Tarih ve Temeddün-i İslâmî*, 5/10, 1388 (h.ş.), s. 144.

10. Bâb	Bu 'ilme sahip olanların (mûsikîşinâsların) insanlarla ilişkileri
Mukaddime	Makamların neyden ve nasıl ortaya çıktığı hakkında
Hâtime	Perdelerin yıldızlar, dört unsur ve dört mevsimle olan ilişkisi

Tablo 1. *Behcetü'r-Rûh* 'ta yer alan konu başlıkları (Abdümü'min b. Safiyyüddin 1660: 2b-3a)

Tablo 1.'de görüldüğü üzere, *Behcetü'r-Rûh* 'ta mûsikî tarihiyle birlikte mûsikî hakkında görüşler, mûsikî ve insan, mûsikî ve kozmos ve mûsikî nazariyesi konularına yer verilmiştir.

2. 2. Temel Kavramlar ve Yaklaşımlar

Çalışmanın bu başlığı altında mûsikî risalelerinde usûl zamanlarını belirleme yöntemi, etânîn ve teheccü'l-edvâr yöntemleri ile bam ve zir kavramlarının açıklamalarına yer verilmiştir.

2. 2. 1. Mûsikî Risalelerinde Usûl Zamanlarını Belirleme Yöntemi

Safevî dönemi öncesi (edvâr geleneği dönemi) yazılan mûsikî risâlelerinde îkâ'î devirlerin tarifî ve îzâhi için etânîn yönteminin benimsendiği bilinmektedir. Ancak Safevî döneminde yazılan mûsikî risâlelerinde îkâ'î devirler kavramı yerine usûl kavramı ve etânîn yönteminin yanı sıra da teheccü'l-edvâr yöntemi gibi farklı yöntemler kullanılmıştır. Örneğin, bu dönemde *Behcetü'r-Rûh* 'tan önce yazılan *Nesim-i Tarab*³ adlı eserde usûllerin tarifî ve îzâhi için etânîn yöntemi kullanılmışken, *Behcetü'r-Rûh* 'ta teheccü'l-edvâr yöntemi kullanılmıştır (Meisami 1397: 230).

2. 2. 1. 1. Îkâ'î Devirler ve Temel Unsurlarının Açıklanmasında Kullanılan Etânîn Yöntemi

Şark mûsikîsinin tarihi seyrinde nazariyât alanında önemli eserlere imza atan Safiyyüddin el- Urmevî (ö. 693/1294) ve Abdülkâdir Merâgî (ö. 1435) gibi müellifler, mûsikî ilminin vezin rûknünü îkâ'î devirler başlığı altında ele alıp açıklamışlardır (Urmevî 1385: 181; Merâgî 1366: 211). Îkâ'î devirler sebep, veted ve fâsıla adı verilen temel unsurlarla tarif edilmişlerdir. Bu temel unsurlar ise te (ت) ve nun (ن) harflerinin çeşitli terkipleriyle oluşturulan ve adına etânîn⁴ denen yöntemle açıklanmıştır (Kheradmand

³ Bu eser hakkın detaylı bilgi için bk. Nesimî, *Nesim-i Tarab*, thk. Amir Hosein Pourjavady, İntişârât-ı Ferhengistân-ı Hüner, Tahran 1385 (h.ş.), ss. 11-18.

⁴ Ayrıca o dönemde îkâ'î devirlerin tarifî ve îzâhında etânîn yönteminin yanı sıra tef'ilelerden de istifade edilmiştir. Örnek için bk. Safiyyüddin Abdümü'min b. Yûsuf b. Fâhir el- Urmevî, *Risâletü's-Şereftiyye*, çev. Babak Khazrai, İntişârât-ı Ferhengistan-i Hüner, Tahran 1385 (h.ş.), s. 188.; Kutbüddin

1391: 205).

İki harften oluşan sebab, sebab-i hafif ve sebab-i sakîl olarak iki kısma ayrılır. ‘ten’ (تَن) kelimesi ile gösterilen sebab-i hafif’in birinci harfi harekeli ve ikinci harfi sakin olur. ‘Tene’ (تَنَّ) örneği ile gösterilen sebab-i sakîl ise her iki harfi de harekeli olur (Sadigh 1387: 51).

Üç harften oluşan veted, veted-i mecmû‘ ve veted-i mefrûk olarak ikiye ayrılır. ‘tenen’ (تَنَّن) kelimesi ile gösterilen veted-i mecmû‘, peşpeşe iki harekeli harften sonra bir sakin harfin gelmesiyle meydana gelir. ‘Tenne’ (تَنَّ، تَنَّن) örneği ile gösterilen veted-i mefrûk ise sırasıyla harekeli, sakin ve harekeli harflerden oluşmaktadır (Sadigh 1387: 51). Merâgî veted-i mefrûk’u aynı tarifile ancak tâni/tâne (تَنَّ) örneğiyle açıklamıştır (Merâgî 1366: 213).

Dört ve beş harften oluşan fâsıla, fâsıla-i suğrâ ve fâsıla-i kübrâ olarak iki kısma ayrılır. Dört harften oluşan fâsıla-i suğrâ ‘tenenen’ (تَنَّنن) gibi sırasıyla üç harekeli ve bir sakin harften oluşmaktadır. Beş harften oluşan fâsıla-i kübrâ ise ‘tenenenen’ (تَنَّنَّنن) gibi sırasıyla dört harekeli ve bir sakin harften meydana gelir (Sadigh 1387: 51).

88

İkâ’ Temel Unsurları	Sebeb		Veted		Fâsıla	
	<i>Sebeb-i Hafif</i>	<i>Sebeb-i Sakîl</i>	<i>Veted-i Mecmû‘</i>	<i>Veted-i Mefrûk</i>	<i>Fâsıla-i Suğrâ</i>	<i>Fâsıla-i Kübrâ</i>
Nota Değeri Karşılığı	Ten / Nen	Tene	Tenen	Tenne / Tâne	Tenenen	Tenenenen

Tablo 2. İkâ’ Temel Unsurları ve Günümüz Nota Değeri Karşılığı

Tablo 2.’de ikâ’ temel unsurları, ikâ’ temel unsurlarının kısımları, kısımların etânîn yöntemiyle örneklendirilmesi ve ikâ’ temel unsurlarının günümüz nota değeri karşılığı gösterilmektedir. İkâ’ temel unsurlarının günümüz nota değeri karşılığı belirlenirken açık heceler için sekizlik nota () değeri, kapalı heceler için dörtlük nota () değeri kullanılmıştır.

2. 2. 1. 2. Behcetü’r-Rûh’ta Teheccü’l-Edvâr Yöntemi

Abdülmü’min b. Safiyyüddîn usûl bahirlerinin öğrenilmesi için, teheccü’l-edvâr adlı yöntemle her usûlün bir devrinin okunması gerektiğini ifade etmiştir (Abdülmü’min b. Safiyyüddîn 1660: 8a). O, devirleri heceleme için ten (تَن), tenâ (تَنَّا), tenenî (تَنَّنَى), der (دَر), tâ (تَا), tene (تَنَه), nâ (نَا), tenen

Mahmûd b. Mes’ûd b. Muslih el-Fârisî eş-Şîrâzî eş-Şâfiî, *Dürretü’l-Tâc li Ğurretü’l-Debbâc*, Köprülü Kütüphanesi Yazmaları, No: 867, vr. 200a; Alişah b. Hacı Büke, *Mukaddimetü’l-Usul*, İ.Ü.N.E. ktp, Farsça Yazmalar, No. 1097, vr. 80b.

(تَنَن), dim (دِيم) ve tenî (تَنِي) temel unsurlardan faydalanmıştır.

Bu bilgi ve ikâ' temel unsurlarının tarifinde kullanılan kaide dikkate alınarak çalışmanın devamında Abdümü'min b. Safiyyüddin'in devirleri heceleme için kullandığı temel unsurların zaman değeri aşağıdaki gibi gösterilecektir.

Temel Unsurlar	Te / Ne	Tene	Der	Tâ	Nâ	Dîm	Tenâ	Tenen	Tenî	Tenenî
Nota Değeri										
Karşılığı										

Tablo 3. Abdümü'min b. Safiyyüddin'in devirleri heceleme için kullandığı temel unsurların Günümüz Nota Değeri Karşılığı.

Abdümü'min'in teheccü'l-edvâr yönteminde kullandığı temel unsurlar dikkate alındığında bazı unsurların aynı zaman değerine sahip olmalarına rağmen farklı hecelerle okunduğu anlaşılmaktadır. *Behcetü'r-Rûh*'un yazıldığı dönemde usûllerin diz üstünde değil, vurmali çalgılar eşliğinde öğretildiği varsayımını bu duruma sebebiyet veren bir husus olarak zikretmek mümkündür (Meisami 1397: 231).

2.2.2.3. Bam ve Zir Kavramları

Abdümü'min b. Safiyyüddin, usûl bahirlerini açıklarken her bir usûlün kaç tane bam ve kaç tane zir darptan (vuruştan) meydana geldiğini ve her bir devrin teheccü'l-edvâr yöntemi ile nasıl okunması gerektiğini ifade etmiştir.⁵ Abdümü'min, teheccü'l-edvâr yöntemi ile usûlleri tarif ederken sırasıyla güçlü ve zayıf vuruşlar anlamına gelen bam ve zir vuruşlarının hangi hecelere denk geldiği ve ya bu vuruşların yerlerinin değişip değişmeyeceği hakkında herhangi bir bilgi vermemiştir.

3. Bulgular

Behcetü'r-Rûh'ta bazı usûllerin tarifinde usûllerin darp sayıları verilerek teheccü'l-edvâr yöntemi ile nasıl okunması gerektiği açıklanırken, bazı usûllerin tarifinde sadece darp sayıları verilerek bilgi verilmiştir. Bu sebeple çalışmanın bu bölümünde ilkin darp sayıları verilerek teheccü'l-edvâr yöntemi ile tarif edilen usûller akabinde ise sadece darp sayıları verilerek tarif edilen usûller iki başlıkta ele alınmıştır.

⁵ *Behcetü'r-Rûh*'tan önce yazılan eserler incelendiğinde ikâ'i devirler ve usûllerin tarifinde, bam ve zir darpların belirtilmesi ve teheccü'l-edvâr yöntemi ile zamanın tespit edilmesi şeklinde bilgi verildiği tespit edilememiştir. Bu şekilde tarif ilk kez *Behcetü'r-Rûh*'ta karşımıza çıkmaktadır.

3. 1. Darp Sayıları Verilerek Teheccü'l-edvâr Yöntemi ile Tarif Edilen Usûller

Behcetü'r-Rûh adlı eserde toplam 20 usûlün, darp sayısı verilerek teheccü'l-edvâr yöntemi ile açıklanmıştır. Bunlar Fâhte Darp (فاخته ضرب), Türk Darp (ترك ضرب), Berefşân (برافشان), Muhammes (مخمس), Çenber (چنبر), Sakîl (نیم ثقیل), Hafif (خفیف), Evfer (اوفر), Devir (دور), Nîm Sakîl (نیم ثقیل), Hezec (هزج), Evset (اوسط), Remel (رمل), Fer' (فرع), Devr-i Revân (دور روان), Semâ'î (سماعی), Darbü'l-Kadîm (ضرب القديم), Darbü'l-Mülûk (ضرب الملوك), Nîm Devir (نیم دور) ve Ekel (اكل) usûlleridir.

3. 1. 1. Fâhte Darp (فاخته ضرب) Usûlü

Abdülmü'min b. Safiyyüddîn, Fâhte Darp Usûlü'nün 3 bam ve 4 zir darp olarak toplam 7 darptan meydana geldiğini ifade edip (Abdülmü'min b. Safiyyüddîn 1660: 7b) bu usûlü, teheccü'l-edvâr yöntemi ile *ten ten tenene dertâ tenene* şeklinde açıklamıştır (Abdülmü'min b. Safiyyüddîn 1660: 8a).

<i>Behcetü'r-Rûh</i> 'ta Usûlün Darp Sayısı	<i>Behcetü'r-Rûh</i> 'ta Usûlün Teheccü'l-edvâr Yöntemi ile Tarifi
3 bam + 4 zir = 7 darp	Ten ten tenene dertâ tenene = 14 zamanlı
Usûlün Günümüz Nota Yazısıyla Gösterimi	
<p style="text-align: center;">Ten ten te - ne - ne der tâ te - ne - ne</p>	

Tablo 4. *Behcetü'r-Rûh*'ta Fâhte Darp Usûlü

Abdülmü'min'in teheccü'l-edvâr yönteminde kullanılan temel unsurlar dikkate alındığında bu usûlün 14 zamanlı olduğunu söylemek mümkündür.

3. 1. 2. Türk Darp (ترك ضرب) Usûlü

Abdülmü'min b. Safiyyüddîn, Türk Darp usûlü'nün 4 bam ve 6 zir darp olarak toplam 10 darptan meydana geldiğini ifade edip (Abdülmü'min b. Safiyyüddîn 1660: 7b) bu usûlü, teheccü'l-edvâr yöntemi ile *ten ten ten tene tene der der ten* şeklinde açıklamıştır (Abdülmü'min b. Safiyyüddîn 1660: 8a).

<i>Behcetü'r-Rûh'ta</i> Usûlün Darp Sayısı	<i>Behcetü'r-Rûh'ta</i> Usûlün Teheccü'î-edvâr Yöntemi ile Tarifi
4 bam + 6 zir = 10 darp	Ten ten ten tene tene der der ten = 16 zamanlı
Usûlün Günümüz Nota Yazısıyla Gösterimi	
Ten	ten
ten	ten
te - ne	te - ne
der	der
ten	ten

Tablo 5. *Behcetü'r-Rûh'ta* Türk Darp Usûlü

Abdülmu'min'in teheccü'î-edvâr yönteminde kullanılan temel unsurlar dikkate alındığında bu usûlün 16 zamanlı olduğunu söylemek mümkündür.

3. 1. 3. Berefşân (برافشان) Usûlü

Abdülmu'min b. Safiyyüddîn, Berefşân usûlü'nün 5 bam ve 2 zir darp olarak toplam 7 darptan meydana geldiğini ifade edip (Abdülmu'min b. Safiyyüddîn 1660: 7b) bu usûlü, teheccü'î-edvâr yöntemi ile *tene tene tene tene dernâ* şeklinde açıklamıştır (Abdülmu'min b. Safiyyüddîn 1660: 8b).

Borgomale bu usûlü *Behcetü'r-Rûh'u* incelediği çalışmasında *tene tene tene dernâ* şeklinde açıklamıştır (Borgomale 1346: 40).

<i>Behcetü'r-Rûh'ta</i> Usûlün Darp Sayısı	<i>Behcetü'r-Rûh'ta</i> Usûlün Teheccü'î-edvâr Yöntemi ile Tarifi
5 bam + 2 zir = 7 darp	Tene tene tene tene dernâ = 12 zamanlı
Usûlün Günümüz Nota Yazısıyla Gösterimi	
Te - ne	te - ne
te - ne	te - ne
te - ne	te - ne
te - ne	der
der	nâ

Tablo 6. *Behcetü'r-Rûh'ta* Berefşân Usûlü

Abdülmu'min'in teheccü'î-edvâr yönteminde kullanılan temel unsurlar dikkate alındığında bu usûlün 12 zamanlı olduğunu söylemek mümkündür.

3. 1. 4. Muhammes (مخمس) Usûlü

Abdülmu'min b. Safiyyüddîn, Muhammes usûlü'nün 5 bam ve 5 zir darp olarak toplam 10 darptan meydana geldiğini ifade edip (Abdülmu'min b. Safiyyüddîn 1660: 7b) bu usûlü, teheccü'î-edvâr yöntemi ile *tene tene der*

tene der ten der der ten tene der ten tene der tenâ şeklinde açıklamıştır (Abdülmü'min b. Safiyyüddîn 1660: 8b).

Borgomale bu usûlü *Behcetü'r-Rûh*'u incelediği çalışmasında *tene tene der tene der ten der der ten tene der ten tene dernâ* şeklinde açıklamıştır (Borgomale 1346: 40).


<i>Behcetü'r-Rûh</i> 'ta	<i>Behcetü'r-Rûh</i> 'ta
Usûlün Darp Sayısı	Usûlün Teheccü'l-edvâr Yöntemi ile Tarifi
5 bam + 5 zir = 10 darp	Tene tene der tene der ten der der ten tene der ten tene der tenâ = 31 zamanlı
Usûlün Günümüz Nota Yazısıyla Gösterimi	
	
Te - ne te - ne der te - ne der ten der der ten te - ne der ten te - ne der te - nâ	

Tablo 7. *Behcetü'r-Rûh*'ta Muhammes Usûlü

Abdülmü'min'in teheccü'l-edvâr yönteminde kullanılan temel unsurlar dikkate alındığında bu usûlün 31 zamanlı olduğunu söylemek mümkündür.

3. 1. 5. Çenber (چنبر) Usûlü

Abdülmü'min b. Safiyyüddîn, Çenber usûlü'nün 4 bam ve 4 zir darp olarak toplam 8 darptan meydana geldiğini ifade edip (Abdülmü'min b. Safiyyüddîn 1660: 7b) bu usûlü, teheccü'l-edvâr yöntemi ile *der ten ten ten der ten tene tene ten = 18 zamanlı* şeklinde açıklamıştır (Abdülmü'min b. Safiyyüddîn 1660: 8b).

<i>Behcetü'r-Rûh</i> 'ta	<i>Behcetü'r-Rûh</i> 'ta
Usûlün Darp Sayısı	Usûlün Teheccü'l-edvâr Yöntemi ile Tarifi
4 bam + 4 zir = 8 darp	Der ten ten ten der ten tene tene ten = 18 zamanlı
Usûlün Günümüz Nota Yazısıyla Gösterimi	
	
Der ten ten ten der ten te - ne te - ne ten	

Tablo 8. *Behcetü'r-Rûh*'ta Çenber Usûlü

Abdülmü'min'in teheccü'l-edvâr yönteminde kullanılan temel unsurlar dikkate alındığında bu usûlün 18 zamanlı olduğunu söylemek mümkündür.

3. 1. 6. Sakîl (سكیل) Usûlü

Abdülmü'min b. Safiyyüddîn, Sakîl usûlü'nün 7 bam ve 5 zir darp

olarak toplam 12 darptan meydana geldiğini ifade edip (Abdümü'min b. Safiyyüddîn 1660: 7b) bu usûlü, teheccü'l-edvâr yöntemi ile *ten tene ten tene tene der tene der der ten dernâ* şeklinde açıklamıştır (Abdümü'min b. Safiyyüddîn 1660: 8b).

<i>Behcetü'r-Rûh'ta</i>	<i>Behcetü'r-Rûh'ta</i>
Usûlün Darp Sayısı	Usûlün Teheccü'l-edvâr Yöntemi ile Tarifi
7 bam + 5 zir = 12 darp	Ten tene ten tene tene der tene der der ten dernâ = 24 zamanlı
Usûlün Günümüz Nota Yazısıyla Gösterimi	
<p>Ten te - ne ten te - ne te - ne der te - ne der der ten der - nâ</p>	

Tablo 9. *Behcetü'r-Rûh'ta* Sakil Usûlü

Abdümü'min'in teheccü'l-edvâr yönteminde kullanılan temel unsurlar dikkate alındığında bu usûlün 24 zamanlı olduğunu söylemek mümkündür.

3. 1. 7. Hafif (خفيف) Usûlü

Abdümü'min b. Safiyyüddîn, Hafif usûlü'nün 5 bam ve 6 zir darp olarak toplam 11 darptan meydana geldiğini ifade edip (Abdümü'min b. Safiyyüddîn 1660: 7b) bu usûlü teheccü'l-edvâr yöntemi ile *tene tene tenen tene ten ten tene dernâ tene tene ten* şeklinde açıklamıştır (Abdümü'min b. Safiyyüddîn 1660: 8b).

Borgomale bu usûlü *Behcetü'r-Rûh'u* incelediği çalışmasında *tenene tene tenen tene ten tene tene ten ten dernâ tene tene ten* şeklinde açıklamıştır (Borgomale 1346: 41).

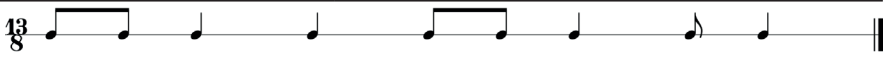
<i>Behcetü'r-Rûh'ta</i>	<i>Behcetü'r-Rûh'ta</i>
Usûlün Darp Sayısı	Usûlün Teheccü'l-edvâr Yöntemi ile Tarifi
5 bam + 6 zir = 11 darp	Tene tene tenen tene ten ten tene dernâ tene tene ten = 25 zamanlı
Usûlün Günümüz Nota Yazısıyla Gösterimi	
<p>Te - ne te - ne te - nen te - ne ten ten te - ne der - nâ te - ne te - ne ten</p>	

Tablo 10. *Behcetü'r-Rûh'ta* Hafif Usûlü

Abdümü'min'in teheccü'l-edvâr yönteminde kullanılan temel unsurlar dikkate alındığında bu usûlün 25 zamanlı olduğunu söylemek mümkündür.

3. 1. 8. Evfer (اوفر) Usûlü

Abdülmü'min b. Safiyyüddîn, Evfer usûlü'nün 2 bam ve 3 zir darp olarak toplam 5 darptan meydana geldiğini ifade edip (Abdülmü'min b. Safiyyüddîn 1660: 7b) bu usûlü, teheccü'l-edvâr yöntemi ile *tenenî ten tenenî tenâ* şeklinde açıklamıştır (Abdülmü'min b. Safiyyüddîn 1660: 8b).

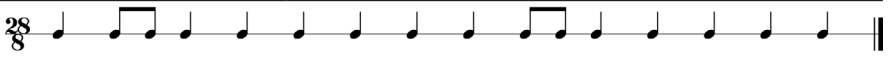
<i>Behcetü'r-Rûh'ta</i>	<i>Behcetü'r-Rûh'ta</i>
Usûlün Darp Sayısı	Usûlün Teheccü'l-edvâr Yöntemi ile Tarifi
2 bam + 3 zir = 5 darp	Tenenî ten tenenî tenâ = 13 zamanlı
Usûlün Günümüz Nota Yazısıyla Gösterimi	
	
Te - ne - nî ten te - ne - nî te - nâ	

Tablo 11. *Behcetü'r-Rûh'ta* Evfer Usûlü

Abdülmü'min'in teheccü'l-edvâr yönteminde kullanılan temel unsurlar dikkate alındığında bu usûlün 13 zamanlı olduğunu söylemek mümkündür.

3. 1. 9. Devir (دور) Usûlü

Abdülmü'min b. Safiyyüddîn, Devir usûlü'nün 6 bam ve 6 zir darp olarak toplam 12 darptan meydana geldiğini ifade edip (Abdülmü'min b. Safiyyüddîn 1660: 7b) bu usûlü teheccü'l-edvâr yöntemi ile *ten tene der ten tâ der ten ten tene der ten tâ der ten* şeklinde açıklamıştır (Abdülmü'min b. Safiyyüddîn 1660: 8b).

<i>Behcetü'r-Rûh'ta</i>	<i>Behcetü'r-Rûh'ta</i>
Usûlün Darp Sayısı	Usûlün Teheccü'l-edvâr Yöntemi ile Tarifi
6 bam + 6 zir = 12 darp	Ten tene der ten tâ der ten ten tene der ten tâ der ten = 28 zamanlı
Usûlün Günümüz Nota Yazısıyla Gösterimi	
	
Ten te - ne der ten tâ der ten ten te - ne der ten tâ der ten	

Tablo 12. *Behcetü'r-Rûh'ta* Devir Usûlü

Abdülmü'min'in teheccü'l-edvâr yönteminde kullanılan temel unsurlar dikkate alındığında bu usûlün 28 zamanlı olduğunu söylemek mümkündür.

3. 1. 10. Nîm Sakîl (نيم ثقل) Usûlü

Abdülmü'min b. Safiyyüddîn, Nîm Sakîl usûlü'nün 8 bam ve 6 zir darp olarak toplam on 14 darptan meydana geldiğini ifade edip (Abdülmü'min b. Safiyyüddîn 1660: 7b) bu usûlü, tehecciü'l-edvâr yöntemi ile *ten tene ten tene tene der tene der ten* şeklinde açıklamıştır (Abdülmü'min b. Safiyyüddîn 1660: 8b).

<i>Behcetü'r-Rûh'ta</i>	<i>Behcetü'r-Rûh'ta</i>
Usûlün Darp Sayısı	Usûlün Tehecciü'l-edvâr Yöntemi ile Tarifi
8 bam + 6 zir = 14 darp	Ten tene ten tene tene der tene der ten = 18 zamanlı
Usûlün Günümüz Nota Yazısıyla Gösterimi	
<p>Ten te - ne ten te - ne te - ne der te - ne der ten</p>	

Tablo 13. *Behcetü'r-Rûh'ta* Nîm Sakîl Usûlü

Abdülmü'min'in tehecciü'l-edvâr yönteminde kullanılan temel unsurlar dikkate alındığında bu usûlün 18 zamanlı olduğunu söylemek mümkündür.

3. 1. 11. Hezec (هزج) Usûlü

Abdülmü'min b. Safiyyüddîn, Hezec usûlü'nün 2 bam ve 2 zir darp olarak toplam 4 darptan meydana geldiğini ifade edip (Abdülmü'min b. Safiyyüddîn 1660: 7b) bu usûlü, tehecciü'l-edvâr yöntemi ile *ten ten ten tenâ* şeklinde açıklamıştır (Abdülmü'min b. Safiyyüddîn 1660: 8b).

<i>Behcetü'r-Rûh'ta</i>	<i>Behcetü'r-Rûh'ta</i>
Usûlün Darp Sayısı	Usûlün Tehecciü'l-edvâr Yöntemi ile Tarifi
2 bam + 2 zir = 4 darp	Ten ten ten tenâ = 9 zamanlı
Usûlün Günümüz Nota Yazısıyla Gösterimi	
<p>Ten ten ten te - nâ</p>	

Tablo 14. *Behcetü'r-Rûh'ta* Hezec Usûlü

Abdülmü'min'in tehecciü'l-edvâr yönteminde kullanılan temel unsurlar dikkate alındığında bu usûlün 9 zamanlı olduğunu söylemek mümkündür.

3. 1. 12. Evsat (اوسط) Usûlü

Abdülmü'min b. Safiyyüddîn, Evsat usûlü'nün 5 bam ve 2 zir darp olarak toplam 7 darptan meydana geldiğini ifade edip (Abdülmü'min b. Safiyyüddîn 1660: 7b) bu usûlü, teheccü'l-edvâr yöntemi ile *ten tene der ten tenâ* şeklinde açıklamıştır (Abdülmü'min b. Safiyyüddîn 1660: 8b).

<i>Behcetü'r-Rûh'ta</i>	<i>Behcetü'r-Rûh'ta</i>
Usûlün Darp Sayısı	Usûlün Teheccü'l-edvâr Yöntemi ile Tarifi
5 bam + 2 zir = 7 darp	Ten tene der ten tenâ = 11 zamanlı
Usûlün Günümüz Nota Yazısıyla Gösterimi	
<p>Ten te - ne der ten te - na</p>	

Tablo 15. *Behcetü'r-Rûh'ta* Evsat Usûlü

Abdülmü'min'in teheccü'l-edvâr yönteminde kullanılan temel unsurlar dikkate alındığında bu usûlün 11 zamanlı olduğunu söylemek mümkündür.

3. 1. 13. Remel (رمل) Usûlü

Abdülmü'min b. Safiyyüddîn, Remel usûlü'nün 9 bam ve 10 zir darp olarak toplam 19 darptan meydana geldiğini ifade edip (Abdülmü'min b. Safiyyüddîn 1660: 7b) bu usûlü, teheccü'l-edvâr yöntemi ile *ten tene tenâ ten ten tene tenâ tene ten* şeklinde açıklamıştır (Abdülmü'min b. Safiyyüddîn 1660: 8b).

Borgomale bu usûlü *Behcetü'r-Rûh'ta* u incelediği çalışmasında *ten tene tenâ ten ten tene tenâ tene ten* şeklinde açıklamıştır (Borgomale 1346: 41).


<i>Behcetü'r-Rûh'ta</i>	<i>Behcetü'r-Rûh'ta</i>
Usûlün Darp Sayısı	Usûlün Teheccü'l-edvâr Yöntemi ile Tarifi
9 bam + 10 zir = 19 darp	Ten tene tenâ ten ten tene tenâ tene ten = 20 zamanlı
Usûlün Günümüz Nota Yazısıyla Gösterimi	
<p>Ten te - ne te - nâ ten ten te - ne te - nâ te - ne ten</p>	

Tablo 16. *Behcetü'r-Rûh'ta* Remel Usûlü

Abdülmü'min'in teheccü'l-edvâr yönteminde kullanılan temel unsurlar dikkate alındığında bu usûlün 20 zamanlı olduğunu söylemek mümkündür.

3. 1. 14. Fer' (فرع) Usûlü

Abdülmü'min b. Safiyyüddîn, Fer' usûlü'nün 3 bam ve 3 zir darp olarak toplam 6 darptan meydana geldiğini ifade edip (Abdülmü'min b. Safiyyüddîn 1660: 7b) bu usûlü, tehecciü'l-edvâr yöntemi ile *ten dere dim tenâ* şeklinde açıklamıştır (Abdülmü'min b. Safiyyüddîn 1660: 8b).

<i>Behcetü'r-Rûh'ta</i>	<i>Behcetü'r-Rûh'ta</i>
Usûlün Darp Sayısı	Usûlün Tehecciü'l-edvâr Yöntemi ile Tarifi
3 bam + 3 zir = 6 darp	Ten dere dim tenâ = 9 zamanlı
Usûlün Günümüz Nota Yazısıyla Gösterimi	
	
Ten de - re dim te - nâ	


Tablo 17. *Behcetü'r-Rûh'ta* Fer' Usûlü

Abdülmü'min'in tehecciü'l-edvâr yönteminde kullanılan temel unsurlar dikkate alındığında bu usûlün 9 zamanlı olduğunu söylemek mümkündür.

3. 1. 15. Devr-i Revân (دور روان) Usûlü

97

Abdülmü'min b. Safiyyüddîn, Devr-i Revân usûlü'nün 5 bam ve 4 zir darp olarak toplam 9 darptan meydana geldiğini ifade edip (Abdülmü'min b. Safiyyüddîn 1660: 7b) bu usûlü, tehecciü'l-edvâr yöntemi ile *ten ten ten tene tene der der ten* şeklinde açıklamıştır (Abdülmü'min b. Safiyyüddîn 1660: 8b).

<i>Behcetü'r-Rûh'ta</i>	<i>Behcetü'r-Rûh'ta</i>
Usûlün Darp Sayısı	Usûlün Tehecciü'l-edvâr Yöntemi ile Tarifi
5 bam + 4 zir = 9 darp	Ten ten ten tene tene der der ten = 16 zamanlı
Usûlün Günümüz Nota Yazısıyla Gösterimi	
	
Ten ten ten te - ne te - ne der der ten	

Tablo 18. *Behcetü'r-Rûh'ta* Devr-i Revân Usûlü

Abdülmü'min'in tehecciü'l-edvâr yönteminde kullanılan temel unsurlar dikkate alındığında bu usûlün 16 zamanlı olduğunu söylemek mümkündür.

3. 1. 16. Semâ'î (سماعى) Usûlü

Abdülmü'min b. Safiyyüddîn, Semâ'î usûlü'nün 7 bam ve 7 zir darp olarak toplam 14 darptan meydana geldiğini ifade edip (Abdülmü'min b. Safiyyüddîn 1660: 7b) bu usûlü, teheccü'l-edvâr yöntemi ile *tene tene ten tene tenâ dim* şeklinde açıklamıştır (Abdülmü'min b. Safiyyüddîn 1660: 8b).

<i>Behcetü'r-Rûh'ta</i>	<i>Behcetü'r-Rûh'ta</i>
Usûlün Darp Sayısı	Usûlün Teheccü'l-edvâr Yöntemi ile Tarifi
7 bam + 7 zir = 14 darp	Tene tene ten tene tenâ dim = 13 zamanlı
Usûlün Günümüz Nota Yazısıyla Gösterimi	
Te - ne te - ne ten te - ne te - nâ dim	

Tablo 19. *Behcetü'r-Rûh'ta* Semâ'î Usûlü

Abdülmü'min'in teheccü'l-edvâr yönteminde kullanılan temel unsurlar dikkate alındığında bu usûlün 13 zamanlı olduğunu söylemek mümkündür.

98

3. 1. 17. Darbü'l-Kadîm (ضرب القديم) Usûlü

Abdülmü'min b. Safiyyüddîn, Darbü'l-Kadîm usûlü'nün 4 bam ve 4 zir darp olarak toplam 8 darptan meydana geldiğini ifade edip (Abdülmü'min b. Safiyyüddîn 1660: 7b) bu usûlü, teheccü'l-edvâr yöntemi ile *ten tenen dere dim ten der nâ der ten der ten der nâ tenî* şeklinde açıklamıştır (Abdülmü'min b. Safiyyüddîn 1660: 8b-9a).

Borgomale bu usûlü *Behcetü'r-Rûh'ta*'u incelediği çalışmasında *ten tenen dere dim ten dernâ der ten dernâ tenî* şeklinde açıklamıştır (Borgomale 1346: 42).

<i>Behcetü'r-Rûh'ta</i>	<i>Behcetü'r-Rûh'ta</i>
Usûlün Darp Sayısı	Usûlün Teheccü'l-edvâr Yöntemi ile Tarifi
4 bam + 4 zir = 8 darp	Ten tenen dere dim ten der nâ der ten der ten der nâ tenî = 30 zamanlı
Usûlün Günümüz Nota Yazısıyla Gösterimi	
Ten te-nen de-re dim ten der-nâ der ten der ten der-nâ te-nî	

Tablo 20. *Behcetü'r-Rûh'ta* Darbü'l-Kadîm Usûlü

Abdülmu'min'in teheccüü'l-edvâr yönteminde kullanılan temel unsurlar dikkate alındığında bu usûlün 30 zamanlı olduğunu söylemek mümkündür.

3. 1. 18. Darbü'l-Mülûk (ضرب الملوك) Usûlü

Abdülmu'min b. Safiyyüddîn, Darbü'l-Mülûk usûlü'nün 2 bam ve 2 zir darp olarak toplam 4 darptan meydana geldiğini ifade edip (Abdülmu'min b. Safiyyüddîn 1660: 7b) bu usûlü, teheccüü'l-edvâr yöntemi ile *ten tenenî der nâ dere dim ten ten tenâ ten der ten* şeklinde açıklamıştır (Abdülmu'min b. Safiyyüddîn 1660: 9a).

<i>Behcetü'r-Rûh</i> 'ta Usûlün Darp Sayısı	<i>Behcetü'r-Rûh</i> 'ta Usûlün Teheccüü'l-edvâr Yöntemi ile Tarifi
2 bam + 2 zir = 4 darp	Ten tenenî der nâ dere dim ten ten tenâ ten der ten = 27 zamanlı

Usûlün Günümüz Nota Yazısıyla Gösterimi

Ten te - ne - nî der - nâ de - re dim ten ten te - nâ ten der ten

Tablo 21. *Behcetü'r-Rûh*'ta Darbü'l-Mülûk Usûlü

Abdülmu'min'in teheccüü'l-edvâr yönteminde kullanılan temel unsurlar dikkate alındığında bu usûlün 27 zamanlı olduğunu söylemek mümkündür.

3. 1. 19. Nîm Devir (نیم دور) Usûlü

Abdülmu'min b. Safiyyüddîn, Nîm Devir usûlü'nün darp sayısını açıklamadan bu usûlü, teheccüü'l-edvâr yöntemi ile *tene tenâ ten ten ten* şeklinde açıklamıştır (Abdülmu'min b. Safiyyüddîn 1660: 8b).

<i>Behcetü'r-Rûh</i> 'ta Usûlün Darp Sayısı	<i>Behcetü'r-Rûh</i> 'ta Usûlün Teheccüü'l-edvâr Yöntemi ile Tarifi
-	Tene tenâ ten ten ten = 11 zamanlı

Usûlün Günümüz Nota Yazısıyla Gösterimi

Te ne te nâ ten ten ten

Tablo 22. *Behcetü'r-Rûh*'ta Nîm Devr Usûlü

Abdülmu'min'in teheccüü'l-edvâr yönteminde kullanılan temel unsurlar dikkate alındığında bu usûlün 11 zamanlı olduğunu söylemek mümkündür.

3. 1. 20. Ekel (اكل) Usûlü

Abdülmü'min b. Safiyyüddîn, Ekel usûlü'nün 4 bam ve 5 zir darp olarak toplam 9 darptan meydana geldiğini ifade edip (Abdülmü'min b. Safiyyüddîn 1660: 7b) bu usûlü, teheccü'l-edvâr yöntemi ile *tene der ten dere dim ten tenâ ten der nâ* şeklinde açıklamıştır (Abdülmü'min b. Safiyyüddîn 1660: 8b).

<i>Behcetü'r-Rûh'ta</i> Usûlün Darp Sayısı	<i>Behcetü'r-Rûh'ta</i> Usûlün Teheccü'l-edvâr Yöntemi ile Tarifi
4 bam + 5 zir = 9 darp	Tene der ten dere dim ten tenâ ten der nâ = 21 zamanlı
Usûlün Günümüz Nota Yazısıyla Gösterimi	
Te - ne der ten de - re dim ten te - nâ ten der - nâ	

Tablo 23. *Behcetü'r-Rûh'ta* Ekel Usûlü

Abdülmü'min'in teheccü'l-edvâr yönteminde kullanılan temel unsurlar dikkate alındığında bu usûlün 21 zamanlı olduğunu söylemek mümkündür.

3. 2. Sadece Darp Sayıları Verilerek Tarif Edilen Usûller

Abdülmü'min b. Safiyyüddîn, *Behcetü'r-Rûh* adlı eserinde toplam altı tane usûlü, teheccü'l-edvâr yöntemi ile tarif etmeden sadece darp sayısını vererek açıklamıştır. Bunlar, Darbü'l-Feth (ضرب الفتح), Çihâr Darp (چهار ضرب), Düyek (دويك), Mieteyn (ماتين), Mukaddem (مقدم) ve Şâhnâme (شاهنامه) usûlleridir. Abdülmü'min b. Safiyyüddîn, bu usûllere ilaveten Melik Şâh-ı Selçûkî'nin gulâmı⁶ ve Gulâm Şâdî'ye⁷ atıfta bulunarak Kalebderî (قَلَنْدَرِي), Münâsafe-i Şîrâzî (مناصفه شيرازي), Münâsafe-i İhlâtî (مناصفه اخلاطي), Münâsafe-i Darbî (مناصفه ضربی), Harbî (حربی), Sakîl (تقيل) (Abdülmü'min b. Safiyyüddîn, 1660, 7b-8a), Darbü'l-Kadîm (ضرب القديم), Darbü'l Mülûk (ضرب الملوك), Hezec-i Kebîr (هزج كبير), Hezec-i Sağîr (هزج صغير), Fâhte-i Kebîr (فاخته كبير), Fâhte-i Sağîr (فاخته صغير) ve Şâhnâme (Abdülmü'min b. Safiyyüddîn 1660: 8a) usûllerinden de bahsetmiştir.

⁶ Gulâm orduda ve sarayda çalıştırılan köle ve esirlere verilen addır.

⁷ Yaşadığı dönemde önemli bir bsetekar olarak bilinen Gulâm Şâdî hakkında daha detaylı bilgi için bk. Babür, *Baburname "Babur'un Hatıratı"*, Hz. Reşit Rahmeti Arat, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2000, ss. 284-285.

Sıra No	<i>Behcetü'r-Rûh</i> 'ta Usûlün Adı	<i>Behcetü'r-Rûh</i> 'ta Usûlün Tarifi (Darp Sayısı)		
		<i>Bam Darp</i>	<i>Zir Darp</i>	<i>Toplam Darp Sayısı</i>
1	Darbü'l-Feth Usûlü	12	+	12 = 24 darp
2	Çihâr Darp Usûlü	2	+	2 = 4 darp
3	Düyek Usûlü	6	+	3 = 9 darp
4	Mieteyn Usûlü	80	+	120 = 200 darp
5	Mukaddem Usûlü	6	+	5 = 11 darp
6	Şâhnâme Usûlü	10	+	8 = 18 darp
7	Kalenderi	-	-	23 darp
8	Münâsefe-i Şîrâzî	-	-	19 darp
9	Münâsefe-i İhlâtî	-	-	18 darp
10	Münâsefe-i Darbî	-	-	15 darp
11	Harbî	-	-	5 darp
12	Sakîl	-	-	-
13	Darbü'l-Kadîm	-	-	19 darp
14	Darbü'l-Mülûk	-	-	18 darp
15	Hezec-i Kebîr	-	-	24 darp
16	Hezec-i Saġîr	-	-	24 darp
17	Fâhte-i Kebîr	-	-	6 darp
18	Fâhte-i Saġîr	-	-	18 darp
19	Şâhnâme	-	-	18 darp

Tablo 24. *Behcetü'r-Rûh*'ta Sadece Darp Sayısı Belli Olan Usüller

Tablo 24.'te görüldüğü üzere Abdümü'min b. Safiyyüddîn'in, *Behcetü'r-Rûh* adlı eserinde Darbü'l-Feth usûlü'nün 12 bam ve 12 zir darp olarak toplam 24 darptan (Abdümü'min b. Safiyyüddîn 1660: 7b), Çihâr Darp usûlü'nün 2 bam ve 2 zir darp olarak toplam 4 darptan (Abdümü'min b. Safiyyüddîn 1660: 7b), Düyek usûlü'nün 6 bam ve 3 zir darp olarak toplam 9 darptan (Abdümü'min b. Safiyyüddîn 1660: 7b), Mieteyn usûlü'nün 80 bam ve 120 zir darp olarak toplam 200 darptan (Abdümü'min b. Safiyyüddîn 1660: 7b), Mukaddem usûlü'nün 6 bam ve 5 zir darp olarak 11 darptan (Abdümü'min b. Safiyyüddîn 1660: 7b) ve Şâhnâme usûlü'nün 10 bam ve 8 zir darp olarak toplam 18 darptan meydana geldiğini ifade etmiştir (Abdümü'min b. Safiyyüddîn 1660: 7b).

Ayrıca, Abdümü'min b. Safiyyüddîn, Melik Şâh-ı Selçûkî gulâmının savaş meydanlarında icra edilme amacı ile icad ettiği 23 darplı Kalenderi, 19 darplı Münâsefe-i Şîrâzî, 18 darplı Münâsefe-i İhlâtî, 15 darplı Münâsefe-i

Darbî, 5 darplı Harbî ve darp sayısını vermediği Sakîl usûllerinin yanı sıra (Abdülmü'min b. Safiyyüddîn 1660: 7b-8a), Gulâm Şâdî'ye atıfta bulunarak 19 darplı Darbü'l-Kadîm, 18 darplı Darbü'l-Mülûk, 24 darplı Hezec-i Kebîr, 24 darplı Hezec-i Sağîr, 6 darplı Fâhte-i Kebîr, 18 darplı Fâhte-i Sağîr ve 18 darplı Şâhnâme adında yedi usûlden bahsetmiştir (Abdülmü'min b. Safiyyüddîn 1660: 8a).

4. Sonuç

Abdülmü'min b. Safiyyüddîn, *Behcetü'r-Rûh*'ta usûlleri, hakkında herhangi bir nazârî bilgi vermediği teheccü'l-edvâr yöntemi ile tarif etmiştir. Ancak bu çalışmada îkâ' temel unsurları ve etânîn yöntemi dikkate alınarak teheccü'l-edvâr yöntemine bir îzâh getirilmesiyle birlikte; îzâha ulaşan teheccü'l-edvâr yöntemiyle tarif edilen usûllerin günümüz nota yazım sistemiyle nasıl tarif edilebileceğine yönelik sistematik bir yaklaşım ortaya konmuştur. Açıklığa kavuşan bu yöntem ve araştırmanın bulgularından hareketle Abdülmü'min b. Safiyyüddîn'in, *Behcetü'r-Rûh* adlı eserinde:

1. Darp sayıları verilerek teheccü'l-edvâr yöntemiyle izah edilen 20 tane usûlün yanı sıra sadece darp sayıları verilerek tarif edilen 19 tane usûl hakkında bilgi verildiği;

2. Darp sayıları verilerek teheccü'l-edvâr yöntemiyle tarif edilen usûllerin, 9 zamanlı ve 4 darptan oluşan Hezec usûlü, 9 zamanlı ve 6 darptan oluşan Fer' usûlü, 11 zamanlı ve 7 darptan oluşan Evsât usûlü, 11 zamanlı ve darp sayısı belli olmayan Nîm Devir usûlü, 12 zamanlı ve 7 darptan oluşan Bereşân usûlü, 13 zamanlı ve 5 darptan oluşan Evfer usûlü, 13 zamanlı ve 14 darptan oluşan Semâ'î usûlü, 14 zamanlı ve 7 darptan oluşan Fâhte usûlü, 16 zamanlı ve 10 darptan oluşan Türk Darp usûlü, 16 zamanlı ve 9 darptan oluşan Devr-i Revân usûlü, 18 zamanlı ve 8 darptan oluşan Çenber usûlü, 18 zamanlı ve 14 darptan oluşan Nîm Sakîl usûlü, 20 zamanlı ve 19 darptan oluşan Remel usûlü, 21 zamanlı ve 9 darptan oluşan Ekel usûlü, 24 zamanlı ve 12 darptan oluşan Sakîl usûlü, 25 zamanlı ve 11 darptan oluşan Hafîf usûlü, 27 zamanlı ve 4 darptan oluşan Darbü'l-Mülûk usûlü, 28 zamanlı ve 12 darptan oluşan Devir usûlü, 30 zamanlı ve 8 darptan oluşan Darbü'l-Kadîm usûlü ve 31 zamanlı ve 10 darptan oluşan Muhammes usûlü olduğu;

3. Sadece darp sayıları verilerek tarif edilen usûllerin, 24 darptan oluşan Darbü'l-Feth, 4 darptan oluşan Çihâr Darp, 9 darptan oluşan Düyek, 200 darptan oluşan Mieteyn, 11 darptan oluşan Mukaddem ve 18 darptan oluşan Şâhnâme usûlü olduğu;

4. Melik Şâh-ı Selçûkî'nin gulûmının icadı olan 23 darplı Kalenderi, 19 darplı Münâsafe-i Şîrâzî, 18 darplı Münâsafe-i İhlâtî, 15 darplı Münâsafe-i Darbî, 5 darplı Harbî ve darp sayısını vermediği Sakîl usûllerinin yanı sıra Gulâm Şâdî'ye atıfta bulunarak 19 darplı Darbü'l-Kadîm, 18 darplı Darbü'l-Mülûk, 24 darplı Hezec-i Kebir, 24 darplı Hezec-i Sağır, 6 darplı Fâhte-i Kebîr, 18 darplı Fâhte-i Sağır ve 18 darplı Şâhnâme usûllerinden bahsettiği sonucuna ulaşmıştır.

Bu çalışma *Behcetü'r-Rûh*'taki usûllerle sınırlıyken, gelecekte bu alanda yapılacak olan bilimsel çalışmalarda bu usûller Türk mûsikisinde kullanılan usûller ile karşılaştırılabilir.

Kaynakça

Abdülmü'min b. Safiyyüddîn, *Behcetü'r-Rûh*, Ketâbhâne, Müze ve Merkez-i Esnâd-ı Meclis-i Şurâ-i İslâmî, İran, No. 1660.

Abdülmü'min b. Safiyyüddîn (1346). *Behcetü'r-Rûh*, (thk. H. L. Rabino De Borgomale), İran, İntişârât-ı Bünyâd-ı Ferhneg-i İran.

Alişâh b. Hacı Büke, *Mukaddimetü'l-Usul*, İ.Ü.N.E. ktp, Farsça Yazmalar, No. 1097.

Alî Şîr Nevâyî (2015). *Mîzânu'l-Evzân*, (haz. Kemal Eraslan), Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Babür (2000). *Baburname "Babur'un Hatıratı"*, (hz. Reşit Rahmeti Arat), Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Evren, Melik (2021). *Mûsikînin Kaynağı ve İnsana Tesirleri: Behcetü'r-Rûh Örneği*, İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi.

Hâce Kemâleddîn Abdülkâdir b. Gaybî el-Merâgî (1366). *Câmiu'l-Elhân*, (nşr. Taghi Binesh), Tahran: Müessise-i Mütâlaât ve Tahkikât-i Ferhengi.

____ (2536). *Makâsidü'l-Elhân*, (nşr. Taghi Binesh), Tahran: Bongah-i Tercüme ve Neşr-i Kitap.

Khazrai, Babak (1388). "İka ve Usul Der Resâle-i Musiki-i Külliyyât-ı Yûsufî", *Tarih ve Temeddün-i İslami*, 5/10. ss. 141-156.

Kheradmand, Farid (1391). "Negâhi be İka ez Fârâbî ta Emrûz", *Faslname-i Musiki-i Mâhûr*, 60. ss. 199-228.

Kutbüddîn Mahmûd b. Mes'ûd b. Muslih el-Fârisî eş-Şîrâzî eş-Şâfî, *Dürretü't-Tâc li Ğurreti'd-Debbâc*, Köprülü Kütüphanesi Yazmaları, No. 867.

Meisami, Seyyed Hossein (1397). *Mûsikî-i 'Asr-i Safevî*, Tahran: İntişârât-i Ferhengistân-i Hüner.

Mohammadzade Sadigh, Hosein (1387). *Seyr-i Der Risâlehâi Musikaî*, Tabriz: İntişârât-i Tekdirekht.

Nesîmî (1385). *Nesîm-i Tarab*, (thk. Amir Hosein Pourjavady), Tahran: İntişârât-ı Ferhengistân-ı Hüner.

Özkan, İsmail Hakkı (2015). *Türk Musikisi Nazariyatı ve Usûlleri*, İstanbul: Ötüken Neşriyat.

_____ (2000). "Usul", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C. 42, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, ss. 199-201.

Safiyüddîn Abdülmü'min b. Yûsuf b. Fâhir el-Urmevî (1385). *Risâletü'ş-Şerefiyye*, (çev. Babak Khazrai), Tahran: İntişârât-i Ferhengistân-i Hüner.

Sezikli, Ubeydullah (2018). "İran'da Bulunan Bazı Mûsikî Eserleri", *Dicle İlahiyat Fakültesi Dergisi*, no. 21. ss. 55-72.

Tural, Hüseyin (2011). *Arap Edebiyatına Arûz*, İstanbul: Ensar Neşriyat.

Eyüp Karyağdı Baba Bektaşı Tekkesi Mezar Taşları

Zeynep UÇAR ÖZKURT*

ÖZ

Bu çalışmada, Karyağdı Baba Tekkesi'nde yer alan, Osmanlı Dönemi'ne ait Bektaşı mezar ve mezar taşları, Sanat Tarihi açısından değerlendirilmiştir. Çalışmanın konusu olan tekke Karyağdı Ali Baba tarafından kurulmuş olup, hazire tekkenin kuzey doğu köşesinde yer almaktadır. İncelemeler sonucunda 35 baş taşı 13 ayak taşı ve 15 başlık tespit edilmiştir. Bu başlıklardan 9 tanesi mezar taşı üzerinde, 6 tanesi kırılmış ve herhangi bir mezar taşından bağımsız olarak yerdedir. Baş taşlarından hazire alanında yer alanların 12 tanesi ayakta 12 tanesi yerde geriye kalan 11 tanesi kazı alanı ve tekke avlusu içinde parçalar halinde bulunmuştur. Aynı şekilde ayak taşlarının da 10 tanesi hazire alanında ayakta 3 tanesi kazı alanında bulunmaktadır. Yerde olan baş ve ayak taşlarının bir kısmı İstanbul Büyükşehir Belediyesi tarafından gerçekleştirilen kazıdan çıkarılmıştır. Araştırmaya dâhil edilen diğer taşlar ise makale için yürütülen saha çalışmasında tekke avlusu içerisinde atıl halde bulunan kırık baş taşlarıdır. Hazire içerisinde toplam 12 mezar yer almaktadır. Bu mezarlardan 2 tanesi kadın mezarı 10 tanesi erkek mezarıdır. Hazire alanı dışındakiler ile toplam 5 kadın baş taşı bulunmuştur. Hazire dışında yer alan kazı alanı ve tekke sınırları içinde bulunan 23 baş taşından birçoğu zarar görmüş olması sebebiyle okunamamıştır. Kitabesi okunmuş olanlardan anlaşıldığı üzere 5 tanesi erkek 4 tanesi kadın mezarıdır. Bu ayırım sadece okunan isimle değil bazı mezar taşları için belirli ifadeler dikkate alınarak yapılmıştır. Kırık ve aşınmış olan bu 23 baş taşından okunabildiği kadarıyla bir mezar 1671 yılına, geriye kalanlardan çoğu 19. yüzyıl başından 20. yüzyıl başına kadarki tarih aralığına denk gelmektedir. Araştırma esnasında 9 başlık mezar taşı üzerinde, 4 başlık hazire alanında yerde, 2 başlık da hazire alanındaki duvarın içinde bulunmuştur. Mezar üzerinde bulunan baş taşlarındaki 9 başlık ve hazire alanındaki 4 başlık Bektaşı başlıklarıyla benzerlik gösterirken

105

* Doktora Öğrencisi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı-Müze Araştırmacısı, İstanbul/Türkiye.
E-posta: zeynep.ucar.1992@gmail.com, ORCID: 0009-0000-3533-9424.
DOI: 10.32704/erdem.2024.87.105
Makale Gönderim Tarihi: 24.02.2024 - Makale Kabul Tarihi: 24.10.2024 (Araştırma Mk.)

duvar içerisinde bulunan 2 başlık Bektaşî başlığından farklıdır. 12 mezardan 9 tanesinde başlık var iken 2 tanesi silindirik gövdeli başlıksız ve biri bitkisel tepeliklidir. Ayrıca tarikat mezarlarında sıkça rastladığımız başlık kabartması da biri silindirik gövdeli biri fes başlıklı 2 mezarda görülmektedir. Mezar taşlarında karşımıza çıkan başlangıç ifadelerinin büyük çoğunluğu ağırlıklı olarak Bektaşî mezar taşlarında gördüğümüz; Hu, Hu Dost, Allah Hu gibi ifadelerdir fakat hazire alanı dışındaki mezarlarda ise diğer Osmanlı mezar taşlarında gördüğümüz Hüvel Baki, Hüvel Hallakul Baki gibi ifadeler karşımıza çıkar. Bu çalışmada mezarlar; başlıkları, başlık kabarmaları, meslek bilgileri, tekke bilgileri, başlangıç ifadeleri, Bektaşîlik ile ilgili ifadeler, tarihler, biçim, bezeme ve tasarım yönünden incelenerek diğer araştırmacılara ışık tutmak ve Bektaşî Kültürü için büyük bir öneme sahip olan bu tekkeyi özgün birer belge olarak değerlendirip daha iyi tanıtmak amaçlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Mezar taşı, Bektaşî mezar taşları, Osmanlı mezar taşları, Eyüp mezar taşları, Karyagdı Baba, Bektaşî.

Eyüp Karyağdı Baba Bektashi Lodge's Tombstones

ABSTRACT

In this study, Bektashi graves and tombstones from the Ottoman period located in the Karyağdı Baba Tekke have been examined and evaluated from the perspective of Art History. The tekke in question was founded by Karyağdı Ali Baba and the cemetery is located in the northeast corner of the tekke. As a result of the examinations, 35 headstones and 13 footstones were identified on the tombstones, along with 15 inscriptions on the tombstones and fragments. Among the headstones, 12 standing and 12 lying ones were found in the cemetery area, while the remaining 11 were found in fragments in the excavation area and the courtyard of the tekke. Similarly, 10 of the footstones are located in the cemetery area, while 3 are found in the excavation area. Some of the headpieces and footstones on the ground were unearthed during excavations carried out by the Istanbul Metropolitan Municipality. Other stones included in the research are broken headpieces found within the Lodge's courtyard during fieldwork conducted for the article. There are a total of 12 graves in the cemetery, with 2 being female graves and 10 being male graves. Outside the cemetery, there are 4 female headstones. Of the 23 headstones found outside the cemetery in the excavation area and within the tekke boundaries, many could not be read due to damage. According to the inscriptions that could be read, 3 are male graves and 3 are female graves. This distinction is made not only based on the readable names but also by considering specific expressions on certain tombstones. As far as can be deciphered from these 23 broken and worn headstones, one grave dates back to the year 1671, while most of the others belong to the period from the early 19th century to the early 20th century. During the research, 9 headpiece inscriptions were found on tombstones, 4 headpiece inscriptions were on the ground within the burial ground, and 2 headpiece inscriptions were found within the walls of the burial ground. While the 9 headpiece inscriptions on graves and the 4 in the burial ground area resemble Bektashi headpieces, the 2 found within the wall differ. Out of the 12 graves, 9 have headpieces, while 2 cylindrical graves lack headpieces, and one has a vegetal crown. Additionally, the relief commonly found on Sufi graves, known as "headpiece relief," appears on 2 graves: one with a cylindrical crown and another with a fez crown. The majority of the initial expressions on the tombstones are predominantly seen on Bektashi tombstones, such as "Hu, Hu Dost, Allah Hu," whereas expressions commonly found on other Ottoman tombstones, like "Hüvel Baki, Hüvel Hallakul Baki," appear on the tombstones outside

the burial ground. In this study, graves were examined in terms of titles, title protrusions, profession information, tekke information, introductory expressions, expressions related to Bektashism, dates, form, ornamentation, and design, aiming to shed light on other researchers and to introduce this tekke, which holds great importance for Bektashi culture, as unique documents.

Keywords: Tombstone, Bektashi tombstones, Ottoman tombstones, Eyüp tombstones, Karyağıdı Baba, Bektashi.

Giriş

Bu çalışmada; İstanbul Eyüp'te yer alan Karyagdı Baba Bektaşı Tekkesi Haziresi ve arazisinde bulunan Osmanlı dönemi bektâşi mezar taşları incelenmiştir. Çalışmanın büyük bir kısmını oluşturan hazire; tekkenin kuzey yönünde bulunan avlu kapısından girildiğinde tekke duvarına bitişik kuzeybatı köşesinde bulunmaktadır. Çalışmanın geri kalanını oluşturan mezar taşları ise, tekke avlusunun güney yönünde dağınık olarak yer almaktadır.

Karyagdı Baba Bektaşı Tekkesi¹ İstanbul'un Fethinde de bulunmuş olan Horasan Erenlerinden Karyagdı Ali Baba adıyla bilinen Seyyid Mehmed Ali Baba tarafından bilinmeyen bir tarihte tesis edilmiş. Tekkenin kuruluş tarihi net olarak bilinmemekle birlikte İstanbul'un Fethi'ni takip eden yıllarda kurulmuş olabileceği düşünülmektedir (Tanman 1990: 601). Eyüp semtinin dini açıdan bir merkez niteliğindeki önemi Bizans Dönemi'ne kadar dayanmakta ve şehrin fethinden sonra da İslam Dini için bu önemini devam ettirmiş ve daha çok tarikatların yoğunlaştığı bir bölge olarak varlığını günümüze kadar sürdürmüştür (Çetin 2018: 157-158). Karyagdı Baba Tekkesi de hem bulunduğu konum sebebiyle hem de İstanbul'un fethinde dahi bulunmuş olan Karyagdı Babaya olan saygı ve sevgi nedeniyle Bektaşı tarikatı için Şah Kulu Dergâhı'ndan sonra İstanbul'daki önemli tekkelerden biridir. Bektaşı kültürü'nde ayrı bir yere sahip olan ve önem arz eden bu yapıya ve Karyagdı Baba'ya ait çalışmalar bulunmakla birlikte, bazı çalışmalar içerisinde de tekkeye değinilmiştir (Yılmaz 2015). Tekke içerisindeki mezar taşlarına değinen ve bu güne kadar yapılmış en detaylı çalışma Müfit Yüksel'in makalesidir (Yüksel 2005: 194-223). Ancak bu çalışma sadece mezar taşları üzerine yapılmamıştır ve ağırlıklı olarak tekke tarihi ile bu güne kadar tekkede görev yapmış önemli şahıslar üzerine yoğunlaşmaktadır. Çalışmanın sonuna doğru hazire içerisindeki mezarların fotoğrafları ve kitabeleri eklenmiştir. Bu çalışmada ise sadece mezar ve

¹ İstanbul'un Eyüp Semtinde, semtin en yüksek yeri olan Piyer Loti tepesinde bulunan tekke, Gümüşsuyu mahallesinde Karyagdı Sokak ile Ballı Baba Sokağın kesiştiği noktada yer alır. Baha Tanman doktora tezinde Tekke'nin İstanbul'un fethini takip eden yıllarda kurulmuş olmasının muhtemel olduğunu ancak 19. Yüzyıla kadar geçirdiği aşamaların net bilinmediğini dile getirmiştir. Fakat Melike Taşkaya yüksek lisans tezinde Başbakanlık Osmanlı Arşivinde gerçekleştirilen çalışmalara değinmiş ve bu kaynaklar şeyhlik makamı ile alakalı anlaşmazlık üzerine bazı yazışmaların yapıldığını ve bu yazışmalarda tekkenin adının Karyagdı olarak geçtiği ve arşivde bulunan aynı belgelerden hareketle 18. yüzyılda tekkenin yeniden kurulmuş olduğunu dile getirmiştir. Bu konuda bk. Taşkaya, Melike, *Karyagdı Baba Tekkesi Restorasyon Projesi*, Gebze Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2021.

mezar taşları bütünüyle değerlendirildiği gibi kazı çalışması neticesinde ortaya çıkan yeni baş ve ayak taşları ile hazire duvarından ortaya çıkan baş taşları ve başlıklar ayrıca çalışmaya eklenmiştir. Söz konusu çalışmada fotoğrafların eski olması ve mezar taşlarının bu çalışmada olduğu gibi birçok başlık altında değerlendirilmemesinin yanı sıra mezar taşlarının doğal koşullar neticesinde zamanla yok olabileceği göz önüne alındığında, ilerleyen süreçte yapılacak diğer çalışmalara katkı sağlamak ve belgelemek amacıyla daha detaylı bir çalışmanın gerekli olduğu düşünülmüştür. Müfit Yüksel'in çalışmasında hazire içerisinde yer alan 12 mezar ve bu çalışmanın kataloğunda 14 numara ile belirtilen kırık baş taşı dışındaki baş taşı, ayak taşı ve kırık olarak bulunan 6 başlıktan bahsedilmemiştir. Karyağdı Baba tekkesi'nde yer alan mezar taşlarına değinen bir diğer kaynakta Nicolas Vatin ve Thierry Zarcone'nin çalışmasıdır. Ancak bu çalışmada Müfit Yüksel'in çalışması gibi Karyağdı Baba Tekkesi ve tekkenin tarihi üzerine yoğunlaşmaktadır. Çalışmanın bir bölümünde tekkenin haziresi ve hazirede yer alan 13 mezar taşına değinilmiş ve kısaca değerlendirilmiştir (Vatin-Zarcone 1999: 143-154). Her iki çalışmada da tekke haziresindeki ayakta olan 12 mezar ve kırık olan bir baş taşı ele alınmıştır. Hazirede yer alan 12 mezar ve bir kırık baş taşından bahsedilen bir diğer eser de Fahri Maden'in makalesidir (Maden 2014: 49-115). Bu çalışma da diğer iki çalışmada olduğu gibi tekkenin tarihi ve tekkeye katkı sağlayan isimler üzerine yoğunlaşmıştır. Hazire içerisindeki 13 baş taşının kitabesi verilmiş ve Vatin ile Zarcone'nin değerlendirilmesi doğrudan alıntı yapılarak aktarılmıştır. Maden'in bu çalışması mezar ve mezar taşları adına yeni bir değerlendirme ortaya koymamaktadır. Özetle söz konusu çalışmalara ek olarak 22 baş taşı 3 ayak taşı ve 6 başlık incelenmiş ve bu çalışmanın kataloğunda bir bütün olarak ele alınmıştır. Bu çalışmaların görsel belgelemesinin yetersizliği, eksik mezar taşları ve başlıkların olması neticesinde Karyağdı Baba Tekkesi'nde yer alan mezar taşları yeniden incelenerek sanat tarihi açısından değerlendirilmiş, eklenen tablolar ve sınıflandırmalar ile daha detaylı hale getirilmiş ve Bektaşî Kültürü ile alakalı diğer çalışmalara destek olabilmesi hedeflenmiştir.

Çalışmamızın amacı, Karyağdı Baba Tekke Haziresi ve arazisindeki Osmanlı Dönemi'ne ait mezar taşlarının incelenip bilimsel yöntemlerle belgeleyerek Sanat Tarihi açısından değerlendirmektir. Bu nedenle araştırmamız içerisinde yer alan tüm mezar, mezar taşları ve başlıklar incelenmiş biçim, bezeme ve tasarım yönünden değerlendirilmiştir. Önemli birer belge olan mezar taşı kitabeleri okunarak Bektaşî Kültürü ile ilgili yapılacak diğer araştırmalara katkıda bulunması düşünülmüştür.

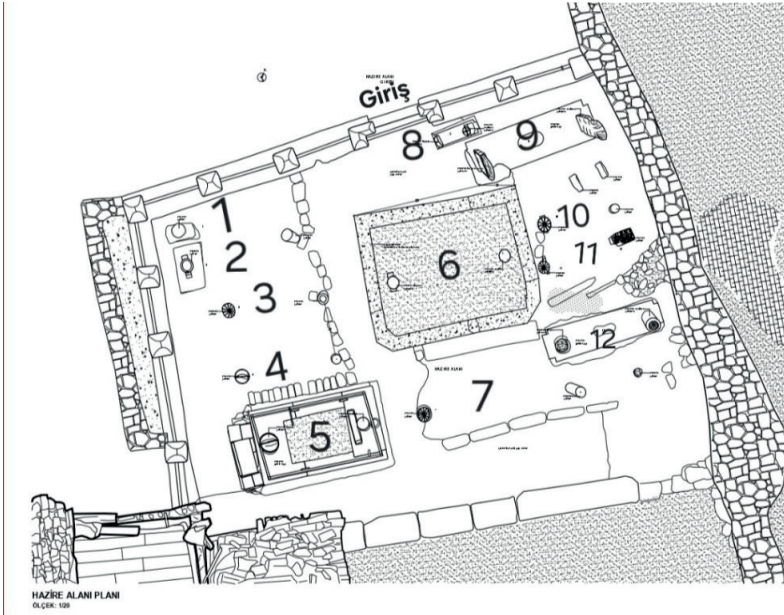
Çalışma kapsamında hazire ve tekke avlusu içerisinde toplam; 12 mezar, 35 baş taşı (9 tanesi başlıklı), 13 ayak taşı, 15 başlık tespit edilmiş ve incelenmiştir. Tespit edilen 15 başlıktan 9 tanesi hazire içerisinde yer alan baş taşı üzerinde 6 tanesi herhangi bir baş taşı ve mezara bağlı olmadan kırık bir şekilde hazire alanı içerisinde tespit edilmiştir. Söz konusu 15 başlıktan baş taşına bağlı olan 9 tanesi bağlı olduğu mezar taşı ile aynı katalog numarasını kullanırken herhangi bir baş taşına bağlı olmayıp kırık olan 6 başlık katalog sırasına göre ayrıca numaralandırılmıştır. Böylece katalog kısmında toplam 54 örnek incelenmiştir. Kitabesi okunmuş olan baş taşlarından anlaşılan; bu mezarlardan iki tanesinin 17. yüzyıla aitken geriye kalan mezar ve baş taşları 19. yüzyıl ile 20. yüzyıl arasına denk gelmektedir. 12 mezardan 3 tanesi kapak taşlı mezar, 2 tanesi çerçevesi mezar geriye kalan 7 tanesi de toprak mezardır. Baş taşlarının 9 tanesi başlıklı olup geriye kalan 6 başlık hazire alanı içerisinde ve hazirenin avlu duvarında yerde bulunmuştur. Mezarlardan iki tanesinin baş taşı silindirik formlu ve başlıksız iken bir tanesi bitkisel tepeliklidir.

Çalışma dolayısıyla incelenen mezar ve mezar taşlarının çizimleri Muka Mimarlık tarafından hazırlanan restorasyon projesinden temin edilmiştir. Ancak restorasyon projesine dahil edilmeyen hazire alanı içerisinde ve kazı alanında bulunan 21 baş taşı, 4 ayak taşı ve 6 başlığın incelenmesi ve kitabe okumaları ayrıca yapılmıştır. Hazire içerisindeki mezarlar çizim ile değerlendirilip çalışmaya dâhil edilirken, hazire dışında kalan baş taşı, ayak taşı ve başlıklar fotoğraf olarak bırakılmıştır. İnceleme esnasında mezar ve mezar taşları ayrıca numaralandırılmış olup katalog kısmındaki numaralandırma mezar, baş taşı veya ayak taşı olarak ayrı ayrı değerlendirilmemiş tek bir numaralandırma temel alınmıştır. Böylece çalışmada; mezar, baş taşı ve ayak taşı gibi üç ayrı sınıflandırma ile numaralandırma yapılmamıştır. Bunun temel sebebi çalışmanın tek bir hazire alanını kapsamayıp, tekke avlusu içerisinde bulunan bağımsız baş taşı, ayak taşı ve başlıklarını da içine almasıdır.

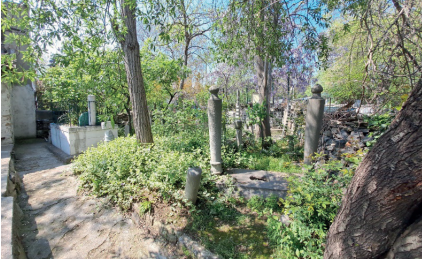
Çalışmaya daha iyi yön verebilmek adına; Bektaşı Kültürü'nü ve mezar taşlarını daha iyi değerlendirmek için bu alana yönelik kaynaklar incelenmiş ve bu kültüre mensup şahıslarla konuşmalar yapılmıştır. Bu bağlamda öncelikle tekkenin bağlı bulunduğu Şah Kulu Dergâhı ziyaret edilmiş ve buradan Karyagdı Baba Tekkesi ve Bektaşilik ile alakalı bilgi edinilmeye çalışılmıştır. Konu ile alakalı bilgi ve deneyimini bizimle paylaşarak yol gösteren, bizi güzel ve hoş sohbeti ile ağırlayan ve verdiği bilgilerle Bektaşı

ültürünü daha iyi anlayabilmemizi sağlayan Sayın Kamber Durna bu süreçteki en kıymetli kaynağımız olmuştur.

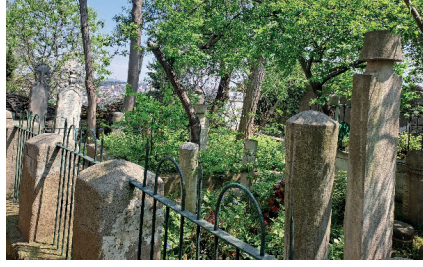
Makalede mezar taşlarının tek tek başlık verilip açıklandığı bir bölüme yer verilmemiştir. Bunun yerine katalog kısmında, hazirenin ana girişinden itibaren mezar dizilişi dikkate alınarak, arazide verilen numara sırasına göre, her bir mezar taşının fotoğrafı veya çizimi ile birlikte kitabeleri de eklenerek tablosu oluşturulmuştur. Ayrıca, numaralandırmada bütün olan mezarlar tek bir numara olarak sayılırken, bir mezara ait olmayan ve yerde bulunan baş taşı, ayak taşı ve başlıklar da aynı sıra numarası dikkate alınarak kataloga eklenmiş ve devam ettirilmiştir. Böylece ayrı bir numaralandırma yapılmayıp çalışma tek bir çerçevede toplanırken, değerlendirme bölümünde yeniden ifade edilecek olan bilgilerin tekrar edilmesinden de kaçınılmış ve makalenin boyutu aşılmamıştır. Değerlendirme kısmında ise her bir mezar, mezar taşı ve başlığın değerlendirmesi yapılmış, yazı ve tarihleri ayrı ayrı ele alınarak Osmanlı Dönemi mezar taşları ve Bektaşî mezar taşları içerisindeki yeri ve önemi mevcut yayınlar ile karşılaştırılarak ifade edilmiştir.



Fotoğraf 1: Hazire Vaziyet Planı



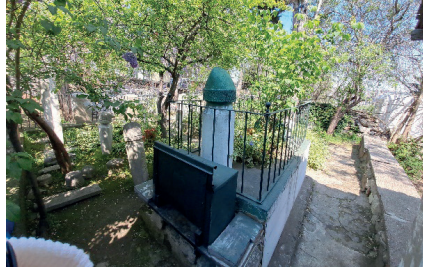
Fotoğraf 2: Hazire'nin Kuzey Doğu köşesinden görünüşü.



Fotoğraf 3: Hazire'nin Kuzey Doğu köşesinden görünüşü.



Fotoğraf 4: Hazire'nin Kuzey cephesinden görünüşü.



Fotoğraf 5: Hazire'nin Güney cephesinden görünüşü.

1. Karyagdı Baba Tekkesi Mezar Taşları

Tablo 1: Karyagdı Baba Tekkesi Mezar ve Mezar Taşları Katalog

<p>1 Hû Dost Kullu Şey'in Yerca'u ila Aslibi Fermânına imtisâlen teslim-i Rûh etmiş olan Karaağaç Dergâh-ı Şerîfi Postnişîni Hasîb Baba Bendegânından Yorgancı Asım Efendi'nin rûh-ı revânî şâd Ola fi 28 muharrem sene 1305 (M. 16 Ekim 1887) (Okunuşu: Muka Mimarlık)</p>	
--	--

2

Hû Dost

Rumeli Hisarı'nda

Şehitlik Dergâhı post

Nişini Nâfi ' Baba muhibbânından

Kumkapı Serkomiseri Ali Rızâ

Efendi'nin merkad-i me'vâsıdır

Cümle ehl-i imân ile

Berberer rûh-ı revânı

Şâd u handân olsun

Sene 1318 Fi 26 Receb-i Şerîf

(M. 19 Kasım 1900)

(Okunuşu: Muka Mimarlık)



3

Hû Dost

Karyağdı Baba

Hazretlerinin

Dergâh-ı Postnişini

Mehmed Necib Baba'nın ²

Rûh-ı revânî şâd

u handân ola

Fi 28 Şubat 1291

(M. 28 Şubat 1875)

(Okunuşu: Muka Mimarlık)



² Karyağdı Baba Tekkesi Şeyhlerinden olan Mehmet Necip Baba'nın aynı zamanda tekke de matbaacılık faaliyetleri yürüttüğü ve bu nedenle de Matbaacı Baba olarak anıldığı bilinmektedir (Çift, 2003). Tekkeye bir matbaa tesis ettiği, bu matbaa ile taş baskı eserler yayınladığı ve Bektaşilik ile alakalı kaynaklar bastığı bilinmektedir. Bu konuda bk. Varol, Muharrem, "19. Yüzyıl İstanbul'unda Bazı Tekkelerin Matbaacılık Faaliyetleri", *Osmanlı Araştırmaları* 13 (2013), 317-342.

<p>4</p> <p>Hû</p> <p>Hazreti Şeyh Sâfi</p> <p>Sülâle-i tahirelerinden</p> <p>Es-Seyyid Mehmed (Muhammed)</p> <p>Abdi Baba ruhu için</p> <p>Fâtiha</p> <p>(Okunuşu: Muka Mimarlık)</p>	
<p>5</p> 	<p>5</p> <p>BAŞ TAŞI</p> <p>Kutbü'l-ârifin</p> <p>Gavsü'l- vâsılîn</p> <p>Hazret-i</p> <p>Karyağdı</p> <p>Es-Seyyid</p> <p>Mehmed</p> <p>(Muhammed)</p> <p>Ali Kuddise</p> <p>Sirruhu'l-Celî</p> <p>(Okunuşu: Muka Mimarlık)</p>  <p>5</p> <p>AYAK TAŞI</p> <p>Huve'l-Mu'în</p> <p>Sadât-ı sülâle-i</p> <p>Kâzimiyyeden</p> <p>Horasânî</p> <p>Karyağdı Ali</p> <p>Baba</p> <p>Kuddise</p> <p>Sirruhu'l-</p> <p>Celiyyu'l-A'la</p> <p>(Okunuşu: Muka Mimarlık)</p> 

6



6

BAŞ TAŞI BATI CEPHE

Huvallah

Ey' aşıkân ey sâdıkân cism-i' unsur-i fâni-yi cihân

Sanma kalır burda gelen bâkî kalır Allah hemân

Bu âleme geldin ise haşr u neşr etme gümân

Bul sırât-ı müstakimi Mevlâ sana etsün 'iyân

Ârifâne nazar ile Lâ Yemutû mü'min olan

Fahr-ı 'âlem Mustafa'ya ümmet olan buldu derman

Şâh 'Aliyyu'l- Murtazâ'nın evlâdına kurban olan

İçen hayât-ı Hızır'dan hayyu'l-Ebed ol cân

Hâfız sana mu'ind oldun pîrin Hacı Bektâş Balım Sultân

Tarihimi dedim kendim İna İleyhi Râciun

(Toprak altında)

(Okunuşu: Muka Mimarlık)



6

BAŞ TAŞI GÜNEY CEPHE

Karyagdı Ali Baba
Türbedân ve seccâde
Nişini Hâfız Mehmed
Sâlih Baba³ Merkad-i
Me'vâsıdır cümle ehl-i
İmân ile rûh-ı revânı
Şâd u handân
Olsun Mevlûdu
Sene 1263
(M. 1846/47)
(Okunuşu: Muka Mimarlık)



6

BAŞ TAŞI KUZEY CEPHE

Divân-ı
Aşk Sahibi Hafız Baba
İrtihâli sene 1332
Fî 29 Kânûn-i Sâni
(M. 11 Şubat 1917)
(Okunuşu: Muka Mimarlık)



³ Hafız Mehmet Salih Baba 1826 sonrası Karyagdı Baba Tekkesinde postnişinlik yapan ve aynı zamanda tekke yakınında bulunan Eyüp Zeynep Hatun Cami imamlarındandır (Yüksel: 2005). Kendisi aynı dinin farklı iki mekanına ait iki ayrı görevi sebebiyle hem Hafız hem Baba olarak tanınmıştır. Bu konuda bk. Filiz, Melih, "Fahri Maden, İstanbul Bektaşileri, Gazi Kitabevi, Ankara, 2019.", *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi* 99 (2021), 679-684.

7

Allah Hû

Bende-i Al-i Aba

Merd-i mücerred Debbağ
Süleyman Baba

Ruhu için Fâtiha

1227

(M. 1812/13)

(Okunuşu: Muka
Mimarlık)



8

Hû

Kullu Şey'in Yerca'u İla Aslibi
fermânına

İmtisâlen terk-i cân eden Karyağdı

Ali Baba Dergâh-ı postnişin(i)

Hâfız Sâlih Baba mahdumu İbrahim
Selîm

Rûhu şâd ola tarih-i mevludu

Fî 1 Kânun-ı Sâni Sene 1302

(M. 13 Ocak 1887)

(Okunuşu: Muka Mimarlık)



9

Hû Dost

Esbak Şeyhu'l-Harem-i Hazret-i

Nebevi buld-i âşiyân İşkodralı

Şerîfi Mustafa Paşa

Hazretlerinin halîle-i muhteremeleri

Ve İpekli merhum Abdurrahman

Paşa kerimesi merhume

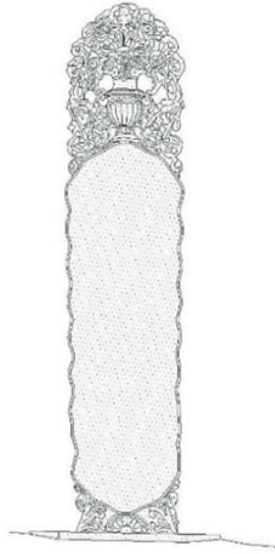
Ve mağfure leha Dervîşe Nûriye

Hanımın ruhu için Fâtîha

Sene 1280 10 Cemaziyelevvel Za

(M. 23 Ekim 1863)

(Okunuşu: Muka Mimarlık)



10

Hû Dost

Musa Baba kim ol bende-i
Al-i'Abâ

Tarîka hizmet eyleyib
olmuş idi pür-safâ

Nice yıllar kanmıştır bu
tarikın zevkine

Hemân mahrum etmeye ol
Hazret-i Mustafa

Bu dergâha geldi ol buldu
şeref

Kutb-ı 'âlem Hacı Bektâş-ı
Veli'den buldu nur-u ziyâ

Musa Baba'nın rûh-ı revânı
şâd ola Fi 5 Z

Sene 1232 11 (M.
1816/1817)

(Okunuşu: Muka
Mimarlık)



120

11

Yâ Hû

Cennet-mekân merhum

Sahibu'l-Hayrât Hasekî

Sultân İmâreti

Aşçıbaşısı Kalyonî Mehmed

Baba'nın ve kâffe-i ehl-i imânın

Ruhları için El-Fâtiha

Sene 1243 (1827/28)



12

Lâ Mevcûde İllâ Hû

Kimseye Bezm-i Fenâ'da pîr u
bernâdan ebed

Olmadı mümkün dirîğa 'iyy u nûş-ı
câvidân

İşte bu merhume kim zât-ı Hasîb Paşa
ile

Hemşîr-i 'ismet-eser olmuş iken nice
zamân

Dest-i sâkî -yi ecelden câm-ı mevî nûş
edîb

Mest-i sahbâ-yı fenâ olub bekâ buldu
hemân

Tâki oldukça afvda lücce-i ğafir anda
hüdâ

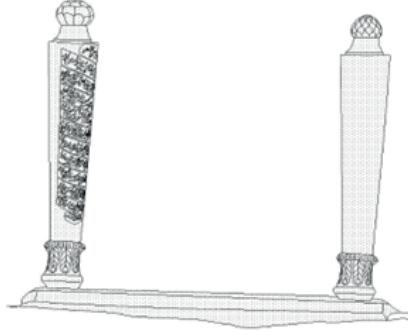
Eyleye ahfâdını sıhhatle mesrûru'l-
cinân

Gûş edince fevtini tarih-i tâm söyledim
Fâtîma Nûriye Hanım Hû deyu buldu
cinân

Sene 1284

(M. 1867/68)

(Okunuşu: Muka Mimarlık)



121

13

Hüve'l-Hallâku'l Bâkî

(kırık) Süleyman Ağa'nın kerimesi

(kırık) (mer)hum Zeliha Hanım

Ruhuna Fâtîha sene 1220 (M. 1805/06)



14

Hû Dost

Ey vefâsız dehr-i dünya senden kâm almadım
Sinnim Elli oldu tamâm bir safânı görmedim
Çıkarıb Rumeli'nden gezdirdin Asya'yı bâ tamâm
Ehl-i Beyt'e bende oldum gayre gönül salmadım
Destgîrim hem penâhım pîrim Hacı Bektâş-ı Velî
ol hümâm
Müşfi'im olsun Muhammed melce'im Oniki imâm
Karaağaç Dergâhı Postnişîni...(Kalanı kırık)
(Okunuşu: Müfit Yüksel)



15



16

Hüvel Bâkî
.....
Kapusunda
....lacesi









17


.....
Yeniçeri yüz bin.....



18



<p>19 ...Hanımının ruh için Fâtiha Fi 1313 25 (M. 1896)</p> 	<p>20tüccarlarından ...es seyyid Ali Ağa'nınsi merhume Hatice hanım 1262 , 17, Ş/S (M. 8 Ekim 1846/M. 14 Şubat 1846)</p> 
<p>21 El Baki ..deren kazasındanmaf karyesindeali oğlu....</p> 	<p>22 Mehmed ruhuna.....fa.... 1266, nun (M. Temmuz/Ağustos 1850)</p> 
<p>23 Efendinin ruhçun.... Fi 1307 sene 26 Cemazel ahir (M. 17 Şubat 1890)</p> 	<p>24 Hüvel Baki Çıkdım taşlar başına.....</p> 

<p>25 Ruhîçün Fatiha 1081 fi 8 nun sene (M. 19 Ocak 1671)</p>	
<p>26 Hüvel Baki Beni kıl mafiret ey rabb-i yezdan Be hakk arş-ı azam nur-u kuran Gelub kabrim ziyaret eden ihvan Edeler ruhuma bir Fâtiha ihsân Filibe muhacirlerinden olub Dersaadet Eczacılarından şerafettin efendi Nezinde mukim iken vefat eden Penbe Hanım ruhuna fatiha Sene 1329 Safer 16 (M. 16 Şubat 1911)</p>	
<p>27 (Kırık)..... Okusunlar ruhum için kul hu Allah ayeti Ekin kazasından Bozyemiş karyesinden Karkapu tüccarlarından rezvanzade</p>	
<p>28 Hüvel..... Zahireci Ali Efendi'nin Mahdumu merhum Mehmed</p>	

29

Hüvel Baki

Şeyh Vefa kurbunda Molla Hüsrev
Mahallesinde sakin yorgancı el hac
Yusuf Ağanın halileleri
.....mağfurleha



30



31



32









33

Hüvel Baki.....

.....



<p>34</p> 	<p>35</p> 
<p>36</p> <p>Nev civanım uçdu cennet bağına Fırakı kaldı validenin canına</p> 	<p>37</p> <p>Eylerim hemen... Söylerim murad kılub.....benim Cennet ile oldura.....</p> 
<p>38</p> 	<p>39</p> 



2. Değerlendirme

2.1. Mezar Tipleri

Mezar Taşı ile alakalı yapılan akademik çalışmalar neticesinde, mezar tipolojisi 5 başlıkta karşımıza çıkmaktadır. Bunlar; toprak mezar, çerçeveli mezar, sandukalı mezar, kapak taşlı mezar ve sandık mezar (sembolik lahit) (Çal 2015: 303).

Çalışmanın konusu olan Karyağdı Baba Tekkesi'ndeki 12 mezar incelendiğinde ise; 3 kapak taşlı mezar 2 çerçeveli mezar 7 toprak mezar tespit edilmiştir. Burada dikkat çeken detay 12 mezardan her birinin baş taşı batı yönüne ayak taşı doğu yönüne bakarken, Hafız Salih Baba'nın oğlu olan 1 yaşında vefat ettiği belirtilen İbrahim Selim'in mezarı diğer 11 mezarın aksine baş taşı doğu yönüne ayak taşı batı yönüne gelecek şekilde konumlandırılmıştır (Filiz 2021: 682). Bunun nedeni ise; baş taşının kapı girişi veya yol ağzında kalmasıdır. Bu gibi durumlarda mezarın baş taşı yerine ayak taşının konulduğu görülmektedir.⁴ Nitekim

⁴ Bu konu ile alakalı bilgi ve tecrübesini benimle paylaşan Prof. Dr. Halit Çal'a teşekkür ediyorum.

bu mezarda da benzer uygulama söz konusudur. Aynı farklılık Çorlulu Ali Paşa Külliyesi'ndeki küçük hazirede yer alan ve 1722 yılına tarihlenen 11 numaralı çocuk mezarında da görülmüştür (Uçar 2019: 64-65). Buradaki mezar baş taşı güneye ayak taşı kuzeye gelecek şekilde yerleştirilmiştir. Ancak buradaki mezar Karyağdı Baba Tekkesi'ndeki mezarın aksine yol kenarı ya da kapı girişinde değildir, etrafındaki diğer mezar parçası kalıntılarından konumlarından hareketle, mezarın hasar görmüş olması veya zamanla mezarın kaymış olabileceği düşünülmüştür.

Tablo 2: Karyağdı Baba Tekkesi Mezar Tipleri

NO	Kimliği	Tarihi H/M	Mezar Tipi
1	Yorgancı Asım	1305/1887	Toprak Mezar
2	Ali Rıza Efendi	1318/1900	Toprak Mezar
3	Necip Baba	1291/1875	Toprak Mezar
4	Mehmet Abdi Baba		Toprak Mezar
5	Karyağdı Ali Baba		Çerçeveli Mezar
6	Hafız Baba	1263/1846-47 1332/1913-14	Çerçeveli Mezar
7	Süleyman Baba	1227/1812-13	Toprak Mezar
8	İbrahim Selim	1887	Kapak Taşlı Mezar
9	Nuriye Hanım	1280/1863	Kapak Taşlı Mezar
10	Musa Baba	1232/1816-17	Toprak Mezar
11	Kalyoni Mehmed Baba	1243/1827-28	Toprak Mezar
12	Fatima Nuriye Hanım	1284/1867-68	Kapak Taşlı Mezar

2.2. Mezar Taşı Tipleri

Osmanlı Mezar Taşları ile alakalı yapılan çalışmalarda, mezar taşları gövde kesitlerinin şekli, başlıklı veya başlıksız oluşu, cinsiyeti, tepeliği ve yazıların yerleştirilişi gibi farklı özelliklere göre sınıflandırılmıştır (Karaçağ 2011: 110). Ancak daha sade bir sınıflandırma ile kare, dikdörtgen, silindirik formlu, çokgen gibi bir sınıflandırma daha çok tercih edilmiştir. Biz de bu çalışmada bu sade ifade şekline yararlanarak sınıflandırma yapmayı uygun bulduk. Bunun neticesinde de çalışma kapsamında yer alan 35 baş 13 ayak taşı, kare (K), dikdörtgen (D), silindirik formlu (S) olarak sınıflandırılarak ifade edildi. Silindirik formlu (S) kesitli mezar taşlarının 8 tanesi ayak taşı, 2'si yerde 6'sı ayakta olmak üzere 8 tanesi de baş taşıdır. Yerde olanların

cinsiyeti ve başlıkları belirsiz iken, ayakta olan baş taşlarının 5 tanesi erkek, 1'i kadın mezarı ve 4'ü başlıklı 1'i bitkisel tepeliklidir. Dikdörtgen (D) kesitli mezar taşlarının; 5 tanesi başlıklı erkek baş taşı ve 1 bitkisel tepelikli kadın baş taşı, geriye kalan 20 baş taşı başlıksız ve 4'ü erkek 3'ü kadın iken 5'i ayak taşı olarak tespit edilmiştir. Geriye kalan son sınıflandırma karedir (K) ve çalışma kapsamında kare kesitli bir baş taşı bulunmaktadır. Bu baş taşı kazı alanında bulunmuş olup başlıksız ve cinsiyeti belirsizdir. Mezar taşları, çalışmayı daha anlaşılır ve sade tutabilmek adına, cinsiyetleri ve başlıklarına göre kendi içinde tekrardan sınıflandırılmamıştır. Bunun yerine; cinsiyetleri, başlıkları, şu anki durumları, tarihleri ve kesitlerine göre detaylı bir tablo şeklinde bölüm sonuna eklenmiştir (tablo 3).

2.2.1. Silindirik (S) Formlu Mezar Taşları

Gövdesi silindirik formu toplam 16 mezar taşı bulunmaktadır. Bu mezar taşlarından 8 tanesi ayak taşı geriye kalan 8 tanesi de baş taşıdır. Baş taşlarından 2 tanesi hazire alanının etrafında parça şeklinde bulunmuştur. Günümüze ulaşan gövde parçasından mezar taşı sınıflandırması yapılabilmeye olsa da kitabesinin okunamaması ve herhangi bir başlığı olmaması sebebiyle cinsiyetleri belirsizdir. Baş taşlarından 6 tanesi hazire alanı içerisinde, ayakta ve sağlamdır. Bunlardan 5 tanesi erkek baş taşı 1 tanesi kadın baş taşıdır. Kadın baş taşı başlıksız olup bitkisel bezeme ile bitirilmiştir (katalog no 12). Erkek baş taşlarından 4'ü başlıklı 1'i silindirik formu başlıksız olup üzerinde başlık kabartması⁵ vardır (katalog no 1).

2.2.2. Dikdörtgen (D) Kesitli Mezar Taşları

Gövdesi dikdörtgen kesitli toplam 31 mezar taşı bulunmaktadır. Bunlardan 6 baş taşı hazire alanında ve ayakta olup 5 tanesi başlıklı erkek baş taşı 1 tanesi bitkisel tepelikli kadın baş taşıdır. Fes başlıklı erkek baş taşına, Bektaşı tarikatına mensup olduğu anlaşılabilmesi için ayrıca tarikatın simgesi olan başlık kabartma olarak işlenmiştir (katalog no 2). Baş taşlarından 20 tanesi yerde olup başlıkları günümüze gelmemiştir. Kitabesi okunabilenlerden anlaşıldığı kadarıyla bu baş taşlarından 3 tanesi erkek 3 tanesi kadın mezarıdır. Geriye kalan 5 taş dikdörtgen kesitli ve başlıksız ayak taşıdır.

⁵ Daha çok tarikat mezar taşlarında gördüğümüz, tarikatın sembolü olan ve tarikat mensupları tarafından kullanılan başlıkların mezar taşına kabartma yöntemiyle işlenmesi.

2.2.3. Kare (K) Kesitli Mezar Taşları

Bu başlık altında yalnızca 1 mezar taşı tespit edilmiştir. Bu mezar taşı tekkenin güney avlusunda yer alan kazı alanında olup başlıksızdır. Parça şeklinde günümüze ulaşmış olan baş taşının kitabesinden yalnızca tarih okunabilmiş cinsiyeti hakkında bilgi edinilememiştir (katalog no 25).

Tablo 3: Karyagdı Baba Tekkesi Mezar Taşı Tipleri

No	Kimliği	Mesleği	Miladi Tarih	Mezar Taşı Tipi	Başlık Tipi	Konumu ve Durumu
1	Asım	Yorgancı-Postnişin	1887	Silindirik Formlu	Başlıksız (4 terkli horasani başlık kabartması)	Hazirede-Ayakta
2	Ali Rıza Efendi	Kumkapı Serkomseri	1900	Dikdörtgen Kesitli	Hamidi Fes (12 terkli hüseyini başlık kabartması)	Hazirede-Ayakta
3	Mehmet Necip Baba	Karyagdı Baba Dergahı Postnişini	1875	Silindirik Formlu	Başlıklı (12 terkli hüseyini)	Hazirede-Ayakta
4	Es Seyyid Mehmed Abdi Baba ⁶	Postnişin		Silindirik Formlu	Başlıklı (4 terkli horasani)	Hazirede-Ayakta
5	Karyagdı Ali Baba	Tekkenin kurucusu ilk postnişin		Silindirik Formlu	Başlıklı (4 terkli horasani)	Hazirede-Ayakta
6	Hafız Mehmet Salih Baba	Karyagdı Baba Tekkesi Postnişini	1846/47-1917	Dikdörtgen Kesitli	Başlıklı (12 terkli hüseyini)	Hazirede-Ayakta

⁶ Es Seyyid Mehmed Abdi Baba'nın mezarının kitabesinde Hz. Şeyh Safi Sülalesinden olduğu yazılmıştır. Şeyh Safiyüddin-i Erdebili Safavi tarih yazımında, Safavi devletinin kurucusu olduğu ve Şah İsmail'in de Şeyh Safi soyundan geldiği yazılmaktadır. Erdebil tekkesi kurucusu olarak kabul edilen Şeyh Safi'yi Alevi-Bektaşî kültüründe inanç önderi olarak görülmektedir. Es Seyyid Mehmed Abdi Baba'nın Şeyh Safi soyundan geldiği yazılmış olsa da bu bilginin bir kesinliği yoktur. Bu konuda bk. Ali Rıza Özdemir, "Şeyh Safiyüddin-i Erdebili'nin Etnik Kökeni ve İnanıcı Hakkında Bazı Değerlendirmeler", *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, 100, Ankara 2021

7	Süleyman Baba	Karyağdı Baba Tekkesi Postnişini	1812/13	Silindirik Formlu	Başlıklı (12 terkli hüseyni)	Hazirede-Ayakta
8	İbrahim Selim	Hafız Mehmet Salih Baba'nın oğlu	1887	Dikdörtgen Kesitli	Başlıklı (4 terkli horasani)	Hazirede-Ayakta
9	Nuriye Hanım	İşkodralı Şerifi Mustafa Paşa eşi, İpekli Abdurrahman Paşa kızı	1863	Dikdörtgen Kesitli	Bitkisel tepelikli	Hazirede-Ayakta
10	Musa Baba	Postnişin	1816-1817	Dikdörtgen Kesitli	Başlıklı (12 terkli hüseyni)	Hazirede-Ayakta
11	Kalyoni Mehmet Baba	Haseki Sultan İmareti Aşçıbaşı	1827-1828	Dikdörtgen Kesitli	Başlıklı (12 terkli hüseyni)	Hazirede-Ayakta
12	Fatima Nuriye Hanım	Hasib Paşa yakını	1863 (ebcet verilmiş fakat tarih doğru çıkmıyor)	Silindirik Formlu	Bitkisel tepelikli	Hazirede-Ayakta
13	Zeliha Hanım	Süleyman Ağa'nın Kerimesi	1805-1806	Dikdörtgen Kesitli	Başlığı Yok	Hazirede-Yerde
14				Dikdörtgen Kesitli	Başlığı Yok	Hazirede-Yerde
15				Dikdörtgen Kesitli	Başlığı Yok	Hazirede-Yerde
16				Dikdörtgen Kesitli	Başlığı Yok	Hazirede-Yerde
17				Silindirik formlu	Başlığı Yok	Hazirede-Yerde
18				Dikdörtgen Kesitli	Başlığı Yok	Hazirede-Yerde
19			1896	Dikdörtgen Kesitli	Başlığı Yok	Hazirede-Yerde
20	Hatice Hanım		1846	Dikdörtgen Kesitli	Başlığı Yok	Hazirede-Yerde
21	Ali Oğlu			Dikdörtgen Kesitli	Başlığı Yok	Hazirede-Yerde
22	Mehmed		1849-1850	Dikdörtgen Kesitli	Başlığı Yok	Hazirede-Yerde

23			1891	Dikdörtgen Kesitli	Başlığı Yok	Hazirede-Yerde
24				Silindirik Formlu	Başlığı Yok	Hazirede-Yerde
25			1671	Kare Kesitli	Başlığı Yok	Kazı Alanında-Yerde
26	Penbe Hanım	...Eczacılarından şerafettin efendi Nezdinde mukim iken...	1911	Dikdörtgen Kesitli	Başlığı Yok	Kazı Alanında-Yerde
27				Dikdörtgen Kesitli	Başlığı Yok	Kazı Alanında-Yerde
28	Mehmed	Ali Efendinin Mahdumu		Dikdörtgen Kesitli	Başlığı Yok	Kazı Alanında-Yerde
29		Yorgancı Yusuf Ağanın Eşi		Dikdörtgen Kesitli	Başlığı Yok	Kazı Alanında-Yerde
30				Dikdörtgen Kesitli	Ayak Taşı	Kazı Alanında-Yerde
31				Dikdörtgen Kesitli	Ayak Taşı	Kazı Alanında-Yerde
32				Dikdörtgen Kesitli	Ayak Taşı	Kazı Alanında-Yerde
33				Dikdörtgen Kesitli	Başlığı Yok	Avluda-Yerde
34				Dikdörtgen Kesitli	Başlığı Yok	Avluda-Yerde
35				Dikdörtgen Kesitli	Başlığı Yok	Avluda-Yerde
36				Dikdörtgen Kesitli	Başlığı Yok	Avluda-Yerde
37				Dikdörtgen Kesitli	Başlığı Yok	Avluda-Yerde
38				Dikdörtgen Kesitli	Başlığı Yok	Avluda-Yerde

2.3. Başlıklar

Tarikatlarda başlıklar ayrı bir kutsallığa sahiptir. Her tarikatın kendine has başlığı ve bu başlıklarında kendine özgü şekli ve tasarımlarına göre anlamları vardır. Tarikat başlıklarının başa oturan alt bölümüne lenger, üst bölümüne de kubbe adı verilmiştir. Her tarikatın başlığı kendilerine özgü usul ve inanışlara göre zaman içinde şekillenmiş olup ana hatlarıyla birbirinden farklı tasarıma sahiptir. Böylelikle taktıkları başlığa göre tarikatlar birbirinden ayrılabilir iken kişi bağlı bulunduğu tarikatı, taktığı başlık aracılığı ile yansıtmış olur (Ağirdemir: 2011). Bektaşî başlıkları ak keçeden yapılımları, üst çapının alt çapından biraz büyük ve dik oluşunun yanında, türlerine göre sayısı değişen terkleri ile diğer tarikatlardan ayrılır (Çal: 2022, 517). Terk; başlığın üzerine dikey şeritler halinde inen sayısı değişen dilimli görüntüye verilen isimdir. Terklerin sayısı tarikat içerisindeki özel inanışlara göre şekillenir (Maden: 2011, 66). Allah'ın birliğini ifade etmek için 1 terk kullanılırken Hz. Peygamber, Hz. Ali, Hz. Hasan ve Hz. Hüseyin'i simgelemek için 4 terk kullanılır. Aynı şekilde on iki imama vurgu yapmak içinde 12 terkli yani dilimli başlık tercih edildiği görülür. Bektaşî başlıkları kendi içinde terk sayılarına göre sınıflandırıldığında; elifi 2, edhemi/horosani 4, bozdoğanı 5, şemsi/kalenderi 7, cannuş 9 ve hüseyini 12 terkli olarak çalışmalar neticesinde belirlenmiştir.

Bu çalışmada Karyağdı Baba Bektaşî Tekkesi'nde 15 başlık tespit edilmiş bunlardan 9 tanesi mezar taşı üzerinde yer alırken 6 tanesi mezar taşından bağımsız kırılmış olarak hazire alanı ve duvarı içerisinde yerde bulunmuştur. Başlıkların mezar üzerinde yer alanları katalog kısmındaki numaralandırma dikkate alınarak tabloda belirtilirken, herhangi bir mezar taşına bağlı olmayan kırık başlıklar ise katalogun en sonuna dahil edilerek numaralandırılmıştır. Bunların içerisinde tespit edilen 2 başlık, Bektaşî başlığından bağımsız sarık (kuka) ve kavuk (kâtibi) olarak tespit edilmiştir. Bu başlıklar; herhangi bir mezar ve mezar taşı bulunmadığı için haklarında bir bilgiye ulaşılamamıştır. Karyağdı Baba Tekkesi Haziresi'ne ait olup olmadığı belli olmamakla birlikte tekke haziresi içerisinde bulunmuşlardır. (katalog no 43-44). Bunun dışında bir dikdörtgen kesitli bitkisel tepelikli bir de silindirik formulu bitkisel tepelikli kadın mezarı mevcutken, bir erkek mezarı da silindirik formulu başlıksızdır. Kadın mezarlarında başlığa rastlanmamıştır (katalog no 9-12). Geriye kalan baş taşları kazı alanı ve tekke avlusu içinde kırık ve başlıksız olarak tespit edilmiştir. Ayrıca başlıksız olan silindirik formulu erkek baş taşı ile dikdörtgen kesitli azizi

fesli erkek baş taşında tarikat mezarlarında gördüğümüz başlık kabartması çizimi görülmektedir (katalog no 1-2).

2.3.1. 2 Terkli Başlıklar

Çalışmada yer alan mezar taşlarından yalnızca iki mezar taşı 2 terkli elifi başlıklıdır. Bu mezarlar hazire alanı içerisinde sağlam durumda bulunmaktadır. Söz konusu bu iki mezardan biri Karyağdı Baba'ya diğeri ise Es Seyyid Mehmed Abdi Baba'ya aittir (tablo 4). Bu mezarlarda 2 terkli elifi başlık görülmektedir. Bektaşî kültüründe, 2 ve 4 terkli başlıkların daha erken tarihlerde tercih edildiği bilinmektedir. Bu iki şahsın yaşadığı tarihler dikkate alınarak 2 terkli başlığın tercih edilmiş olabileceği düşünülmüştür. Ancak başka bir çalışmada bu iki mezarın 19. Yüzyılın ikinci yarısında yapıldığı ve 2 terkli elifi başlığın bu dönemde yeniden moda olduğu dile getirilmiştir (Vatn-Zarcone:1999, 143-154). Denizli Teslim Abdal Tekkesi'nde bulunan ve 19. yüzyıla tarihlendirilmiş bir başlık da bu duruma örnek gösterilebilir (Çal: 2022. 518). Ayrıca bu başlığı Hacı Bektaş Veli'nin ve Balım Sultan'ın kullandığı, uzaktan bakıldığında elif harfine benzediği için bu isimle anıldığı bilinmektedir (Maden: 2011, 67-69).

Tablo 4: 2 Terkli Başlıklar

No	4	5
Tarih		
Kimlik	Es Seyyid Mehmed Abdi Baba	Karyağdı Baba
Başlık		

2.3.2. 4 Terkli Başlıklar

Bu çalışmada yer alan başlıklardan yalnızca 1 tanesi 4 terkli horosani/edhemi başlıklıdır. Bu başlık Hafız Salih Baba'nın oğlu olan ve 1 yaşında vefat eden İbrahim Selim'e aittir.





Tablo 5: 4 Terkli Başlıklar

No	8
Tarih	1887
Başlık	

2.3.3. 12 Terkli Başlıklar

Karyağdı Baba Tekkesi mezar taşları içerisinde başlıklı olanlardan 9 tanesi 12 terkli Hüseyini başlığa sahiptir. Temelde 12 terkli olsalar da başlıklar uzunlukları, tepe kısımlarının yuvarlak ya da düz oluşu, alt taraflarındaki sarmallar ile birbirinden farklıdır. Ancak biz bu çalışmada yalnızca terk sayısına göre sınıflandırma yaptığımız için ayrıca detaylandırmaya girmedik (tablo 6-7). Bunun dışında hamidi fes başlıklı 2 numaralı erkek mezar taşının üzerinde yer alan başlık kabartması da 12 terkli hüseyini başlıklardır (tablo 10).

Tablo 6: 12 Terkli Başlıklar (Mezar Taşı Üzerinde Olmayan)

No	39	40	41	42
Başlık				

Tablo 7: 12 Terkli Başlıklar (Mezar Taşı Üzerinde Olanlar)

No	3	6	7	10	11
Tarih	1875	1846-47 1917	1812-13	1816-17	1827-28
Kimlik	Mehmet Necip Baba	Hafız Baba	Süleyman Baba	Musa Baba	Kalyoni Mehmet Baba
Başlık					




2.3.4. Bektaşî Başlığı Olmayanlar

Bu alanda 3 başlık tespit edilmiştir. Bunlardan biri hazire alanı içerisindeki bir baş taşında bulunan hamidi festir. Kitabeden şahsın Serkomser olduğu anlaşılmiş olup hem dönemin modası olduğu için hem de resmi bir kurum görevlisi olması sebebiyle başlık olarak fes seçildiği düşünülmektedir (tablo 8). Ancak Bektaşîlik bağına da vurgu yapılabilme amacıyla baş taşına 12 terklı hüseyni başlık işlenmiştir (tablo 9).

Bu alt bölümdeki diğer iki başlık hazire duvarı içerisinde bulunmuş olan ve herhangi bir mezar taşına bağı olmayan kavuk (kâtibi) başlık ve sarıktır (kuka⁷) (katalog no 42-43). Tekke görevlisi İbrahim Bey'in de verdiği bilgiye göre bu iki başlığın ve tekke avlusunda bulunan mezar taşlarının başka bir hazireden getirilmiş olması ihtimalidir. Bu bilginin kesin olmaması sebebiyle ve bilgi eksikliğine sebep olmamak adına biz alanda karşımıza çıkan konu ile alakalı her detayı makalemiz içerisinde değerlendirmeye çalıştık.

Bu bağlamda değerlendireceğimiz ilk örnekten biri kâtibi tipi kavuktur. Bu kavuk 18. Yüzyıl ve 19. Yüzyıl arasında düşük rütbeli saray görevlileri tarafından tercih edilen bir başlık türüdür (Çal 2015: 313). Tıpkı 2 numaralı mezarda olduğu gibi kendisi Bektaşî olan bir görevliye veya başka bir hazireden bambaşka bir şahsa da ait olabilir. Elimizde başlık parçası dışında hiçbir şey olmadığı için kesin bir şey söylemek mümkün değildir. İkinci örneğimiz ise yine yalnızca başlığı elimizde bulunan mezarın geri kalanını bilmediğimiz kuka tipi sarıktır. Bu sarığın daha ziyade yeniçeri mezarlarında görüldüğü bilinmektedir (Çal 2015: 312). Yeniçerilerin Bektaşîlik ile olan yakınlıkları düşünüldüğünde bu başlığın Karyağdı Baba Tekkesi'ne mensup bir yeniçerinin mezarına ait olabileceği düşünülebilir.

Tablo 8: Bektaşî Başlığı Olmayan Başlıklar




No	43	44	2
Başlık			

⁷ Halit Çal'ın makalesinde "bir diğer yeniçeri başlığı" olarak açıklanan başlık ile benzediği düşünülmektedir. Bektaşî tarikatı ve Yeniçeriler arasında ki ilişki göz önüne alındığında başlığın bir Yeniçeri başlığı olan kuka olması muhtemeldir. Bu konuda bk. Çal, H. (2015). "Türklerde Mezar – Mezar Taşları", *Aile Yazıları* 8, (8): 295-332.

2.3.5. Bitkisel Tepelikliler

Başlıksız bitkisel tepelikli 2 mezar taşımız vardır. Osmanlı Mezar Taşlarında bitkisel tepelikli başlıkları biz daha ziyade kadın mezarlarında görmekteyiz (Çal: 2021). Nitekim bu iki mezar da kitabesinde ifade edildiği üzere kadın mezarıdır. Bunlardan biri gövdesi dikdörtgen kesitli olup tepe kısmında bir vazö ve vazö içerisinden çıkan güllerle sonlandırılmıştır (katalog no 9). Aynı tasarım mezarın ayak taşında da görülmektedir. Vazö içerisinden çıkan çiçekler daha çok 18. ve 19. yüzyıllarda başlık tepeliği ve mezar cepheleri süslemesinde yoğun olarak karşımıza çıkmaktadır. Çorlulu Ali Paşa Külliyesi'nde yer alan 1861 tarihli Hayri Hanım'ın mezar baş taşında benzer şekilde vazö ve içerisinden dışarıya kıvrılarak taşan güller görülmektedir (Uçar 2019: 145-148). Diğer mezarda ise silindirik formu hem ayak hem baş taşının tepesi küre şeklinde sonlandırılmış ve kürenin üzerine bitkisel detaylar işlenmiştir (katalog no 12).

Tablo 9: Bitkisel Tepelikli Baş Taşları

No	9	12	
Tarih	1863	1867-1868	
Kimlik	Nuriye Hanım	Fatma Nuriye Hanım	
Başlık		Baş Taşı	Ayak Taşı
			



2.3.6. Başlık Kabartması Olanlar

Başlığın mezar taşı üzerine işlenmesi daha çok tarikat mezarlarında karşımıza çıkan bir uygulamadır. Bu durum yalnızca başlıkla sınırlı kalmayıp tarikatın kendine özgü olan ve zamanla simgeleşmiş farklı materyallerinin de mezar taşları üzerine işlendiği görülmüştür. Bektaşî mezarlarında bu uygulamanın en çok görüldüğü materyal teslim taşıdır⁸. Ancak çalışmamız olan Karyagdı Baba Tekkesi'nde tarikata vurgu yapabilecek herhangi bir simgeye, iki mezarda gördüğümüz başlık kabartması haricinde rastlanmamıştır (Temren 2010: 24). Mezarlardan 1 numaralı olan silindirik formu ve başlıksız olması sebebiyle baş taşına 4 terklı horasani/ edhemi başlık kabartması işlenmişken (tablo 10), 2 numaralı diğer mezarda başlık hamidi festir ve baş taşına 12

⁸ Yola teslimiyeti simgeleyen 12 kollu yıldızdan oluşan bir tür kolye.

terkli hüseyini başlık işlenmiştir. Şahsın mesleği gereği ve dönemin modası da olması sebebiyle fesen mezar taşında başlık olarak kullanıldığı ancak Bektaşilik ile olan bağımlı göstermek adına tarikat başlığının da ayrıca baş taşına işlendiğini düşünüyoruz (tablo 8-10). Silindirik formlu 1 numaralı mezarda olduğu gibi başlığı olmayıp başlık kabartmasına sahip bir örnek de Seyyid Nizam Camii'ndeki Saraç Mehmet Ali Baba'nın 1839 tarihli baş taşındır (Çal 2022: 515). Bu iki mezar taşındaki başlık kabarması aynı olmasa da başlıksız silindirik formlu ve başlık kabartmalı olması açısından benzerlik göstermektedirler.

Tablo 10: Başlık Kabartmalı Baş Taşları

No	1	2
Tarih	1887	1900
Kimlik	Yorgancı Asım	Kumkapı Serkomseri Ali Rıza Efendi
Başlık		

2.4. Mezar Taşlarında Yazılar

Orhun Anıtlarından günümüze kadar uzanan Türk Mezar Taşı geleneği zaman içerisinde Türkler'in farklı coğrafyalar ve bu coğrafyalardaki etkileşimleriyle birlikte varlığını sürdürmüştür. Selçuklu ve Beylikler devrinde kitabelerde Arapça, Farsça yazılar görülürken Osmanlı Dönemi mezar taşlarında Osmanlı Türkçesi'nin görülmesi mezar taşı yazılarının zaman içerisinde mezar tasarımı ve süslemesinde olduğu gibi farklı uygulamalarla değişim ve gelişim gösterdiğini gösterir (Çal 2015: 323-324). İslamiyet Öncesi Dönemde ölüm olayının dışında toplumsal ve siyasi olaylardan da bahsedilmesi, İslami Dönem Türk Mezar Taşları kitabelerini kendinden önceki dönemden ayırır. Mezar taşları üzerine yapılan çalışmalarda, araştırmacıların yazıları çeşitli başlıklarda değerlendirdikleri görülmüştür. Bu noktada Laqueur'in (Laqueur 1997: 80) sınıflandırmasını dikkate alarak; yakarış, dua, kimlik, dua isteme ve tarih olmak üzere beş ana başlığı dikkate alarak inceleyenler varken, aynı zamanda Halit Çal'ın (Çal 2000: 214-217) daha detaylı olan; başlangıç ifadesi, durum bildirme, sebep bildirme, tanrıdan istek, insanlardan istek, meslek, aile-baba adı, tanrıdan

istek (dua), ölenin adı, insanlardan istek ve tarih olmak üzere 11 başlıklı sınıflandırmasını da dikkate alan araştırmacılar vardır. Bu çalışmada ise incelenen mezar taşlarındaki kitabelerin detayına göre konumuzu kapsayan başlıklar dikkate alınacaktır. Birçok Türk İslam Mezar taşında olduğu gibi Karyagdı Baba Bektaşı Tekkesi Mezar Taşlarında da yazı gelecek çalışmalara ışık tutacak birer belge niteliğindedir.

2.4.1. Başlangıç İfadeleri

Çalışmada yer alan mezar taşlarından 19 tanesinde başlangıç ifadesi yer almaktadır. Bunlardan 13 tanesi hazire alanında yer alan ve sağlam durumdaki baş taşı, geriye kalan beş tanesi kazı alanında ve tekke arazisinde bulunan kırılmış baş taşlarıdır. Burada değinilmesi gereken hazire içerisinde yer alan mezar taşlarındaki başlangıç ifadeleri tarikat mezar taşlarında sıkça rastladığımız ifadelerden oluşurken hazire dışında kalanlar Osmanlı Mezar Taşlarının genelinde gördüğümüz başlangıç ifadeleridir. Hazire alanında yer alan mezar taşlarındaki bu ifadeleri doğrudan Bektaşı Kültürü'yle ilişkilendirmek mümkün değildir. Bunun sebebi aynı ifadelerin diğer tarikat mezar taşlarında da görülmesidir (Çal 2022: 532). Çalışmamızda yer alan ve dikkat çeken diğer bir detay da Fatma Nuriye Hanım'a ait mezar taşındaki 'La Mevcude İlla Hu' ifadesi ile Karyagdı Baba'nın mezar taşında yer alan 'Huvel Muin' ifadesidir. İncelediğimiz mezar taşları içerisinde başlangıç ifadelerinde benzerlikler söz konusudur ancak bu iki örnek tektir ve diğer Bektaşı mezar taşlarında da sıkça rastlanan ifadelerden değildir. Bektaşı mezar taşlarında sıkça gördüğümüz ve çalışmamız içerisinde de görülen en yaygın ifadeler 'Hu, Hu Dost, Ya Hu ve Allah Hu' gibi ifadelerdir.

Tablo 11: Başlangıç İfadeleri

Başlangıç İfadesi	No	Tarih	Yer
La Mevcude İlla Hu	12	1867/68	Hazire
Huvel Muin	5		Hazire
Huvellah	6	1846/47-1917	Hazire
Hu Dost	1-2-3-9-10	1887-1900-1875-1863-1816-17	Hazire
Hu	4-8	Tarih yok-1887	Hazire
Ya Hu	11	1827/28	Hazire
Allah Hu	7	1812/13	Hazire
Huve'l Hallakul Baki	13	1805/06	Hazire
Hüvel Baki	16-24-26-29-33		Kazı Alanı ve Tekke Avlusu
Hüvel.....	28		Kazı Alanı

2.4.2. Meslek, Unvan, Kişi Adı ve Sülale Adı

Mezar taşı yazılarında yer alan; kişi adı, sülale adı, mesleği, statüsü ve unvanı gibi bilgiler tarihi kaynak olarak nitelendirilebildiği için önemli görülmektedir. Bu nedenle çalışma konumuz olan mezar taşlarındaki kişilerin kimliği, mesleği ve unvanları da okunabilen kitabeler dikkate alınarak belirtilmiştir. Tarikat mezar taşlarında kullanılan unvanlar, kişinin tarikatındaki görevini ve tarikata olan bağlılığını simgelemesi açısından önemlidir. Çalışmamız içerisinde yer alan ve Mustafa Paşa Eşi Nuriye Hanım'a ait mezar taşında dervişe unvanı geçmektedir. Laqueur'un değerlendirdiği iki ayrı derviş tanımı göz önüne alındığında derviş tarikata bağlılığı simgeleyen bir unvan veya tarikatta görev ve sorumlulukları olan tarikat bağlısı olarak değerlendirilmektedir (Laqueur 1997: 161). Halit Çal ise çalışmasında bu durumu; bir paşa kızının tekke görevlisi olmasının akla yatkın olmadığını, Karyağdı'ya gömülmesi ve kitabesinin Bektaşî mezar taşlarında yaygın olarak görülen 'Hu Dost' kalıbı ile başlıyor olması neticesinde tarikat bağlılarından olduğunu ve bu sebeple dervişe ifadenin kullanılmış olabileceğini ileri sürmüştür (Çal 2022: 504). Nitekim kişinin statüsü dikkate alındığında yalnızca bu tarikata mensup ve tarikat bağlısı olması sebebiyle mezar taşında bu unvanla nitelendirilmiş olması daha doğru bir yaklaşımdır. Ayrıca Halit Çal'ın aynı çalışmasında ifade edilen bir cümleye göre; İstanbul Murat Paşa Camii Haziresi'nde yer alan bir mezarı açıklarken 'Halil Ağa'nın kızı Derviş Fatma Hanım'ın mezarı ifadesi kullanılmıştır. Derviş kelimesinin mezar kitabesinde geçtiği düşünülürse Bektaşî tarikatına mensup kadınların da derviş veya dervişe ifadesini kullandığı düşünülebilir (Çal: 2022, 501).

Tablo 12: Meslek, Unvan, Kişi Adı ve Sülale Adı

No	Tarih	İsim	Mesleği	Unvan
1	1887	Yorgancı Asım	Yorgancı	
2	1900	Ali Rıza Efendi	Kumkapı Sekomseri	
3	1875	Mehmet Necip Baba	Postnişin-Matbaacı	Baba
4		Es Seyyid Mehmed Abdi	Postnişin	Baba
5		Karyağdı Ali Baba	Postnişin	
6	1846/47-1917	Hafız Baba	Türbedar-Seccadenişin	Baba/Hafız
7	1812/13	Süleyman Baba	Debbağ	Baba
8	1887	İbrahim Selim	Hafız Salih Baba Oğlu	
9	1863	Nuriye Hanım	Mustafa Paşa Eşi	Dervişe

10	1816/17	Musa Baba		Baba
11	1827/28	Kalyoni Mehmet Baba	Aşçıbaşı	Kalyoni/Baba
12	1867/68	Fatma Nuriye Hanım		Hasip Paşa yakını
13	1805/06	Zeliha Hanım		Süleyman Ağa Kızı
20	1846	Hatice Hanım		Ali Ağa'nın Eşi
21				Ali Oğlu
22	1849/50	Mehmed....		
26	1911	Penbe Hanım	Filibe Muhacirlerinden (Eczacı)	Şerafettin Efendi
28		Mehmed	Zahireci (babası)	Ali Efendi'nin Mahdumu
29				Yorgancı Yusuf Ağa Eşi

2.4.3. Bektaşilik İle İlgili İfadeler

Tarikat mezarlarında tarikata özgü ifadeler ve tarikat kurucusu veya tarikat ulularının isimlerinin zikredilmesi oldukça normaldir. Burada önemli olan bu ifadelerden kişinin bağlı bulunduğu tarikata yönelik bir çıkarım yapıp yapılamayacağıdır. Çalışmamız konusu olan Karyagdı Baba Tekkesi mezar taşlarından bazılarında geçen ifadeler Bektaşı tarikatınca önder veya kurucu kabul edilen önemli şahıslardır. Tarikatlar arasında ortak ifadeler söz konusu olsa da, bazı şahıslar ve ifadelerin yalnızca söz konusu tarikat tarafından kullanıldığı açıktır (Çal 2022: 502). İncelediğimiz mezar taşlarından; kitabesi okunabilmiş olanların içerisinde geçen Bektaşilik ile ilgili ifadeler ve şahıs isimleri belirlenerek daha anlaşılır olabilmesi için detaylı bir tablo olarak verilmiştir.

Tablo 13: Bektaşilik İle İlgili İfadeler

No	Tarih	Mezar Sahibi	Adı Geçen Kişi ve İfade
4		Es Seyyid Mehmed Abdi / Baba	Hazreti Şeyh Safi Sülale-i tahirelerinden
6	1846- 1847- 1917	Hafız Baba	Şâh ‘Aliyyu’l- Murtazâ’nın evlâdına kurban olan İçen hayât-ı Hızır’dan hayyu’l-ebed ol cân Hâfız sana mu’in oldun pirin Hacı Bektâş Balım Sultân
10	1816- 1817	Musa Baba	Kutb-ı ‘âlem Hacı Bektâş-ı Velî’den buldu Nurî

2.4.4. Tarih

Çalışmamızda yer alan mezar taşlarımızdaki kitabeler tarih yönüyle değerlendirildiğinde 17 tanesinde tarih bulunmaktadır. Geri kalan mezar taşlarından hazire içerisinde yer alan ve sağlam durumdaki 2 mezarda ve hazire çevresi ile kazı alanında bulunan 16 tanesinde tarih okunamamıştır. Bu tarihsiz mezarlardan biri Karyağdı Baba’nın mezarı, diğeri de Mehmed Abdi Baba’nın mezarıdır. Bu iki şahsın mezarlarının üslubu ve malzemesi dikkate alınarak 19. yüzyılda yapılmış olduğu düşünülmektedir (Vatın-Zarcone 1999: 145-146). Bunun dışında kalan ve kitabesinden tarih okunabilen mezar taşlarının 14 tanesi 19. yüzyıl, 2 tanesi 20. yüzyıl ve 1 tanesi de 17. yüzyıla denk gelmektedir. İncelenen mezar taşlarının büyük çoğunluğunun 19. yüzyıla ait olduğu görülmektedir.

Tablo 14: Hicri ve Miladi Tarihler

No	Kişi	Hicri Tarih	Miladi Tarih
1	Yorgancı Asım	28 Muharrem 1305	16 Ekim 1887
2	Ali Rıza Efendi	26 Recep-i Şerif 1318	19 Kasım 1900
3	Mehmet Necip Baba	22 Muharrem 1292	28 Şubat 1875
6	aHHafız Baba	Baş Güney:1263 Baş Kuzey:29 Kânun-ı Sânî 1332	Baş Güney:1846/47 Baş Kuzey:11 Şubat 1917
7	Süleyman Baba	1227	1812/13
8	İbrahim Selim	1 Kânun-ı Sâni 1302	13 Ocak 1887
9	Nuriye Hanım	10 Cemazeyilevvel 1280	23 Ekim 1863
10	Musa Baba	1232	1816/17
11	Kalyoni Mehmet Baba	1243	1827/28

12	Fatma Nuriye Hanım	1284	1867/68
13	Zeliha Hanım	1220	1805/06
19		1313	1896
20	Hatice Hanım	17 Şevval/Safer 1262	8 Ekim/14 Şubat 1846
22	Mehmed...	Ramazan 1266	Temmuz/Ağustos 1850
23		26 Cemazeyillahir 1890	17 Şubat 1890
25		8 Ramazan 1081	19 Ocak 1671
26	Penbe Hanım	16 Safer 1329	16 Şubat 1911

2.4.5. Adı Geçen Dergâhlar ve Şehir Adları

İncelediğimiz mezar taşları içerisindeki iki mezar Karyağdı Baba Tekkesi haziresinde yer alsa da üzerinde İstanbul içerisinde bulunan ve yine Bektaşî dergâhı olan Karaağaç ve Şehitlik Dergahları'nın isimleri okunmaktadır (katalog no 1-2). Şehitlik Dergâhı'nın İstanbul'un Fethi'nden önce kurulduğu ve Rum Abdalları'nın bu tekkenin kurucuları olduğu görüşü yaygındır (Yılmaz 2015: 114-116). Adı geçen diğer dergâh olan Karaağaç Dergâhı'nın ise İstanbul'un en eski Bektaşî tekkelerinden olduğu düşünülmektedir (Yılmaz 2015: 111-113) Her iki mezarında kitabelerinden anlaşılan bu iki şahsın söz konusu dergahların bağlılarından olduğudur. Hazire içerisinde farklı tarikattan olup bu tekkenin haziresine gömülen bir mezar görülmemiştir. Ancak Merdivenköy'de yer alan Şah Kulu Sultan Dergâhı Haziresi'nde ki bir mezarın Nakşibendiye tarikatından Ali Rıza Efendiye diğerinde Celveti tarikatından Muhammed Raşid Efendi'ye ait olduğu bilinmektedir (Gümüsoğlu 2018: 32-33). Aynı tarikatın başka bir tekkesinde bir ismin gömülmesi dışında farklı tarikattan bir şahsın tekke haziresine gömülmüş olması dikkat çekici bir husustur.

Değinilmesi gereken diğer bir konuda, hazire içerisindeki iki mezarda yer alan şehir isimleridir (tablo 15). İsmi geçen iki şehir de Balkan coğrafyası'nda olup, Bektaşîliğin Balkan coğrafyasında ki yeri ve önemi göz önüne alındığında çalışma içerisinde yer alan bu iki mezardaki şahısların, bu bölge ile bir bağı söz konusu olabileceği için bu konu üzerine yapılabilecek çalışmalara yardımcı olabilmek adına kısaca değinilmiştir. Osmanlı'nın fetih ve iskân politikası çerçevesinde gezici dervişler aracılığı ile Balkanların fethedilmesini kolaylaştıran ve bölgenin İslamlaşmasını sağlayan Bektaşî Tarikatı bu bölgede etkili bir yere sahip olmuştur (Umaroğulları: 2017). Yeniçeri Ocağı'nın kaldırılması ve Bektaşî tekkelerinin kapatılması kararı ile Anadolu'da zor bir sürece giren tarikatın, Balkanlarda bu zorlu süreci Anadolu'ya kıyasla daha az hissettiği ve Anadolu'dan bölgeye gelen

tarikat mensuplarına destek olduğu bilinmektedir⁹. Balkanların Bektaşî Tarikatı için önemi ve buradaki Bektaşî nüfusunun yoğunluğu göz önüne alındığında kitabesinde Balkan bölgesinin en önemli iki şehrinin isminin yer aldığı bu zatların bu bölge ile bir bağı olması muhtemeldir (katalog no 9-26). Makalemizde adı geçen Filibe şehrinin bir örneği de Şah Kulu Sultan Dergahı Haziresi'nde görülmektedir. Söz konusu mezar Ali Bey'e aittir ve 1889 tarihini vermektedir. Bizim çalışmamızdaki Penbe Hanım'ın mezarı ile yakın tarihlere sahip olmaları açısından benzerlik gösterir (Gümüsoğlu 2018: 24).

Tablo 15: Adı Geçen Dergâh ve Şehir Adları

No	Kişi	Tarih	Adı Geçen Dergahlar	Şehir Adı
1	Yorgancı Asım	16 Ekim 1887	Karaağaç Dergahı	
2	Ali Rıza Efendi	19 Kasım 1900	Şehitlik Dergahı	
9	Nuriye Hanım	23 Ekim 1863		İşkodra
26	Penbe Hanım	16 Şubat 1911		Filiba

2.5. Bezeme

2.5.1. Gül

Gül motifi daha çok kadın mezar taşlarında görülmekle birlikte, mezar taşlarında en çok işlenen bezemelerdendir. Gül işleniş şekliyle de farklı anlamlar ifade etmektedir. Örneğin açılmamış bir gül goncası genç yaşta ölüme gönderme yapmaktadır (Uçar 2018: 179). Bu motif özellikle 19. yüzyıl kadın mezarlarında farklı kompozisyonlar içerisinde yoğun olarak işlenerek öne çıkan bezeme unsurlarındandır (Çal 2015: 321). Gül incelenen mezar ve mezar taşları içerisinde karşımıza yalnızca 9 numaralı mezarda (1863) çıkmaktadır (tablo 14). Mezarın birçok noktasında farklı tasarımlar halinde gördüğümüz güllü, öncelikle mezarın baş ve ayak taşının tepe noktasında vazodan çıkan güller şeklinde görmekteyiz. Ardından ayak taşının dış cephesinde ince bir gül ağacı ve ağaçtan sarmaşık şeklinde etrafa taşan güller yer alır. Güllü gördüğümüz bir diğer yerde yine aynı mezarın baş ve ayak taşların ince yüzeyinde mezara birleşen noktalar. İki baş iki ayak taşı olmak üzere tek işleme şeklinde dört adet gül yer alır.

2.5.2. Üzüm ve Asma Yaprağı

Asma, sarmaşık şeklinde ince uzun ve salkım meyveli bir bitkidir. Cennet meyvesi olarak bilinen üzüm antik çağdan beri süsleme olarak kullanılmıştır. Cenneti, bolluk ve bereketi simgeleyen asma ve üzüm mezar

⁹ Bu konuda bk. Maden, Fahri, "Arnavutluk'ta Bektaşîlik ve Arnavutluk'un Bağımsızlığına Giden Süreçte Bektaşîler", *Avrasya Etüdleri* 44 (2013), s.141-176.

taşı süslemelerinde karşımıza çıkan süsleme öğelerindedir (Uçar: 2018, 184). Üzüm ve asma yaprağı bezemesi, gülde olduğu gibi yine 9 numaralı mezarda (1863) karşımıza çıkar. Söz konusu bezeme mezarın baş ve ayak taşının dış cephesinde yer alır (tablo 14). Baş taşında yazının çevresini ince bir şerit halinde dolandırırken, aynı şekilde ayak taşında da gül ağacının etrafını ince bir şerit şeklinde dolandırır.

2.5.3. Rumi

Orta Asya'dan günümüze kadar, üsluplaştırılmış bir biçimde Türk İslam süsleme sanatının birçok alanında kullanılmış olan rumi, çalışmamız içerisinde yer alan 9 numaralı mezarda (1863) görülmektedir (Aydoğdu: 2011). Mezarın baş taşının dış cephesinde, kitabenin hemen altında yer alan bir madalyonun her iki yanına simetrik olarak iki rumi işlenmiştir (tablo 14).

2.5.4. Madalyon

Çalışmamızda yalnızca bir madalyona rastlanmıştır. Bu madalyon 9 numaralı mezarın (1863) baş taşında, kitabenin hemen altında yer alır ve her iki yanına simetrik bir şekilde rumi işlenmiştir (tablo 14).

2.5.5. Kenger (Akant) Yaprığı

Kenger veya diğer adıyla akant yaprağı Türk İslam sanatlarında birçok alanda kullanılan bitkisel bezeme çeşitlerinde biridir. Kenger yaprağı, çalışmamızda 12 numaralı mezarda (1867-1868) karşımıza çıkmaktadır. Mezarın silindirik formlu baş ve ayak taşının her ikisinin en alt bölümünde görülmektedir. Mezar taşlarının alt bölümü bir dizi kenger yaprağı ile çevrilerek, silindirik formlu mezar taşlarına kenger yaprağından oluşmuş bir vazı içerisinde izlenimi verilmiştir (tablo 14).

2.5.6. Selvi

Türk sanatının yaygın sembollerinden olan selvi mezar taşı, çeşme, hamam, sebil ve minyatür, çini gibi birçok alanda görülmektedir (Çal 2015: 323). Bazı örneklerinde Selvi'nin gül veya asma ile iç içe geçmiş bir kompozisyon içerisinde yer aldığı görülmektedir (Laqueur 1984: 265). Selvi motifi 8 numaralı mezarın (1887) ayak taşının iç yüzeyinde yer almaktadır (tablo 14). Büyük bir çoğunluğu aşınmış olan motif kısmen belli olmaktadır. Genellikle Türk İslam Mezar taşlarının ayak taşlarına uzun ömrü ve yaşamı simgelemek amacıyla işlenen farklı şekil ve tasarımlara sahip olan selvi, mezar taşlarında sıklıkla karşımıza çıkan geleneksel mezarlık ağacıdır (Laqueur 1984: 265).

Tablo 16: Bezemeler

Gül			
Üzüm ve Asma Yaprağı			
Rumi			
Madalyon			
Selvi			



SONUÇ

Mezar taşları bir dönemi veya toplumu sosyal, kültürel ve inanç yönünden algılayabilmemizi sağlayan en önemli kaynaklardır. Gerek tasarımları gerekse tarihe ışık tutan kitabeleriyle toplumun kıyafet, dil, inanış, sağlık, sanat ve edebiyat gibi birçok parçasını gözlemleyebilmemizi sağlamaktadır. Çalışmamızın konusu olan Karyagdı Baba Bektaşî Tekkesi'ndeki mezar taşları da incelendiğinde hem döneminde önem arz eden şahısların varlığını hem de Bektaşî Kültürü'ne has özellikleri aydınlatılabilmekteyiz. Karyagdı Baba Bektaşî Tekkesi içerisinde 35 baş taşı (12 baş ayakta 23 baş yerde), 13 ayak taşı (10 ayakta, 3 yerde), 15 başlık (9 başlık baş taşı üzerinde 6 başlık yerde) tespit edilmiştir. Tespit edilen bu parçalar Sanat Tarihi açısından incelenmiş, değerlendirilmiş ve diğer araştırmalara kaynak olabilmek amacıyla kaleme alınmıştır.

Bu bağlamda yalnızca hazire alanında bulunan 12 mezar tespit edilmiştir. Bu mezarların detaylı sınıflandırması katalog kısmında yapılmış olup tasarımı Osmanlı Dönemi mezarlarından farklı olan bir türe rastlanmamıştır. Mezar taşları içerisinde yer alan baş ve ayak taşları hem Osmanlı Mezar Taşları hem de Bektaşî Mezar Taşları içerisinde değerlendirildiğinde gövde tipinde bugüne kadarki çalışmalardan farklı bir tipe rastlanmamıştır.

Mezar taşı çalışmalarında tarikat yapıları için en önemli kısım tartışmasız başlıklar ve mezar üzerine işlenen sembollerdir. Karyagdı Baba Tekkesi'nde tespit edilen başlıkların büyük çoğunluğu özellikle Bektaşî Tarikatı mensuplarınca takılmış olan başlıklardır. Bu başlıklardan 19. yüzyıla tarihlenen ve mezar taşlarında mevcut olanları 2 terklı elifi başlık olarak tespit edilmiştir. Tarikatın ilk yıllarında ve Osmanlı'nın erken devirlerinde Bektaşî Tarikatı'na mensup kişilerin daha çok iki terklı başlık tercih ettiği bilinmektedir. Bu bilgi ve mevcut mezarlar karşılaştırıldığında dönem giyim

kuşamının mezar taşlarına yansıdığını görebilmek mümkündür. Nitekim 18. ,19. ve 20. yüzyılda tarikatın başlıklarındaki terk sayısının arttığı 4, 8 ve 12 terklı başlıkların tercih edildiği bilinmektedir. Bu durum çalışmamız içerisindeki mezar taşlarında da görülmektedir. İncelediğimiz mezar taşlarının büyük çoğunluğunun 19. ve 20. yüzyıla ait olması da bu bilgiyi doğrulamaktadır.

Mezar taşları üzerine kişinin günlük hayatta giydiği kıyafet, başlık, takı gibi malzemelerin işlenmesi hem dönemin günlük yaşamını anlayabilmemizi hem de kişinin sosyal statüsünü anlamamızı sağlamaktadır. Tarikat mezarları üzerine; tarikat mensuplarınca kullanılan ve o tarikata özgü materyallerin işlenmesi de dönemin tarikatlarının düşünce anlayışını anlayabilmemizi ve tarikat mezarlarını kendi aralarında sınıflandırabilmemizi sağladığı gibi, tarikata mensup bir kişinin giyim kuşamı hakkında da bilgi vermektedir. Ancak çalışmamız içerisinde yer alan 35 baş taşında Bektaşî Tarikatı'na özgü olan ve Bektaşî Mezar Taşları'nda görülen keşkül, teber, nefir, teslim taşı gibi materyaller görülmemektedir. Elbette bu işlemlerin yokluğu mezar taşlarını Bektaşî Mezar Taşı olarak sınıflandırmamıza engel değildir. Söz konusu mezar taşlarının, Bektaşî Kültürü için önem arz eden bir yapının bünyesinde olması ve kitabelerinde zikredilen şahısların Bektaşî Tarikatı'na mensup önemli şahsiyetler olması, incelenen mezar ve mezar taşlarını Bektaşî Mezar Taşları olarak ifade etmemizi sağlamıştır.

Bunun yanı sıra mezarlarda kullanılan başlangıç ifadeleri ve kitabeler içerisinde geçen tarikata özgü cümlelerde çalışmamız açısından önemlidir. Bu ifadeler tarikatın düşünce tarzı, günlük dili, inanışı gibi birçok konuya ışık tutabilmektedir. Başlangıç ifadeleri içerisinde büyük çoğunlukla Hu, Ya Hu, Hu Dost gibi kalıplar göze çarpmaktadır. Bu kalıpların diğer tarikatlara ait mezar taşlarında da görülmesi, bu ifadeleri Bektaşî Tarikatı'na özgü yapmamaktadır. Ancak bunun dışında kalan ve kitabelerin içinde şiirsel ifadeler ile yer alan, tarikatın önderleri veya kurucuları olarak görülen şahısların isimlerinin geçmesi, bu mezarların Bektaşî Tarikatı'na mensup kişilere ait olduğunu doğrulamaktadır.

Kitabesi okunabilen mezar taşlarından anlaşılan, tekke içerisinde bulunan mezarların büyük çoğunluğunun erkek mezar taşı olduğudur. Bu durum şu soruyu doğurmaktadır; kadınların tarikatlardaki konumu, yeri, görevi ve önemi neydi? Yapılan birçok çalışmada tarikat bünyesindeki hazirelerde çok fazla kadın mezarına rastlanmadığı görülmektedir. Bazı tarikat hazirelerinde görülen kadın mezarlarının ise çoğunlukla tarikata mensup

kişiler ile yakınlığının olduğudur. Çalışmamız içerisinde yer alan ve kitabesi okunabilmiş olan mezarlardan yalnızca 4 tanesinin kadın mezarı olduğu görülmüştür. Bu mezarlardan ikisinin paşa ailesine mensup olması hem buldukları konum hem de tarikata olan bağlarının neticesinde istisnai olarak tekke haziresine gömülebildiklerini gösterir. Diğer ikisinin ise bu hazireye ait olup olmadığı kesin olmamakla birlikte tekke sınırlarında yer alması nedeniyle çalışmamız içerisinde değerlendirmek uygun görülmüştür. Katalog kısmında detaylandırılmış olan ve kitabesinde dervişe ifadesinin geçtiği bir kadın mezarının bulunması ve mezarın bir paşa eşine ait olması, bu ifadenin tarikata olan bağı ifade etmek için kullanıldığını tarikatta herhangi bir görevinin olmadığını gösterir. Buradan anladığımız kadınların tarikatlarda doğrudan değil erkek yakınları üzerinden dolaylı bir bağlarının olduğudur.

Çalışmamızı önemli kılan; çalıştığımız yapının Bektaşı Kültürü'ndeki dünden bugüne değişmeyen önemidir. Bu önemin en temel sebebi de, şüphesiz bu tekkede yaşamış görev almış ve önderlik etmiş kişilerdir. Bu isimlerin başında Horosan Erenlerinden olan, İslam'ı yaymak amacıyla Bizans topraklarına gelen ve İstanbul'un Fethi'nde de yer alan tekkenin kurucusu Karyagdı Baba gelmektedir. Ardından ise, Şeyh Safi soyundan olduğu kitabesinde belirtilen Abdi Baba, bunun ardından da 1826 sonrasında görev yapan, hem bölgedeki caminin imamı hem de Karyagdı Postnişini olan bu sebeple hafız olarak bilinen ve her iki dini mekan arasında birleştirici bir köprü görevi gören Hafız Salih Baba da Bektaşı Kültürü için önemli isimlerdendir. Bu hazirede yer alan ve dikkati çeken diğer bir isim de; bastığı taş baskı eserler ve yürüttüğü matbaacılık faaliyetleri ile bilinen Matbaacı Baba unvanıyla tanınan Mehmet Necip Baba'dır.

Sonuç olarak Karyagdı Baba Tekkesi mezar taşları ve bu mezar taşlarının sahipleri tanıtılmaya çalışılmış; tekke, mezar taşları ve bu mezar taşlarının sahipleri Sanat Tarihi, Kültür Tarihi ve Bektaşı Kültürü'nce incelenerek bu konular üzerine yapılacak araştırmalarda söz konusu makalenin yeni çalışmalara kaynak olabilmesi amaçlanmıştır.

KAYNAKLAR

- Ağirdemir, E. (2011). “Bektaşilikte Tac Çeşitleri ve Anlamları”, *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, (60): 365-378.
- Aydoğdu, A. (2011). 19. Yüzyılda İstanbul’daki Bazı Hazirelerdeki (Sur İçi Bölgesi) Mezar Taşlarında Kullanılan Motiflerin Analizi, SBE, Geleneksel Türk Sanatları Anasanat Dalı Teship Programı, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi.
- Çal, H. (2022). “17-20. Yüzyıl Mezar Taşlarında Bektaşilik”, *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, (104): 491-551.
- Çal, H. (2021). “Türkiye Mezar Taşı Tipleri 1: Güneş Tepelikliler”, *Bellekten*, (303): 645-689.
- Çal, H. (2000) “İstanbul Eyüp’teki Erkek Mezar Taşlarında Başlıklar”, *Tarihi, Kültürü ve Sanatıyla III. Eyüp Sultan Sempozyumu Tebliğler*, (III): 208- 225.
- Çal, H. (2015). “Türklerde Mezar – Mezar Taşları”, *Aile Yazıları* 8, (8): 295-332.
- Çetin, N. (2018). “Fethin Sembol Semti Eyüpsultan’da Tasavvuf Kültürü”, *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, (73): 156-173.
- Çift, S. (2003). “1826 Sonrasında Bektaşilik ve Bu Alanla İlgili Yayın Faaliyetleri”, *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi*, (1): 249-268.
- Filiz, M. (2021). “Fahri Maden, İstanbul Bektaşileri, Gazi Kitabevi, Ankara, 2019”, *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, (99): 679-684.
- Gümüšoğlu, H. D. (2018). “Mansur Baba Haziresi’ndeki Son Osmanlıca Bektaş Mezar Taşları” *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, (85): 9-41.
- Karaçağ, A. (2011). “Elmalı Abdal Musa Dergahı’ndaki Bektaş Mezartaşları”, *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, (57): 99-130.
- Laqueur, Hans-Peter (1984). *Suut Kemal Yetkin’e Armağan*, “Osmanlı Mezar Taşları’nın Süslemesinde Bitkisel Motifler”, 1. Baskı. Ankara, Hacettepe Üniversitesi, 263-273.
- Laqueur, Hans-Peter (1997). *Hüve’l-Baki İstanbul’da Osmanlı Mezarlıkları ve Mezar Taşları*, 46. Baskı. İstanbul, Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

Maden, F. (2011). “Bektaşilikte Giysi ve Sembol Olarak Tac”, *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, (60): 65-84.

Maden, F. (2013). “Arnavutluk’ta Bektaşilik ve Arnavutluk’un Bağımsızlığına Giden Süreçte Bektaşiler”, *Avrasya Etüdleri*, (44): 141-176.

Maden, F. (2014). “Eyüp İdrisköşkü’nde Bir Erenler Durağı: Karyağdı Baba Hafız Baba Bektaşî Tekkesi”, *Alevilik Araştırmaları Dergisi*, (8): 49-115.

Özdemir, A. R. (2021). “Şeyh Safiyyüddin-i Erdebili’nin Etnik Kökeni ve İnanıcı Hakkında Bazı Değerlendirmeler”, *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, (100): 235-252.

Öztürkler, H. C. (2013). “Bektaşî Mezar Taşları Üzerine Bir İnceleme: Şemsi Baba Tekkesi Örneği”, *Iğdır Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, (4):155-193.

Taşkaya, M. (2021). Karyağdı Baba Tekkesi Restorasyon Projesi, FBE, Mimarlık ABD, Yüksek Lisans Tezi, Gebze: Gebze Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü.

Tanman, B. (1990). İstanbul Tekkelerinin Mimari ve Süsleme Özellikleri, SBE, Sanat Tarihi Doktora Tezi, İstanbul: İstanbul Üniversitesi.

Temren, B. (2010). “Bektaşî Giyim Kuşamında Kutsal Simgelere Örnekler”, *Alevilik-Bektaşîlik Araştırmaları Dergisi*, (2):19-34.

Uçar, Zeynep (2019). *İstanbul Çorlulu Ali Paşa Külliyesi Mezar Taşları*, 1. Baskı. İstanbul, Yalın Yayıncılık.

Umaroğlu, F. (2017). “Balkanlarda Bektaşilik ve Bektaşî Tekkeleri”, *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi*, (1): 458-481.

Varol, M. (2013). “19. Yüzyıl İstanbul’unda Bazı Tekkelerin Matbaacılık Faaliyetleri”, *Osmanlı Araştırmaları*, (13): 317-342.

Vatın, N.-Zarccone, T. (1999). “İstanbul’da Bir Bektaşî Tekkesi: Karyağdı (Eyüp) Tekkesi”, *Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, (11): 143-154.

Yılmaz, G. (2015). “Bektaşilik ve İstanbul’daki Bektaşî Tekkeleri Üzerine Bir İnceleme”, *Osmanlı Araştırmaları*, (14): 97-136.

Yüksel, M. (2005). “Eyüp- Karyağdı Baba Bektaşî Tekkesi (Hafız Baba Dergahı)” *Tarihi, Kültürü ve Sanatıyla IX. Eyüp Sultan Sempozyumu Tebliğler*. (IX): 194-223.

Gerçeklikle Edebîlik Arasında “Öyküleşen Anlatılar” Üzerine Bazı Tespitler

Recai ÖZCAN*

ÖZ

Edebîlik kavramı genellikle yazılı veya sözlü metinlerin estetik ve dilbilimsel özelliklerini ifade etmek için kullanılır. Bir metnin sanat değerini, dilin kullanımını, anlatım tarzını, duygu ve düşünceleri ifade etme biçimini, yapılandırmasını ve derinliğini belirleyen unsurları içeren edebîlik kavramı aynı zamanda edebî eserlerin estetik ve duygusal etkisini de ifade eder. Ancak bu kavrama yüklenen anlam, kültürler arasında ve dönemden döneme değişebilir ve farklı yazarlar, eleştirmenler veya okuyucular tarafından farklı yorumlanabilir. Sınırlarının çizilmesindeki değişkenlik ve belirsizlik nedeniyle edebîlik kavramı üzerine tartışmalar devam etmektedir. Anlatı türü, bir metnin nasıl organize edildiğini, anlatıldığı dil ve anlatım tarzını, içerdiği temaları ve anlatım amacını belirlemek için kullanılan bir kavramdır. Bir anlatı türünün gerçekliği yansıtması veya gerçeklikten uzaklaşıp edebîlik sınırlarına dahil olmasının yazarın niyeti, üslubu gibi farklı unsurlarla ilişkisi vardır. Bu unsurlar üzerine yapılacak tartışmalar edebîlikle gerçeklik arasında kalan, sınırları net olmayan anlatı türlerinin varlığını işaret ederken bu belirsizliğin nedenleri üzerine daha kapsamlı çalışmalara yol açabilir.

Bu makale edebiyatın sınırlarını ve türlerin tanımlanmasını sorgulayan bir yaklaşım sunuyor. Edebî veya öğretici her anlatının gerçeklik ve kurmaca ile ilişkisini incelemekle birlikte, farklı disiplinlerin bu konuya yaklaşımlarının altını çiziyor. Bununla birlikte özellikle, gazete haberlerinden edebî metinlere kadar çeşitli anlatı türlerini ele alırken, türlerin sınırlarının sabit olmadığına ve zamanla değişebileceklerine, dilin ve üslubun tür belirlemedeki önemine dikkat çekiyor. Edebî eserlerin diğer yazılı metinlerden hangi özellikleriyle ayrılacağı gibi temel sorulara cevap arayan makalenin temel tezi, edebiyat ve gerçeklik arasındaki sınırların belirsiz olduğu ve türlerin bu açıdan

* Prof. Dr., Düzce Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Düzce/ Türkiye.

E-posta: recaiozcan@duzce.edu.tr, ORCID: 0000-0002-7834-7691.

DOI: 10.32704/erdem.2024.87.153

Makale Gönderim Tarihi: 22.04.2024 - Makale Kabul Tarihi: 24.10.2024 (Sanat ve Edebiyat Mk.)

değişkenlik gösterebileceği, tür adlandırmalarında bu hususa dikkat edilmesi gerektiği yönündedir. Makalede ayrıca, dilin ve üslubun tür belirlemedeki rolüne odaklanılır. Metinlerin içerdikleri öğelerin ve yapıların incelenmesiyle türlerin anlaşılmasının mümkün olabileceği; edebiyatın sadece klasik türlerle sınırlı olmadığı ve modern/postmodern yaklaşımların türlerin belirlenmesinde etkili olduğu, bazı metinlerin sadece belirli bir türün kesin özelliklerini taşımadıkları, çoğu zaman farklı türlerin öğelerini bir araya getirdikleri, bu özelliklere sahip metinlerin “melez/hibrit anlatılar” olarak adlandırılabilmesi gibi iddialar, örnekler üzerinden açıklanır. Makale, dilin ve üslubun tür belirlemedeki önemi üzerine odaklanırken, metinlerin içerdikleri dil özelliklerinin türlerin belirlenmesinde kritik bir rol oynadığını; ayrıca, her dönemin dil ve ifade anlayışının kendine özgü normlarının olduğu ve bu normların zamanla değişebileceği üzerinde durur. Edebiyat incelemelerinde edebî metin türlerinden ayrı, öğretici metinler başlığı altında değerlendirilen gazete haberleri, röportajlar, edebî eleştiriler, anılar gibi anlatı türlerinin gazete kültürünün yaygınlaşmasıyla birlikte yaşadıkları türsel değişimlerin gerek Batı gerekse Türk edebiyatındaki örneklerine yer verilen makalede teorik olarak ileri sürülen iddialar seçili metinlerle desteklenmeye çalışılır.

Anahtar Kelimeler: Anlatı türleri, melez anlatı türleri, hibrit anlatılar, edebîlik problemi, üslup, öğretici metinler, edebî metinler.

Observations on Narrative Forms Between Reality and Literaryness

ABSTRACT

The concept of literaryness is generally used to express the aesthetic and linguistic characteristics of written or oral texts. The notion encompasses the artistic value of a text, the use of language, the style of expression, the way emotions and thoughts are conveyed, the structure, and depth of expression, also signifying the aesthetic and emotional impact of literary works. However, the meaning attributed to this concept can vary across cultures and time periods, and can be interpreted differently by different writers, critics, or readers. Due to the variability and uncertainty in drawing its boundaries, debates about the concept of literaryness continue. Narrative genre, on the other hand, is a concept used to determine how a text is organized, the language and style of narration, the themes it contains, and its narrative purpose.

This article presents an approach that questions the boundaries of literature and the definition of genres. While examining the relationship between reality and fiction in every narrative, it emphasizes the approaches of different disciplines to this issue. However, especially when discussing various narrative genres from newspaper articles to literary texts, it points out that the boundaries of genres are not fixed and can change over time, highlighting the importance of language and style in determining genres. The main thesis of the article, which seeks answers to fundamental questions such as how literary works can be distinguished from other written texts, is that the boundaries between literature and reality are uncertain, and genres can vary in this regard, requiring attention to this issue in genre naming. The article also focuses on the role of language and style in determining genres. It argues that it is possible to understand genres by examining the elements and structures contained in texts, that literature is not limited to classical genres, and that modern/postmodern approaches are effective in determining genres, explaining claims such as some texts not strictly adhering to the specific characteristics of a genre but often combining elements of different genres, and texts with these characteristics can be called “hybrid narratives”. In literary studies, narrative genres that are evaluated separately from literary text genres, under the heading of instructional texts, such as newspaper

articles, interviews, literary criticisms, memoirs, and the narrative changes they have undergone with the spread of newspaper culture, both in Western and Turkish literature, are discussed with examples to support the theoretically advanced claims in the selected texts.

Keywords: Narrative genres, hybrid narrative genres, hybrid narratives, the problem of literariness, style, instructive texts, literary texts.

Giriş

Edebîliğin kesin, kabul edilebilir bir tanımının olup olamayacağı, sözlü/yazılı metinlere kuram temelli yaklaşımların bugüne dek tartıştığı, çözümü zor görünen problemlerdendir. Bir metnin hangi özelliği gereği gerçeği yansıttığını veya edebiyat dışı olduğunu söyleyebiliriz? Sıradan bir gazete haberinin, gerçeği, edebiyatın sınırlarına dahil olmadan aktardığını hangi göstergelerden anlarız? Edebî olan nerede başlar, nerede biter? “Edebiyat olan” ile “olmayan” arasındaki fark nedir? Bir metinde “konuşucu” yoksa, yani elimizdeki “kişisiz” bir metinse, işimiz kolaydır; çünkü “bilim yazılarının yazarı, metninde konuşmaz”, “siler” kendisini; hatta bu durum, sadece bilimsel metinleri değil edebiyat dışındaki bütün yazıları kapsar. Oysa “edebiyat olan” yazıları okumaya başladığımızda “konuşan” bir anlatıcıyla karşılaşırız. Dikkat edilmesi gereken husus, konuşanın varlığı değil –çünkü bilimsel veya edebî her metinde anlatıcı vardır- “sesinin ne kadar çıktığı”dır (Voice of Narrator). Peki elimizdeki yazı “gerçek” bir olayı; konuşanın “sesini yükselterek” aktarıyorsa, onu hangi tür başlığı altında değerlendireceğiz? Bilim yazılarında bahse konu sesi genellikle duymayız, zira yazar bu metinde duygusunu, çıkarını, ideolojisini göstermemeye çalışır, verdiği bilgiye kendisini katmaz, “taraf tutmaz” (Uygur 1969: 13). Bu açıdan bakıldığında, sınırları net görünüyor bu tür yazıların; ancak metinde sınırların dışına çıkıldığını, yazarın metne duygularını kattığını işaret eden “sesi” duyuluyorsa, o metnin hangi türe dahil edilmesi gerekir?

Rene Gerard, “Dilbilim, Anlatıbilim, Üslupbilim” gibi disiplinlerin ilgi alanına giren, -benzer soruları ihtiva eden- “dictional narrative” adını verdiği: “anlatının kullanılan dilin özelliklerini, kelime seçimlerini, cümle yapılarını ve dilbilgisini içeren yönlerine vurgu yapan; dilsel yapısını ve bu yapıların anlam üzerindeki etkisini, dilsel özelliklerini inceleyen” üslupbilimsel yaklaşım hakkında ayrıntılı bilgiler verir ve edebiyatın bir sanat olduğuna dair fikir birliğinin merkezinde “dil”in bulunduğunu vurgular (Gerard 1988: 1). Ona göre, kelimelerin bir anlamı varsa, kurgu ya da gerçek her anlatı, “Anlatıbilim”in inceleme alanına girer (Gerard 1988: 54). Ancak söz konusu disiplin bugüne kadar “neredeyse sadece” kurgusal anlatıların özellikleri üzerinde yoğunlaşmıştır. Paul Ricoeur, Hayden White, Paul Veyne gibi az sayıda bilim insanı “tarihsel anlatı unsurlarına/ kurgularına” farklı disiplinlerin bakış açısıyla yönelmişler; Jean-François Lyotard ise bir gazete haberini “anlatısal söylem kategorileri” bağlamında incelemiş, bu çalışmayla “kurgunun sınırlarını ortadan kaldırmak” istemiştir

(Gerard 1988: 55). Her ne kadar tanımlama noktasında farklı bakış açıları ortaya koysalar da bütün bu tartışmalar; -kurmaca sınırlarına dâhil olsun ya da olmasın- anlatıların “hayatımızda vazgeçilmez bir unsur” olduklarını ve “her disiplinin” anlatmaya “muhtaç” olduğunu kanıtlar mahiyettedir (Dervişcemaloğlu 2014: 49).

Bireylerin kültürel ihtiyacını karşılayarak sermaye oluşturan “küresel kuruluşlar”ın en ekonomik vasıtaları gazete, dergi, bugünün penceresinden baktığımızda internet gibi iletişim araçlarıdır (Fulford 2014: 69). Bunların gelişmesiyle “anlatı akışı” modern dünyanın vazgeçilmez bir parçası hâline gelir ve takipçi kitlesini yaratır. Kapitalist yönetimler, kitlelerin gazeteciliğe rağbetinin artmasına bağlı olarak, yatırımlarını bu alana yoğunlaştırır. Değişim öyle bir hâl alır ki popüler edebiyat araçları “izleyici inşa eder” duruma gelir (Löwenthal 2020: 95). Eser üretiminde içeriğe değil, daha önce belirlenmiş başlıklara göre yayın politikası oluşturma yoluna gidilir. Çünkü artık önemli olan, halkın talepleri doğrultusunda hareket eden yayınevlerinin ticari kazançlarıdır (Löwenthal 2020: 104). Bu bakış açısına bağlı olarak gazeteler, okurların ilgisini daha fazla çekmek adına, gerçek yaşantıları kurmacayla süsleyen kendine özgü bir dil üretir. Bu dil, büyük yazarların desteğiyle güçlenir ve gazetelerin takipçi sayısı günden güne artar. Benzer girişimin bir örneği Ernest Hemingway’in *Toronto Star* gazetesinde yayımladığı Türk-Yunan mücadelesini anlatan yazılardır. Özünde ilgi çekici olan savaş haberleri, Hemingway’in öykülemesiyle “daha etkileyici” hâle gelir. Bu aşamada Henry Luce 1923’te kurduğu *Times* dergisinin sayfalarında bu yöntemi kullanır (Fulford 2014: 73-74). “*Wigan İskelesi Yolu*” başlıklı eserini, “edebî muhabirlik” tecrübesinin en güzel örneklerinden biri olarak değerlendiren yazar, Orwell’in gerçekliği kurgulama/öyküleme biçimini şu örnekle anlatır:

“Yakın zamana kadar Orwell’in *Wigan İskelesi Yolu*’nda etkiyi artırmak için uyguladığı bu düzenlemeyi fark etmemiştim. Örneğin yukarıda alıntılıdığım kısımdan sonra Orwell tren camından izlediği manzarada gözüne takılan birini tarif eder. Söz konusu kadın fakirlik yüzünden vaktinden evvel yaşlanmıştır. Kendini beğenmiş orta sınıflar, yoksulların başka türlü yaşamayı bilmedikleri için kendilerine düşen paydan az çok memnun olduğunu sansa da Orwell kadının yüzünde gördüğü ifadenin bununla ilgisi olmadığını belirtir... Fakat Bernard Crick’in bir Orwell biyografisinde dile getirdiği gibi, Orwell’in o döneme ait günlükleri bu kadını o trendeyken

görmediğini ortaya koyuyor. Bir gün dışarıda yürürken böyle bir kadın görmüş ve anlatıya şiirsellik katsın diye onu tren sahnesine adapte etmiştir” (Fulford 2014: 81).

Demek ki kimi zaman, kurgu dışı metinlerin yazarı, sözlerine “şiirsellik katmak” için bir başka zaman ve mekânda bizzat deneyimlediği veya şahit olduğu olayı başka bir zamana ve mekâna adapte etme yetkisini kendisinde görebilir.

Yazar gerçek bir olayı, içine “hakikat dışı bilgiler ilave ederek” değiştirdiğinde okurların veya eleştirmenlerin metne yaklaşımı nasıl olacaktır? Bu metni hangi türe dahil ederek inceleyeceğiz? Randall’ın ifadesiyle “hikâyeyi hayatımızın bir eğretilemesi olarak cazip bulmamız” şaşırtıcı olmayabilir veya “okuduğumuz iyi bir kitabın içinde” kendimizi kaybetmek isteyebiliriz (2014: 109). Sınırları belirsiz anlatıları “bire bir, sözlü, dramatik, sinematik vb.” yöntemlere veya “fantezi, masal, dini, korku, haber” gibi türlere ayırmak istediğimizde, belki de yukarıda sözünü ettiğimiz, yazarın “adapte” merakı veya ihtiyacı yüzünden başarı şansımız azalır. Bir gazete haberini okuduğumuzda, yazarının, mesajı kurmacaya dönüştürdüğünü hangi işaretlerden anlayabiliriz? Mekân, şahıs tasvirlerinden mi; metinde ideolojisinin peşinden giderek, okuru yönlendirme niyetinden mi; bazı detayları öne çıkarırken bazılarını göz ardı etmesinden mi; yoksa bütün bu unsurları hesaba katarak mı?

Bu sorular bizi zorunlu olarak, yukarıda değindiğimiz gibi, üslup ve türlerin sınıflandırılması sorunuyla karşı karşıya getirir. Yazın türlerinin tarih boyunca değişimi; roman, hikâye, destan, şiir ve benzeri edebî ürünlerin sınırlarının belirlenmesi gibi meselelere yaklaşımımızda Wellek&Warren’ın tür teorisi hakkındaki görüşleri aydınlatıcı olabilir. Buna göre, türler tarih boyunca sabit kalmaz, “yeni eserlerin katılmasıyla” kategoriler değişir. *Tristram Shandy* ve *Ulysses* gibi romanlar bu değişimin örneklerindedir. Adı geçen romanların özgün, kendilerinden önceki eserlere benzemeyen yapıları, “roman teorisi” alanında değişime yol açmıştır (2001: 202). Postmodernizmin “hakikat fikri, hakikat fikrine itimadın yadsınması” gibi (Çıraklı 2015: 31) gerçekliğin ne olduğu hakkında ürettiği yeni fikirlerin yanı sıra edebiyatta örneklerine sıkça rastladığımız metinlerarasılık, merkezsizlik, anlamın göreceliği, farklı ideolojilerin bir arada ifade imkânı vb. unsurlar da türlerin sınırlarının tartışılmasına zemin hazırlar. Klasik ya da modern yaklaşımla zaten çözülemeyen tür problemi “postmodern” anlayışta daha belirgin hâle gelir. Postmodern olarak adlandırılan metinlerin

“türselliği” söz konusu metinlerin tahlilinde şüphelere yol açar (Emre 2006: 88). Öğretici/edebî türlerin değişimi, zamanla onları anlama biçimimizi de değiştirmiştir. Tabiatındaki varlıklar için kolayca gerçekleştirilecek tür ayrımı, edebiyat söz konusu olduğunda o kadar kolay değildir:

“Edebî türler hakkındaki bir teori, her eser bir türe aittir fikrini ihtiva eder mi? Bildiğimiz kadarıyla bu soru hiçbir tartışmada söz konusu edilmemiştir. Buna tabiat dünyasına bakarak bir cevap vermek isteseydik elbette ki “evet” dememiz gerekirdi: Bir balina ve yarası bile belli bir türe sokulabilir. Sonra türler arası geçiş durumunda olan yaratıkların var olduğunu da biliyoruz. Bir eser, diğer eserlerle, onların incelenmesi kendisinin incelenmesini kolaylaştıracak ölçüde sıkı edebî ilişkiler içinde midir? Yine tür fikrinde “niyetler”in yeri nedir?” (Wellek&Warren, 2001: 201-202).

Anlatı teorileri üzerine kapsamlı çalışması olan Seymour Chatman’ın “varolan edebî yapıtların, kategorilerimizin pür örnekleri olmasını bekleyemeyiz.” ve “hiçbir yapıt belirli bir türün kusursuz bir örneği değildir. Tüm yapıtlar az ya da çok jenerik karakter içinde karışmışlardır.” ifadeleri bu noktada kayda değerdir. Chatman’a göre her tür yapıt ister istemez, “dozajları” farklı olmak üzere ve “organik nesnelere” benzedikleri için türlerin karışımıdır (Mix Features):

“Başka türlü ortaya koymak gerekirse, türler özelliklerin yapıları ya da alışmalarıdır. Örneğin roman ve drama, lirik şiirde gerekli olmayan olay örgüsü ve karakter gibi özelliklere ihtiyaç duyar. Ancak bu üç tür de figüratif dil özelliğini kullanabilir. Dahası, yapıtlar her zaman olduğu gibi özellikleri değişik dozajlarda karıştırırlar: Hem Gurur ve Önyargı hem Mrs. Dalloway dolaylı serbest biçimin özelliklerini taşır ancak Mrs. Dalloway’de bu özelliğin dozajı çok daha fazladır ve bu onu nitelik olarak daha farklı bir roman yapar. Metinlerin kaçınılmaz olarak karışımlar olduğu gerçeği bizi şaşırtmamalıdır; bu anlamda metinler organik nesnelere benzerler. Rasyonel sorgulamaya konu olan, metinlerin genel eğilimleridir” (2009: 16).

Chatman’ın her eserin bir yönden “karışım” olduğu ve inceleme konusu olan şeyin bu metinlerin “genel eğilimleri” olduğu görüşü, bu “karışımların dozajını” ölçmenin metnin türünü belirlemede bize ne kadar yardımcı olabileceğini düşündürmektedir. “Öğretici” metin yazarlarının okuyucuyu

çekmek için “tasvir, özetleme, geriye dönüş, diyalog, montaj, otobiyografi, sahneleme, olay örgüsünün düzenlenmesi, bakış açısı, odaklanma vb.” anlatı tekniklerini kullandıkları metinlerinin; “var olmayan” bir dünyanın imkânlarıyla gerçekliği birleştirdikleri, aynı zamanda gerçeklikten kopmadıkları, dolayısıyla “melez/hibrit anlatılar” (Hybrid Narratives) başlığı altında incelenmeye uygun olduklarını düşünüyoruz. Söz konusu türlerin tespitinde, elimizde metnin üslubuna dair birtakım “normların” bulunması gerektiği açıktır. Aktaş, “tasvirî ve tekevvünî” üslup incelemesi başlıklarıyla tasnif ettiği inceleme yöntemlerini izah ederken birtakım normlara ihtiyaç duyduğumuzu belirtir ve “kademeli norm” olarak adlandırdığı kavramı kullanır ve dilbilim kaynaklı yaklaşımında dilin temel iki fonksiyona sahip olduğunun altını çizer. “Mesajın en temel ifadesi”nin “yani dilin ilk derecedeki ifade gücünün” temel norm olarak alınması gerektiğini düşünen Aktaş, dilin iletişim unsurlarından biri olan göndericinin, farklı nedenlere bağlı olarak, bu temel normdan saptığına dikkat çeker (1998: 108-109). Metinde temel normdan sapmalar “konuşan ve yazan insanın” amacı ve niyetine bağlı olarak türün oluşumuyla birlikte değerlendirilmelidir. Aktaş, “dile ait”, “türe ait” ve “norm sapma ve seçme” başlıkları altında değerlendirdiği “kademeli norm” sistemini şöyle izah eder:

“Bir cümlede veya metinde mesajın alıcı durumundaki şahsa aktarılmasında tabii dilin sınırları dışına çıkılıyorsa, ilk derecedeki normdan ayrılma söz konusudur. Devrin standart dili zorlanıyor, yeni imajlar ve söyleyiş biçimleri aranıyorsa, konuşan veya yazan insan kendi kültür seviyesi ve sosyal statüsünün gerektirdiği dili ve ifade formlarını kullanmıyorsa, ikinci derecedeki normun sınırları dışına çıkmış demektir... Norm olarak kabul edilen her edebî türün kendine mahsus ayırıcı özellikleri bulunmaktadır. Üslup incelemesi yapmak isteyen insan kendisine göre bu normu tespit etmek zorundadır” (2013: 110-111).

Dilin “temel norm”unun taşıdığı mesajı en sade hâliyle iletmek olduğunu kabul ettiğimizde; yazarın niyetine bağlı olarak seçtiği her kelime ve bu kelimelerin dizilişi, metnin üslubu, bir üst seviyede ise metnin türü üzerine değerlendirmeler yapmamıza imkân tanıyacaktır.

Her dönemin dil/ifade anlayışında kendine özgü normların bulunduğu, ancak türlerin “statik, donmuş, kalıplaşmış” sınırlar içinde değerlendirilemeyecekleri (Özdemir 1999: 47) ön kabulüyle, özellikle

popüler edebiyat alanında sıklıkla karşılaştığımız anlatı türlerinin bazı özelliklerini gazete haberleri, röportajlar, anılar, eleştiri yazıları, bilimsel yazılar gibi aşağıdaki örnekler üzerinden açıklamak mümkündür.

1. Öyküleşen Haber Yazıları: “Permanganatı büyük bir soğukkanlılıkla içti.”

“Evvelki gece Beyoğlunda Suterazisinde Mahkeme sokağında bir evde oturan Fani isminde 30-35 yaşlarında bir Rum kadını yeis ve ümitsizlik içinde hayatına kıymak istedi ve bir kutu permanganatı büyük bir soğukkanlılıkla içti. Fakat bir dakika geçmeden tahammülsüz feryatlar içinde, yumruklarını midesine bastırarak sokağa fırladı” (İhsan Arif 1931: 16).

Yukarıdaki paragraf 1930’lu yıllarda yayımlanan Yeni Gün gazetesinde İhsan Arif imzalı “Ölüme Yol Açan Aşk” başlıklı haberin giriş paragrafıdır. Metnin iletisi özetle; sevdiği erkekten karşılık bulamayan bir kadının sıkıntılı yaşantısı, intihar girişimi ve daha sonra başına gelenler hakkındadır. Hemen ilk cümlede anlatıcının, okurlarını öykünün içine almaya çalıştığı hissedilir ve “merak” duygusunu harekete geçiren sesi duyulur. Anlatıcının verdiği bilgiye göre olayın kahramanı 30-35 yaşlarında bir Rum kadındır. Bu şahıs bir kutu ilaç içerek intihar girişiminde bulunur. Haber metnini okuyanın merak duygusunu artırmaya yönelik muhtemel soruları şöyle sıralayabiliriz: “İntihar etmeye çalışan Rum kadın kimdir?”, “neden kendisini öldürmek istemiştir?”, “bu eylemi sonrasında kadına ne olmuştur?” Aslında bugün de gazetelerin üçüncü sayfasında örneklerine sıkça rastladığımız türden haberleri çağrıştırmasına rağmen bu metni farklı kılan, üslubuyla ilgili bazı hususlar vardır ki yazımızın devamında bunlar üzerinde durmak istiyoruz.

Edebî metinleri okumaya başlarken “inancımızı askıya” alır, anlatılanların gerçeklik bağıyla ilgilenmeyiz. Bir romanda adı geçen kişilerin, mekânların; hadisenin varlığını/yokluğunu, yaşanıp yaşanmadığını sorgulamak mümkün olsa da bu merakımız neticesinde elde edeceğimiz bilgilerin faydası tartışılır. Ancak konu “öğretici metinler” olduğunda durum farklıdır. Çünkü bu metinlerde amaç “öğretmek, açıklamak, bilgi vermektir” (Aktaş 2013: 17). Bir haber yazısıyla muhatap isek, verilen bilgilerin doğruluğu/yanlışlığı bizi ilgilendirir. Çünkü zihnimizde bu yazılara dair, bugüne kadar bir “norm” teşekkül etmiştir. Yukarıdaki paragrafı okuduğumuzda Rum kadının varlığından, intihar teşebbüsünden, hadisenin meydana geldiği yerin gerçekliğinden şüphelenmeyiz. Dahası bu haberi hazırlayanın olayla dolaysız bağlantısı, şüpheye yer vermeyecek kadar açıktır. Haber metninin

göndericisi, alıcısı ve metnin iletisi sade, anlaşılır ve “edebîlik”ten uzak olması gerektiği bu türle ilgili bir ölçüt olarak karşımızdadır. Paragrafta geçen; “30-35 yaşlarında bir Rum kadını yeis ve ümitsizlik içinde hayatına kıymak istedi ve permanganantı büyük bir soğukkanlılıkla içti”, “fakat bir dakika geçmeden tahammülsüz feryatlar içinde” ifadelerini not ederek, haberi okumaya devam edelim:

“Deli gibi tepinmeye, taştan taşa yuvarlanmağa başladı. Fani'nin böyle çılgınlıklarını, ağzı kırmızı köpükler içinde sokaklarda yuvarlandığını gören komşuları yetişerek onu derhal Beyoğlu zükür hastanesine kaldırdılar. Hastanede bu zavallı kadının midesini yıkadılar. Fakat permanganat, bu müthiş zehir boğazda, bel'umda ve midede yapacağı tahribatı çoktan yapmıştı. Onun için yapılan bütün müdavata rağmen hâlâ karyolasının içinde sancılar, acılarla kıvrınmakta, ağlamaktadır” (1931: 16).

Haberin öznesinin “çalgınca”, “ağzından köpükler saçarak” yuvarlandığına tanık olan, ifadelerinden anlaşıldığı kadarıyla, anlatıcının kendisi değildir. O, muhtemelen, haberleştirmek üzere hadiseyi araştırırken konuştuğu tanıkların anlatımlarına başvurmuş, onlardan aldığı bilgiyi kendi cümleleriyle “kurgulamış”tır. Yani anlatıcı dinlediği hikâyeyi, mübalağalarla, duygusal ifadelerle yeniden üretmiştir. İntihara teşebbüs eden bir insanın durumunun “zavallı”, “bütün müdâvata rağmen hâlâ karyolasının içinde sancılar, acılarla kıvrınmakta, ağlamaktadır” biçiminde tasviri; anlatıcının haber metnini “öyküleştirmesine” dolayısıyla “edebîleştirmesine” Aktaş'ın ifadesiyle “normdan sapmaya” küçük bir örnektir. Öğretici metin “edebî metne” dönüşmüş; haberci, Booth'un tabiriyle “dramatize edilmiş anlatıcı” (Booth 2012: 225). gibi edebîlik sınırlarına dahil olmuş ve gerçek bir olayın haber yazısını öykü türüne yaklaştırmıştır.

Haberin ilerleyen kısımlarında bu üslubun devam ettiğini görmek mümkündür. Yazar, Rum kadının fiziki tasvirini yaptıktan sonra onun görünüşüyle ilgili şunları söyler: “Yüzü ve bakışları hayatının mütemadi bir çile ve mihnet içinde devam ettiğini işaret etmektedir. O içeri çökmüş, mahzun bakışlı, daima nemli gözleri, o soluk, kemikleri fırlamış ince ve çizgili yüz hakiki bir ıstırapın alametleridir” (İhsan Arif 1931: 16). İhsan Arif, yazısını kaleme alırken öykü türünün unsurlarından biri olan “diyalog” tekniğine başvurur. Bu teknik, öykü atmosferini okur zihninde somutlaştırmanın pratik yollarından biri olmanın yanı sıra Carr'a göre öykünün okunurluğunu sağlayan

“mükemmel bir buluş”tur (Çakır 2002: 61). Haberci, “Hâlâ unutulmıyan bir mazi” başlığının altında bu kez Rum kadını konuşturur. Kadının kurduğu cümlelere dikkat ettiğimizde, onun da bir öykü kahramanına, kurmaca bir kişiliğe evrildiği anlaşılır; zira söz konusu ifadeler, günlük konuşmalardan farklı, oldukça “edebî”dir. Bu kısımda intihar teşebbüsünün yoksulluk, sefalet, sevgisizlik gibi sebepleri olduğunu; İstinye’de dolaşırken rastladığı Cevat adlı bir gence gönlünü kaptırdığını; onunla birlikte yaşamaya başladıklarını, zaman geçtikçe aralarının bozulduğunu, ayrıldıktan sonra bir Yahudi ailesinin evinde hizmetçi olarak işe girdiğini, burada da Cemil’le aşk yaşadığını, aynı problemlerle karşılaşınca ölmek istediğini söyleyen kadının tecrübelerini anlatma tarzı, bir öykü kahramanından farklı değildir. “İlk Aşk” başlığı altında konuşan kadın, sevgilisi Cevat’la karşılaşmasını şu cümlelerle anlatır: “Kalbimde aşkın baharı ve saadeti yeni başlıyordu. Fakat ben o zaman o tecrübesiz, masum kalbi vefasız bir erkeğin haşin ellerine teslim ettim. Hâlâ bu zaafın acısını çekiyorum. Hayatımın bu ilk masum günahıdır ki işte beni bugün ölümün kucağına atan büyük felaketlere sebep oldu...” (İhsan Arif 1931: 16).

Kadının cümlelerine dikkat edildiğinde, edebî anlatılardan aşına olduğumuz bir üslupla karşı karşıya kaldığımız görülecektir. İhsan Arif’in kaleme aldığı “Tereyağı İle Karpit Yutan Bir Âşık”, “Sabıkalı, Karısının Burnunu Kesti”, “Şüphe Veren Alametler Var” başlıklı genellikle cinayet, hırsızlık, yaralama gibi polisiye vakaları anlatan birçok yazısı vardır. Bu örnekler, yukarıda bahsi geçen tarife uygun olarak “konuşucusu olan”, gerçekte kurmaca arasında, çoğu zaman kurmacaya yakın “melez/hibrit anlatılar” başlığı altında değerlendirilmeye uygundur.

Anlatıcı sesin mümkün olduğunca “silindiği”, metin yazarının sadece habere odaklandığı benzer bir intihar haberini okumak, iddiamızı biraz daha açıklığa kavuşturabilir. 20 Şubat 1930 tarihli Vakit gazetesinin altıncı sayfasında: “Üç Kişi İntihar Etti” ana başlıklı bir haber yayımlanır. Metnin ilk kısmında haber şöyle verilir

“Dün sabah şehrimizde birkaç intihar vakası olmuştur. İntihar edenlerden birisi genç bir kız diğerleri ihtiyardır.

Genç kız Karagümrük’te Atik Ali Paşa mahallesinde Cabi sokağında 38 numaralı evde oturmaktadır. 15 yaşında olan Sevim Hanım Divanyolu Maliye Tahsil Şubesi memurlarından Abidin Bey’in kızıdır. Evvelki gece misafirlikten gelen Sevim Hanım odasına çekilmiş, babasının tabancasını kalbine

sıkarak intihar etmiştir. Sebebi kati surette anlaşılabilen bu intihar hadisesinde bir kalbî alâkanın mevcut bulunduğuna hükmedilmektedir. Babası son birkaç gün zarfında kızının sebepsiz olarak müteessir görüldüğünü söylemiştir” (İmzasız 1930: 6).

Örnekte görüldüğü gibi, anlatıcı sesin sahibi mümkün olduğunca kendisini anlatının dışında tutmaya, diğer bir ifadeyle “dil ilk derecedeki ifade gücü”ne (Aktaş 2013: 109) bağlı kalmaya çalışır. Her ne kadar “şehirimiz” sözüyle varlığı hissedilse de duygularını, metne katmaya çalışan, edebî sanatları kullanarak iletiyi süsleyen, haberin daha çok okunması için “dil oyunlarına” başvuran kısacası “dramatize edilmiş anlatıcı” ile bu örnekte karşılaşmayız. Bu metinde yazarın niyetinin; haber yazısı normunun içinde kalmak, dilsel sapmalardan kaçınmak, mesajı ön plana alarak dili ilk derece ifade gücüyle kullanmak gayesi etrafında şekillendiğini söylemek mümkündür.

2. Öyküleşen Röportajlar

Türk edebiyatında röportaj türünün en güzel örneklerinden biri Ruşen Eşref’in “Diyorlar ki” adlı eseridir. Yazar 1918’de yayımladığı; Mustafa Kemal, Halit Ziya, Hamdullah Suphi, Ali Kemal, Ziya Gökalp, Ahmet Hâşim gibi Türk siyaset, edebiyat ve gazetecilik alanlarında söz sahibi isimlerle gerçekleştirdiği söyleşilerin üslubu, konumuzla ilgisi açısından dikkat çekicidir. Metinleri yayıma hazırlayan Şemsettin Kutlu kitabın önsözünde, Ruşen Eşref’in eserinin yazıldığı dönem göz önünde bulundurularak eleştirilmesi gerektiğini belirtme ihtiyacı duyar. Çünkü bu eserde imladan noktalamaya; edebiyat, sanat, hayat hakkında verilen hükümlere, tarihi bilgilere, ifadelere kadar bugünün dünyasından baktığımızda bize ters gelebilecek hususlar mevcuttur. Bu durum eserin; “edebiyata, edebiyat tarihine, fikir ve sanat meselelerine dayalı bir eser olduğu” (Ünaydın 1985: IX) gerçeğini değiştirmez. Bu söyleşilerde ilgimizi çeken hususların başında, yukarıda da belirttiğimiz gibi, üslubu gelir. Gerek görüşmeyi yapan gerekse fikirlerine başvuru şahıs; görüşülen meseleler; görüşme saati, yeri vb. gibi bütün unsurlar gerçektir; ancak Ruşen Eşref’in Halit Ziya Uşaklıgil ile söyleşisinin giriş paragrafına odaklandığımızda, tasvir edilen dış dünyanın, bir öykünün giriş cümlelerini çağrıştırdığı görülecektir. Şöyle ki:

“Buz gibi vagona, gözlerimiz acıya acıya, çenelerimiz, paltolarımızın kalın yakasına sokula sokula kararmış ahşap mahalleleri, yangın harabelerini, yıkık duvar diplerindeki uçsuz

bucaksız bostanları geçtik. İstanbul'un tepelerine yaslanmış kubbeler ve minareler uzaklaştı, küçüldü, yükseldi... İnsana eski günleri düşündüren, hatırdaki savaş günlerinin hay ü huyunu uyandıran yosunlu, viran surlara karşı, azametle dikilmiş Yedikule kapıları arkada kaldı. Kule diplerinde seyrek servili, taşları sararıp solmuş, bükülmüş, tümsekleri kalmamış eski bir mezarlık vardı. İhtimal Fatih hücumunun askerleri orada yatıyor.

Sonra fabrikalar, fabrikalar... Nihayet yalnız denizle, yalnız toprak... Rüzgârla savrulan ince karın, uçuk bir eflatun rengi döktüğü toprak..." (1985: 41).

Yazarını ve türünü bir an için görmezden gelerek metni tekrar okuduğumuzda; anlatıcının sesini duymak; dokunma, görme duyularımıza hitap eden tasvirî anlatımdaki canlılığı, dolayısıyla metnin "edebîlik vasfı"nı sezmek mümkündür. Anlatımda "edebî" üslubun tercihi genellikle "öğretici metinler" başlığı altında değerlendirilen röportaj türü için geçerli bir özelliktir. Okuyucuyu hayatın içine sokmak, onu hayatın gerçeğiyle yüzleştirmek, gerçeği bütün çıplaklığıyla ortaya koymak bu türün amaçlarındandır. Ayrıca röportaj "gezi, deneme, öykü, anı gibi yazı türlerinden yararlanır" (Aktaş ve Gündüz 2002: 180). Ancak edebî üslubun seçimi, metni "öğreticilik" vasfından uzaklaştırır, "edebî" hâle getirir. Özünde kurmaca olan edebî metinlerin amacı; "öğretmek değil, duyurmak, hissettirmek, ilişkilendirerek anlatmak, sanata has duygu ve düşünce hâlini metnin dünyasında okuyucuya veya seyirciye sunmak"tır (Aktaş 2013: 18). Röportaj türünü "öğretici, bilgilendirici gazete yazıları arasında yerleştirenler olduğu gibi, bunun dışında düşünenler, röportajı tıpkı bir roman, bir öykü, bir oyun gibi yaratıcı yazılar arasında ele alanlar da vardır." Bu yaklaşımın nedeni türün "çok yönlü, çok boyutlu" niteliğinden kaynaklanmasındır (Özdemir 1999: 151). Bu noktada Ruşen Eşref'in Halit Ziya röportajına tekrar dönelim ve onun romancıyı tasvirine dikkat edelim:

"Saçları, kaşları, bıyıkları, sakalları baştanbaşa ağarmıştı. Fakat bütün bu beyazlıklara rağmen, buruşuksuz tombul yüzünün pembeliği, zarif ve yarı istihzalı çakışlı parlak gözleri, bu ihtiyar çerçeve içinde hâlâ çok genç bir adamın mevcut bulunduğunu söylüyordu... İnsanlarla olan münasebetlerinde daima ihtiyatlı, herkese karşı terbiyeli; fakat onlardan mümkün olduğu kadar uzakta yaşayan, aşırılığa kaçmayan bir bedbinliğin hoş giden havası içinde ömür geçiren bir kont... Kırlar ve güzel bahçeler

meraklısı bir adam ki, köşkünde bile tercih ettiği oda belli; o odada oturduğu koltuk belli... Sevdığı ağzılıklarla sigara kutularının durduğu masa belli...” (1985: 41-43).

Bu şahıs tasvirini, bir romanda uygun bir bağlama yerleştirdiğimizde değişen ne olur? Ruşen Eşref’in yapmak istediği, Halit Ziya’nın imgesini zihnimizde yaratmaktır. Bir yandan yazarın görüntüsünü diğer yandan psikolojisini resmetmeye çalışan anlatıcı, öykülemenin imkânlarını kullanmaktan kaçınmaz. Olay örgüsünün biçimlendirilmesi; zaman, mekân, şahıs gibi unsurların tasvirî anlatımındaki “edebî” hassasiyet, yazarının söz konusu amacının en açık göstergelerindedir. Buradan yola çıkarak yazarın, dilin ilk derecedeki ifade gücünü aşır, iletişimin asıl niyeti olan Halit Ziya’nın edebiyatçılığını, üslup kaygısıyla birleştirerek “edebî tür”ün sınırlarına dahil etmek istediği söylenebilir.

3. Öyküleşen Eleştiri Yazıları

Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatı bağlamında gelişen eleştiri türünün önemli ismi Nurullah Ataç’ın şiir, hikâye, roman gibi edebiyatın farklı türleri hakkında onlarca yazısı, gerek kitap gerekse gazete sayfalarında yerini almıştır. Eleştirinin yaşamasını “gerçek sanat sevgisi”yle ilişkilendiren yazar (1964: 19) eleştirmenlerin sanatçılar gibi “yaratıcı” olduklarına inanır. Eleştirmenin bu vasfı, onun bir sanat eserini anlama ve yorumlama konusundaki dikkatiyle; ayrıca onun eleştiride benimsediği yaklaşımla, yani izlenimci yöntemle de ilgilidir. Sanat eserini ortaya çıkaran şartları, eserin yapısal niteliklerini bilmesi, bu tespitlerini okuyucuya göstermesi eleştirmenden beklenen “yaratıcı” faaliyetlerdir (1932: 2). İşin içine “yaratma”nın girdiği metinlerin, gerçekte ilişkileri devam ederken, “öğretici metin” başlığı altında değerlendirilmeleri ne kadar mümkündür?

Eleştiri ile öyküyü birleştirerek “melez/hibrit anlatılar” üreten Nurullah Ataç’ın 1926-1940 yılları arasında çeşitli gazete ve mecmualarda yayımlanan metinleri bu türün örneklerindedir.¹ *Ayşe’ye Mektuplar* başlıklı eleştiri mahiyetindeki yazıları, Mehmet Can Doğan’ın tespitiyle “içine edebiyat katılmış kişiye özel açık aşk mektuplarıdır.” Bunun yanı sıra *Keziban’a Mektuplar*’ı “mektup söyleyişiyle başlamış, bu metinler giderek deneme havasına bürünmüştür” (2020: 15). Deneme türünün sanatkârane olabilme özelliği, bir başka deyişle öyküleştirmeye de açık oluşu Ataç’ın

¹ Bu metinleri toplu halini görmek için bkz. Nurullah Ataç, *Keziban’a Mektuplar*, Haz. Mehmet Can Doğan, YKY, İstanbul, 2020.

çok sık başvurduğu bir ifade formatı olur. Kitapta yer alan, başlangıcında Ankara'nın güz mevsiminin güzelliğini anlatan “Düşü Görüşme” başlıklı metninde Ataç, öz eleştirisini “öyküleştirir”. Keziban adını verdiği, “hayalde canlandırılmış, başka bir deyişle muhayyel bir figür” olan (2020: 8) karakterini konuşarak onunla daha önce yayımladığı “Sözden Söze” başlıklı makalesindeki iddialarını tartışır. Diyaloglarla ilerleyen metin, gerçek dünyaya ait bir olgunun kurmacanın imkânlarıyla anlatımına örnektir:

“Ne güzeldir Ankara'nın güzü! Gözlerimi kapamış, sarılaşımağa başlamış yapraklar arasından süzülen ışığın tatlılığını düşünüyordum. Yanımda bir ses:

—Doğru değildi sizin geçen gün söyledikleriniz, dedi.

Keziban beni avutmağa, eve kapanmanın verdiği üzüntüyü unutturmağa gelmiş. Sağ olsun! Ne dediğini anlamamış gibi:

—Neymiş o doğru olmyan? Dedim. Bir yalan mı söylemişim?

—Geçen haftaki yazınızdan açmak istiyorum, hani şu “Sözden Söze” adlı yazınız. Beğenmedim o yazıyı; daha beğenmedim değil de, nasıl söyleyeyim? O yazıda söylediklerinizi toparlıyamadım.

—Ne demek toparlıyamadın? Toparlanacak bir şey yok... O yazı başlıyor, eski şairlerimizin siyaset işlerine karışmadıklarını anlatıyor, bugünkü şairin de sanatını siyasete kaptırmaması daha doğru olacağını söylüyor. Çok açıktı o yazı; neden anlamadın?” (Ataç 1964: 91-92).

Diyaloglarla ilerleyen yazı, Keziban'ın ortaya çıkışıyla “kurmaca” sınırlarına dahil olur. Böylece okurun ilgisi, metnin iletisi ile üslubuna çekilerek canlı tutulmaya çalışılır. Yazımızın temel sorusuna dönecek olursak; edebiyat incelemecisi bu türü hangi başlık altında değerlendirecektir? “Eleştirel deneme” mi yoksa “öykü” mü veya Doğan'ın ifadesiyle “içine edebiyat katılmış” eleştiri yazısı mı? Nurullah Ataç'ın hakikatte var olduğunu biliyoruz ama yazarla diyaloga giren Keziban kim? Yazarın diğer metinlerinde de zaman zaman ortaya çıkan bu figür gerçekte var olan biri mi? Keziban'ın kimliğine dair açıklamalara bakıldığında Ataç'ın “bu yazılarının kurmaca oluşunu”, “bu yönüyle sanata ait olduğunu” göstermek istediği açıktır (Doğan 2020: 9). Keziban'ın; Nurullah Ataç'ın yazılarını dikkatle “okuduğunu”, cümlelerinden anlayabiliyoruz. Kendisinin her iddiayı sorgulamadan kabullenen biri olmadığını da söyleyebiliriz; çünkü metin onun karşı fikirleri üzerinden ilerliyor:

“Keziban biraz durdu; belki benim bir cevap vermeme bekliyordu, bir şey söylemediğimi görünce gene kendi başladı:

—Sizin garip bir haliniz var, dedi. Bugün bir düşünceye kapılıyorsunuz, saplanıyorsunuz, çünkü düşündüklerinizi, çünkü beğendiklerinizi unutuveriyorsunuz. Son yıllarda Divan şiiriyle oldukça uğraştınız; iyi bilmezsiniz, hatta hiç bilmezsiniz, biraz öğrenince hayran oluverdiniz. Şimdi sizin için varsa Divan şiiri, yoksa Divan şiiri. Eskiden siz Balzac’ı Stendhal’i de severdiniz; ne oldu onlar?

—Kızmamağa çalışıyorum, Keziban, çalışıyorum ama sen de beni kızdırmak için elinden geleni yapıyorsun. Ben artık Stendhal’i Balzac’ı sevmiyorum dedim mi? Her ikisini de dünyaya gelmiş sanat adamlarının, dünyaya gelmiş insanların en büyüklerinden sayarım; onlara olan hayranlığım azalmadı, günden güne artıyor” (Ataç 1964: 93-94).

4. Öyküleşen Anılar

Will Storr, popüler anlatı hikâyeciliğinin insanın beyinsel faaliyetleriyle ilişkilendirdiği eserinde, beynin “karşı konulması zor yalanlar üreten bir kahraman üreticisi gibi” çalıştığını iddia eder (2020: 117). Bu özelliğe bağlı olarak beynin asıl amacı, çevresindeki insanları “kontrol etmek”tir (2020: 50). Çünkü insan, kontrol edemediği, sınırlarını çizemediği bir dünyada yaşamasının imkânsız olduğunun bilincindedir. Bu hedefine ulaşabilmek için gerçekliği kurgulayarak, “öyküleştirecek” anlamaya/anlatmaya çalışır. Kısacası insan öykü anlatarak var olur. Dil, doğası gereği gerçekliği zorunlu olarak dönüştürür. Dille üretilen her metin aslında gerçekliğin “kurgulanmış” biçimidir. “Dünyayı bir başkasının gözlerinden deneyimlemek” insana “olağanüstü bir güç” verir. Henüz dört yaşlarında geliştirdiği bu özelliğiyle insanoğlu, “dünyayı ele geçirme” başarısına ulaşmıştır (2020: 50). Popüler anlatıcıların gerçekliği dönüştürerek yarattığı dünyalar, beklenmedik değişimler, giz unsurunun yol açtığı merak, metafor kullanımı gibi tekniklerle okur kitlesinin dikkatini canlı tutmuş, bu sayede gazete okurlarının sayısını her geçen gün artırmıştır.

1920-1945 yılları arası Türk edebiyatının popüler yazarlarından biri olan Mahmut Yesari’nin gazete ve mecmualarda yayımlanan yazılarından birçoğu “melez/hibrit anlatılar”a örnektir. Romanlarında ve hikâyelerinde realist üslubu kullandığını bildiğimiz Yesari’nin bazı eserlerinde, gerçekle kurgu arasındaki sınırların ortadan kalktığını/belirsizleştiğini görmemiz

mümkündür. Özellikle gazeteler için kaleme aldığı fıkra, deneme, gezi yazısı, öykü türü metinlerde anlatılanların gerçek mi yoksa hayal mi olduğunu tespit güçtür. Hayatını yazarak yaşamaya adanmış Mahmut Yesari'nin, Nurullah Ataç'ın deneme türünde uyguladığı sözü geçen tekniği, Hanife Hanım başlıklı hikâyelerinde benzer biçimde denediğine şahit olabiliriz. Bu bağlamda, 1931'de Tan Gazetesi'nde yayımlanan "Hanife Hanım Vapurda", "Hanife Hanım Stadyumda", "Hanife Hanım Çayda", "Hanife Hanım Baloda", "Hanife Hanım Roman Okuyor" başlıklı yazılardan birinden seçtiğimiz örnekle yazarın bu tercihini göstermek istiyoruz. "Hanife Hanım Roman Okuyor" başlıklı metnin giriş paragrafı yazarın şu cümleleriyle başlıyor:

"Havalar soğuk, Hanife Hanım evden çıkmaya korkuyor. Evine gidip aramazsam da gücenecek. Çaresiz, Fatih Çarşamba'sının yolunu tuttuk. Fatih'te tramvaydan indikten sonra hayli ayaz kesmedim desem yalan. Daha zilin ipini çekmeden kapı açılıverdi. Meğer gözü yolda, beni bekliyormuş. Topa beş dakika kala sofraya oturmuşuk, karşılıklı iftar ettik. Yemekten sonra da köşe minderlerine yaslandık. Tepeleme kor dolu iri bakır mangal. Hanife Hanım bahçeye bakan kutu gibi odacığını tatlı bir ılıklıkla ısıtmıştı. Hemen uyumak üzereydim. Hanife Hanım'ın sesini duydum" (Yesari 1932: 6).

Hanife Hanım, Nurullah Ataç'ın yarattığı kurgu kahraman Keziban gibi bir kurmaca anlatı unsurudur. Yaşlı olmasına rağmen meraklı; gezmeyi, yeni tecrübeler yaşamayı seven, Mahmut Yesari'yle birlikte İstanbul'un farklı mekânlarını dolaşan ve gittiği yerlerle ilgili mizahî yorumlarda bulunan bir kadındır. Hanife Hanım'la Mahmut Yesari, Ethem İzzet'in "Beş Hasta Var!" başlıklı romanı üzerine konuşurlar. Okumak gibi kültürel faaliyetlerde bulunmayan Hanife Hanım, -romanlar hakkında bilgisi olmasa da- Mahmut Yesari'nin eserden alıntılacağı bir bölümdeki mantık hatasını tespit edecek kadar zekidir. Mahmut Yesari, söylemek istediğini, Hanife Hanım'ı kullanarak, dolaylı yoldan ifade eder. Ethem İzzet'in romanındaki tutarsızlıkları, Hanife Hanım gibi edebiyatla alakasız kurmaca bir kişiye söyletmesi, bunu yaparken diyalog tekniğini kullanması metni kurmaca ile gerçek arasında değerlendirmemize neden olan diğer hususlardandır:

"Mahmut Yesari: Bir masal ya! Ethem İzzet Bey bu, kaleminden kan damlar. Bir kere yazmaya başladı mı artık değme keyfine.

Hanife Hanım: Sen onu parça parça oku da anlat.

Mahmut Yesari: (Anlatmaya başlar.) Bundan yirmi beş sene evvel, Emirgân'dayız. Bir genç kızla bir genç erkek akşam ezanından sonra İstinye ile Bebek arasında sandal yarışı yapıyorlar.

Hanife Hanım: A! Yalan vallahi! Yirmi beş sene evvelisi erkeklerle kadınlar bir arada gezer tozabilir miydi? Hem akşam ezanından sonra, polisler ne karada ne denizde kuş uçurtmazlardı. Cuma günleri Göksu gezmeleri meşhurdu. Saat on bire doğru polis sandalı bayrağını takar, “Hanımlar beyler, haydi evlerinize dönün” diye herkesi dereden çıkarırdı.

Mahmut Yesari: Kitapta böyle yazılı. Sen dinle! (Anlatır.) Bunlar yarış ederlerken bir Mısırlı paşanın motoru sandala çarpıyor, sandal devriliyor.

Hanife Hanım: O yalan bu yalan, filii tuttu bir yılın. Motor dediğin hani şu makineli kayıklar değil mi? İlahi evladım, o zamanda motor kimde vardı? Bir-iki vükelanın çatanasından başka bir şeyler yoktu” (1932: 6).

Görüldüğü gibi Mahmut Yesari, Ethem İzzet ve romanı gerçek; Hanife Hanım, kurgudur. Gerçeklikle kurmacanın bir araya geldiği, Mahmut Yesari'nin Hanife Hanım başlıklı yazılarının tamamı, gerçek ve kurmaca arasında kalan, ne tam anlamıyla gerçeği yansıtan ne de bütünüyle kurmaca olan metinlerdir.

Yukarıda verilen örneklere baktığımızda, “melezleşme”nin, sadece anlatım üslubuyla mı alakalı, yoksa bu durumun bizi “melez/hibrit anlatılar” gibi farklı bir türe mi götürdüğü kanaatimizce tartışmaya değer bir sorudur. Kuşkusuz, üslup hayatın bütün alanlarında varlığını hissettiren, kurmacaya ya da gerçek, her anlatı türünü kapsayan bir kavramdır. Karşımızda ister haber yazısı, deneme, fıkra gibi “öğretici metinler” isterse “edebî metinler” olsun, bütün bunların ayırt edici vasıfları üsluplarıdır. Ancak bu unsur her zaman; mübalağa, benzetme, detaylı tasvir ve benzeri yöntemlerle inşa edilen yazıların bir türe ait olduğunu belirle(ye)mez. “Devirler arası geçişler”, “ülkeler ve farklı kültürler arası etkileşimler” gibi hususlar türlere sınır belirlemede güçlüğü oluşturan sebeplerdendir (Aktaş 2013: 103).

5. Öyküleşen Bilimsel Makaleler

Yukarıda değindiğimiz gibi; öğretici veya edebî metinlerin üslup özellikleri, tür tasnifinde yardımcı olabilir ancak bir türü sadece üslubuna bağlı

olarak belirlemek mümkün değildir. Bir “öğretici metnin” “edebî metne” dönüşmesi; içeriğiyle, gerçeklikle arasındaki ilişkiyle alakalıdır. Edebî metni öğretici metinden ayıran özellik, bir “düşünceyi iletmesinde” değil onu “iletme biçiminde” aranmalıdır. Edebî metinlerin asıl amacı, düşünce iletme değildir. Bu tür metinler “kurmaca dünyasına has bir iklimin içerisinde yine kurmaca bir olayın nakledilmesi, anlatılması ve dikkatlere sunulması” sonucunda ortaya çıkar (Aktaş 2013: 19). Günümüzde gerçek ve kurmacanın bir arada yer alabileceği inancı, Postmodernist dünya görüşünün yansıması olarak değerlendirilmektedir. Kimi yazarların “kurmaca ile gerçekliğin sınırlarında gezinen metinler” olarak tanımladığı örnekler –yazılış ve yayımlanış amacından bağımsız olarak değerlendirdiğimizde– bilim dünyasında da rastlarız. Bilimsel bir metnin “kurmaca dünyasına has bir iklimin” içerisinde üretilerek dikkatlere sunulduğu söz konusu makale, Alan Sokal adlı fizik profesörüne aittir. 1996’da Duke Üniversitesinin *Social Text* adlı akademik dergisinde yayımlanan yazı, içeriği itibarıyla kurmaca bir metindir. Akademik dünyada olumlu/olumsuz tepkilerle karşılaşan yazı “postmodern söylemin parodisi” olarak yayımlanmaya/okunmaya daha uygun (Gülsoy 2018: 20) gibi görünse de yayımlandığı bağlam bu niteliğe sahip değildir. Alan Sokal’ın bilimselliği kabul edilerek akademik bir dergide yer bulan makalesini, kurmacaya dönüştüren nedir? Yayımlandığı derginin ölçütlerine uygun biçimde hazırlanması mı –yani bağlamı mı– yoksa neyi, nasıl söylediği mi? Kanaatimizce bu metin, akademik dergi sayfalarından bağımsız okunduğunda Postmodern kurgu türünün özelliklerini taşıyan bir örnek olarak kabul edilebilir.

Alan Sokal’ın akademinin bilimsel tutumuna/durumuna yönelik ironik eyleminin bir benzeri 2023 yılında Türkiye’de, bir akademisyenin kaleme aldığı “kurmaca makale” ile gerçekleşir. Kaynakçası başta olmak üzere bütünüyle “kurmaca” olan, buna karşın hakem sürecinden geçtikten sonra “bilimsel ölçütlere” uygun olduğu kanaatiyle yayımlanan bu yazıyı “içine edebiyat katılmış, edebiyat olan, kurmaca ile gerçekliğin sınırlarında gezen, postmodern söylemin parodisi” bir metin olarak mı adlandıracağız? Kuşkusuz, bu metnin kurmaca olduğuna karar verebilmemizin tek ölçütü, gerçeklikle örtüşmeyen bir evren yaratması; yani edebî metinlere özgü “hayale bağlı olarak yaratma” imkânını, bilimsel normları aşarak kullanmasıdır. Bu metnin giriş kısmına dikkat edildiğinde “bilimsel” metinde “edebî üslup” kullanımının “dozunun yüksekliğini”, “alışıldık normdan sapmayı” ve “iletisinin hakikatine yönelik problemleri” açıkça görebiliriz:

“Nice zamandır işletmecilik alanında ‘metafor yahut alegori’ adı verilen ancak aslında insan muhayyilesinin sonsuz ve sınırsız katmanları arasından süzülürken illüzyon, sanrı, yanılsama, rüyet benzeri tarif, tasvir, teşbihlere ve hatta tasavvur ve tahayyüllere ilişkin malzemeler topluyoruz. Bu aralar elimize bu bakımdan oldukça verimli bir kitap geçti ve önsözünü okurken Siddhartha Gautama Buddha benzeri bir ayıkma ve aydınlanma yaşadık; adeta ‘Tathagata’ olduk, evrende bir enerji patlaması, bir melodi harmonisi, bir şenlik... Artık evren bildiğiniz dijitalleşmiş! Dijitalleşme aydınlanma ve bilimsel bilginin uçsuz bucaksız derinliklerinde interstellar olmak demek. Nerede o durağan ve saat gibi işleyen evren ve Notre Dame Katedrali önünde Foucault’nun Sarkacına (keşke bu sarkacı Takiyüddin-i Evvel Yerebatan Sarnıcında kursaydı, İstanbul’a yakışmaz mıydı?) muntazam çizgilerle saat gibi tıkr tıkr döndüğünü belli eden Newtonvari evren? Küreselleşip üstüne üstlük dijitalleşiveren günümüz muhteşem işletmecilik dünyasına bakınca her şey nasıl da değişiveriyor, varlıkla yokluk iç içe geçiyor tıpkı banknot ile coin, buz ile buhar, köz ile alaz gibi. Artık o Newton’un evreni bize ninemizin duman kokusu sinmiş el örmesi oyalı yaşmağı kadar uzak” (Coşkun 2024: 3).

“Bu aralar”, “ayıkma ve aydınlanma yaşadık”, “bildiğiniz”, “bilginin uçsuz bucaksız derinliklerinde interstaller olmak”, “saat gibi tıkr tıkr dönen evren”, “varlıkla yokluğun iç içe geçmesi”, “ninemizin duman kokusu sinmiş el örmesi oyalı yaşmağı” gibi anlatıcısını gizlemek gibi bir kaygısı olmayan, okurunu edebiliğin ayırıcı unsuru metaforik dilin içine sürükleyen, “normdan sapan” ifadelerle karşılaştığında, sıradan bir okuyucunun bile yazıyı “edebiyatın” sınırlarına dahil etmekte tereddüt edeceğini düşünmüyoruz.

Bu iki örneğin üslup sınırlarını aşarak bir “edebî türe” dönüştüğünü; ancak makale, tez vb. bilimsel metinlerin bazılarının, “bilimselliklerini” muhafaza ederek, yazarın üslubu dolayısıyla “edebî metin” sınırlarını zorladıklarını da söylemek mümkündür.

SONUÇ

Bütün bu örnekler kanaatimizce, bir metnin üslubunun türünü belirlemede önemli bir ölçüt olduğunu, ancak yeterli olmadığını gösteriyor. Her yazar kendine özgü bir anlatma biçimi seçer, yani işleyeceği konuya uygun üslubu belirler ve yazısını kaleme alır. Bazı metinler, üslupları ve ele aldığı konuların hakikatle ilişkisi bakımından okur/eleştirmen zihninde tereddütlere yol açtığına, tür problemiyle karşılaşmak kaçınılmazdır. Yazımızın girişinde değindiğimiz gibi, bir anlatının türünün adlandırılması, içeriğinin gerçeklikle ilişkisine bağlıdır. İster haber yazısı, ister deneme, makale veya anı türünde olsun muhatap olduğumuz metin, ilk elde bize gerçek dünya ile ilgili bilgiler mi veriyor? Bu bilgilerin gerçekliği/doğruluğu ile ilgili şüpheye düşüyor muyuz? Haberde verilen bilgiler şahıs, zaman, mekân, olay gibi unsurlar yönünden doğrulanabilir mi? Metni okurken gerçekliği konusunda şüphe duymamıza neden olan ne? Anlatıcının varlığını hissetmemiz; onun duygularıyla, müdahaleleriyle; benzetmeleri, metaforları, kinayeleri, tasvirleri vb. üslubunu oluşturan ve bu vasıtalar yoluyla kendisini öyküye dahil etmesi mi? Anlatıcı, okurun merak duygusunu canlı tutmak için edebî metinlerin sıklıkla kullandığı anlatım biçimlerini tercih ederken, gerçekliğe ne ölçüde müdahale ediyor, onu ne derece değiştiriyor? Ernest Hemingway, George Orwell, Nurullah Ataç, İhsan Arif, Mahmut Yesari gibi anlatıcılar, okurun merakını canlı tutmak için edebî üslup kullanmanın yanı sıra “kurmaca”nın sınırlarına mı dahil oluyor? Bu sorulara vereceğimiz cevaplar, gerçek ya da gerçek dışı olsun her durumun “dile getirildiği” andan itibaren bir yönüyle “edebîleştiği” bununla birlikte söz konusu değişimin üslup seviyesinde mi kaldığı yoksa tür oluşturmaya dair bir yönünün mü olduğu konusunda ipuçları verecektir.

Ayrıca melez/hibrit anlatı türleri olarak adlandırıp yukarıda örneklerini sunduğumuz metinler üzerine yazarlarının niyetlerini de göz önünde bulundurarak şu değerlendirmeler mümkün olabilir:

1. Bilimsel ya da kurmaca her metin özü itibarıyla bir anlatıcıya ihtiyaç duyar. Anlatı; “anlatı bildirimini, bir olayı ya da olaylar dizisini anlatmayı üstlenen sözlü ya da yazılı söylemi ifade eder” (Genette 2020: 13).
2. Her anlatı metninin türü, üslubuyla bağlantılı olarak incelenir. Üslup incelemeleri bizi ister istemez tür problemiyle karşı karşıya bırakır.
3. Anlatıların üslubu, türlerini belirlemede yegâne bir ölçüt değildir.
4. Yazarın niyetiyle doğrudan alakalı olan, okurun merak duygusunu

uyarmaya yönelik; mizah, eleştiri, ironi, detaylı tasvir, diyalog, gerçek/kurmaca birlikteliği, anlatıcının öykü kahramanı gibi metinde yer alması veya kendisini metnin dışında tutmaya çalışması vb. anlatım teknikleri söz konusu metinlerde sıkça karşılaştığımız unsurlardandır.

5. Anlatı türlerinin belirlenmesinde, metnin yer aldığı bağlam önemli olmakla birlikte türüyle ilgili kesin bir ölçüt sunmaz. Yukarıda adı geçen “bilimsel” yazı örneklerinde olduğu gibi, metnin türünü bağlamına göre değil üslubu ve gerçeklikle ilişkisine göre değerlendirebiliriz. Social’ın veya Coşkun’un “makale”sinin gerçekle ilişkisinin olmadığı, kurmaca bir metin olduğu, dikkatli bir üslup/içerik analizinden sonra ortaya çıkar.

6. Anlatı metinlerinin “melezleşmesi”nde popüler kültürün, gazeteciliğin yaygınlaşmasının, bilimde nitelikten çok niceliğin ön plana çıkmasının, dönemin gerçeklik algısının değişmesinin etkisinin olduğu açıktır. Gazete patronları için önemli olan, haberlerin Hemingway veya İhsan Arif örneklerinde olduğu gibi, okur sayısının daha da artmasıdır. Haberin gerçekliğinden ziyade kalabalık kitleler tarafından okunması öncelik olarak görüldüğünde gazetecinin “normdan sapması”, dilini “edebîleştirilmesi” kaçınılmaz bir süreçtir.

7. Bilimsel yazıların “edebîleşmesi” problemi yazarın niyetiyle doğrudan ilişkilidir. Bu noktada yukarıda verilen örneklerle ilgili olarak düşündüğümüzde, yazarların akademik dünyada karşılaştıkları olumsuzluklara yönelik eleştirilerini, dillerini/üsluplarını “edebîleştirerek”, “bilgi üretiminin ironisi”ni yaparak belirgin kılmaya çalıştıklarını söylemek mümkündür.

KAYNAKLAR

Aktaş, Şerif (1998). *Edebiyatta Üslup ve Problemleri*, Ankara: Akçağ Yayınları.

Aktaş, Şerif (2013). *Anlatma Esasına Bağlı Edebî Metinlerin Tahlili*, Ankara: Kurgan Edebiyat Yayınları.

Aktaş, Şerif ve Gündüz, Osman (2002). *Yazılı ve Sözlü Anlatım*, Ankara: Akçağ Yayınevi.

Ataç, Nurullah (1932, Ağustos 24). “Yine Tenkit”, *Milliyet Gazetesi*, s. 2.

Ataç, Nurullah (1964). *Söyleşiler*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Ataç, Nurullah (2020). *Keziban’a Mektuplar*, İstanbul: YKY.

- Chatman, Seymour (2009). *Öykü ve Söylem Filimde ve Kurmacada Anlatı Yapısı*, Ankara: Der Ki Basım Yayım.
- Coşkun, Recai (2024, 24 Şubat). “Bilgelik Olarak Dijital İşletmecilik’ Comte’un ‘Religion of Humanity’sinden Sonra Sosyal Bilimler İçin Yeni Bir Felsefi Açılım Sunabilir mi?” (Erişim Tarihi: 22 Nisan 2024), <https://www.researchgate.net/publication/375237911>
- Çakır, Hasan (2002). *Öykü Sanatı*, Konya: Çizgi Kitabevi.
- Çıraklı, Mehmet Zeki (2015). *Anlatıbilim*, Ankara: Hece Yayınları.
- Dervişcemaloğlu, Bahar (2014). *Anlatıbilime Giriş*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Emre, İsmet (2006). *Postmodernizm ve Edebiyat*, Ankara: Anı Yayıncılık.
- Fulford, Robert (2014). *Anlatının Gücü*, İstanbul: Kolektif Kitap.
- Genette, Gerard (2020). *Anlatının Söylemi*, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Gerard, Rene (1988). *Fiction&Diction*, London: Cornell University Press.
- Gülsoy, Murat (2018). *602. Gece Kendini Fark Eden Hikaye*, İstanbul: Can Yayınları.
- İhsan Arif (1931, Mayıs 20). “Ölüme Yol Açan Aşk”, *Yeni Gün Gazetesi*, s. 16.
- İmzasız. (1930, Şubat 20). “Üç Kişi İntihar Etti”, *Vakit Gazetesi*, s. 6.
- Löwenthal, Leo (2020). *Edebiyat, Popüler Kültür ve Toplum*, İstanbul: Metis Yayınları.
- Özdemir, Emin (1999). *Yazınsal Türler*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Randall, William L. (2014). *Bizi “Biz” Yapan Hikâyeler*, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Storr, Will (2020). *Hikâye Anlatıcılığının Bilimi*, İstanbul: Timaş Yayınları.
- Uygur, Nermi (1969). *İnsan Açısından Edebiyat*, İstanbul: Edebiyat Fakültesi Basımevi.
- Ünaydın, Ruşen Eşref (1985). *Diyorlar ki*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Wellek, Rene&Warren, Austin (2001). *Edebiyat Teorisi*, İzmir: Akademi Kitabevi.
- Yesari, Mahmut (1932, Şubat 2). “Hanife Hanım Roman Okuyor”, *Yeni Gün Gazetesi*, s. 6.

Günümüze Ulaşmamış Bir Kamu Binası: Zile Hükümet Konağı

Serpil SEYFİ*

ÖZ

Batılılaşma döneminde Osmanlı mimarlığında bir değişim ve dönüşüm süreci başlamıştır. Özellikle kamu yapıları kapsamında yapılan yenileşme faaliyetleri Tanzimat Fermanı'nın ilan edilmesinden sonra idari taksimatta yapılan düzenlemeye uygun şekilde gerçekleşmiştir. Osmanlı Devleti'nin modernleşme amacıyla yürüttüğü bu çalışmalar neticesinde devlet kademelerinde işleyişin sürdürülmesi için çeşitli kurumların inşası veya kiralanması sağlanmıştır. Bu yapı türlerinden birisi hükümet konaklarıdır. Zile'de inşa edilen hükümet konağı da bu işlevi yerine getirmek için kullanılmış yapılardandır.

Zile Hükümet Konağı hakkında yapılan arşiv taramalarından kiralama usulüyle hükümet konağı ihtiyacı tesis edilmiş olduğu görülmektedir. Zile'de birkaç kez hükümet konağı yapma girişimleri olsa da ekonomik sebeplerle bu durum gerçekleştirilememiştir. Çalışmamızın odağını oluşturan Osmanlı döneminden günümüze ulaşan konağın o dönemde de Zile kent merkezinde bulunması ve önemli olayların yaşandığı bir saha içinde kalması nedeniyle Osmanlı döneminde de hükümet konağı olarak kullanılmış olduğu ileri sürülebilir. Cumhuriyet döneminde de hükümet konağı olarak kullanılan bina bu işlevinin dışında okul ve sağlık ocağı gibi hizmetler için de kullanılmıştır. Zile'de 1980'lere kadar ayakta kalabilmiş hükümet konağının Kurtuluş Savaşı sırasında Zile'de meydana gelen ayaklanmalara da şahitlik etmiş olduğu bilinmektedir. Zile isyanını başlatan çete liderleri bu hükümet konağı önünde idam edilmiştir. Diğer taraftan 1960'lı yıllarda kız enstitüsü olarak kullanılmasından ötürü eser, halkın hafızasında önemli bir yere de sahiptir. Bu çalışmada Osmanlı Arşivi, Sivas Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu ve Zile Belediyesi arşivlerinden elde edilen bilgilerle Zile'de hükümet konağı olarak kullanılmış, günümüze ulaşmayan bir konağın plan ve mimari özellikleri, inşa edildiği üslup

* Öğr. Gör. Dr., Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi, Mimarlık ve Şehir Planlama Bölümü, Mimari Restorasyon Programı, Tokat/Türkiye.
E-posta: serpil.seyfi@gmail.com, ORCID:0000-0002-9902-5309.
DOI: 10.32704/erdem.2024.87.177
Makale Gönderim Tarihi: 11.11.2023 - Makale Kabul Tarihi: 16.12.2024 (Araştırma Mk.)

özellikleriyle beraber ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır.

Günümüze ulaşmayan, yayınlarda ve arşivlerde sınırlı bilgi bulunan Zile Hükümet Konağı özel bir arşivden ve belediye arşivinden ulaştığımız fotoğraflar çerçevesinde incelenirken; Zile Belediyesi arşivinde yer alan kültür envanteri fişi ve Sivas Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu arşivinde yer alan bilgilerle birlikte değerlendirilmiştir. Eserin günümüze ulaşan bir projesi bulunmadığından yapının yaklaşık planları bu binayı bilen ve bu kamu binasından hizmet almış kişilerin beyanları dikkate alınarak, sözlü tarih çalışması yapılarak, çizilmiştir. Yapının çizimleri çıkarılırken fotoğraflarından da yararlanılmıştır. Bu fotoğraflar bilhassa yapının cephe tasarımları hakkında yol gösterici olmuştur. Eser, 1983 yılında korunması gerekli kültür varlığı olarak belirlenmiştir; ancak sonrasında yapı bilinmeyen bir nedenle ortadan kaldırılmıştır. Eserin bakımsızlıktan yıkılmaya yüz tutmuş olduğu ihtimal dahilindedir. Tarihte önemli olaylara tanıklık etmiş olan eser, Cumhuriyet döneminde çeşitli kurumlara tahsis edilerek kullanılmış ve insanların belleğinde önemli bir yer edinmiştir. Çalışma, Zile Eski Hükümet Konağı üzerine gerçekleştirilmiş bir restitüsyon denemesidir. Bu haliyle yeni araştırmalara katkı sağlanması da hedeflenmektedir.

Anahtar Kelimeler: Osmanlı mimarisi, Batılılaşma, Tanzimat, hükümet konağı, Zile.

A Public Building That Has Not Survived to The Present Day: Zile Government Mansion

ABSTRACT

During the period of Westernization, a process of change and transformation began in Ottoman architecture. Renewal activities, especially concerning public buildings, were carried out in accordance with the administrative division regulations after the proclamation of the Tanzimat Edict. As a result of the Ottoman Empire's efforts for modernization, various institutions were constructed or rented to maintain the functioning of state levels. One such building type was the government mansions. The government mansion built in Zile is an example of a structure used for this purpose.

It is seen from the archive scans about the Zile Government House that the need for a government mansion was established through rental method. Although there were several attempts to build a government mansion in Zile, this could not be realized due to economic reasons. It can be argued that the mansion that has survived from the Ottoman period, which constitutes the focus of our study, was used as a government mansion during the Ottoman period as well, since it was located in the city center of Zile and was located in an area where important events took place. The building, which was also used as a government mansion in the Republican period, was also used for services such as schools and health centers. It is known that the government mansion in Zile, which survived until the 1980s, also witnessed the uprisings that took place in Zile during the War of Independence. The gang leaders who started the Zile rebellion were executed in front of this government mansion. On the other hand, due to its use as a girls' institute in the 1960s, the work also has an important place in the memory of the people. In this study, with the information obtained from the archives, the plan and architectural features of a mansion that has not survived to the present day, which was used as a government mansion in Zile, were tried to be revealed together with the stylistic features in which it was built. While the Zile Government Mansion, which has not survived to the present day and has very limited information in publications and archives, is examined within the framework of the photographs we have accessed from a private archive and the municipal archive; It was evaluated together with the cultural inventory fiche in the Zile Municipality archive and the information in the archive of the Sivas Regional Board for the Protection of Cultural Assets. Given the absence of any surviving documentation pertaining to the construction of the edifice,

the architects have endeavoured to reconstruct the building's design based on the recollections of individuals who were familiar with the structure and its functions. This approach, known as oral history, involved conducting interviews with those who had direct experience of the building and utilising their accounts to inform the design process. Photographs of the building were also consulted during the design phase. These photographs were especially instructive about the façade designs of the building. The building was designated as a cultural property in need of protection in 1983; however, the building was subsequently removed for unknown reasons. It is probable that it was about to collapse due to lack of maintenance. Having witnessed important events in history, the building was allocated and used by various institutions during the Republican period and gained an important place in people's memory. The study is a restitution attempt on Zile Old Government Mansion. In this way, it is also aimed to contribute to new research.

Keywords: Ottoman architecture, Westernization, Tanzimat, government mansion, Zile.

Giriş

Bu çalışmada, günümüze ulaşmayan Zile Eski Hükümet Konağı binası incelenmiştir. Günümüze ulaşmayan yapının plan ve mimari özelliklerinin tespiti yapılarak yaklaşık bir restitüsyon denemesi yapılmış ve eserin üslup özelliklerinin ortaya çıkarılması amaçlanmıştır.

Yöntem olarak Osmanlı arşivi, özel arşivler, Zile Belediyesi arşivi, Sivas Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kurulu arşivinden ve güncel kaynaklardan istifade edilmiştir. Ayrıca sözlü tarih çalışması ile yapının büyük oranda plan kurgusunun ve mimari özelliklerinin tespitine yönelik bir araştırma gerçekleştirilmiştir.

Zile'nin Coğrafi ve Tarihi Özellikleri

Zile, İç Anadolu Bölgesi ile Karadeniz Bölgesi'nin sınır kesiminde yer almaktadır. Eski bir yerleşim yeri olan kent, günümüzde Tokat İli'ne bağlıdır. Zile kuzeydoğuda Turhal ilçesi, doğuda Pazar ilçesi ve Tokat il merkezi, kuzeyde Amasya il merkezi, güneydoğuda Yeşilyurt, Sulusaray ve Artova ilçeleri, güneybatıda ise Yozgat İli'nin Çekerek ilçesi ile çevrelenmiştir (Özbakır 2010: 2).

Zile; Osmanlı döneminde ilk olarak Sivas Vilayetine, sonrasında ise Amasya livasına ve 1880 yılında da Tokat livasına bağlı kaza konumundaydı (Altındal 2011: 20).

Geçmişten günümüze Zile ticari açıdan önemli bir merkez olmuştur. Kurtuluş Savaşı esnasında da mühim olayların yaşandığı bir yerdir. Bu sıralarda Zile ve çevresinde bazı çeteler faaliyet göstermeye başlamıştır. Bu çeteler Zile'de bir isyan hareketinin öncüsü olmuşlardır. Aynacıoğulları, Çapanoğulları çeteleri ve Postacı Nazım ile birlikte hareket ederek bu olayın oluşumunda öncülük etmişlerdir. Kavlak Ali ve Deli Ömer gibi diğer bazı çeteler da isyana destek olmuşlardır. Zile'nin isyan merkezi olarak seçilmesinde şehrin merkezinde sağlam bir kalenin varlığı etken olmuştur. İsyân 1920'nin Mayıs ayında başlamıştır. Bu olay üzerine Mustafa Kemal Paşa Yarbay Cemil Cahit (Toydemir)'e isyanı batırmak üzere talimat vermiştir. İsyancılara, 11 Haziran 1920'de Zile'deki bu süreci sonlandırmaları için verilen süre bitmiştir. Bunun üzerine Yarbay Cemil Cahit Bey, Bayırköy surlarından şehirde bombardıman başlatmıştır (Yılmaz 2014: 767).

Bölgeye destek kuvveler görevlendirilmiştir, görevlendirilen askerler Zile'ye yaklaştığında isyancılar teslim olmuştur. 1 Temmuz 1920'de, askeri

mahkeme kararı doğrultusunda Zile’de isyanın öncülerinden 22 kişi¹ idam edilmiştir (Yılmaz 2014: 767). Zile’de gerçekleşen isyan sırasında 4 Temmuz 1920’de Zile’de büyük bir yangın çıkmıştır. Bu yangın esnasında 1400 hane, 8 dükkân, 8 cami, 1 medrese, 6 mektep, 25 kahvehane, 6 gazino ile Düyünü Umumiye, Telgrafhane, Reji ve Hükümet binaları yanmıştır. Firar eden asiler yenilmeleri neticesinde kasabayı ateşe vermişlerdir. Sonrasında yardım için gönderilen askerlerin ihtiyatlı davranmalarından dolayı kasabaya geç gelmeleri, o esnada burada su bulunmaması rüzgârın şiddetli esmesi nedenlerinden buradaki tahribatın boyutu artmıştır (Kuruloğlu 2011: 333). Bu yangın esnasında Dutpınar Mahallesi, Hacı Mehmet Mahallesi, Şeyhali Mahallesi’nin bir bölümü, Uzunçarşı, eski kapanın yerindeki mahkeme ve Sakiler Mahallesi yanmıştır. Zile’nin topa tutulması ile birlikte de Alacalıların evleri ile birlikte birçok ev tahrip olmuştur (Türker 2011: 419; Bildiş 2006: 50).

Zile, Cumhuriyet döneminde de Tokat’a bağlı bir kaza olma durumunu sürdürmüştür (Altındal 2011: 20).

Osmanlı Dönemi’nde Hükümet Konakları’nın Gelişimi

Osmanlı İmparatorluğu’nda Tanzimat Dönemi (1839); siyasal, toplumsal ve ekonomik düzenlemeleri beraberinde getirmiştir. Bu dönemde idari merkez ve temsili yapılar ibareleri ortaya çıkmıştır (Vardar 2012: 28-29).

19. yüzyılda modernleşme yönünde atılan adımlar neticesinde idari taksimatın yenileşmesi ile ilgili olarak kurumsal yapılaşmalarda reform hareketi ivme kazanmıştır. Bu anlamda idari alanlarda hükümet konakları, askeri alanlarda kışlalar, maarif alanında rüşdiye ve idadi mektepler gibi yapı türleri oluşmuştur. Osmanlı devleti döneminde hükümet binalarının yapım işi 1850’li yıllarda başlamış ve padişah Abdülaziz ve II. Abdülhamid dönemlerinde artarak devam etmiştir (Yazıcı Metin, 2019). Osmanlı döneminde konaklar kiralanarak hükümet konağı olarak kullanılmış ve hükümet konağının etrafına belediye, idadi, askerlik dairesi, telgrafhane ve hapisane gibi kamu yapılarıyla oluşan bir kent meydanı yapılmaya çalışılmıştır (2019: 88).

Osmanlı İmparatorluğu döneminde inşa aşamasında hükümet konaklarının hizmet edecekleri yerin statü durumuna göre ebat ve plan özellikleri belirlenmektedir (2019: 131). Plan ve cephe özellikleri açısından genellikle

¹ Bazı kaynaklarda bu sayının 24 olduğu ifade ediliyor (Türker, 2011, s.419).

Neoklasik üslup özelliklerini taşımaktadırlar. Bu plan tipleri Şehremini mühendisleri tarafından oluşturulmaktadır (Kurşun 1991: 59; Özcan 2006: 178). Osmanlı döneminde hükümet konaklarının veya diğer yapı türlerinin inşa sürecinde taşradan gelen talepler doğrultusunda yeni yapı inşasının başladığı ve inşaat masraflarının halkın yardımıyla (iane) veya kısmen halk tarafından karşılandığı arşiv belgelerinde yer alan bilgiler vasıtasıyla anlaşılmaktadır (Yazıcı Metin 2019; Seyfi 2023).

Hükümet konaklarında, bu süreçte yöresel farklılaşma yanı sıra, malzeme açısından da farklılıklar görülebilmektedir (Toptaş 2022: 23).

Osmanlı şehirlerinde 19. yüzyıla kadar kamu yapılarına olan ihtiyaç geleneksel konutların kiralanması yoluyla sağlanmıştır (Ortaylı 1984: 3). Bu dönemde kargir ve cephe tasarımı açısından gösterişli kamu yapıları ilk olarak İstanbul’da inşa edilmeye başlamıştır. 19. yüzyılın ikinci yarısından sonraki süreçte de taşra kentlerinde de hükümet konakları yapılmıştır (Topçubaşı ve Eyüpgiller 2010: 110).

Cumhuriyet döneminde de çağdaşlaşma projesi kapsamında “Cumhuriyet meydanı” oluşturma çabaları da benzer şekilde yürütülmüştür. Bu meydan düzenlemesi de idari binaların bir anıt çevresine yerleştirilmesi şeklinde yapılmaktadır. Türkiye Cumhuriyeti’nin idari merkezleri artık buralar olmuş hükümet konakları da idari yönetimi temsil eden yapılar halini almışlardır (Koca 2016: 59).

Zile Hükümet Konakları

Zile’de hükümet konağı yapma girişimleri 1866 tarihinde başlamıştır (BOA., MVL.715.22.1). Bu süreçten sonra konağın inşa edildiği muhtemel olmamakla birlikte 16 Zilhicce 1300/18 Ekim 1883 tarihli bir evrakta Zile Hükümet Konağı’nın mülkiye ve adliye için alacak şekilde kullanıldığı ancak bu yüzden binanın yeterli olmadığı ayrıca binanın yıkılmaya yüz tuttuğu ek olarak konağın yol kenarında yer almasından dolayı koruma açısından çeşitli zorluklar yaşandığı ve mülk sahibinin aylık 82 buçuk liralık kirayı yeterli bulmamasından kasabada aylık 125 kuruşla bir hanenin kiralanarak buraya taşındığı ifade edilmektedir (BOA.,ŞD.1786.10.1).

1865 tarihli bir yazıda ise Zile’de Hükümet Konağı yapımına ilişkin çalışmalar yürütüldüğü anlaşılmaktadır. Ayıntab kazası naibi Lütfullah Efendi’nin Zile’de Hükümet Konağı inşasını kabul etmediği ifade edilmektedir. Bu tarihten sonra yine Zile’de bir hükümet konağı inşa edilememiş olmalı

ki ilerleyen süreçlerde yine Zile Hükümet Konağına ait icar (kira) bedeli hakkında yazışmalar mevcuttur (BOA., MVL.715.22.1).

2 Ağustos ve 15 Ekim 1893 tarihli evraklarda ise, hükümet konağı olarak kullanılan binanın kira bedelinin iki bin dört yüz kuruş olduğu ve kira bedelinin bir kısmının belediye tarafından kullanılması nedeniyle bu kurumca karşılandığı ifade edilmektedir (BOA., DH.MKT.101.31.2; BOA., DH.MKT.101.31.1) 2 Temmuz 1914 tarihli o dönemki Sivas Valisi Muammer tarafından yazılmış bir evrakta ise, Zile Kazasında hükümet konağı olmadığı belediyeye ait bir hanenin kiralanarak kullanıldığı belirtilmektedir. Daha evvelinde Zile’de yardım yoluyla hükümet adına bir ambar yapıldığı bu ambar ve hanın değiş tokuşu yapılabileceği ve yardım yolu ile hanın tamirinin yapılabilirse hanın hükümet konağı olarak kullanılabilceği düşünülmüştür. Sadece bu hususta belediyeye iki yüz lira bir bedel ödemek gerekmekte olduğu, han tamir edilirse güzel bir hükümet konağı olacağı belirtilmektedir. Evrakta, hanın tamirâtı için de bütçe istenmektedir (BOA., DH.MB.HPS.73.14.2).

1920’de Kurtuluş Savaşı esnasında bir isyan hareketi başlamıştır. Bu isyanın bastırılması için Zile top ateşine tutulmuştur (Yılmaz 2014: 767).

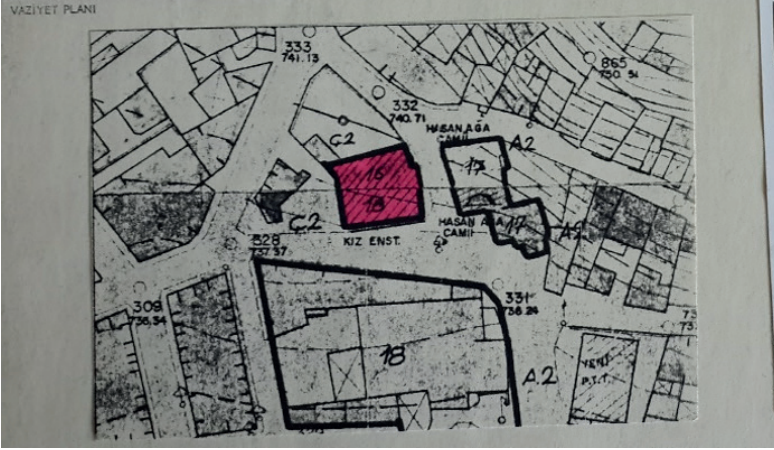
Zile’de yaşanan isyanın bastırılması sonucunda isyana öncülük edenlere idam kararı verilmiştir. İsyancıların çalışmada belirlediğimiz Zile Eski Hükümet Konağı bahçesinde bulunan dut ağacında idam edilmeleri neticesinde bu ağaç artık “Kanlı Dut” şeklinde anılır olmuştur (Türker 2011: 419).

Zile Eski Hükümet Konağı

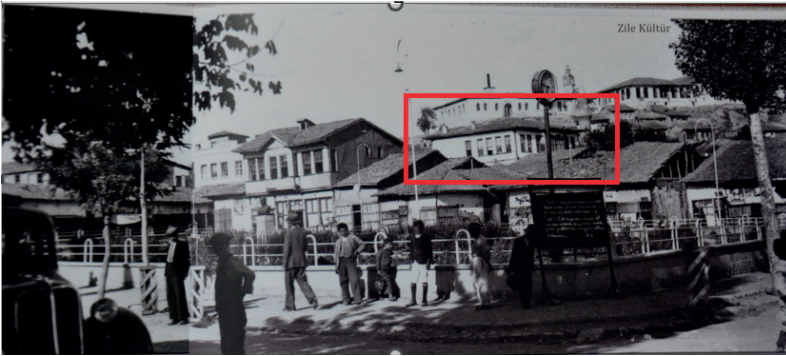
Zile İlçe merkezinde Boyacı Hasan Ağa Camii’nin batısında, Çifte Hamam’ın kuzeyinde yer almaktadır. Yapının Tokat İli, Zile İlçesi Sakiler Mahallesi, Ziya Paşa caddesi, No: 47’de yer alan ve konut olarak korunması gerekli eski eser listesinde yer aldığı belirlenmiştir (Sivas Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu Arşivi) (Görsel 1, Görsel 2, Görsel 3).



Görsel 1. Zile Hükümet Konağı Uydu Görüntüsü (2023).



Görsel 2. Zile Hükümet Konağı Konumu, Envanter Kaydından (Zile Belediyesi Arşivi)



Görsel 3. Zile Hükümet Konağı Önü (Necmettin Eryılmaz Arşivi;
<https://www.facebook.com/zile.kultur/photos/pb.100064883162087.-2207520000/1458609830859010/?type=3>)

Günümüze ulaşmayan konağın, yapım tarihi kesin olarak bilinmemektedir. Konağın inşa süreci ile hakkında ip uçlarına ulaştığımız ilk evrak 27 teşrinisani 1302/9 Aralık 1891 tarihlidir. Bu evrakta, bir han yapısının hükümet konağı olarak kullanıldığı ve binanın odalarından birinin belediye tarafından kullanılmasından ötürü yıllık 2.400 kuruş olan kiranın 400 kuruşunun belediye tarafından karşılandığı sonrasında üç yüz dört senesinde belediyenin haricen inşa ettirdiği binaya nakledilmeleri nedeniyle hükümete vermekte oldukları yıllık dört yüz kuruşun dahi hazineden ödenmeye başladığı belirlenmiştir. Belgede, hanın kirasının artırımında yüzde yirmi oranında neden indirim yapılmadığı sorgulanırken, buna verilen cevapta han sahibinin kira indirimi yapmadığı ve hükümet konağı olarak kullanıma uygun olan hanın kullanımına devam etmek istendiği ifade edilerek aylık 400 kuruş kiranın ödenmesi istenmiştir. Müceddeden inşa edilip tamamlanamayan hükümet konağına ileri bir tarihte naklolacağı bildirilmiş olup, belediyenin aylık dört yüz kuruşu göndermesine gerek kalmadığı gibi adı geçen kira bedelinden yüzde yirmi indirimden ayrı tutulduğu belirtilmiştir. Ancak ödeme haricinde şimdiye kadar biriken senelik dört yüz kuruşluk kira ödeme belgelerinin nüshalarının gönderilmesi istenmiştir (BOA. ŞD. 1793.20.3).

19 Kanunuevvel sene 307/31 Aralık 1891 tarihli evrakta konuyla ilgili Tokat Mutasarrıflığından gelen cevabi yazıların Sivas Vilayetince Dahiliye gönderildiği belirlenmiştir (BOA. ŞD. 1793.20.4).

27 Mayıs 1309/8 Haziran 1893 Zile kazası beledî dairesinin müceddeden (yeniden) inşa edilen hükümet konağına naklinden önce kiralanmış olan hanın, belediye dairesi kirası olan dört yüz kuruştan ne miktar biriktiğinin Teşrinievvvel sene 308/1892 tarihinde yeni daireye taşınıp atık hükümet dairesindeki dört senelik oda kirasının beş yüz kuruştan toplam iki bin kuruş olduğu tespit edilmiştir (BOA. ŞD. 1793.20.6).

Evraklardan, binanın yapımına 1891 tarihinde yahut öncesinde başladığı anlaşılmaktadır. Zile Hükümet Konağının tamamlandığı tarih ise Zile Belediyesi'nin bu binaya taşındığı tarihten anlaşılmaktadır. Buna göre 1892 tarihinde konak tamamlanıp taşınmaya hazır hale getirilmiştir. Zile Hükümet Konağı önemli olaylara şahitlik eden bir yapı olmuştur. Zile'de 1920'de gerçekleşen büyük yangında bu bina da hasar almıştır (Kuruloğlu 2011: 333). Ancak konağın gördüğü hasarın boyutu hakkında detaylı bir bilgi yoktur. Zile'yi etkileyen diğer bir yangın ise; 8 Ocak'ı 9 Ocak'a bağlayan gece 1926 tarihinde saat 22:05'te gerçekleşmiştir. Bu yangın Hükümet Dairesi'ndeki

Jandarma Kumandanlığı odasında başlamıştır. Yangın daha da büyüyerek bütün binanın yanması ile sonuçlanmıştır. Yangın esnasında, nüfus ve jandarma dairelerinin zimmetindeki kayıt ve defterleri kurtarılamazken; diğer evrak ve nakit paralar kurtarılabilmektedir (BOA. 30.10.0.0.120.851.10).

Eser Cumhuriyet Dönemi'nde Hükümet Konağı, Sağlık Ocağı (1950'li yıllarda), Kız Enstitüsü, Halk Eğitim Merkezi, Milli Eğitim Müdürlüğü (1960'lı yıllarda), Kütüphane, Müftülük ve son olarak İlçe Tarım Müdürlüğü olarak kullanılmıştır.

Zile'de 2016 yılında yapılan saha çalışmalarına ait evrakta, yapının yıkılmış Kız Enstitüsü olduğu belirtilen evrak da bu ifadeleri doğrulamaktadır (Sivas Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu Arşivi) (Görsel 4).



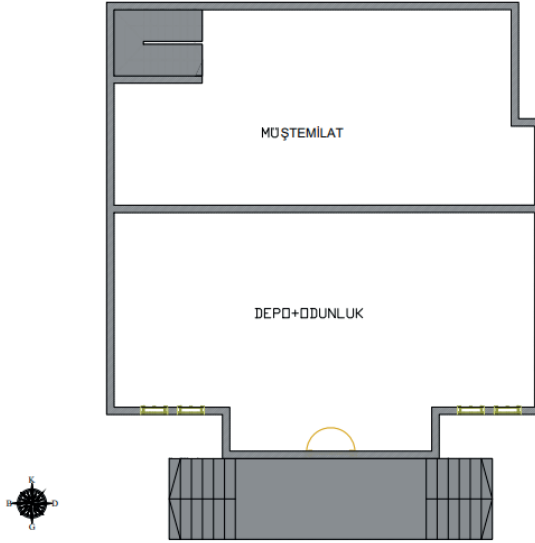
Görsel 4. Tokat Eski Hükümet Konağı
(Sivas Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu Arşivi)

Eserin yaklaşık bir çizimini çıkarmak için özel arşivlerde bulunan fotoğraflardan yararlanılmıştır. Yapının geçmişte yer aldığı mevcut arazisi yerinde incelenmiştir. Bu sayede kot farkı gibi fotoğraflarla da ölçüşen bilgiler değerlendirilerek yaklaşık bir kroki (restitüsyon) çalışması yapılmıştır. Ayrıca sözlü tarih çalışması yapılarak bu binayı gören ve bu binada çalışmış kişilerin verdiği bilgilere dayanılarak yıkılan yapının plan tipi ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır.

Geniş bir bahçe içerisinde yer alan ve bodrum kat üzerine iki katlı inşa edilmiş olan yapı, iç sofalı plan tipindedir (Çizim 1, Çizim 2, Çizim 3). Eserin bodrum katı müstemilat ve odunluk kısmı olarak iki bölümden oluşmaktadır. Müstemilat kısmından arka bahçeye çıkış sağlanabilmektedir

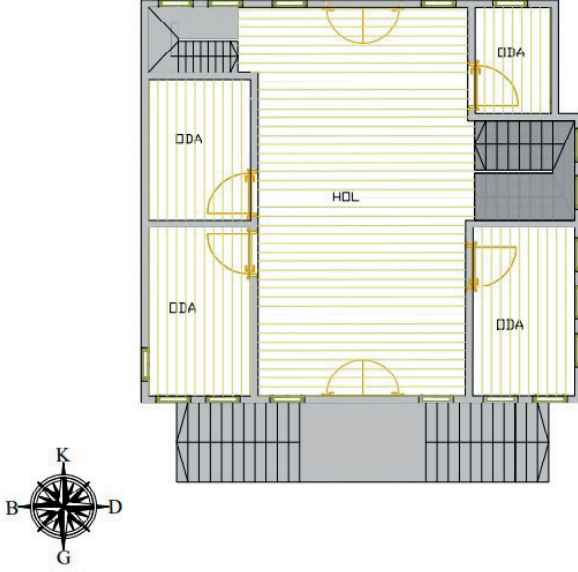
(Çizim 1). Yapının girişine çift yönlü merdivenlerle ulaşım sağlanmaktadır. Giriş kısmında, önde iki ahşap sütuna, diğer yönde de duvarlara oturan bir düzenleme meydana getirilmiştir. Bu sistemde önde kemerler basık, yanlarda ise yarım daire kemerlerle dışa açılmaktadır. Burası üst kattaki cumbayı da taşımaktadır. Merdivenlerden geçildikten sonra sofa bölümüne ulaşılmaktadır. Sofanın kuzeyinde bahçeye açılan tali bir kapı yer almaktadır. Sofanın dört yönüne farklı ebatlarda 4 oda yerleştirilmiştir. Sofanın doğusunda bulunan tek kollu merdiven vasıtasıyla üst kat sofaya ulaşılmaktadır. Burada giriş katından farklı olarak yine farklı ebatlar da mekanlar yerleştirilmiştir (Çizim 2, Çizim 4).

Eserin ayakta olduğu dönemde aktif olarak kullanıldığı ve sağlam olduğu belirlenmiştir. Yapıyı gören kişilerden olan Zile sakinlerinden Mehmet SEZEN'in krokisine ve yapının eski fotoğraflarına dayalı olarak yaklaşık kat planları çıkarılmıştır² (Çizim 1, Çizim 2, Çizim 3, Çizim 4, Çizim 5).

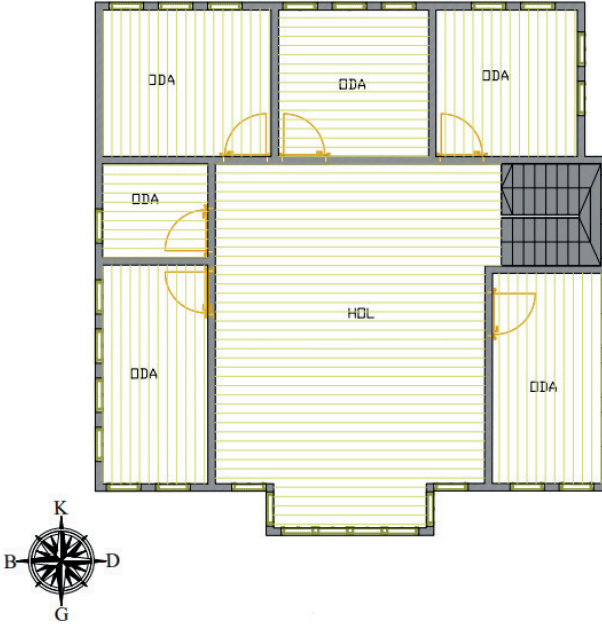


Çizim 1. Zile Hükümet Konağı Bodrum Kat Krokisi (D. Kurt)

² Konak hakkında detaylı bilgilerini paylaşan Mehmet SEZEN'e, Zile Belediyesi çalışanlarından Kültür ve Sosyal İşler Müdürü Necmettin ERYILMAZ'a ve çizimlerin ilk üçünü gerçekleştiren İnşaat mühendisi Derya KURT'a ve dört ve beşinci cephe görünüşlerini çizen İnşaat Mühendisi ve Mimar Halil YALAZ'a çok teşekkür ederim. Çizimlerde öncelikle fotoğraflar dikkate alınmış ve Mehmet SEZEN gibi bu yapıyı yakından görmüş ve bu yapıda eğitim almış kişilerin bilgilerine de başvurulmuştur. Yapının ölçüleri tam olarak bilinmediğinden Zile'deki konak yapılarının cephe yükseklikleri ve büyüklükleri dikkate alınarak yaklaşık bir çizim gerçekleştirilmiştir.



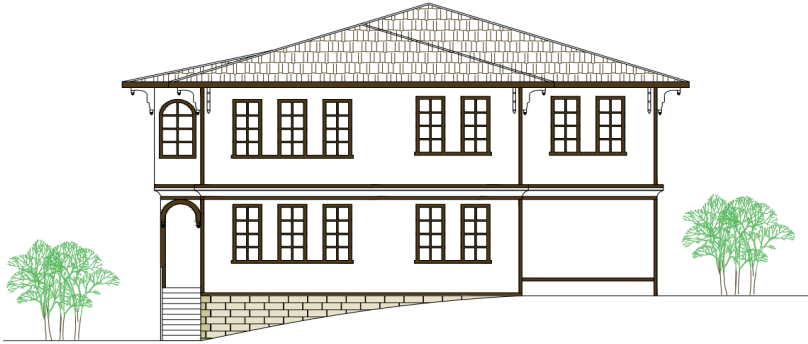
Çizim 2. Zile Eski Hükümet Konağı Zemin Kat Krokisi (D. Kurt)



Çizim 3. Zile Eski Hükümet Konağı Birinci Kat Krokisi (D. KURT)



Çizim 4. Zile Eski Hükümet Konağı Güney (Giriş) Cephe Görünüşü (H. YALAZ)



Çizim 5. Zile Eski Hükümet Konağı Doğu Cephe Görünüşü (H. YALAZ)

Yapının giriş cephesi güneyde olup; üç bölüme ayrılmıştır. Bina eğimli arazide inşa edilmiştir. Arazi yapısına uygun olarak şekillenen bodrum katın bu yönde pencereleri açıkça görülmektedir. Ana kapı cephe merkezine yerleştirilmiştir. Giriş kapısının üzerinde dışa çıkma yapan kısımda önde ikiz büyük pencere ve çıkmanın yan yüzlerinde de birer pencereye yer verilmiştir. Cephenin sağ ve sol yan uzantılarında birinci katta üçer pencere düzenlemesi ikinci katta da tekrarlanmıştır. Pencere açıklıkları genellikle dikdörtgen formdadır. Birinci kat hizasındaki pencereler demir şebekelidir. Yapının giriş kapısı da ahşap ve çift kanatlıdır (Çizim 4, Görsel 5, Görsel 6, Görsel 7).



Görsel 5. Zile Eski Hükümet Konağı Giriş Cephesi (Zile Belediyesi Arşivi)



Görsel 6. Zile Eski Hükümet Konağı Genel Görünümü
(Necmettin Eryılmaz Arşivi; <https://www.facebook.com/photo/?fbid=740761718096594&set=pcb.740761738096592>)

Envanter fişinde yer alan fotoğraflar ve diğer arşivlerde bulunan fotoğraflar karşılaştırıldığında yapının zaman içinde değişikliklere uğradığı gözlemlenmektedir. Örneğin bazı fotoğraflardan (Görsel 3, Görsel 4) eski olduğunu düşündüğümüz (Görsel 5, Görsel 6) fotoğraflarda eserin giriş kapısının üstünde bir gül pencere yer aldığı görülmektedir; ancak diğer fotoğrafta bu pencere kapatılmış vaziyettedir. Diğer bir fark ise ilk fotoğraflarda eserin önünde bir ağaç bulunurken diğer fotoğrafta bu ağaç yoktur (Görsel 7). Ayrıca görsel 6'ya baktığımızda çıkmanın alt kısmına denk gelen kısımda bir süsleme yahut yazı olduğu görülmektedir. Fakat ayrıntılı olarak değerlendirilememektedir.



Görsel 7. Zile Eski Hükümet Konağı Genel Görünüm
(Kültür Envanteri Fişinden, Zile Belediyesi Arşivi).

Eserin doğu cephesinde zemin kat seviyesinde; sekiz, birinci kat seviyesinde ise; beş dikdörtgen pencere görülebilmektedir (Görsel 6, Görsel 7, Çizim 5).

Konağın kuzey cephesinde birinci kat seviyesinde sekiz pencere bulunmaktadır. Ancak aynı cephenin zemin kat seviyesindeki pencerelerini gösteren bir fotoğrafa erişilemediği için net bir bilgi verilememektedir (Görsel 8).

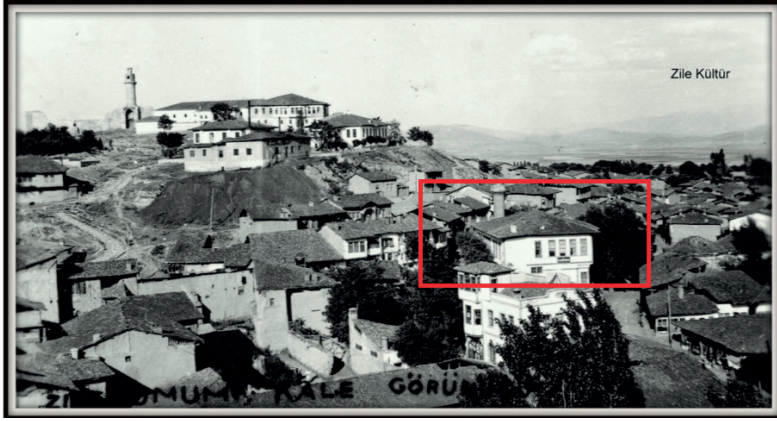


Görsel 8. Zile Eski Hükümet Konağı Kuzey- Doğu cephesi, Kale'den Görünümü
(<https://www.eskiturkiye.net/tag/zile/>)

Yapının batı cephesinde ise üst seviyede beş pencere görülebiliyorken, alt seviyede güneybatı kenarda bir ve kuzey batı kenarda tepede pencereler yer aldığı anlaşılmaktadır. Güneybatı yöndeki pencere olarak algılanan kısmın güney cephede çıkma yapan kısım olabileceği de muhtemeldir (Görsel 9, Görsel 10).



Görsel 9. Zile Eski Hükümet Konağı'nın Batı ve Güney Cephesinin Bir Kısmı (Zile Kültür, Necmettin Eryılmaz Arşivi; <https://www.facebook.com/zile.kultur/photos/pb.100064883162087.-2207520000/1973810156005639/?type=3>)



Görsel 10. Zile Eski Hükümet Konağı Batı ve Kuzey Cephesi, 1937 (Necmettin Eryılmaz Arşivi; <https://www.facebook.com/zile.kultur/photos/pb.100064883162087.-2207520000/2450883704964946/?type=3>)

Yapı, moloz taş üzeri ahşap arası tuğla dolgu tekniği ile inşa edilmiştir (Zile Belediyesi Arşivi, Kültür Envanteri Kaydı)³.

Neden yıkıldığı konusunda arşivlerden ne yazık ki bir bilgiye ulaşamamıştır. Konağın yerinde herhangi bir yapılaşma olmamıştır. Bugün park olarak kullanılmaktadır. Yıkılan binanın arsasının etrafı araçların da park alanı haline gelmiştir (Görsel 11).

194



Görsel 11. Eski Zile Eski Hükümet Konağı'nın Bulunduğu Alanın Bugünkü Durumu (2023)

³ Belediye arşivinde düzenli bir kayıt sistemi olmadığından belge yahut kayıt numarası bulunmamaktadır.

SONUÇ

Zile’de Osmanlı döneminde hükümet konağı yapma girişimlerinin olduğu fakat ekonomik nedenlerle bu çalışmaların çoğunlukla yarıda kaldığı arşiv belgelerinden anlaşılmaktadır. Bu sebeple genellikle konak kiralama koşuluyla sorunun üstesinden gelinmeye çalışılmıştır. Kiralanan konutlarda binanın yetersizliği, yıkılmaya yüz tutması veya uygun konumlarda olmaması gibi nedenler yanında kiralardaki artış farklı konutlara geçilmesine neden olmuştur. Bu sorunlardan birisi bir han yapısı kullanılarak giderilemeye çalışılmıştır. 1891 tarihli evraklardan tespit ettiğimiz bilgilere göre Zile’de bir han yapısı inşa edilerek 1892 yılında kullanılmaya başlamıştır.

Tanzimat döneminde modernleşme çabası olarak kent mekanlarında yenileşme yoluna gidilmiştir. Bu sebeple merkezi bir konumda idari mekanların toplandığı bir tesis şeklinde planlı kamu yapıları inşa edilmiştir. Devletin siyasi güç ve simgesi olan bu yapılar önemli olaylar yanı sıra bayramların kutlandığı bir merkez olarak da belirlenmişlerdir (Avcı 2017: 240-241).

Günümüze ulaşmayan yapı; ancak eski fotoğraflar ve Zile Belediyesi arşivinden elde ettiğimiz envanter fişi ve Sivas Kültür Varlıklarını Koruma Kurulu arşivinde yer alan bilgiler ışığında değerlendirilebilmiştir. Konağın kim tarafından tasarlandığına ve ne zaman yapıldığına dair kesin bir bilgi yoktur. Eser genellikle kamu hizmeti verdiği için kamu mülkiyetinde olduğu düşünülmektedir. Sivas Kültür Varlıkları Koruma Bölge Kurulu arşivinden eriştiğimiz Gayrimenkul Eski Eserler ve Anıtlar Yüksek Kurulu Başkanlığı’nın 21.01.1983 tarih ve A-4052 karar numaralı kurul kararında konak, korunması gerekli eski eser olarak değerlendirilmiştir.

Eserin fotoğraflarından anlaşıldığı kadarıyla yapı yıkım öncesinde bakımsız ve atıl kalmıştır. Bu yüzden yıkılmaya yüz tutmuş olması gerekçesiyle belediye tarafından yıktırılmış olma olasılığının yüksek olduğu değerlendirilmektedir (Görsel 6). Yapının yıkımına ait belediye arşivinde ve diğer arşivlerde detaylı bilgi edinilememesi arşivlerdeki düzensiz depolama ve dijitalleşme eksikliğinden kaynaklanmaktadır.

Çalışmamız içerisinde odaklandığımız konağın, Kurtuluş Savaşı esnasında yaşanan Zile ayaklanmasında var olduğu ve hatta bahçesindeki dut ağacında idam kararlarının infazının gerçekleştirildiği bilinmektedir. 1920 yılında Zile ayaklanmasının bastırılması esnasında şehrin top ateşine tutulması ve Sakiler Mahallesi’nde bulunduğunu tespit ettiğimiz binanın da mahalleyi

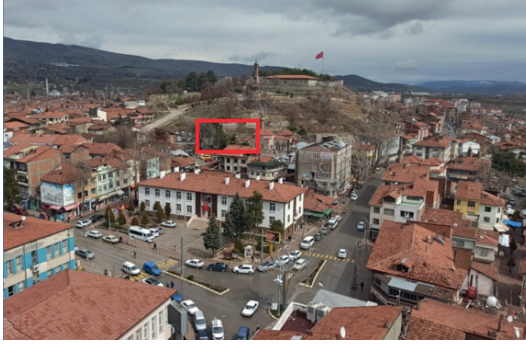
etkileyen yangında hasar gördüğü belirlenmiştir (Türker, 2011, Kuruloğlu, 2011). Devamında 1926 yılında yapının tümüyle yandığı kaynaklarda ifade edilmektedir (BOA. 30.10.0.0.120.851.10). Bu süreçten sonra yapının tekrar ne zaman ayağa kaldırıldığı bilinmemektedir. Kuvvetle muhtemel yapı benzer bir plan şemasında eski formuna uygun olarak yenilenmiştir. Bu bilgilerden hareketle yapı ilk olarak Osmanlı döneminde inşa edilmiştir. Yapının tekrar aynı alan üzerine inşa edilmesinin gerekçesi olarak da Zile'nin merkezi bir alanında yer alması ve Cumhuriyet dönemindeki kamu binalarını merkezi bir alanda bir araya toplama anlayışına uygun olması ile açıklanabilir.

Eser, ihtiyaca binaen Sağlık Ocağı, Kız Enstitüsü, Halk Eğitim Merkezi, Milli Eğitim Müdürlüğü, Kütüphane, Müftülük ve İlçe Tarım Müdürlüğü olarak da hizmet vermiştir. Geleneksel Türk Evi şemasında tasarlanan eser iç sofalı bir plana sahiptir. Bodrum kat üzerine iki katlı inşa edilmiş olan Zile Eski Hükümet Konağı cephe tasarımı açısından neoklasik üslup özelliklere sahiptir. Yapının planında simetrik bir kurgu bulunmaktadır.

Yapı, cephe tasarımı itibariyle, Amasya Eski Hükümet Konağı (1864) (Yazıcı, 2010; Yazıcı, Metin 2019: 255), Sivas Vilayeti Karahisar-ı Şarki Sancağı Alucra Kazasında yapılması planlanan hükümet konağı ile (2019: 265), Safranbolu Hükümet Konağı (2019: 265), Taşköprü Hükümet Konağı (2019: 264), giriş cephesindeki çıkma yapan kısmı itibariyle Diyarbakır Ergani Hükümet Konağı (1891) (Toptaş 2016: 426) ile benzerlik göstermektedir.

Zile' de önemli olaylara şahitlik etmiş olan Zile Eski Hükümet Konağı binası küçük boyutta inşa edilmiştir. Bu durum hükümet konağının hizmet vereceği alanın büyüklüğüne oranla yapıldığının bir göstergesidir. Yapı çeşitli kurumlara ev sahipliği yapmasından mütevellit halkın hafızasında da önemli bir yer edinmiştir. Özellikle okul ve sağlık ocağı olarak hizmet verdiği dönemde burada eğitim alan ve tedavi gören pek çok insanın hafızasında halen yaşamaktadır.

Cumhuriyet döneminde, farklı işlevler verilerek aktif olarak kullanılan eser, 1983 tarihinde korunması gerekli kültür varlığı olarak belirlenmiş olsa da sonraki bir tarihte korunamayıp günümüze ulaşamamıştır (Görsel 12).



Görsel 12. Bugünkü Zile Hükümet Konağı ve Günümüze Gelemeyen Hükümet Konağının Bulunduğu Alan, 2021 (Necmettin Eryılmaz Arşivi; <https://www.facebook.com/photo/?fbid=3714017388651565&set=pb.100064883162087.-2207520000>).

KAYNAKÇA

A. Cumhurbaşkanlığı Osmanlı Arşivi Belgeleri (BOA.) Belgeleri

DH.MKT.101.31.2

DH.MKT.101.31.1

DH.MB.HPS.73.14.2

MVL.715.22.1

ŞD.1786.10.1

ŞD. 1793.20.3

ŞD. 1793.20.4

ŞD. 1793.20.6

30.10.0.0.120.851.10

B. Zile Belediyesi Arşivi

C. Özel Arşiv

Necmettin Eryılmaz Arşivi

D. Araştırma ve İnceleme Eserler

Altındal, Bekir (2011). *Zile'den Zela'ya Tarihi Yolculuk*, İstanbul: Bayrak Yayıncılık.

Avcı, Yasemin (2017). *Osmanlı Hükümet Konakları Tanzimat Döneminde Kent Mekânında Devletin Erki ve Temsili*, Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

Bildiş, Aslıhan (2006). *Kentsel Koruma Bağlamında Eski Kentlerin*

Geliştirilmesine Yönelik Bir Araştırma; Tokat-Zile Örneğinde İrdelemeler, Yüksek Lisans Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi, İstanbul.

Koca, Feray (2016). “Muğla’da Osmanlıdan Cumhuriyete İdari Merkezin Sembolü Hükümet Konakları”, *Mimarlık Dergisi*, s. 59–65.

Kurşun, Zekeriya (1991). Küçük Mehmed Said Paşa (Siyasi Hayatı, İcraatı ve Fikirleri) 1838-1914, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Kuruloğlu, Fehim (2011). Arşiv Belgeleri Işığında Zile de Meydana Gelen Doğal Afetler. İçinde. (ss. 330-334), *II. Tarihi ve Kültürü ile Zile Sempozyumu*, Zile.

Ortaylı, İlber (1984). Söyleşi: Osmanlı’dan Bugüne Hükümet Konakları, Mimarlık, S. 203, s.1-15.

Özbakır, Abdurrahman (2010). Zile’de Şehirselsel Gelişme, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi, İstanbul.

Özcan, Koray (2006). “Tanzimat’ın Kent Reformları: Türk İmar Sisteminin Kuruluş Sürecinde Erken Planlama Deneyimleri”, *Osmanlı Bilimi Araştırmaları Dergisi*. c. VII, sayı: 2, s. 178.

Seyfi, Serpil (2023). Arşiv Kaynaklarına Göre Tokat İli’nin Kentsel Gelişim Sürecinde Koruma Ve Onarım Uygulamaları, Doktora Tezi, Ordu.

Topçubaşı, Mine ve Eyüpgiller, Kutgün (2010). “19. yüzyılda Kastamonu Eyaleti’nde Hükümet Daireleri”, *İTÜ Dergisi Mimarlık Planlama Tasarım*, Sayı 9, 108-120.

Toptaş, Rahşan (2022). “Hükümet Konaklarına İzmir Vilayeti’nden İki Örnek: Kemalpaşa (Nif) Ve Bayındır Hükümet Konakları”, *Uluslararası Sosyal Bilimler Akademik Araştırmalar Dergisi*, 6 (2), s. 22-39.

Türker, Kemal (2011). Zile’yi Ele Geçiren İsyancılara Karşı Kalede Savunma Yapan Zileli Süvari. İçinde (418-420), *II. Tarihi ve Kültürü ile Zile Sempozyumu*, Zile.

Vardar, Bayram (2012). “Üsküp Vilayet Konağı”, *Bursa’da Zaman*, 4, s. 28-29.

Yazıcı, Nurcan (2010). “Amasya’daki Hükümet Konağı Binaları”, *Sanat Dergisi*, S.18, s. 91-105.

Yazıcı Metin, Nurcan (2019). *Devlet Kapısı: Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Hükümet Konaklarının İnşa Süreci ve Mimarisi*, Yayın Yeri: Kitabevi.

Yılmaz, Orhan (2014). Kurtuluş Savaşında Zile İsyanı. *Gaziosmanpaşa Üniversitesi Tokat Tarihi ve Kültürü Sempozyumu, 1*, s. 767-780.

D. İnternet Kaynakları

<https://www.facebook.com/zile.kultur/photos/pb.100064883162087.-2207520000/5262165517170070/?type=3> Erişim Tarihi 02.11.2023

<https://www.facebook.com/zile.kultur/photos/pb.100064883162087.-2207520000/1458609830859010/?type=3> Erişim Tarihi 03.11.2023

<https://www.facebook.com/photo/?fbid=3714017388651565&set=pb.100064883162087.-2207520000>

<https://www.facebook.com/zile.kultur/photos/pb.100064883162087.-2207520000/1973810156005639/?type=3> Erişim Tarihi 04.11.2023

<https://www.facebook.com/zile.kultur/photos/pb.100064883162087.-2207520000/2450883704964946/?type=3> Erişim tarihi 04.11.2023

<https://www.eskiturkiye.net/tag/zile/> Erişim tarihi 08.11.2023

Tarihî ve Kültürel Mirasın Korunmasında Millî Saraylar Yaklaşımı

Yasin YILDIZ*

ÖZ

Türkiye'nin tarihî ve kültürel mirasının özgün örneklerinden ve medeniyet tarihimizin anıtsal yapılarından olan Osmanlı sarayları; temsili, simgesel ve sanatsal değeri yüksek yapıtlardır. Günümüze büyük oranda muhafaza edilmiş halde ulaşan Osmanlı sarayları, yapıları, bahçeleri ve barındırdıkları koleksiyonları ile temsil ettikleri medeniyetin mimarî ve estetik anlayışını yansıtan son derece önemli eserlerdir. Zira tarihî ve kültürel miras sadece yapıları veya eşyaları değil, o eserlerin yaşattığı kültürel ve tarihî birikimin izdüşümlerini de kapsamaktadır. Bu nedenle tarihî mirasımızı oluşturan eserlerin korunması, yaşatılması ve bunun sürdürülebilir kılınması, toplumsal kimliğin korunmasına eşsiz bir katkı sağlamaktadır. Bu bağlamda, ülkemizdeki tarihî mirasın saraylar bölümünden sorumlu bir kurum olan Millî Sarayların, emanetçisi olduğu bu eserlerin muhafazası ve yaşatılması kapsamında yürüttüğü restorasyon ve konservasyon uygulamaları dikkate değer bir araştırma alanı olarak öne çıkmaktadır. Başkanlık, bünyesinde bulunan tüm taşınır ve taşınmaz kültür varlıklarının muhafazası, bakımı ve gelecek nesillere aktarılabilmesi için önemli çalışmalar yürütmektedir. Bu nadide yapılar her ne kadar günümüze büyük ölçüde ulaşabilmiş olsa da inşa edildikleri tarihten günümüze kadar geçen süreç içerisinde zaman ve çevresel faktörler başta olmak üzere çeşitli sebeplerden kaynaklı hasarlar ve bozulmalar meydana gelmiştir. Restorasyon süreçlerinin ilk aşamasında bu hasar ve bozulmalara neden olan etkenler, alanlarında uzman restoratörler tarafından değerlendirilmekte, ardından restorasyon öncesinde yapılması gereken çalışmalar başlatılmaktadır. Tüm bu çalışmalar ehemmiyeti sebebiyle titizlikle yürütülmektedir. Millî Sarayların yürüttüğü restorasyon ve konservasyon çalışmalarının bilimsel açıdan değerlendirilmesi ve düzenlenmesi, her biri alanında uzman bilim insanlarından oluşan Millî Saraylar Bilim ve Değerlendirme Kurulu tarafından yerine getirilmektedir. Karar aşamasında uzmanlık

* Dr., Millî Saraylar Başkanı, Millî Saraylar Başkanlığı, İstanbul/Türkiye
E-posta: yasin.yildiz@millisaraylar.gov.tr, ORCID: 0000 0002 5199 0898.
DOI: 10.32704/erdem.2024.87.201

Makale Gönderim Tarihi: 14.10.2024 - Makale Kabul Tarihi: 16.12.2024 (Araştırma Mk.)

gerektiren spesifik konularda Millî Saraylar Danışmanlık Komitesi üyelerinin görüşlerine de başvurulmaktadır. Millî Saraylar restorasyon uygulamalarında, yapının hâlihazırdaki durumu izin verdiği ölçüde, restorasyon sonrası kullanımı ile ilgili fonksiyon önerileri de belirlenmektedir. Bu aşamada ana prensip, yapının tarihî kimliğinin ve belge değerinin mümkün olabildiğince korunabilmesidir. Millî Saraylar, emanetçisi olduğu kültürel miras niteliğindeki saray, kasır ve köşk gibi yapılara dair müdahale biçimlerini ve bunların uygulanma prensiplerini uluslararası çağdaş koruma yöntemlerini kullanarak belirlemekte ve çalışmalarını sürdürülebilirlik ilkesine dayanarak yürütmektedir. Bu çalışmada, yüz yıllık bir geçmişe sahip olan Millî Saraylar Başkanlığının restorasyon alanındaki deneyimi, güncel kapasitesi ve uygulamalarının muhtelif örnekler üzerinden somutlaştırılarak irdelenmesi hedeflenmektedir.

Anahtar Kelimeler: Millî saraylar, restorasyon, kültür, koruma, kültürel miras.

National Palaces' Approach to the Conservation of Historical and Cultural Heritage

ABSTRACT

As distinctive examples of Türkiye's historical and cultural heritage and as monumental landmarks within our civilizational history, the Ottoman palaces are works of significant representational, symbolic, and artistic value. These palaces, which have largely survived to the present day in a well-preserved state, are of exceptional importance as they reflect the architectural and aesthetic sensibilities of the civilization they represent through their structures, gardens, and the collections they contain. Indeed, historical and cultural heritage encompasses not only buildings and objects but also the cultural and historical accumulations embodied by these works. Therefore, the preservation, continuation, and sustainability of these assets that constitute our historical heritage provide an invaluable contribution to the protection of societal identity. In this context, the restoration and conservation practices carried out by the Directorate National Palaces, the institution responsible for the section of our country's historical heritage pertaining to palaces, concerning the preservation and sustainability of the assets it holds in trust, emerge as a noteworthy area of research. The Directorate undertakes significant efforts to preserve, maintain, and ensure the transmission of both movable and immovable cultural assets under its jurisdiction to future generations. Although these invaluable structures have largely survived to the present day, they have sustained various forms of damage and deterioration over time, primarily due to the passage of time, environmental factors, and other contributing causes. In the initial phase of restoration processes, expert restorers evaluate factors contributing to damage and deterioration. Following this assessment, necessary preparatory measures are initiated prior to the commencement of restoration. Given their importance, all these works are carried out with the utmost care and precision. The scientific evaluation and organization of the restoration and conservation efforts conducted by the National Palaces are carried out by the National Palaces Science and Evaluation Committee, which is composed of experts in their respective fields. During the decision-making process, input is also sought from members of the National Palaces Advisory Committee on particular issues requiring specialized knowledge. In restoration practices, the National Palaces also identifies functional recommendations for the post-restoration use of the structure to the extent permitted by its current condition. At this stage, the primary principle is to preserve the historical identity and documentary value of the structure to the

greatest extent possible. National Palaces determines the methods of intervention and the principles of their implementation for cultural heritage structures such as palaces, pavilions, and kiosks, employing contemporary international conservation techniques, and conducts its work based on the principle of sustainability. This study aims to examine the experience, current capacity, and practices of the century-old Directorate of National Palaces in the field of restoration by concretizing these aspects through various examples.

Keywords: National palaces, restoration, culture, conservation, cultural heritage.

Giriş

Türkiye'nin tarihî ve kültürel mirasının özgün örneklerinden ve medeniyet tarihimizin anıtsal yapılarından olan Osmanlı sarayları; temsili, simgesel ve sanatsal değeri yüksek yapıtlardır. Günümüze büyük oranda muhafaza edilmiş halde ulaşan Osmanlı sarayları, yapıları, bahçeleri ve barındırdıkları koleksiyonları ile temsil ettikleri medeniyetin mimarî ve estetik anlayışını yansıtan son derece önemli eserlerdir. Zira tarihî ve kültürel miras sadece yapıları veya eşyaları değil, o eserlerin yaşattığı kültürel ve tarihî birikimin izdüşümlerini de kapsamaktadır. Bu nedenle tarihî mirasımızı oluşturan eserlerin korunması, yaşatılması ve bunun sürdürülebilir kılınması, toplumsal kimliğin korunmasına eşsiz bir katkı sağlamaktadır. Bu bağlamda, ülkemizdeki tarihî mirasın saraylar bölümünden sorumlu bir kurum olan Millî Sarayların, emanetçisi olduğu bu eserlerin muhafazası ve yaşatılması kapsamında yürüttüğü restorasyon ve konservasyon uygulamaları dikkate değer bir araştırma alanı olarak öne çıkmaktadır. Dolayısı ile bu çalışmada, yüz yıllık bir geçmişe sahip olan Millî Saraylar Başkanlığının restorasyon alanındaki deneyimi, güncel kapasitesi ve uygulamalarının muhtelif örnekler üzerinden somutlaştırılarak irdelenmesi hedeflenmektedir.

1. Millî Sarayların Teşkili ve İdaresi

Cumhurbaşkanlığı Millî Saraylar Başkanlığı, Türkiye'nin tarihî ve kültürel mirasının önemli bir bölümünü oluşturan saray, köşk ve kasırların korunup gelecek kuşaklara en sağlıklı şekilde aktarılması ve aynı zamanda ziyarete açık tutulması suretiyle yaşatılması ile yükümlü olan bir kurumdur. Gerek mimarî yapıları gerek içinde barındırdığı taşınabilir kültür varlıkları açısından ülkemiz tarihinin ve kültürel mirasının önemli bir parçası olan Millî Sarayların kuruluşu Cumhuriyet'in ilk yıllarına kadar dayanmaktadır.

Saltanatın kaldırılmasının ardından Türkiye Büyük Millet Meclisi tarafından 3 Mart 1924 tarihinde çıkarılan 431 sayılı yasa ile Hilafet makamı ilga edilmiş ve Osmanlı hanedanının yurt dışına çıkarılması hüküm altına alınmıştır. (Hilafetin İlgasına ve Hanedan-ı Osmânînin Türkiye Cumhuriyeti Memâliki Haricine Çıkarılmasına Dair Kanun: 16.05.2024).Yine aynı yasanın 9. maddesinde yer alan “*Mülga padişahlık sarayları, kasırları ve emâkin-i sâiresi dahilindeki mefruşat, takımlar, tablolar, âsâr-ı nefise ve sâir bilumum emvâl-i menkûle millete intikal etmiştir.*” hükmü gereğince Osmanlı hanedânının kullanımında bulunan saray, köşk ve kasırlar ile bunların içinde bulunan tüm taşınabilir eserler kamulaştırılmıştır. Kamulaştırılan

bu saray ve kasırların tarihî ve mimarî kıymetlerine nazaran muhafazası gerekenlerin idaresini yürütmek amacıyla çıkarılan 8 Ocak 1925 tarihli Bakanlar Kurulu kararname ve ekinde yer alan tâlimatnâme ile Millî Saraylar Müdürlüğü kurulmasına karar verilmiştir (Resim, 1). Millî Saraylar Müdürlüğü bu tâlimatnâmeyle ihdas edilen 103 kişilik kadrosuyla koruma ve müzecilik faaliyetlerini yürütmek üzere resmî olarak vazifelendirilmiştir. (BCA.30.18.1.1/12.68.1: 8 Ocak 1925). 8 Ocak 1925 tarihli bu düzenleme ile ülkemizde ilk defa olarak tarihî mirasımızın bu kısmı için Millî Saraylar kavramını kullanmış, Dolmabahçe ve Beylerbeyi Sarayları “Millî Saray” olarak tanımlanırken, Topkapı Sarayının müze olarak kullanılmak üzere Müzeler İdaresine bağlanmış olduğu görülmektedir. Böylece söz konusu yasa ile kaydedilen “Millî Saraylar” tanımlaması, sanat tarihi ve kültürel miras yönetimi terminolojisi açısından da önem arz etmektedir. Yine aynı tâlimatnâme ile Millî Sarayların bünyesine tevdi edilen tarihî eserlerle ilgili “muhâfaza” vazifesi öncelikli olarak vurgulanmış ve 4. maddede ise koruma ve restorasyon faaliyetlerinin yürütülmesi ile ilgili hükümler belirlenmiştir (Resim, 2).

Cumhuriyet’in ilk yıllarında özellikle 1. Cumhurbaşkanı Mustafa Kemal Atatürk’ün kullandığı Dolmabahçe ve Beylerbeyi sarayları ile konferans ve kültürel etkinlikler için tahsis edilen Aynalıkavak ve Tophane Kasırları ile tarihî envanteri oluşmaya başlayan Millî Saraylar işbu tâlimatnâme uyarınca 1933 yılına kadar Maliye Bakanlığı bünyesinde faaliyet göstermiş, 1933 yılı bütçe kanunu ile Türkiye Büyük Millet Meclisine bağlanmıştır.

İlerleyen yıllarda Osmanlı bakiyesi saray, köşk ve kasırların katılımıyla sürekli olarak büyüyen Millî Saraylar Müdürlüğüne, 1925’te Küçüksu Kasrı, 1930 yılında Yalova Atatürk köşkları, 1966’da İhlamur Kasırları, 1981 yılında Maslak Kasırları, 1988’de Florya Atatürk Köşkü dahil edilmiştir. Osmanlı bakiyesi tarihî fabrikalardan Yıldız Çini ve Porselen Fabrikası ve Hereke Halı ve İpekli Dokuma Fabrikası 1995’te, Beykoz Kasrı da 1999 yılında Millî Saraylar idaresine bırakılmıştır.

Envanteri yıllar içerisinde bu şekilde büyüyen Millî Saraylar Müdürlüğü, 2919 sayılı TBMM Genel Sekreterliği Teşkilat Yasası ile 1983 yılında “Millî Saraylar Daire Başkanlığı” olarak yapılandırılmıştır. Türkiye Büyük Millet Meclisi çatısı altında uzun yıllar faaliyet gösteren Millî Saraylar, 9 Temmuz 2018 tarih ve 703 sayılı Kanun Hükmünde Kararname ile Türkiye Büyük Millet Meclisinden ayrılıp doğrudan Cumhurbaşkanlığına bağlanmıştır. 12 Sayılı Cumhurbaşkanlığı Kararnamesi ile doğrudan Cumhurbaşkanlığı

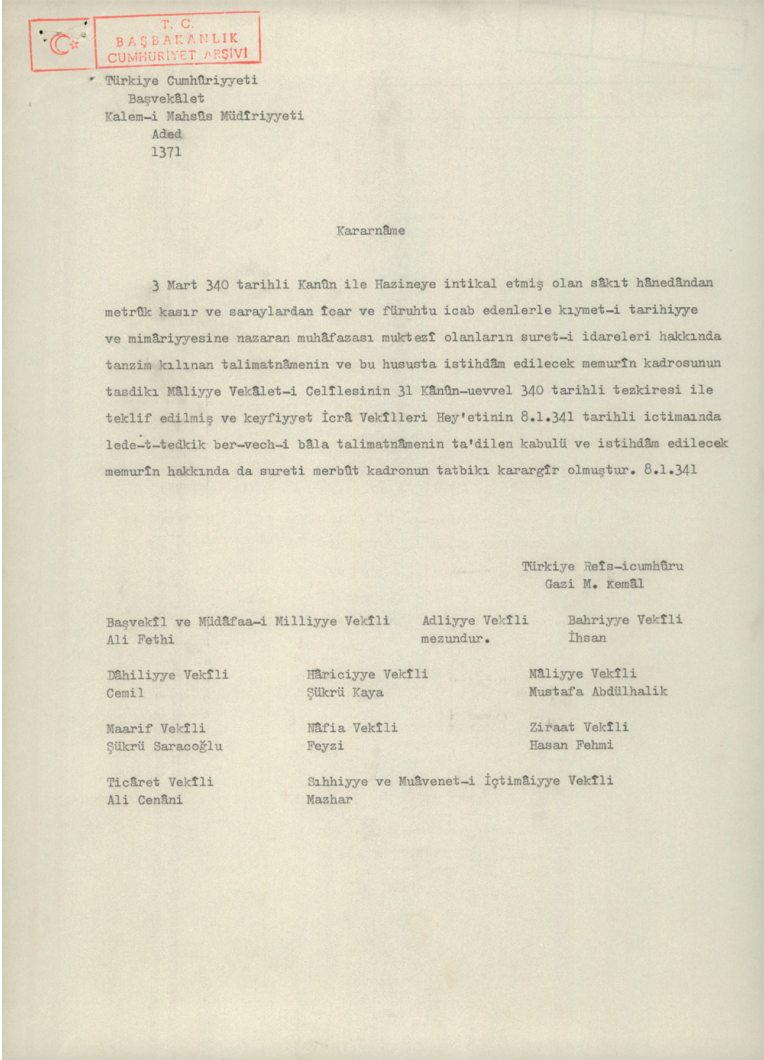
makamına bağlı bir kurum olarak yapılandırılan Millî Saraylar Başkanlığı, dünyada kültürel ve tarihî miras yönetimi alanında uzmanlaşmış müesseselere benzer biçimde, efektif bir teşkilat yapısına kavuşmuş ve sunduğu hizmetin gerekliliklerine uygun bir yasal altyapıya sahip olmuştur. (12 numaralı Millî Saraylar İdaresi Başkanlığı Hakkında Cumhurbaşkanlığı Kararnâmesi: 16 Temmuz 2018). Millî Saraylar Başkanlığının bu yeni yapılanmasının ardından, daha önce Millî Saraylar envanterinde yer almayan Topkapı Sarayı, Yıldız Sarayı, Edirne Sarayı ve Ankara Palas gibi önemli miras eserler de Millî Saraylar çatısı altına dâhil edilmiştir. Bu suretle millî kültürümüzün nişâneleri olan ecdat yâdigârı mirasımızın “saray müzeler” bölümü hak ettiği şekilde kurumsal bir çatı altında bütünleştirilmiş ve bu eserlerin korunmasında, yaşatılması ve geleceğe aktarılması hususunda yürütülen çalışmalarda bir standart sağlanmıştır.

2024 yılı sonu itibarıyla, Millî Saraylar Başkanlığı'nın taşınmaz envanterinde Topkapı Sarayı başta olmak üzere 5 saray, 7 kasır ve köşk, 5 müze ve 2 fabrika bulunmaktadır. Büyük bir bölümü mezkur saray, köşk ve kasırların tefrişinde kullanılan ve 23 farklı başlık altında sınıflandırılan ve toplam 369 bin parçadan oluşan taşınabilir eser koleksiyonları da Millî Sarayları dünyanın önde gelen tarihî miras ve müzecilik kurumları arasına sokmaktadır.

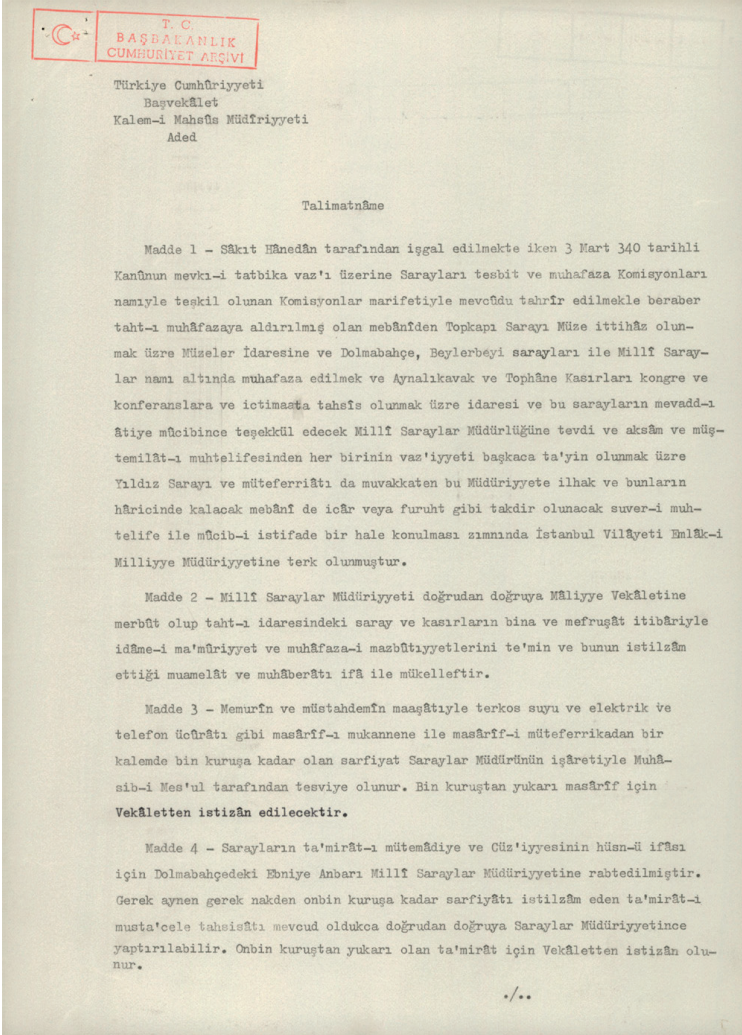
Uhdesinde yer alan bu tarihî ve kültürel birikime yönelik koruma ve restorasyon çalışmaları, Millî Sarayların kuruluşundan itibaren kurumsal olarak yürüttüğü faaliyetlerin içinde şüphesiz en önde geleni olmuştur. Bu asırlık kurum, Başkanlık envanterinde yer alan saray, köşk ve kasırlar ile sözü edilen mekânlardaki taşınabilir tarihî eserlere yönelik olarak yürüttüğü restorasyon çalışmaları ile tarihî mirasın muhafazası hususunda çok önemli bir misyon üstlenmiştir. Başkanlık, mimarî eserlerin yanı sıra taşınabilir tarihî eserlerin korunması amacıyla teşkil edilen restorasyon ve konservasyon atölyeleri ve ayrıca bu atölyelerde görev yapan zanaatkâr ve restoratör kadroları ile ülkemizde kamu sektöründe böyle bir imkâna sahip yegâne örnek durumundadır. Nitelikleri ve taşıdıkları özgün şartlar nedeniyle tarihî bakım, onarım, koruma ve restorasyon hizmetlerinin “süreklilik gereksinimi” dikkate alındığında, Millî Sarayların restorasyon konusundaki insan kaynağı, bilgi ve tecrübe birikimi paha biçilmez bir stratejik avantaj olarak öne çıkmaktadır.

Yüz yıllık tarihinde Millî Sarayların sorumlu olduğu “miras eserler”in Osmanlı ve Cumhuriyet dönemi bakiyesi olduğu göz önüne alındığında,

bu eserlerle ilgili gerçekleştirilen restorasyon uygulamalarını içeren Millî Saraylar pratiğinin de bu tarihi temelden beslenmesi gayet tabiidir. Osmanlı ve Cumhuriyet dönemlerinde idare merkezi olarak kullanıldıkları dönemlerden itibaren bu nitelikli yapı ve eserlerin yaşatılıp sürdürülebilmesi her zaman ihtisas gerektiren bir çalışma alanı olmuştur. Bu nedenle günümüz ölçeğinde Millî Saraylar restorasyon yaklaşımının anlaşılması açısından tarihsel süreçte bu sahada oluşmuş mekanizma ve yöntemleri öncelikle ele almak gerekmektedir.



Resim 1: 8 Ocak 1925 tarihli kararname



Resim 2: 8 Ocak 1925 tarihli talimatname.

2. Tarihi Perspektif: Millî Sarayların Restorasyon Yaklaşımının Temeli

Günümüzde sanatsal ve tarihi değeri ölçüğünde müzecilik ve kültürel faaliyetler açısından değerlendirilen Millî Saraylar hiç şüphe yok ki, ilk inşa edildiği dönemlerde egemenlik sembolü ve devletin yönetim merkezi olarak inşa edilmiş anıtsal yapılardır. Bu yapıların aynı zamanda hükümdar ailesinin yaşam mekânı olması dolayısı ile aradan geçen yüz yıllar içerisinde, bu saray, köşk ve kasırların mütemmim bir cüzü olarak, sanatsal değeri yüksek taşınabilir eserlerden oluşan büyük koleksiyonlar toplanmıştır.

Emanetçisi olduğu bu büyük tarihî kıymeti yaşatmak ve muhafaza etmek hedefi doğrultusunda, bünyesinde yer alan tüm mekân ve eşyaların bakım ve onarım işlerini gerçekleştiren Millî Saraylar Başkanlığı bu konuda yılların getirdiği bir tecrübeye sahip olmuştur. Bu tecrübenin ortaya çıkmasında en önemli unsurlardan bir tanesi, bu sarayların Osmanlı Devleti döneminden itibaren geçirmiş olduğu yapım, yenilenme ve onarım çalışmalarıdır. Bugün artık tarihe mal olmuş bu uygulamaların nasıl yürütüldüğüne ilişkin kayıtları muhtevî arşiv kayıtlarının yol göstericiliğinde, günümüzde gerçekleştirilen bu çalışmalara dair sağlam bir altyapı oluşturulmuştur.

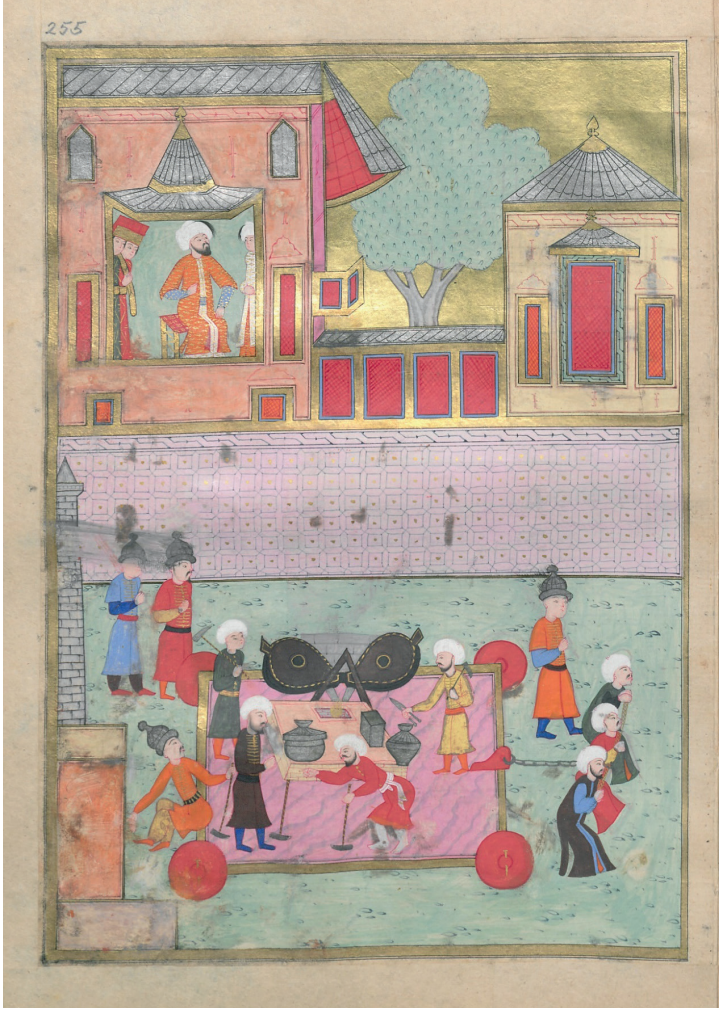
Osmanlı Devleti zamanında saray yapıları ile ilgili yapılacak tüm mimarlık faaliyetleri ile Hassa Mimarlar Ocağının ilgilendiği bilinmektedir. Kuruluş devirlerinden itibaren Osmanlı hükümdarları tarafından yaptırılan saray ve diğer yapılar için mimarlar vazifelendirilmiş olmakla beraber Hassa Mimarlar Ocağının İstanbul'un fethinden sonra kurulduğu kabul edilmektedir. (Turan 2020: 90-91). Mimarbaşı (Ser Mimar-ı Hassa) tarafından yönetilen bu teşkilatın öncelikli vazifesi, Padişahların veya hanedan mensuplarının yaptıracağı binaların ve masrafları devlet hazinesinden ödenecek olan tüm inşaat ve tamiratın planlarını yapmak, keşif bedellerini hazırlamak ve hazırlanan projeler kabul edildikten sonra bunlara göre inşaatı yürütmektir. Hassa Mimarlar Ocağının yürüttüğü çalışmalarda nihai onay merciinin bizzat padişah olduğu görülmektedir. Örneğin, Sultan II. Selim zamanında Topkapı Sarayı'nda Matbah-ı Âmire arkasında bir oda inşa ettirilmek istenmesi üzerine Mimar Sinan odanın planlarını hazırlayıp Sarây-ı Âmire Ağası vasıtasıyla padişaha arz etmiştir. Padişahın onay vermesi üzerine Ser Mimârân-ı Hâssa'ya hüküm yazılarak inşaat başlanmıştır. (Orgun 1938: 333-334). Hassa Mimarlar Ocağı, 19. Yüzyılın başlarına kadar görevini sürdürmüş olup II. Mahmud döneminde Ebniye-i Hassa Müdürlüğüne dahil edilmiştir. (Can 2006: 64-79).

Mimarlık faaliyetleri dışında sarayda gerçekleşecek olan bakım onarım çalışmaları ve sanatsal faaliyetler için Hünerveran atölyeleri olarak bilinen saray atölyeleri bulunmaktaydı. Görevleri sarayın sanat ve zanaat alanındaki ihtiyaçlarını karşılamak olan bu teşkilat Ehl-i Hiref Teşkilatı olarak da bilinmektedir. Burada çalışan zanaatkârlar içinde marangozlar, taşçılar, kireççiler, kilitçiler, lağımçılar, demirciler, su yolcuları, camcılar, kurşun dökücüler, hamallar, yapı işçileri ve nakkaşlar vardı. Hünerveran atölyelerinde görevli olan zanaatkârlar, Osmanlı sanat ve mimarisinin bütünlüklü üslubunu yaratan merkezi saray sanatçıları örgütünün sadece

küçük bir bölümünü oluşturuyordu. Bu atölyelerin bir kısmı Topkapı Sarayı'nda birinci avluda günümüzde Darphane-i Âmire olarak adlandırılan bölgede bulunmaktaydı. Hünername'de Seyyid Lokman, sarayın birinci avlusunda hangi sanat dalları olduğunu belirtmemekle birlikte burada sanatçı atölyeleri olduğunu kaydetmiştir. (Necipoglu 2007: 75-76) (Akcan Ekici 2018: 40-45). Sanatkârların isimlerinin yanısıra sanat dalları, çalıştıkları atölyedeki statüleri (ser-bölük, üstâd, şâkird), coğrafi dağılımları (Bosna, Eflak, Üsküp, Manastır, Tebriz, Trabzon), milliyetleri (Hırvat, Arnavud, Rus, Macar, Çerkes, Gürcü) ve aldıkları ücret miktarlarına kadar detaylara ulaşılabilmektedir. İçerdikleri bu zengin bilgiyle birlikte belgelerin kağıt ve yazı özellikleri de sanat tarihi ve kültürel miras araştırmaları açısından oldukça önemlidir. Ayrıca Saray sanatı ve üslup anlayışlarının kaynaklarının anlaşılması, yorumlanması ve günümüzde de restorasyon aşamalarındaki *sürdürebilirlik* ilkeleri yönüyle de değer taşımaktadır. Örneğin 1545 tarihli defterlere göre 510 sanatkârdan 153'ünün Bosnalı, 44'ünün Nemçeli, 41'inin Frenk, 29'unun Macar oluşu, Saray üslûbunda Rumeli coğrafyasının malzeme, renk, teknik ve işçiliğinin baskın olduğunu göstermektedir. (Yaman 2008: 501-534). Buradan hareketle, Erken Osmanlı sanatında daha çok Tebriz, Şiraz, Herat gibi doğu coğrafyasının etkisi yoğun hissedilirken 16.yüzyıldan itibaren gittikçe batı coğrafyasının tesirinden bahsedilebilir. Saray sanatında "İstanbul Üslûbu"nu oluşturan bu süreçte, devlet yönetiminde *devşirme* geleneğinin varlığı, bu yöntemle gelen kişilerin sarayda Enderun mektebinde yetiştirilerek yöneticiliğe kadar yükselmeleri, görevleri başındayken mimariden süsleme ve el sanatlarına kadar farklı eserlere bânîlik yapmalarının payı büyük olmalıdır. Bu yöntem, 19.yüzyılda Sultan II. Mahmud zamanında devlet teşkilatındaki değişikliklere ve dolayısıyla Hassa Mimarlar Ocağının "Ebniye Teşkilâtı"na dönüşmesine kadar devam etmiştir. Hazine-i Hassa Nezareti'ne bağlı bir müdürlük şeklinde kurulan Ebniye Teşkilatı ise Padişahın iradesi neticesinde yapılacak olan binaların inşalarından ve tamire ihtiyacı olan yapıların onarımından sorumlu olmuştur.

Ehl-i Hiref Teşkilatı üç asır boyunca sarayın himayesi altında çalışan sanatçılarla bir imparatorluk sanatı oluşturmuş ve Osmanlı sanatının karakteristik özgün yapısını belirlemiştir. Üslup birliğinin ön plana çıktığı bu teşkilat 18. yüzyılla birlikte etkinliğini yavaş yavaş kaybederek yerini, yine Sarayın ihtiyaçlarına yönelik olarak kurulan Yıldız Çini ve Porselen Fabrikası, Hereke Halı ve İpekli Dokuma Fabrikası ve Beykoz Cam ve Billur Fabrikası gibi Fabrika-i Hümayunlar almıştır. Her ne kadar bu Fabrika-i Hümayunlardaki üretimde üslubun Batı sanatlarına kaymış olduğu görülse

de sarayın sanatsal üretimi kontrol altında tutma geleneği açısından Ehl-i Hiref Teşkilatı'nın devamı şeklinde yorumlanabilmektedir.



Resim 3: Surnâme-i Hümayûn, bakırcıların geçişi, 255a.
(İntizami 1587: 255a).

Sarayın kuşkusuz en mühim teşkilatına bağlı olan atölyeler günümüzde Milli Saraylar Başkanlığı bünyesinde bulunan restorasyon atölyelerinin temelini oluşturmuştur. 1924 yılında Osmanlı hanedanının yurt dışına çıkarılmasını takip eden süreçte Milli Sarayların kamulaştırılması ile bu tarihi yapı ve taşınır eserlerin bakım, onarım ve restorasyon faaliyetlerine yönelik yeni uygulamaların yapıldığı görülmektedir. Büyük bir çoğunluğu 19. yüzyılda

inşa edilen saray, köşk ve kasır yapılarının, bahçelerinin ve içlerindeki taşınabilir sanat eserlerinin daimî surette bakımlarının ve onarımlarının nasıl yapıldığına ilişkin bu örnekler, Millî Sarayların tarihî mirası koruma ve yaşatma misyonu ile ilgili önemli ipuçları içermesi bakımından hayli kıymetli veriler içermektedir. Millî Sarayların kuruluşunun ilk yıllarından itibaren ve özellikle “saray-müze” olmadan önceki döneminden başlayarak 1970’li yılların sonuna kadar Millî Sarayların ağırlıklı faaliyet alanı, ziyaret hizmetlerinden de önce korumaya dönük bu tamirat işleri olmuştur. Cumhuriyet dönemi arşivlerinde yer alan belgeler ışığında restorasyon, tamirat ve bakım işleri kurulduğu günden itibaren Millî Saraylar Müdürlüğünün idaresi altında, bu yapıya bağlı mühendisler ve mimarlar tarafından yürütülmüştür. Bunun yanında özellikle Cumhuriyetin ilk dönemlerinde bakım ve onarım işleri için hizmet alımı yolunun da ihtiyaç duyulduğunda tercih edilmiş olduğu anlaşılmaktadır.

Mustafa Kemal Atatürk, 1927-1938 yılları arasında, İstanbul’da bulunduğu zamanlarda Dolmabahçe Sarayı’nı kullanmış, kendisini ziyaret eden yabancı ülkelerin devlet başkanlarını burada ağırlamıştır. Ayrıca önemli bazı tarihî kararlar burada alınmış, tarih ve dil kurultayları burada düzenlenmiştir. Bu dönemde Beylerbeyi Sarayı ile Yıldız Şale’de de Dolmabahçe Sarayı kadar olmasa da zaman zaman önemli etkinlikler gerçekleştirilmiştir. İlerleyen yıllarda bu sarayların ziyarete açılmasıyla yapıları ve bahçeleri “saray-müze”ye dönüştürülmüştür. Millî Sarayların esas faaliyet alanı da bakım, onarım ve müzecilik olmuş, hâliyle bütçesinin çoğu da restorasyon ve bakım işleri için harcanmıştır.

Millî Sarayların restorasyon tecrübesinin kilometre taşlarını oluşturan örneklerden anlaşılmakta olduğu üzere 1940’lı yıllarda restorasyon uygulamaları için Millî Saraylar Mimarlık Birimi tarafından şartnameler düzenlenmekte olduğu ve kurum dışından kimselere yaptırılan işlere ilişkin şartnâmede işin nasıl yapılacağına daha ayrıntılı tarif edildiği, ayrıca hizmet alımı yönetimiyle gerçekleştirilen uygulamalarda Güzel Sanatlar Akademisi uzmanlarının kontrolör olarak vazifelendirildiği de tespit edilmektedir. (BCA., 005-11-10-10/8-20-10 1942) (BCA., 005-11-10-10/9-22-3 1946).

1950’li yılların sonunda Millî Saraylarda yürütülen bakım, onarım ve restorasyon çalışmaları incelendiğinde, tamirat ve bakım işlerinin keşif cetveli, keşif defteri ve diğer yazılı evraklarla kayıt altına alındığı görülmektedir. Bu vesikalar arasında yer alan keşif cetveline güzel bir örnek, Millî Saraylar Müdürlüğü Mimarlık Birimi’nde görevli Mimar Hurşit

Altuncu'nun tanzim ettiği, 20.10.1958 tarihli, Beylerbeyi Sarayı Mermer Köşk'ün tamirine ilişkin birinci keşif cetvelidir. Bu evrakta, yapılacak işin cinsi, miktarı, ölçü cinsi, beherinin fiyatı ve tutarı gibi hususlara yer verilmiştir. (BCA., 005-11-10-10/4-9-3 1958).

Buraya kadar aktarılan belgelerin ışığında görülmektedir ki Millî Saraylar, kurulduğu günden itibaren sorumluluğu altındaki tarihî ve kültürel mirası koruma ve restorasyon alanlarında Osmanlı döneminden devraldığı ehli hiref geleneğini yaşatan atölyelerine ilave olarak Cumhuriyet döneminde Mimarlık birimi eliyle de restorasyon çalışmalarını sürdürmüştür. Milli Saraylar envanterinde yer alan tarihi mirasın çeşitliliği ve büyüklüğü düşünüldüğünde, kimi zaman yürütülen çalışmalarda kurum dışından hizmet alımı yöntemiyle restorasyon uygulamalarının gerçekleştirilmesi de anlaşılır bir durumdur.

3. Günümüzde Millî Saraylar Başkanlığı Bünyesindeki Taşınmaz Kültür Varlıklarının Restorasyon Süreçleri

Millî Saraylar bünyesinde yer alan tarihî saray, köşk ve kasırlar, günümüze özgünlüklerini büyük ölçüde korumuş şekilde ulaşabilmiştir. Ancak inşa edildikleri tarihten günümüze kadar geçen süreç içerisinde bu tarihî yapılarda zaman ve çevresel faktörler başta olmak üzere çeşitli sebeplerden kaynaklı hasarlar ve bozulmalar meydana gelmiştir. Millî Saraylar Başkanlığının restorasyon süreçlerinin ilk aşamasında bu hasar ve bozulmalara neden olan etkenler, alanlarında uzman restoratörler tarafından değerlendirilmekte, ardından restorasyon öncesinde yapılması gereken çalışmalar başlatılmaktadır.

Tarihî eserlerin restorasyon öncesi aşamasının en önemli kısmını kuşkusuz rölöve oluşturmaktadır. Rölöve, üç boyutlu bir strüktürün iki boyutlu çizimler olan planlar, kesitler, cepheler ve detaylar ile ifade edilebilmesi için yapılan bir ölçü alma işlemidir. Bu işlemler sonucunda elde edilen ürüne “rölöve projesi” değil, “rölöve” denilmektedir. (Uluengin 2002: 21). Rölöve çizimleri yapılacak olan yapının mevcut durumu fotoğraf, video ve teknik çizimlerle belgelenmektedir. Bu süreçte yapı ile ilgili kapsamlı mimarlık ve sanat tarihi araştırmaları da yapılmakta ve oluşturulan sanat tarihi raporlarıyla yapının estetik ve teknik özellikleri ortaya çıkarılmaktadır. Yapılan rölöve çizimleri, mevcut yapının etraflıca tanınmasını sağlamanın yanı sıra yapı ile ilgili temel belgeleme işlevi görmekte ve restorasyona ilişkin verilecek kararlar için doğru veriler elde edilmesine imkân tanımaktadır.

Tarihî yapıların günümüze ulaşmamış ya da eksik ulaşmış bölümleri ile ilgili arşiv kayıtlarından ve mevcut kalıntılardan elde edilen verilerle yeniden canlandırılarak restitüsyon çizimleri oluşturulması, restorasyon süreçlerinin bir diğer önemli aşamasıdır. Rölöve ve restitüsyon çizimlerinin onaylanmasını takiben restorasyon projesi hazırlanmaya başlanmakta ve eserde hasar ve bozulmalara sebep olan etkenlerin ortaya çıkarılmasının ardından uygulanması gerekli olan müdahale önerileri sunulmaktadır. Alınan restorasyon kararları doğrultusunda, mevcut yapıda görülen bozulmaların durdurulması ve yapılacak müdahalelerin belgelenmesi amacıyla uzman mimarlar tarafından restorasyon projeleri oluşturulmaktadır. Hazırlanan bu müdahale önerileri, her bir öge için ayrıntılı şekilde paftalar üzerinde belirtilmektedir. Çalışmaların tamamlanmasından sonra müdahale önerileri onay için Millî Saraylar Bilim ve Değerlendirme Kurulu'na arz edilmektedir. Nitekim Millî Sarayların yürüttüğü restorasyon ve konservasyon çalışmalarının bilimsel açıdan değerlendirilmesi ve düzenlenmesi, 2863 sayılı Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanunu'nun 10. maddesi çerçevesinde teşkil edilen ve her biri alanında uzman bilim insanlarından oluşan Millî Saraylar Bilim ve Değerlendirme Kurulu tarafından yerine getirilmektedir.

Kurulda restorasyon çalışmaları ve bağlı projeler tüm ayrıntılarıyla ele alınmakta, eserlere dair uzmanlar tarafından geliştirilen müdahale önerileri tartışılmakta ve kararlar kurul üyelerinin ortak görüşleriyle alınmaktadır. Projelerin kurulda onaylanmasının ardından restorasyon uygulama çalışmaları başlamaktadır.

Karar aşamasında uzmanlık gerektiren spesifik konularda Millî Saraylar Danışmanlık Komitesi üyelerinin görüşlerine başvurulmaktadır. Özellikle kapsamlı restorasyon projelerinde ülkemizin farklı kurumlarında görevli bilim insanlarının hazırladıkları ilmî raporlardan yararlanılmak suretiyle nihai restorasyon kararları oluşturulmaktadır. Ayrıca yapılarla ilgili detaylı inceleme gerektiren durumlarda, bahse konu olan yapı kurul üyeleri tarafından yerinde incelenmekte ve saha gezilerinde yapının mevcut durumu yerinde görülerek daha sağlıklı kararlar alınabilmektedir.

Millî Saraylar restorasyon uygulamalarında, yapının hâlihazırdaki durumu izin verdiği ölçüde, restorasyon sonrası kullanımı ile ilgili fonksiyon önerileri de belirlenmektedir. Bu aşamada ana prensip, yapının tarihî kimliğinin ve belge değerinin mümkün olduğunca korunabilmesidir. Kültürel miras kapsamındaki esere yeni bir fonksiyon verilmesinin öngörüldüğü hâllerde,

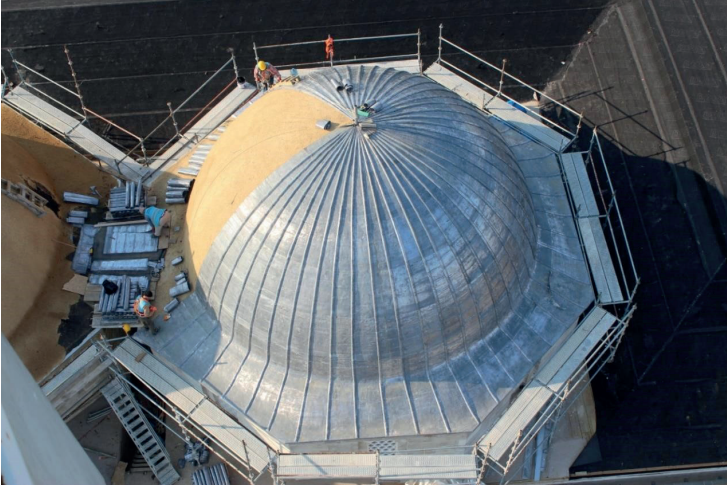
bu fonksiyonun sadece yapıyı kurtarmak için bir araç olduğu göz önünde bulundurularak yapının tarihî ve estetik kimliğinden taviz verilmemesi esas alınır. (Kuban 1969: 342).

Bu prensipler çerçevesinde gerçekleştirilen restorasyon uygulamalarının hayata geçirilmesinde, yukarıda izah edilen tarihi perspektife paralel şekilde, Milli Sarayların yapısal restorasyon atölyelerinin yanı sıra, alanında uzman yüklenicilerden hizmet alınması yöntemine de başvurulmaktadır. Her iki yöntemde de uygulamalar kurum bünyesindeki teknik ekipler tarafından günlük olarak ve yerinde kontrol edilerek projeye uygun imalat yapılması sağlanmaktadır. Projede öngörülmemiş müdahaleler gerektiğinde ise konu Bilim ve Değerlendirme Kurulu gündemine taşınmakta ve doğru kararların alınması amacıyla proje revize edilerek uygulamaya bu yönde devam edilmektedir.

Millî Sarayların yürüttüğü tüm restorasyon çalışmalarının finansmanı büyük oranda kurumun elde ettiği faaliyet gelirlerinden karşılanmaktadır. Bir yıl içerisinde ziyaret hizmetleri başta olmak üzere Milli Sarayların hizmetlerinden ürettiği gelirler, mevzuat uyarınca yalnızca restorasyon işlerinde kullanılmak üzere özel ödenek hesabında toplanması suretiyle bu çalışmaların giderleri karşılanmaktadır. Başkanlık restorasyon faaliyetlerinin finansmanı konusunda oluşturduğu bu sistemle dünyadaki en özgün örneklerden birisi konumundadır.

Millî Saraylar Başkanlığının restorasyon ve konservasyon uygulamaları çerçevesinde, geçtiğimiz yıllar içerisinde taşınmaz kültür varlıklarımıza yönelik önemli restorasyon projeleri tamamlanmış bulunmaktadır. Cumhuriyet döneminin başkentteki ilk simge yapılarından olan Ankara Palas, 2018 senesinde Millî Saraylar bünyesine dâhil olmuş, restorasyon çalışmalarının ardından koleksiyonlarımızda bulunan nadide eserlerin sergilendiği bir müze olarak ziyaretçilere açılmıştır. Yine 2018 yılında Millî Saraylara dâhil olan Yıldız Sarayı'nın Silahhâne binası da restorasyon çalışmalarının ardından Klasik Türk El Sanatları Merkezi'ne dönüştürülmüştür. Yıldız Sarayı'nın Hasbahçesi, Küçük Mâbeyn Kasrı, Çit ve Set köşkleri ile Yaverler ve Arabacılar dairelerinin de restorasyon çalışmaları tamamlanmış ve tarihinde ilk defa ziyarete açılmıştır. Son dönemde gerçekleştirilen taşınmaz tarihî ve kültürel varlık restorasyon çalışmalarından kuşkusuz en önemlisi, Topkapı Sarayı'ndaki Fatih Köşkü'nde yürütülen ve hâlihazırda tamamlanmış olan çalışmadır. Topkapı Sarayı'nda bulunan Hazine Koğuşu, Mukaddes Emanetler Bölümü ve Harem'in en önemli kısımlarından birini teşkil eden

Valide Sultan Taşlığı ile Harem Cariyeler ve Kadınefendiler dairelerinde yürütülen restorasyon çalışmaları da tamamlanmıştır. Kurumumuzun en çok ziyaretçi ağırlayan ikinci mekânı olan Dolmabahçe Sarayı'nın en önemli bölümlerinden Süferâ Salonu'nun da restorasyonu tamamlanmıştır ve yakın dönemde ziyarete açılacaktır. Ayrıca geçtiğimiz yıl Millî Saraylar Başkanlığı bünyesine katılan Edirne Sarayı için 5 yıllık bir masterplan hazırlanmış olup, bu doğrultuda saray alanında başlatılan kazı ve restorasyon çalışmaları da devam etmektedir.



Resim 4: Topkapı Sarayı Fatih Köşkü kubbelerinde restorasyon çalışmaları.



Resim 5: Dolmabahçe Sarayı Süferâ Salonu restorasyon çalışmaları



Resim 6: Edirne Sarayı Cihannüma Kasrı restorasyon çalışmaları.

4. Günümüzde Millî Saraylar Başkanlığı Bünyesindeki Taşınır Kültür Varlıklarının Restorasyon Süreçleri

Millî Saraylar Başkanlığı envanterinde bulunan tarihî taşınabilir eserlerin restorasyon ve konservasyonlarını yapmak veya yaptırmak ve tarihî objelerin yaşatılmasına ilişkin gerekli önlemleri almak, Restorasyon Dairesi Başkanlığının ana görevlerindedir. Başkanlık bünyesinde çok uzun yıllardır görev yapan restorasyon ve konservasyon atölyeleri, restorasyon çalışmalarının niteliği ve sürdürülebilirliği açısından büyük öneme sahiptirler. Ülkemizde tarihî mirasın korunması alanında kurumsal restorasyon kapasitesine sahip yegâne kurum olan Millî Saraylar, uhdesindeki taşınabilir tarihî eserlerin her türlü restorasyon ve konservasyon işlemlerini kendi bünyesindeki bu atölyeler eliyle, yani öz kaynaklarıyla yerine getirmektedir. Millî Saraylar envanterinde 2023 yılı sonu itibarıyla yer alan yaklaşık 360 bin taşınabilir tarihî eserin konservasyon ve restorasyonları bu kapsamda yapılmaktadır. Taşınabilir tarihî eserlerin yaş, kondisyon ve çevresel faktörlerin etkilerinden kaynaklanan mahiyetleri düşünüldüğünde, bu atölyeler eliyle yürütülen çalışmaların önemi daha net şekilde ortaya çıkmaktadır.

Millî Sarayların envanterinde yer alan taşınabilir tarihî objeler, uygun koşulların sağlandığı modern depolarda muhafaza edilmekte ve periyodik kontrolleri yapılarak restorasyon ihtiyaçları belirlenmektedir. Ardından çalışmaya konu olan taşınabilir eserin laboratuvar tetkikleri, malzeme analizleri ve detaylı incelemesi gerçekleştirilmektedir. Yapılan bu tespitlerin rapor hâline getirilerek ilgili birimlere yönlendirilmesinden sonra alınan bilimsel kararlar doğrultusunda planlanan işlemler Millî Saraylar obje restorasyon atölyeleri tarafından hayata geçirilmekte, böylelikle restorasyon ve konservasyon sürecinin sağlıklı bir şekilde tamamlanması sağlanmaktadır.

Başkanlık bünyesinde yer alan toplam 33 restorasyon ve konservasyon atölyesinden 14'ü yapısal restorasyon alanında görev yaparken, 19 atölye taşınabilir kültürel varlıklarla ilgili restorasyon ve konservasyon süreçlerini yürütmektedir. Bu atölyeler, Tablo Atölyesi, Mobilya Atölyesi, Ahşap Torna Atölyesi, Ahşap Oyma Atölyesi, Sedef Atölyesi, Gomalak Cila Atölyesi, Döşeme Atölyesi, Avize Atölyesi, Porselen ve Cam Atölyesi, Tekstil Atölyesi, Terzi-Perde Atölyesi, Halı Atölyesi, Hasır Atölyesi, Kâğıt ve Cilt Atölyesi, Hüsn-i Hat Atölyesi, Gümüş ve Metal Atölyesi, Saat Atölyesi, Altın Varak Atölyesi, Seramik Soba Atölyesi olarak adlandırılır.



Resim 7: Sultan II. Mahmud imzalı hat levhasının restorasyon çalışması.



Resim 8: Milli Saraylar Tablo atölyesinde yürütülen restorasyon çalışmaları.



Resim 9: Kâbe kapı perdesinde uygulanan konservasyon çalışmaları.



Resim 10: I. Abdùlhamid dönemi, Osmanlı resminin ilk 'soyağacı' temalı tablosunun restorasyon çalışması.



Resim 11: Milli Saraylar Ahşap Torna Atölyesi.

Taşınır tarihî eser envanteri bakımından çok zengin ve özgün bir koleksiyona sahip Millî Sarayların obje konservasyon ve restorasyon çalışmaları ile birlikte yürüttüğü en önemli faaliyetlerden biri de kendi bünyesinde sürdürdüğü fumigasyon işlemidir. Bilindiği üzere, dünyanın ortak değerleri olan kültür varlıkları da diğer nesnelere gibi varoluşlarından itibaren bir bozulma süreci yaşarlar. Bu süreç malzemenin yapısı, kullanım süreci ve çevre faktörleri ile doğrudan alakalıdır. Millî Saraylar sıcaklık, bağıl nem, hava kalitesi, aydınlatma, ışık ve biyolojik etkenler gibi bozulmayı hızlandıran çevresel etkenleri en aza indirmek için yürüttüğü bakım çalışmalarını bünyesindeki restoratör, kimya ve ziraat mühendislerinden oluşan uzman bir ekiple sürdürmektedir. (Koçak ve Eskici 2019: 235-259). Fumigasyon Merkezi tarihi objeleri sistematik biçimde izleyerek bakımlarını ve temizliklerini yapmakta, bozulmaya neden olan tüm faktörleri ortadan kaldırmaya gayret etmekte ve yapılan işlemleri belgelemektedir.

5. Millî Saraylar Konservasyon ve Restorasyon İlkeleri

Millî Saraylar, emanetçisi olduğu tarihi ve kültürel miras niteliğindeki saray, kasır ve köşk gibi yapılara ve taşınabilir eserlere dair müdahale biçimlerini ve bunların uygulanma prensiplerini uluslararası çağdaş koruma yöntemlerini kullanarak belirlemekte ve çalışmalarını sürdürülebilirlik ilkesine dayanarak yürütmektedir. Bu çalışmalara yön veren değerleri ve çalışma prensiplerini şu şekilde sıralayabiliriz:

5.1. Amaç

Önceki nesillerin yaşam biçimleri, ilişkileri, estetik anlayışları, yapı ve süsleme sanatında ulaştıkları düzey ve daha birçok bilgi, yapılar ve eserler aracılığı ile bize ulaşır. Bu bağlamda Millî Saraylar da geçmişi öğrenmek ve deneyimlerinden yararlanmak, gelecek için önlem almak ve bunları sonraki nesillere aktarmak amacıyla uhdesinde bulunan yapıların uluslararası ilkelerle korunmalarına ve bu yapılara işlev kazandırarak çağdaş müze formuna adapte edilmelerine yönelik bir yaklaşım takip etmektedir.

5.2. Koruma İlkeleri

Tarihî süreçte koruma kavramına ilişkin bakış açısıyla biçimlenen koruma yaklaşımlarının ve bu çerçevede ele alınan uygulamaların büyük ölçüde farklılıklar gösterdiği, gelişerek değiştiği, tüm bunların öne çıkan değerlerin tanımlanmasına ve koruma uygulamalarının bilimsel verilere dayalı bir disiplin olarak görülmeye başlanmasına katkıda bulunduğu bilinen bir gerçektir. (Kandemir 2013: 41). Millî Saraylar bünyesinde yapılan

çalışmalarda ele alınan eser özelinde açığa çıkan değerlerin ve koruma prensiplerinin neler olacağı Millî Saraylar Bilim ve Değerlendirme Kurulu'nun gündemine alınmakta ve disiplinler arası bir ortamda tartışılarak belirlenmektedir. Böylelikle oluşturulan veriler ışığında ele alınan yapının neden ve nasıl korunması gerektiği saptanarak yapılacak çalışmalar bilimsel bir temele oturtulmaktadır.

Bu süreçte özgün tasarım, renk, doku ve malzeme gibi unsurların korunabilmesi ve gelecek nesillere aktarılabilmesi için gereken uygulamalar düşünülerek orijinale en az müdahale ilkesi ile restorasyon uygulamasının nasıl yapılacağına karar verilmektedir.

5.3. Araştırma ve Belgeleme

Millî Saraylar bünyesinde restorasyon ve konservasyon sürecine girecek eser için ilk olarak proje çalışmaları başlatılmaktadır. Proje aşamasında öncelikle literatür taramaları yapılmakta; bulunan belge, fotoğraf ve projelerden faydalanılarak geçmişine dair araştırmalar yapılmakta ve restorasyon sürecinin ilerleyişine bu doğrultuda yön verilmektedir. “*Yapılan literatür taramaları ve konuya ilişkin bilimsel nitelikli yayınların incelenmesinin ardından elde edilen kavram çeşitliliği ve açılım derinliği, konuya ilişkin diğer tüm yayınların anlaşılması, anlamlandırılması ve birbirleriyle ilişkilendirilmesi için bir altyapı oluşturulur.*” (Kandemir 2013: 41) Örneğin, tarihî yapı veya eser üzerindeki değişiklikler, orijinal tasarım ve malzeme kullanımı gibi faktörler araştırılmaktadır. Yapıda veya eserde günümüze kadar taşınmış olan orijinal unsurlar yetkin laboratuvarlar tarafından analiz edilmekte ve yapılacak uygulamalarda kullanılacak malzemeler belirlenmektedir. Rölöve, restitüsyon ve restorasyon projeleri alanlarında uzman kişiler tarafından çizilmekte, saray bünyesinde çalışan tecrübeli mimar ve mühendisler tarafından kontrolleri yapılmakta ve koordinasyonu sağlanmaktadır. Daha sonra Millî Saraylar Bilim ve Değerlendirme Kurulu'nun gündemine alınan projenin uygunluğu, uzman bilim insanları tarafından incelenip karara bağlanmaktadır.

5.4. Restorasyon Uygulamaları

Yukarıdaki bilgilerin ışığında, Millî Saraylar uhdesinde bulunan tarihî yapıları okuma, anlama ve anlatma arayışında yapılacak uygulamaya yönelik girişimler, onaylı restorasyon projesine uygun olarak uzman zanaatkârlar ve teknik ekip tarafından gerçekleştirilmekte ve detaylı şekilde kontrol edilmektedir.

5.5. Teşhir-Tanzim ve Entegre

Millî Saraylar, bünyesinde bulunan kültürel miras kapsamındaki yapı ve eserlerin, daha önce de ifade edildiği üzere, çağdaş yaklaşımlarla korunmasını hedeflemekte, Bilim ve Değerlendirme Kurulu tarafından onaylanan projeler doğrultusunda söz konusu yapıların kullanım değişikliğini orijinal tasarıma saygı göstererek belirlemekte ve çağdaş müze işlevi kazandırılmalarına katkı sağlamaktadır. Tüm bu süreçlerin ardından, restorasyon hikâyesi tamamlanan yapıların seçilen işlevlerinin yapının orijinal unsurlarına zarar verilmeden nasıl gerçekleştirileceğine titizlikle karar verilmektedir. Sonraki aşamada işlevi belirlenen yapılara uygulanacak modern sergileme tasarımları hazırlanarak müzecilik ilkelerine uygun şekilde sergileme ekipmanları imal ettirilmektedir. Yapının ve içerisinde sergilenecek olan tarihî objelerin güvenliğine yönelik son teknoloji kamera, alarm, iklimlendirme, yangın sezim ve söndürme sistemleri kullanılmakta, kuruma bağlı saray, köşk ve kasırlarda bütün güvenlik kayıtları tek bir sisteme aktarılmaktadır. Sürekli izlenen kameralarla olumsuzluklara en hızlı şekilde müdahale edilmektedir. Ayrıca güvenlik personeli tarafından yapıların içerisinde de günün her saati denetlemeler sağlanmakta ve tarihî unsurların sonraki nesillere sorunsuz taşınması için azami önem gösterilmektedir.

5.6. İzleme ve Bakım

Restorasyonları tamamlandıktan sonra tarihî yapı ve eserler düzenli olarak izlenmekte ve bakımları yapılmaktadır. Böylece eserlerin bütünlüğün ve orijinal özelliklerin korunması özgün şekilde yaşatılması sağlanmaktadır.

Millî Saraylar bünyesinde bulunan ve restorasyon süreci tamamlanan yapılar, üzerlerine yerleştirilmiş yapısal izleme aletleri ile sürekli olarak izlenmektedir; böylece çatlak ölçümü, yer altı suyu ölçümü, yapının yer değiştirmesi gibi önemli veriler kayıt altına alınmaktadır. İzlemelerde belirlenen kritik değişiklikler rapor edilerek teknik ekip tarafından yorumlanmakta ve gerekli müdahaleler zaman kaybetmeden gerçekleştirilmektedir.

Tarihî yapı ve taşınabilir eserlerin rutin bakım ve onarımı konusunda ise sorumlu teknik personel tarafından tespit edilen hasarlar ivedilikle ve restorasyon tekniğine uygun olarak kurumun restorasyon-konservasyon atölyeleri tarafından onarılmakta ve eser ve yapıların kondisyonunun sağlıklı şekilde devamlılığı bu şekilde sağlanmaktadır.

SONUÇ

Dünya üzerinde geçmişten günümüze birçok uygarlık hüküm sürmüştü ve bu uygarlıklar arkalarında büyük bir tarihi ve kültürel miras bırakmıştır. Evrensel bir önem arz eden bu tarihî mirası korumak için geçtiğimiz yüzyılda dünya üzerinde çeşitli kuruluşlar oluşturulmuş ve yasalar düzenlenmiştir. Ülkemiz de tarih boyunca pek çok uygarlığın merkezi olmuş ve bu uygarlıkların eserleri büyük ölçüde günümüze ulaşabilmiştir. Millî Saraylar Başkanlığı bu eserlerin en mühim halkası olan, Osmanlı devletinin yönetim merkezi saray yapılarının günümüzde muhafazasını, yönetimini ve yürütülmesini vazifelerini deruhte eden bir kamu kurumudur. Bugün saray-müzeler olarak faaliyet gösteren saraylar, köşkler-kasırlar ve müzelerle birlikte Başkanlık tarihi ve kültürel envanteri oldukça geniştir.

Millî Saraylar Başkanlığı, bünyesinde bulunan tüm taşınır ve taşınmaz kültür varlıklarının muhafazası, bakımı ve gelecek nesillere aktarılabilmesi için önemli çalışmalar yürütmektedir. Bu çalışmalardan en mühim olanı kuşkusuz restorasyon çalışmalarıdır. Başkanlık, bünyesinde barındırdığı eserlerin restorasyon ve konservasyon süreçlerini bilimsel bir altyapı ile oldukça titiz bir çalışmayla sürdürmektedir. 12 Sayılı Cumhurbaşkanlığı Kararnamesi Madde 5/A'da belirtildiği üzere Cumhurbaşkanlığının yönetiminde bulunan saraylar, köşkler, kasırlar, müzeler ve tarihi fabrikaların bünyesindeki taşınır ve taşınmaz kültür varlıkları, tarihi bahçeler ve çevrelerinin bakım, onarım, restorasyon ve koruma hizmetlerinin bilimsel açıdan değerlendirilmesi amacıyla Millî Saraylar Bilim ve Değerlendirme Kurulu oluşturulmuştur. Kurum bünyesinde yapılacak olan tüm restorasyon çalışmaları, ayda en az iki sefer bir araya gelen kurul üyelerinin yönlendirmeleri ile gerçekleştirilmektedir. Kurula getirilen restorasyon projelerinin, tüm aşamaları titizlikle incelenerek kurul üyeleri tarafından onaylanmakta ve akabinde çalışma boyunca da yine kurul üyeleri tarafından hassasiyetle takip edilmektedir.

Başkanlık bünyesinde gerçekleşen restorasyon çalışmaları büyük ölçüde kurumun kendi öz kaynaklarıyla karşılanmaktadır. Millî Saraylar Başkanlığı'nın Cumhurbaşkanlığı bünyesinde yapılmasıyla birlikte, Restorasyon Dairesi Başkanlığı'na bağlı personel ve atölye uzmanlarının restorasyon ve bakım hizmetlerinin kendi öz kaynaklarından sağlanabilmesi imkanı olmuştur. Yapılan yasal düzenleme ile Millî Saraylardan elde edilen gelirlerin sadece restorasyon çalışmaları için kullanılabileceği hususu teminat altına alınmıştır. (703 Sayılı Kararname 2018). Bu düzenlemelerin sonunda yalnızca 4 yıl içinde Millî Saraylar Başkanlığı restorasyon yatırımlarının

tamamını kendi öz kaynaklarından karşılayabilir bir kamu kurumu haline gelmiştir. Tüm bu organizasyon şemasıyla birlikte başkanlık bünyesinde, ihtiyaç duyulan alanlarda uzman restorasyon firmalarından hizmet alımı yöntemiyle faydalanılmaktadır.

Millî Sarayların yürüttüğü restorasyon ve konservasyon faaliyetleri, kurumun tarihi uygulamalarına benzer şekilde yapısal ve taşınabilir eserler ekseninde ikili bir sistemle sürdürülmektedir. Yine kurumsal geleneğe uygun şekilde yürütülen restorasyon faaliyetlerinde sarayların her zaman emrinde olmuş atölyeler eliyle bu çalışmaların gerçekleştirilmesi, uzun yıllar içinde oluşmuş bu deneyimin günümüze bakiyesi konumundadır. Millî Saraylar Başkanlığı, tarihinden mülhem olarak, bünyesinde sürdürdüğü ve kapsamlı bir organizasyonla gerçekleştirdiği restorasyon çalışmaları ile, emanetçisi olduğu tarihî envanteri korumak ve gelecek nesillere aktarmak konusunda ülkemiz ve dünyada yer alan tarihi ve kültürel miras kurumları arasındaki ayrıcalıklı yerini almıştır.



Resim 12: Seferli Koğuşu'ndaki Elbise-i Hümâyün Galerisi



Resim 13: Mukaddes Emanetler Bölümü, Has Oda.



Resim 14: Fatih Köşkü, Hazine-i Hümayûn Galerisi.



Resim 15: Fatih Köşkü, Hazine-i Hümâyûn Galerisi



Resim 16: 1940'lı yıllarda Fatih Köşkü tamir çalışmaları

KAYNAKLAR

Akcan Ekici, Sakine (2018). *17. Yüzyılda Osmanlı Devleti'nde Ehl-i Hiref-i Hâssa Teşkilatı Birimleri ve Yapısal Özellikleri*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Anabilim Dalı Yeniçağ Tarihi Bilim Dalı Doktora Tezi.

Can, Selman (2006). "XIX. Yüzyılda Osmanlı Mimarlığının Teşkilat Yapısı ve Balyanlar", *150. Yılında Dolmabahçe Sarayı Uluslararası Sempozyumu*, c.1, s. 64-79.

İntizâmî, (1587). *Sûrnâme-i Hümayûn*, TSM, Env. No: H. 1344, 255a.

Kandemir, Özge (2013). *Kültürel Miras Kapsamındaki Yapıların Çağdaş Yaklaşımlarla Müze İşlevine Adaptasyonları: "Yeni" Mekânsal Deneyimler*", Yayınlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.

Koçak, Emine - Eskici, Bekir (Aralık 2019). "Müzelerde Korumaya Etkiyen Faktörler", *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 24.

Kuban, Doğan (1969). "Modern Restorasyon İlkeleri Üzerine Yorumlar", *Vakıflar Dergisi*, S. 8.

Necipoğlu, Gülru (2007). *15. ve 16. Yüzyılda Topkapı Sarayı Mimari, Tören ve İktidar*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

Orgun, Zarif (1938). "Hassa Mimarları", *Arkitekt*, S. 1938-12 (96).

Turan, Şerafettin (Mayıs 1963). "Osmanlı Teşkilatında Hassa Mimarları", *Tarih Araştırmaları Dergisi* 1/1.

Turan, Şerafettin, (2020). "Mimarbaşı", *Diyanet İslâm Ansiklopedisi*, C.30, Ankara 2020, s.90-91

Uluengin, M. Bülent (2002). *Rölöve*, Yem Yayın, İstanbul.

Uzunçarşılı, İsmail Hakkı (1986). "Osmanlı sarayında Ehl-i Hiref (sanatkârlar) Defterleri", *Belgeler: Türk Tarih Belgeleri Dergisi*, 11(15).

Yaman, Bahattin (2008). "1545 Yılı Saray Sanatkârları", *Bellekten*, C.72 (264), s. 501-534.

Yaman, Bahattin (2008). *Osmanlı Saray Sanatkârları: 18. yüzyılda Ehl-i Hiref*, Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

BCA.30.18.1.1/12.68.1 (8 Ocak 1925).

BCA., 005-11-10-10/8-20-10, (23.09.1942).

BCA., 005-11-10-10/9-22-3, (18.11.1946).

BCA., 005-11-10-10/4-9-3, (20.10.1958).

“Hilafetin İlgasına ve Hanedan-ı Osmânînin Türkiye Cumhuriyeti Memâliki Haricine Çıkarılmasına Dair Kanun”, (Erişim Tarihi: 16 Mayıs 2024), <https://www.mevzuat.gov.tr/MevzuatMetin/1.3.431.pdf>.

“Millî Saraylar İdaresi Başkanlığı Hakkında Cumhurbaşkanlığı Kararnâmesi” (16.07.2018). no:12, (Erişim Tarihi: 16 Mayıs 2024), <https://www.mevzuat.gov.tr/MevzuatMetin/19.5.12.pdf>

Rast ve Sazkâr Makamlarının Sözlü Eserler Üzerinde Karşılaştırılmalı Analizi

Dilek YÜZLÜER*

ÖZ

Türk musikisinin temelini oluşturan en önemli kavram makamdır. Tarihsel süreç içerisinde birçok müzikolog makamları farklı sistemlerde ele almış ve tasnif etmiştir. Bu çalışmalar müellifler tarafından kendi devirlerinde yazılı olarak neşredilmiş, günümüze kadar ulaşarak araştırmalara kaynak oluşturmuştur. Makamların anlaşılmasında kaynakları incelemenin yanı sıra farklı makamların karşılaştırılması ve bu makamlarda bestelenmiş olan eserlerin analizinin yapılması önemlidir. Bu analizlerin neticesinde ortaya çıkan bulgular, makamları birbirinden ayıran özellikleri net bir şekilde ortaya koymaktadır. Günümüzde konservatuarların müzikoloji ve sanatta yeterlilik programlarının çoğalması ile Türk musiki ile ilgili akademik çalışmalarda artış görülmektedir. Makam ve eser analizleri de bu çalışmaların önemli bir bölümünü oluşturmaktadır.

Bu çalışmada birbirine benzeyen ancak yapısal özellikleri açısından birbirinden farklı olan Rast ve Sazkar makamları karşılaştırmalı olarak ele alınmıştır. Makamlar hakkında nazari bilgiler verilerek benzerlikleri ve farklılıkları ortaya konulmuştur. Her iki makamın tarihsel süreci incelenmiştir. Türk müziğine önemli katkılarda bulunmuş müzikologların makam tariflerine yer verilmiş ve günümüzde kullanılan Rast ve Sazkar makamlarının yıllar içindeki değişim süreci örnekler üzerinden anlatılmıştır. Rast makamı, tarihsel süreçte müzikologlar tarafından ana makam olarak kabul edilmiş ve günümüze kadar birçok beste yapılmıştır. Sazkar makamı, daha sonraki dönemlerde terkip edilmiş olup, günümüze ulaşan eser sayısının Rast makamına oranla daha az olduğu bilinmektedir. Bu iki makamın analiz için tercih edilmesinin en önemli sebebi, enstrümantal müzikte önemli bir yere sahip olan taksim formu icra edilirken karakteristik özellikleri benzer olan makamların birbirleri ile

* Haliç Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Türk Musikisi Anasanat Dalı, Türk Musikisi Sanatta Yeterlik Programı, İstanbul/Türkiye.
E-posta: dilekyuzluer@hotmail.com, ORCID: 0000-0003-0003-8634.
DOI: 10.32704/erdem.2024.87.231
Makale Gönderim Tarihi: 13.10.2023 - Makale Kabul Tarihi: 31.05.2024 (Araştırma Mk.)

karıştırılması ve icra esnasında ayırt edilememesidir. Özellikle Rast ve Sazkâr makamlarında bu durum sık görülmektedir. Her iki makamın ayırt edici özelliklerinin tam olarak anlaşılamadığı düşüncesi ile farklı karakteristik özelliklerinin daha iyi anlaşılması ve söz konusu olan soruna çözüm getirilmesi amacıyla bu çalışmanın yapılması uygun görülmüştür.

Rast ve Sazkâr makamları incelenirken eserlerin form yapıları analiz edilmiş, mısra ve terennüm bölümleri ayrıntılı olarak incelenmiştir. Bestecilerin melodi üretkenliği makam tariflerinin değişiklik göstermesinin önemli sebeplerinden biridir. Bu sebeple incelenen eserler, farklı dönem bestekârlarının bestelediği beste (2 adet), ağır semai ve yürük semâi formunda tercih edilmiştir. Eserlerde kullanılan usuller zencir, hafif, remel, aksak semai ve yürük semaiden oluşmaktadır. Makam tarifleri ve eser analizinden elde edilen tüm bulgular istatistik, tablo ve grafiklerle gösterilerek taksim icrasında dikkat edilmesi gereken özellikler ele alınmıştır.

Anahtar Kelimeler: Türk musikisi, makam, rast, sazkar, analiz.

Comparative Analysis of Rast and Sazkâr Maqams on Verbal Works

ABSTRACT

The most important concept that create the basis of Turkish music is maqam. Throughout the historical process, many musicologists have discussed and classified maqams in different systems. These studies were published in written by the authors in their own time and have survived to the present day and have become a source of research. In order to understand the maqams, in addition to examining it is also important to compare different maqams and analyze the works composed in these maqams. The findings that emerge as a result of these analyzes clearly reveal the characteristic that distinguish the maqams from each other. Nowadays, with the increase in musicology and art proficiency programs of conservatories, there is an increase in academic studies on Turkish music. Maqam and composition analyzes also constitute an important part of these studies.

In this study, Rast and Sazkar maqams, which similar to each other but differ from each other in terms of their structural features are discussed comparatively. Theoretical information about the maqams is given and their similarities and differences are revealed. The historical process of both maqams was examined. Maqam descriptions of musicologist who have made significant contributions to Turkish music are included and the process of change Rast and Sazkar maqams used today is explained through examples. Rast maqam has been accepted as the main maqam by musicologists throughout history and many compositions have been made until today. The Sazkar maqam was invented in later periods and it is known that the number of compositions that have survived to present day is less than the Rast maqam. The most important reason why these two makams are preferred for analysis is that when performing the taksim form, which has an important place in instrumental music, the maqams with similar characteristics are confused with each other and cannot be distinguished during the performance. This is especially common in the Rast and Sazkar maqams. Considering that the distinctive features of both makams can not fully understand, it was deemed appropriate to conduct this study in order to better understand their different characteristics and solve to the the problem in question.

While examining both maqams, the form structures of the compositions were analyzed, the verse and terennum sections were examined in detail. Composer's melody productivity is one of the important reasons why maqam recipes vary. For this reason

compositions examined were preferred in the form of beste (2), ağır semai, yürük semai form composed by composers of different periods. The rhythms used in the compositions consist of zencir, hafif, remel, aksak semai and yürük semai. All the findings obtained from the maqam descriptions and composition analysis are shown with statistical, tablets and graphs, and the features that should be taken into consideration in taksim performance are discussed.

Keywords: Turkish music, maqam, rast, sazkâr, analysis.

Giriş

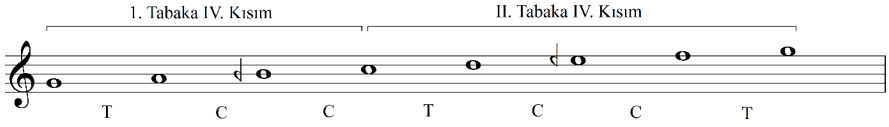
Türk Musikisinde makamlar yüzyıllar içerisinde çeşitli değişiklikler göstermiş, gelişerek ve zenginleşerek günümüze kadar gelmiştir. Bu süreçte çeşitli teoriler ortaya konulmuş ve zaman içerisinde birbirlerinden etkilenmenin yanı sıra farklı bakış açıları da gelişmiştir. XIII. yüzyılda en önemli musiki bilgini Safiyüddin Abdülmü'min Urmevî (1216- 1294) “Kitâbü'l- Edvâr” adlı eserinde seslerin özellikleri, oranları, uyum ve uyumsuzluk gibi konular üzerinde çalışmış, ritimler konusunda bilgiler vererek sınıflandırmalar yapmıştır. Ebced sistemini geliştirerek kendinden sonraki birçok nazariyatçıya kaynak olmuştur. Bir sekizliyi 17 sese ayırarak bunları harflerle gösteren Safiyüddin Urmevî'nin ana makam olarak adlandırdığı 12 devir¹ sıralanmasında Rast devri, dördüncü devir olarak yerini almıştır (Şekil 1) (Uygun 2019: 351).



Şekil 1. Safiyüddin Urmevî'nin meşhur 12 daire (Urmevî, vr. 11).

¹ Daireler, dönlüşler anlamına gelen “Devr” kelimesinin çoğulu “Edvâr” dır. Eski nazariyat kitaplarına “Edvâr” adı verilmesinin sebebi makam ve usullerin daire şeklinde gösterilmesinden kaynaklanır (Uygun 2019: 24).

Dizi olarak 40. devir olarak adlandırdığı rast devrini (şekil 2) rast dörtlüsü ile rast beşlisinin birleşiminden elde etmiştir (Uygun 2019: 351).



Şekil 2. Safiyüddin Urmevî'nin Rast makamı dizisi (Uygun 2019: 351).

Urmevî I. Tabaka IV. Kısım ile II. Tabaka IV. Kısımın birleşmesinden oluşan diziyi “Rast makamı dizisi” olarak adlandırmıştır. Bu diziyi aynı zamanda transpozisyon işlemlerinin örnekleme ve ud akordu için kullanmıştır.

Döneminin en önemli musiki alimlerinden olan Hızır Bin Abdullah (?- ö. 441) perdelerin başlangıç yeri ve ana dizinin hangi makam kabul edildiğini “Edvâr-ı Musiki” adlı kitabında şöyle ifade etmektedir:

“Mütekaddimin, perdelerin iptidâsın² “rast” dan idibdürler. Sual iderlerse kim rast” ile yegâh arasındaki fark nedir? Cevap şöyledür kim, “rast” dediğün bir makamdır kim geri kalan makamlar gibi ameliyle zâhir³ olur. Amma yegâh, ırak, ısfahan, kûçek gibi bir noktadır kim asl ve bünyâddur³ (Uygun 2019: 80)”.

II. Sultan Murad Han döneminde yaşayan Hızır Bin Abdullah ve Bedr-i Dilşan Rast makamını yegâhtan rast perdesine göçürmüşlerdir. Hızır Bin Abdullah'ın Rast makamı perdelerinin isimleri şöyledir: Rast, düğâh, segâh, çargâh, neva, hüseyni, eviç, gerdaniye (Kutluğ 2000: 161).

Sazkâr makamı birleşik makamların en eskilerinden biri olarak bilinir. Sazkâr makamına çok eski devirlerde rastlanmamakla birlikte Hızır Bin Abdullah (XV. yüzyıl) ve Bedr-i Dilşâd'ta varlığı bilinmektedir. Hızır Bin Abdullah “Segâh âgaz⁴ ide inüp mâye göstere çıka rast evinde karâr ide” diyerek Sazkâr makamı dizisini tarif etmiştir (Başar Çelik 2001: 67).

18. yüzyılın sonlarına doğru Mevlevî şeyhi ve musikişinası olan Nâsır Abdülbâki Dede (1765-1821) günümüz Türkçesine çevrilen “Teddik ü

² Görünen, aşıkâr olan (Yeğin, Abdullah ve Abdülkadir Badıllı, Hekimoğlu İsmail, İlhan Çalım 1992: 1058).

³ Temel, esas (Yeğin, Abdullah ve Abdülkadir Badıllı, Hekimoğlu İsmail, İlhan Çalım 1992: 133).

⁴ Başlama (Yeğin, Abdullah ve Abdülkadir Badıllı, Hekimoğlu İsmail, İlhan Çalım 1992: 27).

Tahkîk” adlı kitabında Rast makamını şöyle tanımlamıştır:

“Rast perdesinden başlayıp düğâh, segâh ve çargâh perdesine çıkıp aşağı döner. Segâh ve düğâh ile rast perdesine gelip orada karar verir. Çargâh ’tan yukarı neva, hüseyini, acem ve gerdaniye perdesine kadar, rast perdesinden aşağı irak, aşiran ve yegâh perdesine dek gezinebilir. Sonrakilerin, sonrakilerin eskilerinin ve eskilerin bu makama bakışlarında görüş ayrılıkları vardır. Eskilere göre rasttan gerdaniyeye dek bir daire varsayılmıştır. Sonrakiler ve sonrakilerin eskileri ise böyle düşünmüşlerdir (Tura 2006: 36)”.

Müzikolog Yalçın Tura’nın tercüme ettiği Abdülbâki Nâsır Dede’nin “Tedkîk ü Tahkîk” adlı kitabında Sazkâr makamının Segâh makamı ile başlayıp rast perdesinde karar verdiğini, mâye özelliğinin kullanımının da kural olduğunu ifade etmiştir (Tura 2006: 60-61)”. Nasır Abdülbâki Dede 136 terkip⁵ arasında Sazkâr makamına 94. sırada yer vermiştir (Oransay 1990: 36).

19. yüzyılın sonu ile 20. yüzyıl ortalarına kadar Türk musikisine önemli katkılar sağlayan bestekâr Dr. Suphi Ezgi (1869- 1962), “Nazarî ve Amelî Türk Musikisi” adlı eserinde Rast makamını rast perdesindeki rast beşlisi ile makamın güçlüsü neva perdesindeki rast dörtlüsünün birleşimi olarak tanımlar. Ezgi’ye göre rast ya da neva perdesinden seyre başlayıp neva ya da segâh perdesinde geçici bir karar yapar, tiz dörtlüde gezinerek yeden kullanımı ile duyumda dinlendirici bir karar hissi verir. Dr. Suphi Ezgi, kitabında Sazkâr makamının rast ve acemli rast dizilerinde (şekil 3) makamın üçüncü derecesi olan segâh perdesinden tize doğru segâhta ferahnâk dizisinden meydana geldiğini söylemiştir (Ezgi 1933: 54-55).



Ezgi'ye göre güçlü perdesi birinci derece neva, ikinci derece segâh perdeleridir. Karar perdesi rast perdesidir. Makam genellikle segâhta ferahnâk dizisinin durağı olan segâh perdesinden başlar, peste doğru onun hicaz dörtlüsünde ve tiz bölümde de onun “artık dörtlüsünde”⁶ gezinerek segâh perdesinde kalış yapar. Ortak seslerden istifade ederek tize doğru rastın her iki dizisinde seyrederek durakta kalır. Sazkâr makamına bazen Rast makamı ile girilerek pest tarafta seyrettikten sonra segâh ve ferahnâk dizisindeki artık dörtlüsünde gezinerek segâh perdesinde karar eder. Devamında her iki dizinin ortak seslerinde gezinerek rast perdesinde karar eder (Ezgi 1933: 195).

Bu tariflere bakıldığında Rast ve Sazkâr makamları hakkında teorik bilgiler edinilmektedir. Ancak her iki makamın benzer ve farklı yönlerinin anlaşılması açısından bestelenmiş eserler üzerinde analiz yapılması ile daha net bir sonuca ulaşılacağı düşünülmektedir.

Metodoloji

Rast ve Sazkâr makamlarının 13. yüzyıldan itibaren Türk musiki tarihindeki yeri ve önemi incelenmiş, o tarihten günümüze kadar Türk musikisinde önemli çalışmaları olan müzikologların her iki makam hakkındaki tanımlarına yer verilmiştir. Eserlerin daha iyi anlaşılması için form yapıları da incelenmiştir. A-B bölümleri biçimin bölmelerini oluşturmaktadır. Terennüm⁷ olan bölümler ayrı olarak ele alınmış, “T” harfi ile gösterilmiştir. Terennümler AT veya BT olarak gösterilmesi, farklı melodik yapı kullanan terennümler olduğunu göstermektedir. 1.m- 2.m tanımları ise hangi mısranın bestelendiğini temsil etmektedir. “1.m/2”, birinci mısranın yarısının tekrar edildiği bölüm anlamına gelmektedir.

Her iki makam için klasik formda eserler seçilmiş, kaynak notalar TRT repertuar arşivinden temin edilmiştir. Eserlerin analizi zemin ve nakarat bölümleri ele alınarak yapılmıştır. Eserlerin karar perdeleri, durak perdeleri, yarı noktaları ve yapılan tüm çeşniler incelenerek her iki makamın benzer ve farklı yönlerinin karşılaştırılması açısından grafikler ve tablolara yer verilmiştir. Tabloların alt kısmında analiz ile ilgili açıklamalı bilgiler eklenmiştir. Bu incelemeler yapılırken Prof. Mutlu Demir Torun'un form ve makam analiz tekniğinden faydalanılmıştır.

⁶ Toplam 22 koma üzerindeki dörtlülere verilen isim (Özkan 1994: 479)

⁷ Klasik formda eserlerde bazen manalı, bazen manasız ya da yarı manalı birtakim hece, kelime ve mısralardan meydana gelir (Öztuna 1990: 390).

1. Günümüzde Kullanılan Rast Makamı Dizisi

Türk Musikisinin en eski ve en çok kullanılan makamlarının başında gelen Rast makamı, basit bir makamdır. Bir makamın basit olarak tanımlanabilmesi için bir tam dörtlü ile bir tam beşlinin ya da bir tam beşli ile bir tam dörtlünün birleşimi ile meydana gelmiş olması şarttır. Dörtlü ile beşlinin birleştiği yer güçlü perdesidir. Makamın birinci ile dördüncü sesleri arasında toplam 22 koma, makamın birinci ile beşinci sesleri arasında dörtlünün sağ tarafına bir tanini eklenerek 31 koma bulunmalıdır. Herhangi bir dörtlü veya beşli bir araya getirilerek basit makam elde edilemez. Bu kurallara uymayan her makam “Mürekkep makam” olarak adlandırılır (Öztuna 1987: 24).

Rast makamının karar perdesi rast perdesidir. Seyir⁸ karakteristiği çıkıcıdır Güçlüsü, beşli ve dörtlünün birleştiği yer olan neva perdesidir (Şekil 4). Rast makamı, rast perdesinde rast beşlisine neveda rast dörtlüsünün eklenmesinden meydana gelmiştir (Özkan 1994 : 115).



Şekil 4. Rast Makamı Dizisi (Özkan 2007: 461- 462).

İniş cazibesıyla bazı durumlarda eviç perdesinin yerini acem perdesi alır. Böylece neveda buselik dörtlüsü meydana gelir. Rast perdesinde rast beşlisiyle neva perdesinde buselik dörtlüsünün birleşiminden acemli rast dizisi ortaya çıkar. Rast makamındaki eserlerde sıklıkla gördüğümüz bu dizide düğâhta uşşak çeşni kullanılır (Şekil 5).



Şekil 5. Acemli Rast Dizisi (Özkan 2007: 461- 462).

⁸ Makamı oluşturmak için dizi içindeki perdelerde gezinmek (Özkan 1994: 77).

Segâh perdesinde ferahnâk beşlisi ya da acem perdesi kullanıldığında, eksik ferahnâk beşlisi ile asma karar yapılabilir (Şekil 6). Bir çok eserde dik hisar perdesi kullanılarak segâhta segâh çeşnisi yapıldığı görülmektedir (Özkan 1994: 116).



Şekil 6. Dügâh 'ta Uşşak ve Segâh'ta Segâh veya Ferahnâk Çeşnileri (Özkan 2007: 461-462).

Donanımında si koma bemol, fa bakiye diyezi bulunan Rast makamının perdeleri sırasıyla; Rast, dügâh, segâh, çargâh, neva, hüseyini, eviç ve gerdaniyedir. Yedeni portenin en alt aralığındaki ırak (fa#) perdesidir. Eski bestekarlar Rast makamı çıkıcı bir makam olduğu halde seyre karar perdesi olan rast perdesinden başlamışlardır. Yegâh perdesine genişleme görülse de hüseyini aşırın perdesi asma karar olarak gösterilmiş ve rasta dönüş yapılmıştır (Şekil 7). Bu kalış nişabur çeşni olarak da görülebilir (Kutluğ 2000: 163).

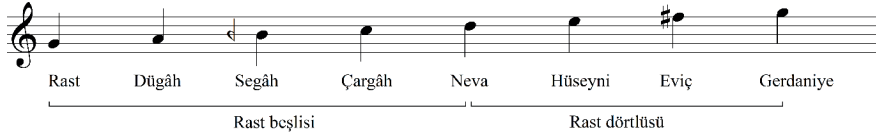


Şekil 7. Yegâh Perdesine Genişletilmiş Rast Dizisi (Özkan 2007: 461-462).

Seyre karar perdesi üzerindeki perdelerden ve pest tarafa genişlemiş bölümdeki perdeler ile başlanabilir. Makamın sesleri içinde gezinerek güçlü perdesi nevada yarım karar verilebilir. İstenirse gereken yerlerde çeşniler yapılabilir. Yine istenirse gerdaniye perdesi ve üzerinde gezinilerek en sonunda karar perdesi olan rast perdesinde yedenli olarak karar verilir (Özkan 1994: 117).

Rast makamı içinde kullanılan önemli çeşnilerden biri de segâh perdesindeki çeşnidir. Çargâh perdesi, rast dörtlüsünün tiz perdesi olduğu için sıklıkla vurgulamalar yapıldığı görülmektedir. (Kutluğ 2000:164).

H. Sadettin Arel (1880-1955), Rast makamının çıkıcı olduğunu, bir rast beşlisinin tiz tarafına rast dörtlüsü eklenerek meydana geldiğini söylemiştir (Şekil 8).



Şekil 8. Arel- Ezgi Sistemindeki Rast Dizisi (Kutluğ 2000: 162).

Arel'e göre makamın asıl durağı rast perdesi olup, beşli ile dörtlünün birleştiği yer olan beşinci derece de makamın güçlüsüdür. Dizinin aralıklarını pesten tize doğru "T K S T + T K S" ve tizden peste doğru "S K T + T S K T" olarak gösterilmiştir. Rast makamının donanımında si perdesinde bir koma bemol ve fa perdesinde bir bakiye diyezi bulunmaktadır (Arel 1993: 43).

Okan Murat Öztürk'e göre Arel- Ezgi sisteminde makamlar dörtlü ve beşlilerin birleşiminden meydana gelen diziler halinde ele alınmıştır. Bu yaklaşımdan makamların Batı tonal fonksiyonlara sahip oldukları varsayımının ortaya çıkmaktadır. Bu varsayımına göre Arel- Ezgi sistemi Rast makamının birinci derecesini (tonic) karar perdesi, beşinci derecesini de güçlü (dominant) olarak değerlendirmektedir. Bu durumda bir melodinin duraktan güçlüye ve güçlüden durağa doğru şekillendiği sonucu ortaya çıkar. Fakat makam kültüründe Rast makamının güçlüsü üzerinde şekillenen melodik yapı makamı temsil ederken karar perdesi üzerinde gelişen rast beşlisi pençgâh (-1 asıl) makamının özelliğini göstermektedir. Bu açıdan bakıldığında rast makamı sadece dizi temelli ele alınmamalıdır (2014: 104). Okan Murat Öztürk Rast makamı hakkındaki görüşlerini şöyle ifade etmiştir:

"a) GPD bakımından tam perdeler dizgesi ve düzeni (Rst-DZN) içinde yer alır;

b) Rast perdesi , makamsal yerleşimde merkezi perde durumundadır.

c) Hareketin başlangıç ve bitişi rast perdesi üzerinde gerçekleştiğinden TkM (tek merkezli) olma özelliği taşır.

Bir MEÇ (makamsal ezgi çekirdeği) olarak Rast makamı, ezgisel hareketin başlangıç ve bitiminde rast perdesini merkez alan ve bu merkez etrafında çeşitli perdesel yönelim ardışıkları veya bileşimleri (mrk-in-çık-mrk veya tersi ve

bunların muhtelif bileşimleri) temelinde şekillenen kendine özgünlüğünü bu perdesel düzen ve ezgisel hareket niteliğiyle ortaya koyan, “tekil” veya “yalınç” (müfred) bir makam olma özelliğine sahiptir. Bu nitelik Rast makamının “kendiliğini” oluşturan”temel ezgisel kodunu” meydana getirir. Bir MEÇ olarak icra edildiğinde ve dinlendiğinde, müziksel iletişim boyutuyla Rast makamı olarak algılanmasını sağlar (Öztürk 2014: 106-107)”.

1. 1. Günümüzde kullanılan Sazkâr makamı dizisi

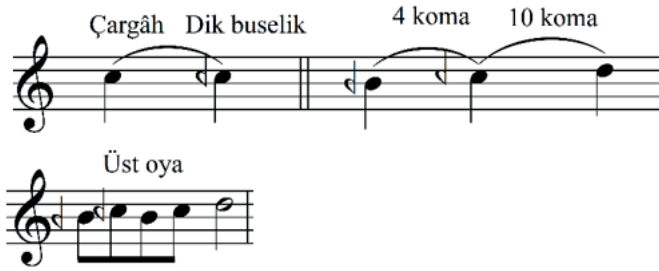
Sazkâr makamı birleşik makamların en eskilerinden biridir. Makamının seyir karakteristiği inici-çıkıcıdır. Karar perdesi rast perdesidir. Segâh makamı ile Dügâh Mâye ve Rast makamlarının birlikte kullanılmasından meydana gelmiştir. Buna göre Segâh makamı dizileri, Uşşak makamı dizisi, rast ve acemli rast dizilerinin birleşmesinden oluşmuştur denilebilir (Şekil 9). Başka bir deyişle Sazkâr makamı iki mâye makamı ile Rast makamının birleşiminden meydana gelmiştir (Özkan 1994: 436).

242

Şekil 9. Sazkâr Makamı Dizileri (Özkan 2009: 222-223).

Sazkâr makamındaki dizilerin tümünün sesleri çoğunlukla ortaktır. Pestten başlayacak olursak perdeleri, rast, dügâh, segâh, çargâh, neva, hüseyinî veya dik hisar (segâh dizisinden dolayı), eviç ya da acem, gerdaniye, muhayyer, tiz segâh veya tiz buselik veya tiz çargâhtır. Sazkâr makamı, makamın özelliği olarak tiz bölgeleri çok fazla kullanmaz. Yegâh perdesinde rast çeşnisi yaparak genişler. Yeden olarak ırak perdesini kullanmaktadır (Özkan 2009: 222-223).

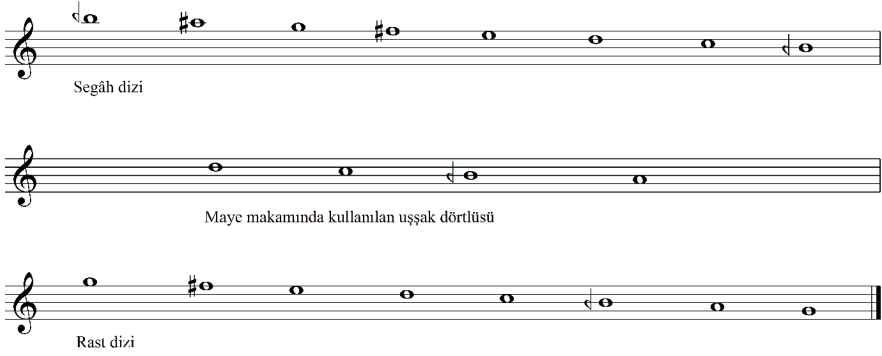
Özkan'a göre makamın güçlüsü kendisini oluşturan üç makamın ortak güçlüsü olan neva perdesidir. Sazkâr makamında kendisini meydana getiren üç makamın çeşnileri kullanılmaktadır. Bunlar, segâh perdesindeki segâh çeşnisi, dügâh perdesindeki uşşak çeşnisidir ki makamın en önemli perdeleridir. Ayrıca seyrin ortalarında yegâh perdesinde rast çeşnisi de yapılabilmektedir. Donanımında si koma bemol, fa bakiye diyezi bulunur. Ancak makamsal değişiklik ve çeşniler esnasında eserin içinde gösterilmek kaydıyla arızalar değişebilir. Bazı durumlarda Sazkâr makamının özelliği olarak çargâh perdesi yerini dik buselik perdesine bırakır. Bu perde makama has bir perdedir. Dik buselik perdesi (koma bemolü do), çargâh perdesinden bir koma daha pest, buselik perdesinden ise 3 koma daha diktir. Şekil 10'da neva perdesi ile olan 10 komalık uzaklığı ve segâh perdesinden 4 koma yani bir bakiye diyezi tiz olduğu gösterilmektedir (1994: 436- 437).



Şekil 10. Dik Bûseliğin Dizi İçindeki Yeri (Özkan 2009: 222-223).

Sazkâr makamı seyrine makamı oluşturan üç diziden birisiyle başlanır. Bir diziden diğerine geçilerek ve makamın gerektirdiği asma kalıplar kullanılarak (özellikle segâhta segâhlı ve dügâhta uşşaklı kalıplar olmak üzere) makamın perdelerinde dolaşılır ve güçlü olan neva perdesinde rastlı ve buselikli kalış yapılır. Segâh perdesi üst oya yaptığı zaman dik buselik perdesi de kullanılır. Dizi içinde gezinildikten sonra pest tarafta genişlemesi olan yegâh perdesindeki rast çeşnisi gösterilir ve rast perdesindeki rast dizi ve çeşnisiyle karar perdesinde karar verilir (Özkan 2009: 222).

Hüseyin Sadettin Arel'e göre Sazkâr makamı, inici-çıkıcı bir makamdır. Segâh makamıyla Mâye makamı ve Rast makamlarının birleşiminden meydana gelmiştir. Bir makamdan başlanarak diğerine geçilir ve gezinerek rast perdesinde karar verir (Şekil 11). Arel, seyir esnasında bazen çargâh perdesi yerine dik buselik kullanıldığını, ayrıca diğer geçkilerin de yapılmasına mâni olmadığını söylemiştir (1993: 192).



Şekil 11. Sadettin Arel'in Sazkâr Makamı Dizisi (Arel 1993: 192).

Sazkâr makamında kullanıldığı söylenmesine rağmen dik buselik perdesinin hem eserlerde hem de ses ve saz icralarında kullanımına rastlanmamış, bu perdenin teoriden öteye gidemediği sonucuna varılmıştır.

2. Rast ve Sazkâr Makamındaki Eserlerin Form ve Makam Açısından İncelenmesi

244

İncelenecek her bir takım, beste, ikinci beste, ağır semai ve yürük semaiden oluşmaktadır. Tablo 1'de yer alan Rast ve Sazkâr makamındaki eserler devrinin önemli bestekârları arasından seçilmiş, Prof. Mutlu Demir Torun'un analiz tekniği kullanılmıştır.

Tablo 1. Rast ve Sazkar Makamlarında Analiz Edilecek Eserler

RAST ESERLER				SAZKÂR ESERLER			
Bestekâr	Makam	Form	Usul	Bestekâr	Makam	Form	Usul
Zekâi Dede Efendi	Rast	Beste	Zencir	Tab'î Mustafa Efendi	Sazkâr	Beste	Zencir
Tab'î Mustafa Efendi	Rast	Beste	Ağır hafif	İlyâ Efendi	Sazkâr	Beste	Remel
Recep Çelebi	Rast	Ağır semai	Aksak semai	İlyâ Efendi	Sazkâr	Ağır semai	Aksak semai
Hafız Post	Rast	Yürük semai	Yürük semai	İlyâ Efendi	Sazkâr	Yürük semai	Yürük semai

2. 1. Rast Makamındaki Eserlerin Form Yapılarının İncelenmesi

1- Beste: Zekâi Dede Efendi / Rast Beste- Usul: Zencir (Cûylarla kûhsarda çağlardı kûhken)⁹.

A	1. m/ 1	1. m/ 2	A T	1. m/2
A	2. m/ 1	2. m/ 2	A T	2. m/2
B	3. m/ 1	3. m/ 3	B T	3. m/2
A	4. m/ 1	4. m/ 2	A T	4. m/2

Eserin 1. mısrasının ilk yarısı zencir usulünün muhtevasında bulunan çifte düyek ve fahte usulünü içermektedir. 1. mısranın ikinci yarısı çenber usulünde bestelenmiştir. Terennümü devrikebir usulündedir. Terennümü takiben berefşan usulünde 1. mısranın ikinci yarısı kullanılmış eserin zemin bölümü tamamlanmıştır. Eserin murabba olması sebebiyle 2. ve 4. mısra ve terennümlerdeki melodik yapı aynı olup terennümden sonra her mısranın ikinci yarısı kullanılmıştır. Meyanı oluşturan 3. mısradaki ve terennümünde ise farklı melodik yapı kullanılmış ve ardından 3.mısranın ikinci yarısı kullanılmıştır.

2- Beste: Tab'i Mustafa Efendi / Rast Beste- Usul: Ağır Hafif (Seyreyle o billûr beden taze frengi)¹⁰.

A	1. m	A T
A	2. m	A T
B	3. m	B T
A	4. m	A T

Eserin 1. Mısrasından sonra terennüm bölümü vardır. 2. mısradaki eser murabba olduğu için birinci mısranın melodisi ve terennümü aynı kullanılmıştır. 3. mısradaki diğer mısralara göre hem melodik yapı hem terennüm farklıdır. 4. mısradaki ise eser yine 1. ve 2. mısradaki aynı melodik yapıyı ve terennümü kullanmaktadır.

3- Beste: Recep Çelebi / Rast Ağır Semai- Usul: Aksak Semai (Çekmiş yüzüne nikâb-ı işve)¹¹.

⁹ Türkiye Radyo Televizyon Kurumu Nota Arşivi. Rep. No: 2852.

¹⁰ Türkiye Radyo Televizyon Kurumu Nota Arşivi. Rep. No: 10009.

¹¹ Türkiye Radyo Televizyon Kurumu Nota Arşivi. Rep. No: 2930.

1. m 2. m T 2. m
3. m 4. m T 4. m

Eserin 1. mısrasından hemen sonra 2. mısrası da aynı melodiyle işlendikten sonra terennüm bölümü ve terennüm sonrasında ikinci mısranın tekrarı kullanılmıştır. Sonrasında eser aynı melodik yapıyla 3. mısra ve 4. mısra devam etmiştir. Ardından terennüm sonrasında eser aynı melodik yapıyla 4. mısra ile karar vermiştir.

4- Beste: Hafız Post / Rast Yürük Semai (Gelse o şuh meclise naz ü tegâfül eylese)¹².

A 1. m AT
A 2. m AT
B 3. m A¹T
A 4. m AT

Eserin 1, 2 ve 4. mısrasının melodik yapıları ve terennümleri aynıdır. 3. mısranın melodisi farklıdır. Terennümünün ilk dört ölçüsü ise, A terennümünün ilk dört ölçüsündeki melodinin farklı bir perdeden yazılmış şeklidir. Terennümün devamı da yine A terennümünün aynısı olduğu için A¹ terennüm denilmiştir.

2. 2. Sazkâr Makamındaki Eserlerin Form Yapılarının İncelenmesi

1-Beste: Tab'i Mustafa Efendi /Sazkâr Murabba Beste- Usul: Zencir (Hemişe dilde sühân elde saz kârımdır)¹³.

A 1. m/1 1. m/2 AT 1. m. son kelimesinin tekrarı
A 2. m/1 2. m/2 AT 1. m. son kelimesinin tekrarı
B 3. m/1 3. m/2 AT 1. m. son kelimesinin tekrarı
A 4. m/1 4. m/2 AT 1. m. son kelimesinin tekrarı

Eserin 1. mısrasının ilk yarısı zencir usulünün muhtevasında bulunan çifte düyek ve fahte usulünü içermektedir. 1. mısranın diğer yarısı çenber usulünde bestelenmiştir. Ardından gelen terennümü devrikebir usulündedir. Terennümü takiben berefşan usulünde 1. mısranın son kelimesinin tekrarı kullanılmış eserin zemin bölümü tamamlanmıştır. Eserin murabba olması

¹² Türkiye Radyo Televizyon Kurumu Nota Arşivi. Rep. No: 4830.

¹³ Türkiye Radyo Televizyon Kurumu Nota Arşivi. Rep. No: 6213.

sebebiyle 2. ve 4. mısralar da aynı biçimdedir. Meyanı oluşturan 3. mısradaki terennümün ardından 1. mısranın son iki kelimesi kullanılmıştır. İncelenen bazı kayıtlarda 3. mısra terennümünden sonra 3. mısranın ikinci yarısının da kullanıldığı görülmektedir.

2-Beste: İlyâ Efendi /Sazkâr Beste- Usul: Remel (Bir dil olacak ol şeh-i hüsnü divanesi)¹⁴.

A	1. m	A T	1. m. son kelimesi
A	2. m	A T	1. m. son kelimesi
B	3. m	A' T	1. m. son kelimesi
A	4. m	A T	1. m. son kelimesi

Eserin güftesi dört mısradan ibarettir. Birinci mısradan terennümün ardından mısranın son kelimesinin tekrarı şeklindedir. Eserin murabba olması sebebiyle 2. mısranın melodik yapısı ve terennümü aynıdır. Meyan bölümü olan 3. mısradan sonra gelen terennümün ilk bölümü farklı son bölümü aynı olduğu için "A'T" ile tanımlanmıştır. 4. mısranın melodisi ile terennümü ilk iki mısra ile aynıdır. Terennümden sonra tekrar edilen bölüm yine 1. mısranın son kelimesidir.

3-Beste: İlyâ Efendi /Sazkâr Ağır Semai- Usul: Aksak Semai (Nice bir bülbül-i nalân gibi feryâd edeyim)¹⁵.

A	1. m	AT	1. m. son iki kelimesi
A	2. m	AT	1. m. son iki kelimesi
B	3. m	AT	1. m. son iki kelimesi
A	4. m	AT	1. m. son iki kelimesi

Eserin birinci, ikinci, üçüncü mısralarının melodik yapıları ve terennümü aynıdır. Her mısranın terennümü sonrası 1. mısranın son iki kelimesi tekrar edilmiştir. Meyan bölümünün melodik yapısı farklı olup terennümü diğer terennümle aynıdır. Terennüm sonrası yine 1. mısranın son iki kelimesi tekrar edilmiştir.

4-Beste: İlyâ Efendi /Sazkâr Yürük Semai (Biyâ ki kad-di-tü derbâğ-ı cân nihâl-i menest)¹⁶.

¹⁴ Türkiye Radyo Televizyon Kurumu Nota Arşivi. Rep. No: 1884.

¹⁵ Türkiye Radyo Televizyon Kurumu Nota Arşivi. Rep. No: 8289.

¹⁶ Türkiye Radyo Televizyon Kurumu Nota Arşivi. Rep. No: 2410.

1. m 2. m T' T'' T''' 2. m
 3. m 4. m T' T'' T''' 4. m

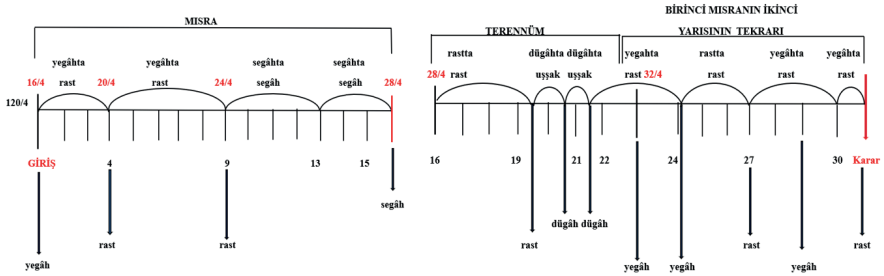
Eserin 1. mısrası ile 2. mısrasının melodik yapıları birbirinden farklıdır. Ardından gelen üç ayrı melodik yapıya sahip terennümler sonrasında 3. mısranın melodisi 1. mısra ile, 4. mısranın melodisi ise aynı melodik yapı üzerine kurulmuştur. Ardından terennüm bölümleriyle eser sona ermiştir.

3. Rast ve Sazkâr Makamlarında Eserlerin Analizi

Her iki makamda incelenen eserlerin makam analizleri yapılmış, her ölçü dört dörtlük değerinde incelenmiştir. Bestekârlar tarafından arzuya göre farklı geçkiler kullanıldığından dolayı meyan bölümleri inceleme kapsamına dahil edilmemiştir.

3.1. Rast Makamındaki Eserler

Rast makamında Zekâi Dede'nin zencir usulündeki “Cuylarla kûhsarda çağlardı kûhken” mısrasıyla başlayan Beste formundaki ilk eserin makam analizi şekil 12’de gösterilmiştir.

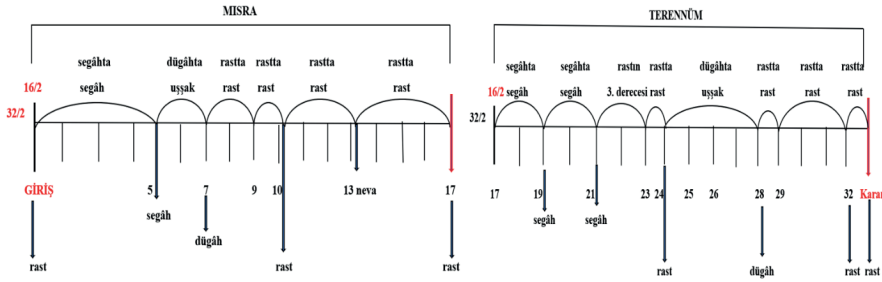


Şekil 12. Zekâi Dede'nin Rast Bestesinin Makamsal Analizi

Eserin mısra, terennüm ve mısranın 2. yarısının tekrarı ile bir zencir usulü tamamlanmıştır. Mısra bölümü yegâhta rastlı başlamış, segâhta segâhli çeşni ile sona ermiştir. Terennüm bölümü rastta rast ve dügâhta uşşak çeşnileri ile devam etmiş, mısranın ikinci yarısının kullanıldığı bölüm ise rastta rast çeşnisiyle tamamlanmıştır. Asma kalışlar rast, dügâh, segâh ve yegâh perdelerinde yapılmıştır. Eserin bütününe bakıldığında en pest perdesi yegâh, en tiz perdesi tiz segâhtır.

Rast makamında inceleyeceğimiz ikinci eser, Tab'i Mustafa Efendi'nin hafif usulünde “Seyreyle o billûr beden taze frengi” mısrasıyla başlayan

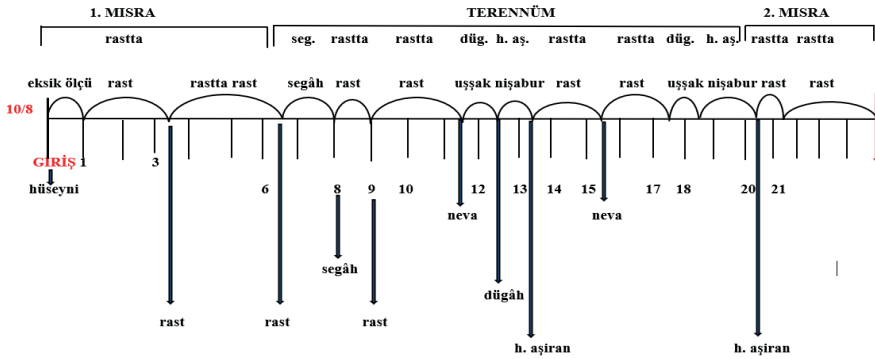
Rast Bestesidir. Şekil 13'te eserin makam analizine yer verilmiştir.



Şekil 13. Tab'i Mustafa Efendi'nin Rast Bestesinin Makamsal Analizi

Eserde rast perdesiyle başlayarak segâhta segâhlı çeşni yapılmış, bir kez düğâhta uşşak çeşni kullanılmış ve mısra rastta rast çeşniyle sonlanmıştır. Terennüm bölümü rastın üçüncü derecesi olan segâh perdesi ile başlayıp rast perdesinde rast çeşniyle karar vermiştir. Asma kalışlar rast, düğâh ve segâh perdelerinde yapılmıştır. Eserin en pest perdesi hüseyini aşırın, en tiz perdesi tiz segâhtır.

Rast makamında inceleyeceğimiz üçüncü eser olan Recep Çelebi'nin aksak semai usulünde “Çekmiş yüzüne nikâb-ı işve” mısrasıyla başlayan Rast ağır semainin makam analizi şekil 14'te gösterilmektedir.

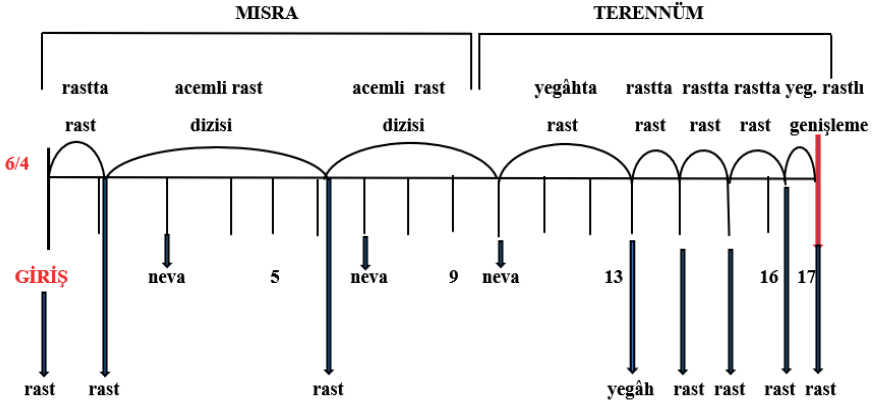


Şekil 14. Recep Çelebi'nin Rast Ağır Semai'nin Makamsal Analizi

Eserin 1. mısrası, hüseyini perdesiyle, eksik ölçü ile başlamıştır. Devamında rast çeşni ile terennüme gidilmiştir. Terennümde yerinde segâh, rast ve uşşak çeşnileri kullanıldıktan rast makamında genişleme alanı olarak kullanılan hüseyini aşırında nişabur çeşni ile terennüm sonlanmıştır. Sonrasında gelen 2. mısrada, sadece rastta rastlı çeşni görülmektedir. Asma kalışlar rast,

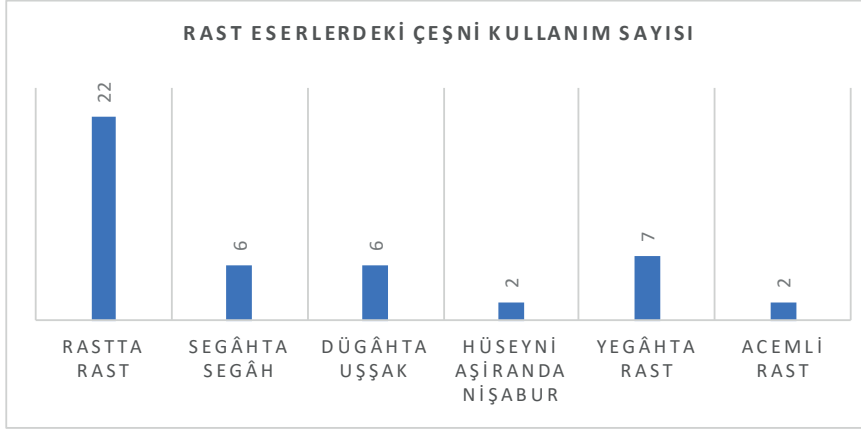
dügâh, segâh, neva ve hüseyini aşırın perdelerinde yapılmıştır. Eserin en pest perdesi yegâh, en tiz perdesi acemdir.

Rast makamındaki dördüncü eser olan Hafız Post'a ait "Gelse o şuh meclise, nâz ü tegâfûl eylese" mısrasıyla başlayan Rast yürük semainin makam analizine şekil 15'te yer verilmiştir.



Şekil 15. Hafız Post'un Rast Yürük Semainin Makamsal Analizi

Eserin ilk mısrası rastta rast çeşniyle başlamıştır. Ardından acem perdesi ile gezinilerek rastta acemli rast dizileri ile mısra son bulmuştur. Terennüm boyunca pest bölgelere genişlemek suretiyle yegâh ve rast perdelerinde rastlı çeşniler görülmektedir. Asma kalışlar yegâh, rast ve neva perdelerinde yapılmıştır. Terennüm sonunda yegâha genişleme yapılarak rastlı karar verilmiştir. Eserin en pest perdesi yegâh, en tiz bölgesi muhayyerdir. Şekil 16'da rast eserlerde kullanılan çeşni sayıları istatistiği Rast makamı içinde hangi perdelerin ne derece önemli olduğu hakkında fikir vermektedir.

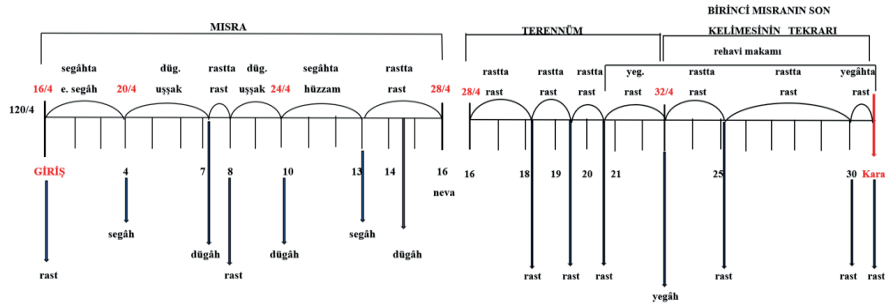


Şekil 16. Rast Eserlerdeki Çeşni Kullanım Sayısı

Şekil 16’da görüldüğü gibi Rast makamındaki eserlerde en sık kullanılan çeşniler sırasıyla rastta rast, yegâhta rast, segâhta segâh ve dügâhta uşşak çeşnileri olmuştur. Rast makamı pest tarafa hüseyini aşıranda nişabur ve yegâhta rast çeşnileri ile genişlemiştir. İki ayrı bölümde acemli rast dizisi kullanımına rastlanmıştır.

3. 2. Sazkâr Makamındaki Eserler

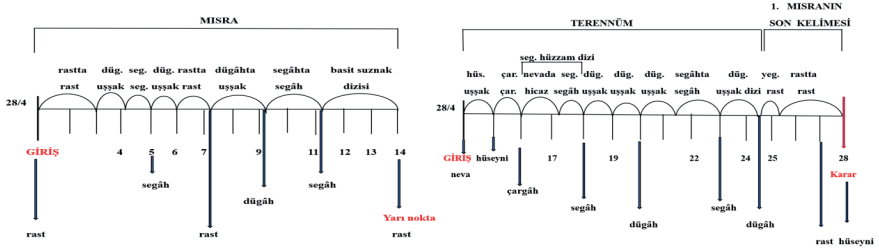
Sazkâr makamındaki ilk eser Tab’i Mustafa Efendi’nin zencir usulündeki “Hemişe dilde sühân elde saz kârımdır” mısrasıyla başlayan Murabba Bestesidir. Şekil 17’de eserin makam analizine yer verilmiştir.



Şekil 17. Tab’i Mustafa Efendi’nin Sazkâr Bestesinin Makamsal Analizi

Eserde mısra, terennüm ve mısranın ikici yarısının tekrarı ile bir zencir usulü tamamlanmıştır. Eserin başında segâhta eksik segâh çeşni kullanımı ile düğâhta uşşak çeşnileri görülmektedir. Mısra sonuna doğru sazkar makamında sık görülen segâhta hüzzam dizi ile devam edilmiş, mısra rastta rastlı çeşni ile karar vermiştir. Asma kalış olarak rast, düğâh, segâh ve yegâh perdelerine rastlanmaktadır. Eserin en pest perdesi yegâh, en tiz perdesi muhayyerdir.

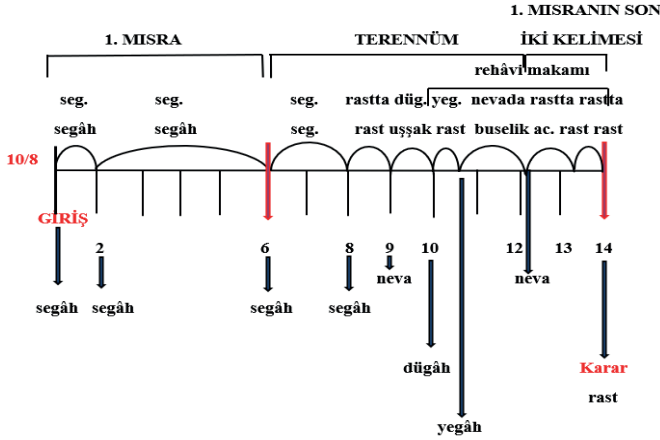
Sazkar makamındaki ikinci eser İlya'nın remel usulündeki “Bir dil olacak şehi hüsnü divânesi” mısrasıyla başlayan Murabba Bestesidir. Şekil 18’de eserin makam analizine yer verilmiştir.



Şekil 18. İlya'nın Sazkar Bestesinin Makamsal Analizi

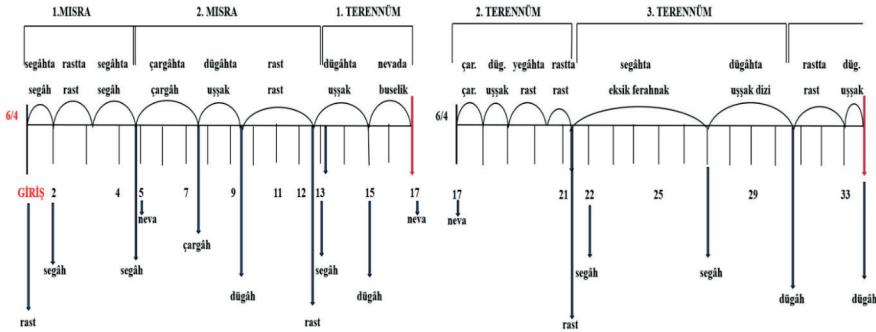
Eserin giriş noktası rast perdesidir. Eserde makamın bünyesindeki düğâh mâye kullanımından dolayı düğâhta uşşak çeşnilere sıklıkla rastlanmaktadır. Bu eserde rast eserlere nazaran melodi ve çeşni zenginliğine daha fazla yer verilmiştir. Mısra sonunda neva perdesinde hicaz çeşni asma kalışsız kullanılarak rast perdesinde basit suznak dizisi meydana gelmiştir. Terennüm içinde sırasıyla hüseyinide uşşak, çargâhta çargâh, segâhta hüzzam ve düğâhta uşşak çeşnileri ve uşşak dizi görülmektedir. Terennümün sonunda birinci mısranın son iki kelimesinin tekrarıyla pest bölgedeki yegâh perdesine düşülerek asma kalış yapmadan rastta rast çeşniyle karar vermiştir. Böylece bu bölgede rehâvi dizisi oluşmuştur. Eserin en pest perdesi yegâh, en tiz perdesi gerdaniyedir.

Sazkar makamındaki üçüncü eser İlya'ya ait aksak semai usulündeki “Nice bir bülbül-i nâlân gibi feryâd edeyim” mısrasıyla başlayan ağır semaidir. Şekil 19’da eserin makam analizi gösterilmektedir.



Şekil 19. İlya'nın Sazkâr Ağır Semai'nin Makamsal Analizi

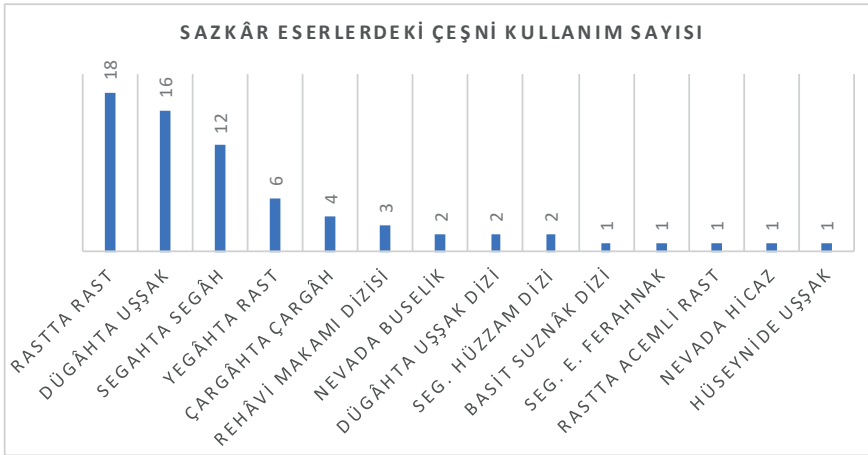
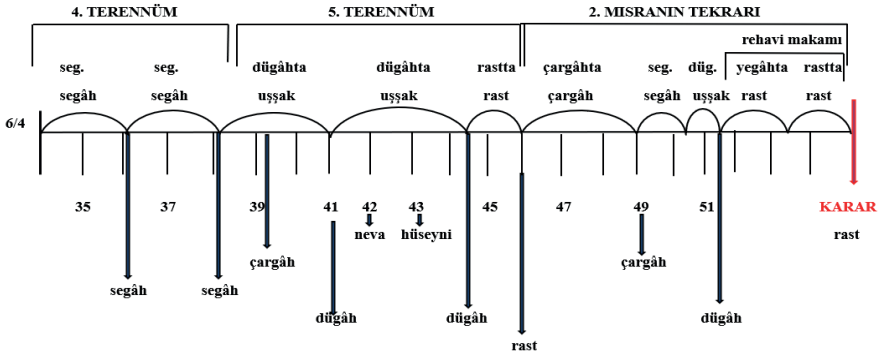
Mısranın bütününde segâhta segâh çeşni görülmektedir. Terennüm bölümünde segâhta segâh, rastta rast ve düğâhta uşşak, yegâhta rast çeşniler esere hâkim olmuştur. Terennüm sonrası mısranın son iki kelimesi rast çeşni ile karar verirken rehâvî dizisi oluşmuştur. Eserin en pest perdesi yegâh, en tiz perdesi muhayyerdir. Sazkâr makamındaki son eser İlya'nın Yürük Semai usulündeki “Biyâ ki kadd-i tü der bağ-ı cân nihâl-i menest” mısrasıyla başlayan yürük semaidir. Şekil 20’de eserin makamsal analizine yer verilmiştir.



Şekil 20. İlya'nın Sazkâr Yürük Semai'nin Makamsal Analizi

Eserin başlangıç noktası rast perdesidir. 1. ve 2. mısradaki farklı çeşni olarak çargâhta çargâh ve nevâda buselik çeşnilerine rastlanmıştır. Eserde dikkat çeken durum, ilk iki mısradan sonra, beş ayrı melodik yapı ve dört ayrı

lafzi¹⁷ terennüm kullanılan uzun bir terennüm görülmektedir. Terennüm sonrası ikinci mısra tekrar edilmiş, düğâhta uşşak, yegâhta rast ve rastta rast çeşnileri kullanılarak rehâvi makamı dizisiyle karar vermiştir. Eser içinde hüseyni, neva, çargâh, segâh, düğâh ve rast perdelerinde asma kalışlar görülmektedir. Eserin en pest perdesi rast, en tiz perdesi gerdaniyedir. Şekil 21’de Sazkâr makamındaki eserlerde kullanılan çeşnilerin sayısal verilerine yer verilmiştir.



Şekil 21. Sazkâr Eserlerdeki Çeşni Kullanım Sayısı

Sazkar makamındaki eserlerde en çok kullanılan çeşniler sırasıyla rastta rast, düğâhta uşşak, segâhta segâh çeşni, yegâhta rast ve çargâhta çargâh

¹⁷ Bestecinin eklediği “A canım, yârim, hey cânım” gibi kendi başlarına anlamlı olan kelimelerden oluşur (Özkan 1994: 85).

çeşni olmuştur. Sazkar makamının muhteviyatında olmamasına rağmen bestekârların yakın makamlara geçki yaparak hüzzam ve basit suzinak dizilerini de kullandığı görülmektedir. Segâh'ta rast karar verdiği yerlerde eksik ferahnak kullanımları her iki makamda da görülmektedir. Karar verilirken acem perdesi kullanımı ile uşşak veya bayati dizi oluşturmak suretiyle yegâhta rast dörtlüsü ve rast makamı dizisi ile karar vererek 3 kez rehâvi makamı dizisi ile karar verildiği görülmektedir.

BULGULAR

Yapılan araştırmada öncelikle TRT Türk Sanat Müziği repertuar arşivi incelenerek Rast ve Sazkâr makamlarında bestelenmiş olan eser sayıları tespit edilerek tablo 2'de gösterilmiştir.

Tablo 2. TRT Repertuarında bulunan Rast ve Sazkar Eserlerin Sayısal Tablosu

FORMLAR	RAST ESERLER	SAZKÂR ESERLER
Sözlü eserler	1221	18
Dini formda eserler	147	1
Marş	38	
Çocuk şarkıları	62	
Saz eserleri	210	20
TOPLAM ESER SAYISI	1678	39

Tablo 2'ye göre TRT arşivinde Rast makamında 1638, Sazkâr makamında ise 39 farklı formlarda eser olduğu tespit edilmiştir. Tarihsel süreç boyunca bestekarlar tarafından Rast makamı kullanımının tercih edilmesinin azalmadan devam ettiği, Sazkâr makamının kullanımı ise aynı oranda tercih edilmediği görülmüştür. Bu iki makamdaki eser sayıları arasındaki farkın Sazkâr makamının terkinin daha geç dönemde olmasından da kaynaklandığı düşünülmektedir. Bu sebeple Sazkâr makamına aşinalığın daha az olması, taksim icrasında makamın işlenişi açısından eksikliklere neden olmaktadır.

Tablo 3'te her iki makamın öncelikle niteliği, seyir karakteristiği, karar perdeleri, dizileri, asma kalışları, donanım, genişleme alanı ve seyir karakteristikleri gibi makam bütünlüğü açısından benzer özellikleri ayrıntılı olarak ele alınmıştır.

Tablo 3. Rast ve Sazkâr Makamları Arasındaki Benzerlikler

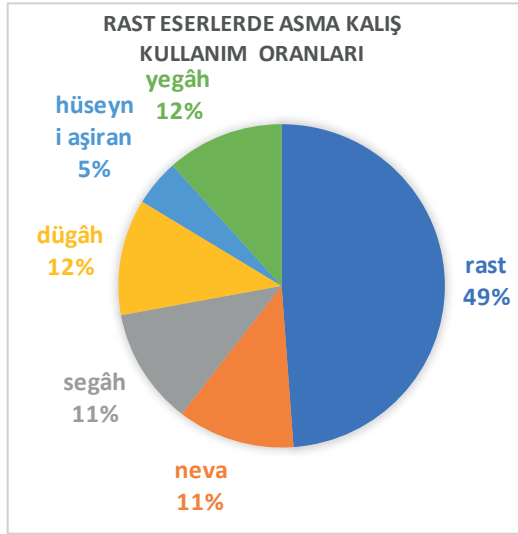
MAKAM	RAST	SAZKÂR
KARAR PERDESİ	Rast perdesi	Rast perdesi
GÜÇLÜ	Neva perdesi	Neva perdesi
ÇEŞNİLER	-Rast perdesinde rast beşlisi -Rast perdesinin bir tanini üstünde düğâhta uşşak dörtlüsü -Acem’li rast kullanımında neva perdesinde buselik dörtlüsü -Neva perdesinde rast dörtlüsü -Segâh perdesinde segâh 5’lisi -Acem’li rast dizisi -Yegâh’ta rast dörtlüsü	- Rast perdesinde rast beşlisi -Düğah perdesinde uşşak dörtlüsü -Neva perdesinde buselik dörtlüsü -Neva perdesinde rast dörtlüsü -Segâh perdesinde segâh beşlisi -Acem’li rast dizisi -Yegâh’ta rast dörtlüsü
DONANIM	Si koma bemol (segâh) Fa bakiye diyezi (evîç)	Si koma bemol Fa bakiye diyezi (Gerekli değişiklikler eser içinde gösterilir).
GENİŞLEME ALANI	Çıkıcı makam olduğu için genişlemesi pest bölgeden olur. Güçlü neva üzerindeki rast dörtlüsü simetrik biçimde yegâh perdesine göçürülür.	Makam pest bölgede yegâh perdesinde bir rast dörtlüsü olarak genişler
YEDEN	Fa bakiye diyez (ırak)	Fa bakiye diyez (ırak)

Tablo 3’te incelemeye göre Rast ve Sazkâr makamlarının karar perdeleri rast perdesi olup, güçlüleri neva perdesidir. Çeşni olarak rastta rast, düğâhta uşşak, nevada rast ve buselik (acemli rast dizisinden dolayı), segâhta segâh, yegâhta rast çeşniler her iki makamda da görülmektedir. Rast ve Sazkâr makamlarının donanımında segâh ve evîç perdeleri bulunurken Sazkâr makamının donanımında aynı perdeler kullanılmakla beraber Sazkâr makamının muhteviyatındaki segâh dizisinin kullanımı ile eser içinde dik hisar perdesi kullanılmaktadır. Her iki makam da yegâhta rast çeşnisi ile pest bölgeye genişlemektedir. Irak perdesi her iki makamın da yedenidir. Tablo 4’te her iki makam arasındaki farklılıklara yer verilmiştir.

Tablo 4. Rast ve Sazkâr Makamları Arasındaki Farklılıklar

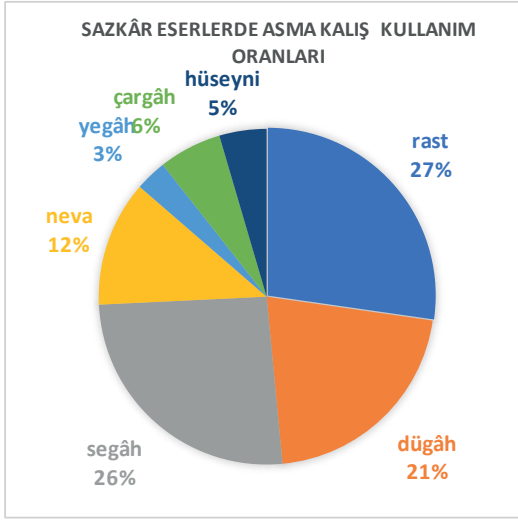
MAKAM	RAST	SAZKÂR
NİTELİĞİ	Basit makamdır.	Birleşik makamdır.
SEYİR KARAKTERİ	Çıkıcıdır.	İnici-çıkıcıdır.
DİZİSİ	Rast perdesinde rast beşlisi ile neva perdesinde rast dörtlüsünün eklenmesinden meydana gelmiştir.	Segâh makamı ile Dügâh Mâye ve Rast makamlarının birbirine eklenmesinden meydana gelmiştir.
ÇEŞNİLER	Gerdaniye perdesinde rast çeşni ve hüseyni aşıranda uşsak veya nişabur çeşni kullanılır.	Gerdaniye perdesi üzerini genellikle kullanmaz. Çargâh'ta çargâh çeşni ve Rehâvi makamı dizisi kullanımı sık görülmektedir. Makam içinde istenirse segâhta hüzzam çeşni rastta suzinak dizileri kullanılabilir. Sadece Sazkâr makamına has olduğu ifade edilen dik buselik perdesini kullanımı teoride olmakla birlikte icrada rastlanmamıştır.
PERDE İSİMLERİ	Rast, dügâh, segâh, çargâh, neva, hüseyni, eviç ve gerdaniye.	Perde isimleri rast dizisi ile aynı olmakla birlikte makamın muhtevastındaki segâh dizisini kullandığı zaman, hüseyni perdesi yerine dik hisar perdesi kullanılır (mi için koma bemol). Dik buselik (do için koma bemol) perdesinin bu makama has kullanıldığı ifade edildiği halde eserlerde kullanımına rastlanmamıştır.
GENİŞLEME ALANI	Makam tiz tarafa genişlediğinde karar perdesi üzerinde bulunan rast beşlisi simetrik olarak tiz durağa götürülür. gerdaniye perdesi üzerinde rast beşlisi ile genişlemektedir. Rast makamında hüseyni aşıranda nişabur çeşni genişleme alanında sık kullanılır.	Makam genişlemesini genellikle tiz taraftan değil pest taraftan genişler. İncelediğimiz eserlerin meyan bölümlerinde incelediğimiz kadarıyla muhayyer perdesinin üst perdeleri kullanılmamıştır.
SEYRİ	Seyre karar perdesi üstündeki perdelerden ve pest tarafa genişlemiş kısımdaki perdeler ile başlar. Makam sesleri içinde gezinerek güçlü perdesi nevada yarım karar verir. İstenirse gereken yerlerde çeşniler yapar. Rast makamının 3. derecesi olan segâh perdesi segâh çeşni olarak kullanılır. Yine istenirse gerdaniye perdesi üzerinde gezinerek karar perdesi olana rast perdesinde yedenli olarak karar verir.	Seyre makamı oluşturan üç diziden birisiyle başlar. Bir diziden diğerine geçilerek, gerektiğinde çeşniler yaparak (özellikle segâhta segâhli ve dügâhta uşsaklı kalışlar olmak üzere) makamın seslerinde dolaşır. nevada rastlı ve buselikli kalış yapılır. Karara doğru yegâhta rast çeşnisini gösterip rast perdesinde karar verir. Eserler sonunda acem perdesi olarak uşsak veya bayati dizileri kullanarak yegâhta rastlı genişleyerek karar verdiği durumda Rehâvi makamı dizisi oluşmaktadır.

Tablo 4’te incelemeye göre Rast perdesi üzerinde rast beşlisine neva perdesi üzerinde rast dördlüsü eklenmesi ile meydana gelen Rast makamı, basit makam, rast dizisine Dügâh ma ye ve Segâh makamlarının eklenmesinden oluşan Sazkâr makamı ise birleşik bir makamdır. Çeşni olarak Rast makamı pest bölgede hüseyini aşiran perdesinde uşşak ve nişabur çeşnileri ve gerdaniyede rast çeşnisi kullanırken sık kullanırken, Sazkâr makamı gerdaniye perdesi üzerindeki genişlemeyi kullanmaz. Dügâh dizisi kullanımında acem perdesi ile pest tarafta yegâhta rastlı genişlerken rastta rastlı karar verdiğinde rehâvi makamı dizisi meydana gelir. Çargâh’ta çargâh çeşni, segâhta hüzzam ve rastta basit suzinak geçkileri kullanabilir. Dik buselik perdesi kullanımı nazari olarak Sazkâr makamının önemli bir özelliği olarak bahsedilmesine rağmen kullanımına rastlanmamıştır. Rast makamı dizinin tiz bölgesine ve pest bölgesine genişlerken Sazkâr makamı tiz tarafa genişleme yapmaz. Şekil 22’de rast eserlerde kullanılan asma kalış perdeleri gösterilmektedir.



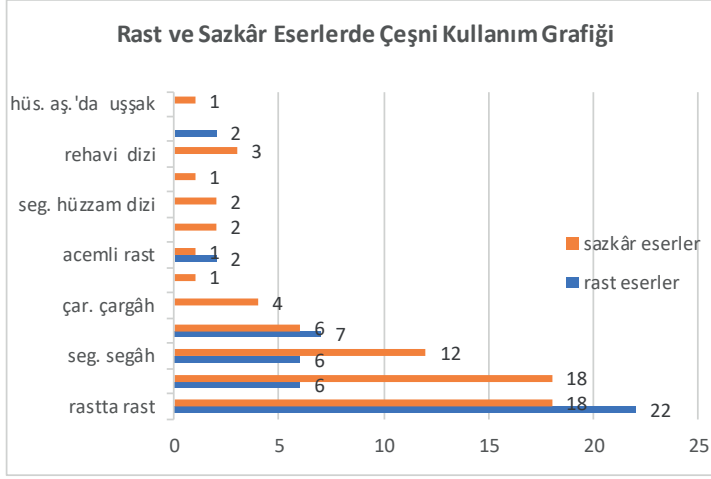
Şekil 22. Rast Eserlerde Asma Kalış Perdelerinin Kullanım Oranları

Rast eserlerde en sık kullanılan asma kalış perdesi rast perdesi (%49) olmuştur. Güçlü neva ve segâh perdelerinde %11, dügâh ve yegâh perdelerinde %12 oranında kullanım sıklığına rastlanırken, rast makamının genişlemesinde kullandığı hüseyiniaşiran perdesinde %5 oranında asma kalışlar da görülmüştür. Şekil 23’te sazkar eserlerde kullanılan asma kalış perdeleri oranları gösterilmiştir.



Şekil 23. Sazkâr Eserde Asma Kalış Perdelerinin Kullanım Oranları

İncelenen sazkar eserlerde en sık kullanılan asma kalış perdesi %27 oranında rast perdesi olmuştur. Makamın bünyesinde bulunan mâye dizilerden dolayı segâh %26, düğâh %21, makamın güçlüsü olan neva %12 oranında asma kalış perdesi olmuştur. Çargâh perdesi %6 oranında asma kalış perdesi olarak görülmüş olması, çargâh perdesinin sazkar makamındaki önemini vurgulamaktadır. Yegâh perdesi (%3) eserlerde asma kalış olarak sık tercih edilmemiş, genişleme bölgesi olarak kullanılmıştır. Nadir olarak hüseyni perdesinde de asma kalış yapılmıştır. Her iki makamda kullanımı ortak olan veya bir diğerinde bulunmayan tüm çeşni ve geçki kullanımları şekil 24’te istatistik olarak verilmiştir.



Şekil 24. Rast ve Sazkâr Eserlerde Çeşni Kullanım Grafiği

Rast ve Sazkâr makamlarında sık kullanılan ortak çeşniler olan rastta rast, düğâhta uşşak, segâhta segâh ve yegâhta rast çeşnilerinin kullanım sürelerinde farklılıklar gözlenmiştir. Rast'ta rast çeşnisi Rast makamında 22 kez, Sazkâr makamında ise 18 kez, segâhta segâh çeşnisi Rast makamında 6 kez, Sazkâr makamında 12 kez, düğâhta uşşak çeşnisi ise Rast makamında 6 kez, Sazkâr makamında 18 kez kullanılmıştır. Birbirlerinden farklı olarak kullandıkları çeşniler, Rast makamında acemli rast kullanımı ve hüseyini aşiranda nişabur çeşnisi makamın pest tarafa genişleme bölgesinde görülürken, Sazkâr makamında çargâhta çargâh, nevada buselik ve segâhta eksik ferahnak çeşniler ile karara yakın bölümlerinde rehavi makamı dizisine rastlanmıştır. Ayrıca hüzzam ve basit suznak makamları geçki olarak kullanılmıştır. Sazkar eserlerde nazari olarak bahsedilen dik buselik perdesine rastlanmamıştır.

SONUÇ

İncelenen kaynaklar ve eser analizleri neticesinde her iki makamın taksimi esnasında göz önünde bulundurulması gereken önemli hususları sıralayacak olursak;

Rast makamında taksime başlarken çıkıcı makam olmasından dolayı karar perdesi olan rast perdesi civarından taksime başlarken pest bölgede yegâhta rast, hüseyinde uşşak veya nişabur çeşnisini kullanılabilir. Günümüzde kullanılmakla birlikte yegâhta rastlı genişleme rastın ilk Sazkâr taksim ise

rast perdesi gösterilerek segâh perdesinde segâhlı başlanır. Bu esnada yeden olarak la bakiye diyeyz (kürdi) perdesi kullanılabilir.

Rast taksimde pest taraftaki genişleme bölgesinde ve rast beşlisinde gezindikten sonra güçlü perdesi nevada yarım karar yapılır. Sazkâr taksimde segâhlı girişten sonra düğâhta uşşak çeşni gösterilerek rast perdesinde rast çeşni gösterir.

Rast taksimdevamında neva perdesi üzerindeki rast dörtlüsünde gezinerek segâh perdesinde ferahnaklı, nevada rast çeşnisinin inici melodilerinde acem perdesi kullanılarak nevada buselik çeşnisi gösterilirse segâhta eksik ferahnak çeşnileri gösterilir. Tercihe göre Rast makamındaki segâh ta segâh üçlüsü ya da dik hisar perdesi kullanıldığı takdirde segâhta segâh çeşnisi de kullanılabilir. Sazkâr taksimdevamında muhteviyatındaki mâye dizisinden dolayı düğâhta uşşak ve segâhta segâh çeşnileri gösterilir. Taksimdevamında sazkar makamı bünyesindeki segâh dizisinden dolayı segâh çeşni gösterirken dik hisar perdesi kullanılmalıdır. Devamında düğâhtaki uşşak kullanımından dolayı neva perdesinde buselik gösterilebilir. Makamın karakteristik özelliğinden dolayı çargâhta çargâh çeşni gösterilmesi de önemlidir.

Rast taksimdevamında meyan bölümüne gelindiğinde gerdaniye üzerinde rast çeşnisi gösterilir. İncelediğimiz eserlerde görülmemekle birlikte tercihen neva perdesinde hicaz çeşnisi de gösterilebilir. Sazkâr taksimdevamında ise gerdaniye perdesi üzerine çıkılmaması uygundur. Neva perdesi üzerinde rast veya buselik çeşni kullanılabilir. Ayrıca nevada hicaz ve çargâhta nikriz çeşnilerinin yanı sıra segâhta hüzzam ve rastta basit suzinak geçkileri de kullanılabilir.

Rast taksimdevamında meyanından sonra karar giderken acemli rast dizisi kullanılabilir. Bu sebeple nevada buselik segâhta eksik segâh, düğâhta uşşak çeşnileri de gösterilebilir. Pest taraftan genişleme ile hüseyini aşıranda uşşak veya nişabur çeşni, tercihen yegâhta rast çeşnisi kullanılarak rast perdesinde yedenli olarak rastlı karar verilir. Sazkâr taksimdevamında ise meyanından sonra karar giderken segâhta segâh veya ferahnak (eksik segâh veya eksik ferahnak olarak da kullanılabilir) ve düğâhta uşşak çeşni yapıldıktan sonra yegâhta rastlı genişleyerek rast perdesinde yedenli olarak karar verilir. Bu esnada rehâvi makamı da kullanılmış olur. İncelenen sazkar eserlerde de rehâvi makamı dizisi kullanımına rastlanmaktadır.

Her iki makamı birbirinden ayıran farklı karakteristik özellikler göz önünde bulundurularak kendi yapılarına uygun taksim edilebilmesi için mutlak

uyulması gereken özellikler anlatılmıştır. Taksim icrasında bu özelliklere riayet edilmesi her iki makamın doğru anlaşılması açısından önem taşımaktadır.

Hızır Ağadan sonra H. Saadettin Arel ve İsmail Hakkı Özkan Sazkâr makamını tarif ederken dik buselik perdesinin kullanımından bahsetmiş olmalarına rağmen bu perdenin teoride kalmış olduğu düşünülmektedir. neva perdesi ile dik buselik perdesi arasındaki 10 komalık fark olduğu düşünülürse duyum olarak kulağa hoş gelebilecek bir aralık olmadığı, insan sesinin doğasına aykırı olduğu düşünülmektedir. Aynı durum saz icrasında da geçerlidir. Yapılan incelemelere göre Sazkâr makamında bestelenmiş saz eserlerinde ve sözlü eserlerde kullanımına rastlanmayan dik buselik perdesi, taksim icralarında da kullanılmamaktadır.

Nazariyat düzen ve birlik içerisinde kurallar bütününe sağlamayı amaçlar. Fakat icrada nazariyatla uyum sağlamayan durumlara rastlanabilmektedir. Fârâbî musiki ilmi üzerine yazdığı eserde bu konu hakkında şunları söylemektedir:

“Nazariyatçıların ileri sürdükleri şeyler eğer icracıların, musikişinasların amelîyatıyla, uygulamalarıyla çatışiyorsa, haksız olan, yanılan nazariyatçılarıdır, icracılar değil (Tura 2017: 201)”.

KAYNAKLAR

Arel, Hüseyin Saadettin (1993). *Türk Musikisi Nazariyatı Dersleri*, Haz. Onur Akdoğu, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Başar Çelik, Binnaz (2001). *Hızır Bin Abdullah'ın Kitâbü'l Edvâr'ı ve Makamların İncelenmesi*, İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi.

Ezgi, Suphi Ziya (1933). *Nazari ve Ameli Türk Musikisi C.1*, İstanbul: Milli Mecmua Matbaası.

Kutluğ, Yakup Fikret (2000). *Türk Musikisinde Makamlar*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Oransay, Gültekin (1990). *Prof. Dr. Gültekin Oransay Derlemesi I*, Haz. Serhat Durmaz ve Yavuz Daloğlu, İzmir: Güven Ofset Ltd.

Özkan, İsmail Hakkı (1994). *Türk Musikisi Nazariyatı ve Usulleri Kudüm Velveleleri*, İstanbul: Ötüken Yayınları.

Öztuna, Yılmaz (1987). *Türk Musikisi Teknik ve Tarih*, İstanbul: Kent Basımevi.

_____ (1990). *Büyük Türk Musikisi Ansiklopedisi II*, Ankara: Kültür Bakanlığı.

Öztürk, Okan Murat (2014). *Makam Müziğinde Ezgi ve Makam İlişkisinin Analizi ve Yorumlanması Açısından Yeni Bir Yaklaşım*, İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Müzikoloji ve Müzik Teorisi Anabilim Dalı, Doktora Tezi.

TRT Türk Sanat Müziği Repertuarı Arşivi.

Tura, Yalçın (2006). *Tedkik ü Tahkik İnceleme ve Gerçeği Araştırma*, İstanbul: Pan Yayıncılık.

Tura, Yalçın (2017). *Türk Müsikisinin Mes'eleleri*, İstanbul: İz Yayıncılık.

Türkiye Radyo Televizyon Kurumu (TRT) Nota Arşivi, İstanbul.

Urmevî, Safiyüddin (XIII. yy). *Kitâbü'l- Edvâr*, Fatih Kütüphanesi, nr.3661, vr.11 a.

Uygun, Mehmet Nuri (2019). *Kitâbü'l- Edvâr, Safiyüddin Urmevî*, İstanbul: İbn Haldun Üniversitesi Yayınları.

Yeğin, Abdullah ve Abdülkadir Badıllı, Hekimoğlu İsmail, İlhan Çalım (1992). *Osmanlıca*

Türkçe Ansiklopedik Büyük Lügat, İstanbul: Türdav Basım ve Yayımlar Ticaret ve Sanayi A. Ş.

Elektronik Kaynaklar

Özkan, İsmail Hakkı (2007). “Rast”, TDV İslam Ansiklopedisi, İstanbul: TDV Yayınları, 2007, 34: 461-462 (Erişim tarihi: 17 Ocak 2023), <<https://islamansiklopedisi.org.tr>> rast.

_____ (2009). “Sazkâr”, TDV İslam Ansiklopedisi, İstanbul: TDV Yayınları, 2009, 36: 222- 223 (Erişim tarihi: 15 Ocak 2023), <<https://islamansiklopedisi.org.tr>> sazkar.

Gagauz Halk Edebiyatına Yansıyan Maddi Kültür Unsurları ve Sosyo-kültürel Açından Değerlendirilmesi

Alev BİRGÜL*

Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı bir kültür akademisi niteliğinde olup Türk kültürü üzerinde araştırma, yayın, tanıtım faaliyetlerini sürdürmektedir. Özellikle Türk kültürü ile ilgili birçok yayını araştırmacıların hizmetine sunmaktadır. Bu yayınlarından bir yenisi halk bilimci Dr. Cem Sevinç'in "Gagauz Halk Edebiyatına Yansıyan Maddi Kültür Unsurları ve Sosyo-kültürel Açından Değerlendirilmesi" adlı kitabıdır. E-yayın olarak yayımlanan eser 1008 sayfadır.

Bu kitapta Türk dünyasının Asya'da yer alan ve Bering boğazından başlayarak Sakhaler, Tuvalar, Özbek, Uygur, Kazak, Kırgız, Türkmen, Karakalpak, Azerbaycan, Türkiye, Kırım ve Kazan Tatar, Çuvaş, Kumuk, Nogay, Karay, Kırımçak, Karaçay-Balkar gibi topluluklarının aksine Balkanlarda ve Doğu Avrupa'da yer alan ve Hristiyan dinine mensup olan konuştukları dil itibarıyla Oğuz lehçe ve şivelerine mensubiyet gösteren Gagauzların unutulmaya yüz tutmuş kültürlerinin ve dilleri araştırma konusu olmuştur.

Bu çalışmanın önemi ve değeri bu Türk topluluğunun tarihinden kaynaklanmaktadır. Gagauzlar, günümüzde Moldova'ya bağlı Gagauz Yeri (Gagauzya) başta olmak üzere Bulgaristan, Yunanistan, Ukrayna, Romanya, Türkiye gibi ülkelerde dağınık şekilde yaşayan bir Türk boyudur. Gagauz Türkleri, Balkan Türklerinin bir parçasıdır. Gagauzların çok uluslu ortamlarda yaşaması, dil ve kültür olarak baskın durumda bulunmaması, sosyo-ekonomik olarak zayıf olması, Gagauzların dili ve kültürünü tehlikeye sokmuştur. Bir arada yaşadıkları diğer kültürlerin etkisiyle, Gagauzlar kültürlerini korumak için mücadele etseler de, büyük ölçüde değişime uğramış ve uğramaya da devam etmektedir. Dilleri Güney-Batı Türk Lehçeleri olarak adlandırılan Oğuz grubu lehçelerinin bir koludur. UNESCO, Gagauz Türkçesinin tehlike altında olan dillerden olduğunu ilan etmiştir. Bu noktada, Gagauzların yeme-içme kültürü, giyim-kuşam kültürü, eşya kültürü, mimari unsurlar, müzik aletleri gibi maddi kültür unsurlarının tespiti, kayıt altına alınması önemlidir. Gagauz maddi kültür unsurlarının sosyo-kültürel analizini yapıp unsurların yapımını, kültürel işlevini tespit etmek, Gagauzların Türk kültürüyle ve

* Dr., Yüksek Kurum Uzmanı, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı, Ankara/Türkiye.

komsuları Bulgar, Moldovan kültürüyle bağıni ve etkileşimini karşılaştırmak, Türk kültürünün daha büyük ölçüde bu kültürün temelini oluşturduğunu göstermek çalışmanın ana konusu ve amacı olmuştur. Maddi kültür unsurları üzerinden Gagauzların kültürel ve teknolojik değişimlere karşı nasıl tavır aldığı, maddi unsurların toplumsal-kültürel alandaki konumlarının durumları, değişime sebep olan faktörlerin ele alınmasından dolayı sosyal ve kültürel antropoloji, sosyoloji çalışmalarıyla da ortaklıklara sahiptir.

Hayatımın ayı ve güneşi anacığima ithafıyla başlayan kitap, İçindekiler, Ön Söz, Sunuş, Kısaltmalar, Giriş'ten sonra Gagauz Türklerinin Tarihi, Kültürü, Halk Edebiyatı; Yeme-İçme Kültürü; Giyim-Kuşam Kültürü; Eşya Kültürü; Mimari Unsurlar; Müzik Aletleri-Çalgılar; Halk Hekimliği; Oyun; Sonuç Ve Değerlendirme, Kaynaklar, Ekler: Ek – 1: Maddi Kültür Unsurlarının Tablosu, Ek–2: Sözlük, Ek–3: Maddi Kültür Unsurlarının Fotoğrafları olmak üzere 8 sekiz bölümden oluşuyor. Kitabın birinci bölümünde Balkanlardaki Türk yerleşimi tarihi, Gagauzların tarihi, kültürü ve halk edebiyatı hakkında 19. yüzyıldan günümüze kadarki yazılı sözlü kaynaklardan faydalanılarak detaylı bilgi verilmiştir. Böylece yapılan çalışmalar tanıtılmıştır. Maddi kültür unsurları sınıflandırılmıştır ve unsurların tarihi arka planı, materyali, yapısı, deseni ve işlevi ele alınmıştır. İkinci bölümünde yeme-içme kültürü, üçüncü bölümünde giyim-kuşam kültürü, dördüncü bölümde eşya kültürü, beşinci bölümde mimari unsurlar, altıncı bölümde müzik aletleri kültürü, yedinci bölümde halk hekimliği, sekizinci bölümde oyun aletleri kültürüyle ilgili maddi kültür unsurları sınıflandırılıp halk edebiyatı metinlerinden örnekler verilerek bütüncül bir metot anlayışıyla yapılan değişiklikler incelenmiştir. Gagauzya'nın Komrat, Çadır ve Valkaneş bölgelerine, bu bölgelerdeki köylere, etnografya müzelerine gidilerek sözlü kaynaklardan bilgi toplanmıştır. Dilleri ve kültürleri tehlike altında olan Gagauzların bu maddi kültür unsurları fotoğraflanarak da kayıt altına alınmıştır. Çok sayıda örneğe yer verilmiştir. İlk defa yayınlanacak olan bu belgeler ayrıntılı olarak bahsedilen bu eserler, arşiv belgeleri ve döneme ait fotoğraflar tüm yönleriyle okuyucunun ilgisine sunulmuştur. Eser bu haliyle oldukça kapsamlıdır.

Maddi kültür unsurlarının adının kökeni, günümüzdeki durumu ve komşu kültürlerdeki adlandırmaları tablo şeklinde verilmiştir ve bu tablo "Ekler" bölümünün birinci kısmını oluşturmaktadır. Halk edebiyatı metinlerinden verilen örneklerin Türkiye Türkçesine aktarımı sırasında Gagauzların gelenek ve görenekleri, Hristiyanlıkla ilgili terimler ve ifadeler, yer adları için açıklamalı bir sözlük hazırlanmıştır. Bu sözlük "Ekler" bölümünün ikinci kısmını oluşturmaktadır. Saha çalışması sırasında maddi kültür unsurlarının fotoğrafları çekilmiştir ve bu fotoğraflar da "Ekler" bölümünün üçüncü

kısımında verilmiştir. Değerlendirmenin yapıldığı halk edebiyatı metinlerinde, yazılı kaynaklardan faydalanılmıştır. Çalışmanın bir kısmı saha çalışmasına dayanmaktadır. Yazar, bu eserinde Gagauz kültürüne dikkat çekmeye, unutulmaları hatırlatmaya, hâlâ varlığını sürdürebilen kültür unsurlarını da tanıtmaya çalışmıştır. Gagauz köylerinde, müzelerde ve kütüphanelerde bu kültürün izlerini aramıştır. Anlatımlar konuya uygun çizimlerle, tablolarla ve fotoğraflarla zenginleştirilmiştir. 125 yıllık dönemdeki Gagauz maddi kültürünün gelişiminin ve değişiminin incelenmesi Gagauz kültür tarihçiliği açısından önemlidir.

Sonuç bölümünde, Gagauz maddi kültürüne dair tespitlere geçirilen değişime, gelişime ve değerlendirmelere yer verilmiştir.

Türk dünyasının ortak geleceğe yönelik çalışma ve incelemelerinde Türkoloji ve halk bilimi alanına katkı sağlayan aynı zamanda bu alanda çalışan bilim insanlarının ve meraklılarının istifade etmesi gereken oldukça önemli bu çalışma temel teşkil edecek mahiyette görülmektedir. Dr. Cem Sevinç'in büyük emek, gayret ve titizliğiyle ilim dünyasına kazandırılmış olan bu eseri yayımlayan Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığını böyle nitelikli bir eseri araştırmacıların hizmetine sunmasından dolayı kutluyor; yayınlarının ve bilimsel çalışmalarının başarıyla devam etmesini diliyorum.

KAYNAK

Sevinç, Cem (2024). Gagauz Halk Edebiyatına Yansıyan Maddi Kültür Unsurları ve Sosyo-kültürel Açıdan Değerlendirilmesi, (E Yayın) Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayını: 655, Araştırma İnceleme Dizisi: 232, Ankara.

Erişim: <https://akmb.gov.tr/e-yayinlar/gagauz-halk-edebiyatina-yansiyana-maddi-kultur-unsurlari-ve-sosyo-kulturel-acidan-degerlendirilmesi/>

Türkçe Eş, Yakın ve Zıt Anımlı Deyimler Üzerine Anlam Bilimsel Bir Tasnif Denemesi*

Erdoğan ERBAY**

Fayda ile zevkin birlikte hayat bulduğu günlük dil, ömrün süratli akışı içerisinde bazen yeni manalar kazanıp zenginleşir, bazen de mana kayıplarına maruz kalır. Hayat gibi, dil de, zamana ve şartlara bağılı olarak daimî bir değişim yaşar. Bugün meydana gelen gelişmeler, hem hızlı hem de dönüştürücü özellikler taşımaktadır. İnsanın varlık gösterdiği tüm alanları işgal edip, insanın aidiyet ve mensubiyet hislerini huzursuzluk ve kaosa çeviren yenilikler, dilin imkânlarını da ortadan kaldırmaya devam etmektedir. Ancak, bir dilin imkânları ve kabiliyetleri, dile gösterilen iltifata ve rağbete bağılı olarak yukarıya doğru ivme kazanır. Sözlü ve yazılı kullanım, dilin dinamikliği veya statikliği için bir ölçü kabul edilebilir.

Deyimler, dilin önemli parçalarından biridir: “Deyimler, Türkçenin ifade gücünü artıran, kendisine özgü oluşum kurallarıyla en az bir sözcüğünde mecaz anlam taşıyan, kalıplaşmış söz gruplarıdır” diyen Hasan Ali Çetin, Türkçenin söz dağarı açısından zenginliğine delil teşkil edecek bir çalışma ortaya koymuştur. Çetin’in, *Türkçe Eş, Yakın ve Zıt Anımlı Deyimler Üzerine Anlam Bilimsel Bir Tasnif Denemesi* adlı eseri, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığının yayınlarından olup, 2024 tarihinde okur ile buluşmuştur. Kitap dört ana bölüm, sonuç ve kaynakçadan oluşmaktadır. Birinci bölüm *Deyim Kavramı Üzerine Genel Bilgiler*; ikinci bölüm *Oluşum Biçimlerine Göre Deyim Çeşitleri*; üçüncü bölüm *Eş, Yakın ve Zıt Anımlı Sözcükler*; dördüncü bölüm *Türkçe Eş, Yakın ve Zıt Anımlı Deyimler Üzerine Anlam Bilimsel Bir Tasnif Denemesi* başlıkları ile sıralanmışlardır.

Çalışmanın başında *Ön Söz* ve *Kısaltmalar* yer almaktadır. *Giriş* kısmında çalışmanın *Kapsam ve Sınırlılıkları* ve *Yöntem*’e dair bilgi verilerek, deyimlere yönelik eserin ölçüleri belirlenmiştir. Birinci bölümün *Deyim Kavramı Üzerine Genel Bilgiler* genel başlığından sonra *Deyim Nedir?*, *Deyimlerin Özellikleri*, *Deyimler ve Atasözleri*, *Deyimler ve Atasözleri Arasındaki Farklar* alt başlıkları ile, bugüne kadar deyim yerine kullanılan

* Hasan Ali Çetin, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara 2024, 266 s.

** Prof. Dr., Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı, Yeni Türk Edebiyatı ABD Erzurum/Türkiye.

E-posta: eerbay@atauni.edu.tr, ORCID: 0000-0002-5541-0248.

kavramlar, kavrama dair serdedilen tabirler ve tarifler nakledilir. Giriş kısmı, bir yönüyle deyim kavramına ilişkin ileri sürülen fikirlerin dökümü ve sayımı niteliği taşımaktadır.

Oluşum Biçimlerine Göre Deyim Çeşitleri başlıklı ikinci bölüm, toplamda on beş alt başlıktan oluşmaktadır. Bunlar; *İsim Tamlaması Biçimindeki Deyimler*, *Sıfat Tamlaması Biçimindeki Deyimler*, *Sıfat-Fiil Grubu Biçimindeki Deyimler*, *Zarf-Fiil Grubu Biçimindeki Deyimler*, *İsim-Fiil Grubu Biçimindeki Deyimler*, *Edat Grubu Biçimindeki Deyimler*, *Tekrar Grubu Biçimindeki Deyimler*, *İsnat Grubu Biçimindeki Deyimler*, *Yaklaşma Grubu Biçimindeki Deyimler*, *Bulunma Grubu Biçimindeki Deyimler*, *Uzaklaşma Grubu Biçimindeki Deyimler*, *Bağlama Grubu Biçimindeki Deyimler*, *Yansıma Sözcüklerden Oluşan Deyimler*, *Birleşik Fiil Grubu Biçimindeki Deyimler*, *Cümle Biçimindeki Deyimler*.

Üçüncü bölüm *Eş, Yakın ve Zıt Anlamlı Sözcükler* adını taşımaktadır. Bu bölüm, *Eş Anlamlı Sözcükler*, *Yakın Anlamlı Sözcükler* ve *Zıt (Karşıt) Anlamlı Sözcükler* ismiyle üç alt başlıktan müteşekkildir.

Dördüncü bölüm *Türkçe Eş, Yakın ve Zıt Anlamlı Deyimler Üzerine Anlam Bilimsel Bir Tasnif Denemesi* başlığı, çalışmanın asıl şahsiyetini oluşturmaktadır. Eserin bu kısmı; *Eş, Yakın ve Zıt Anlamlı Deyim Grupları ve Gruplardaki Deyim Sayıları*, *Anlam İlişkilerine Göre Deyimlerin Sınıflandırılması*, *Eş-Yakın Anlamlı Deyim Gruplarının İçerdikleri Deyim Sayılarına Göre Azalan Sıralaması* adını taşıyan üç alt başlıktan ibarettir. *Eş, Yakın ve Zıt Anlamlı Deyim Grupları ve Gruplardaki Deyim Sayıları* başlığı altında iki bin üç yüz yetmiş iki (2372) deyim sıralanmıştır. *Anlam İlişkilerine Göre Deyimlerin Sınıflandırılması* başlığında da yüz elli dokuz (159) deyim, anlam ilişkilerine göre tasnife tabi tutulmuştur. *Eş-Yakın Anlamlı Deyim Gruplarının İçerdikleri Deyim Sayılarına Göre Azalan Sıralaması* alt başlığında da iki bin üç yüz yetmiş iki (2372) deyim sıralanmıştır. Çalışma, *Sonuç ve Kaynaklar* kısmıyla tamamlamıştır.

Çetin, deyim kavramının tarihi süreçte uğradığı değişiklikleri, anlam kayıp ve kazançlarını analitik bir bakış açısıyla dikkatlere sunar. Türk kültür tarihinde ve Türk lehçelerinde kavramın kullanılma biçimlerini ortaya koyan yazar, kavramın İngilizcedeki karşılıklarını sıraladıktan sonra, kavramın tanımına dair ileri sürülen görüşleri mütalaa eder. Deyimle ilgili görüşlerin bütün hâlinde bir başlık altında toplanması, kavramın varlığına yönelik tetkiklere ve tahkiklere hareket noktası olması bakımından önemlidir. *Deyimlerin Özellikleri* altı madde şeklinde bir araya getirilirken, Türkçede kullanılan başka yapılardan farklılıkları üzerinde durulur. Bu yapıların, dil içindeki

hususî kullanımlarına işaret edilerek, deyimlerin asla değiştirilemez kaideler üzerine oturtulduğu vurgulanır.

Deyimler ve Atasözleri faslında, deyim ile atasözü farklı kaynaklardan istifade edilerek mukayeseli tabi tutulur. Dilin önemli yapıları arasındaki farklılara dair mütalaalar, görünmeyi ve öğrenmeyi kolaylaştıracak bir düzen dâhilinde metne yerleştirilmiştir. Hasan Ali Çetin'in çalışması, bu noktadan itibaren deyim çeşitleriyle ilgili başlık ve tasniflerle devam eder. Başlık ve tasnifler daha önceki satırlarda dile getirildiğinden, tekrarından kaçınılmıştır.

SONUÇ

Dil, canlı bir varlıktır. O hâlde, dile hayat veren ve dili meydana getiren tüm unsurlar, yapının vaz geçilemez parçaları konumundadırlar. Sözlü ve yazılı anlatımın istenilen seviyede gerçekleşmesi, arzulanan hedefe ulaşması, muhteva ile mana değerinin yeterli biçimde tahakkuku, dille kurulan münasebete doğrudan bağlıdır. Ancak, hayat gibi, dil de değişir. Bu değişim esnasında dil, hem kazanır hem de kaybeder. Dilin muhatap olduğu bu iki durum münakaşaya ve mütalaaya girişildiğinde, çok önemli bir hususu göz ardı etmemek elzemdir. Kayıp ile kazanç birbirini dengeliyorsa, dil açısından herhangi bir endişeye mahal yoktur. Kazanç ağır basıyorsa, boş yere vehimler üretmeye de gerek yoktur. Ancak, dil, hep kayba uğruyor, bu kayıp süreklilik arz ediyorsa, daha da önemlisi, millî dil yabancı dil veya dillerin tehdidiyle karşı karşıya geliyorsa, dil için tehlike çanları çalıyor demektir.

Hasan Ali Çetin'in çalışması, sözlü ve yazılı anlatımda Türkçeyi kullanan insanları yakından ilgilendirmektedir. Neden? Büyük köy hâline gelen dünyanın sahipleri sosyal medya, telefon ve internet aracılığıyla millî etiket taşıyan bütün kıymetleri yok etmektedirler. Kurdukları sanal âlemlerde ürettikleri eşyanın ve metanın yaygınlık kazanmasına bağlı olarak, dilleri ve kültürleri gündelik hayatın dışına itmekteler. Böylece hissetmek, fikir üretmek ve hayal kurmak gibi, insan faaliyetlerini ipotek altına almaktadırlar. İnsanın varlık nedeni açısından bakılırsa, çok daha vahim bir durumla karşı karşıya kaldığımız muhakkaktır. Çünkü, dille varlık arasındaki ilişkiyi koparmak, aidiyet ve mensubiyetin imhası manasına gelir. Aynı zamanda, ruh zenginliği bertaraf edilen insan maddî âleme sıkışacak, mistik ve metafizik imkânlardan mahrum bırakılacaktır.

Hasan Ali Çetin'in, *Türkçe Eş, Yakın ve Zıt Anılamlı Deyimler Üzerine Anlam Bilimsel Bir Tasnif Denemesi* adlı eseri, Türkçe okuyup yazan herkese ulaştırılmalıdır. Türkçenin binlerce yıllık geçmişini âna taşıyan,

Türk milletinin asırlardır varlığına refakat eden unsurun, imkân, kabiliyet ve zenginliğine vukuf için, deyimlere bir kez daha bakmak gerekir. Kurallarını ötekilerin belirlediği oyunu oynamak yerine, kendi şahsiyetini ve karakterini yansıtan hareket tarzını uygulamaya koymak, ezelden gelip ebede yürüyen bir milletin mecburî ve zarurî yol haritasıdır. Bu ise, milletin diline gösterdiği hürmet ve itina ile mümkün hâle gelecektir. Hissiz, fikirsiz ve hayalsiz dünya, canlılık ve tazeliğini ebediyete kadar yitirmiş çöle benzer. Bizi his yoksulluğundan, mefkûresiz hayat yaşamaktan çekip çıkaracak çarelerden birisi, deyimlerimizi yeniden günlük hayatımıza dâhil etmek için pencereler açmaktır.

Son cümle olarak; Hasan Ali Çetin'in söz konusu eseri, Millî Eğitim Bakanlığı'na bağlı tüm okullara tavsiye edilmelidir. Hatta çocuklarımızın his, fikir ve hayal dünyalarının derinlik kazanması için tavsiye yeterli değildir. Zarurî ve mecburî olarak okunması gereken eserler arasında yer almalıdır.

KAYNAK

Çetin, Hasan Ali (2024). *Türkçe Eş, Yakın ve Zıt Anlamlı Deyimler Üzerine Anlam Bilimsel Bir Tasnif Denemesi*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara. (<https://akmb.gov.tr/e-yayinlar/turkce-es-yakin-ve-zit-anlamli-deyimler-uzerine-anlam-bilimsel-bir-tasnif-denemesi>)

Kıymetli Taşlar ve Metaller Kitabı (el-Cemâhir fî ma'rifeti'l-Cevâhir)

Mustafa S. KAÇALIN*

el-BİRÛNÎ, Ebu'r-Reyhân Muhammed b. Ahmed (973-1061): *Kıymetli Taşlar ve Metaller Kitabı (el-Cemâhir fî ma'rifeti'l-Cevâhir)*: Biyografi ve Arapça Orijinalinden Tercüme: Emine Sonnur ÖZCAN, Ankara 2017 (Haziran 28), XXVIII+380 s. Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Tarih Kurumu Yayınları IV/A-1.6. Dizi - Sayı: 3.¹

Büyükler, kitabın eskisi hocanın yenisi makbuldür, demişler. Çığır açan kitaplar hep ilkler ilkeller ve küçük hacimliler olmuş. İktisatçı Ernst Friedrich SCHUMACHER [1911-1977]'in “Küçük Güzeldir” (*Small is beautiful*, London 1973) isimli dikkat çekici bir kitabı var. Küçük kitaplar büyük iz bırakmış, değer olan değerli olan kitapları öylesine sıralarsak: Platon (Eflatun), *Devlet*, Sokrat, *Müdafaalar*, İmam-ı A'zam, *el-Fıkhu 'l-Ekber* [En büyük İslam hukuku], Gazzâlî, *el-Munkizu mine 'd-Dalâl* [Dalaletten Kurtuluş]. Bîrûnî de bu büyüklerden biri. Yazdığı eserleri ele aldığı konuları tekrar tekrar ele almak araştırmak derinleştirmek taze tutmak köke ihtiyacı olanlar için elzemdir. *el-cemâhir fî ma'rifeti 'l-cevâhir* [=Kıymetli Taşlar ve Metaller] in bu bakımdan tercümesinin Türk okuyucusuna sunulması isabetli olmuş, bizi bilgilendirmiştir. Aşağıda tercümede görülen bazı zühuller üzerinde hatırlatmalarda bulunulacaktır:

XI. s. Topkapı Sarayı Kütüphanesi (2047 ... : Doğrusu *Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi III. Ahmed Kitapları* (2047 ... olacaktır).

4. s. Duyular hissedilme yoluyla harekete geçer. Mûtedil olan, duyulara hoş gelir; aşırılık olmadıkça cefa ve acı çekilmez. Yerine “Duyular, acı verici bir aşırılıktansa haz verici itidallilikten etkilenir.” anlatmak daha anlaşılır olmalı.

7. s. A'şa benî Rabî'a'daki *benî* ne nasıl anlamak gerekir?

12. s. 63. n. Âl-i İmrân Sûresinin adı Farsça tamlama ile vermeği gerektirecek bir zaruret görülmüyor.

* Prof. Dr., İstanbul 29 Mayıs Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul/Türkiye.
E-Posta: mskacalin@gmail.com, ORCID:0000-0002-9959-3306.

25, 257-259, 261, 262, 269. s. *bâzezehr* : Doğrusu *bâd-zehr* (panzehir ‘zehirkovan, antizehir’) olmalı.

28. s. *Fâris* bölgesi : Doğrusu *Fârs* bölgesi olmalı.

29. s. *Dâr ’ül-İslâm* : Doğrusu *Dârü ’l-İslâm* olmalı.

31. s. *Erdeşîr* : Doğrusu *Erdşēr* olmalı (STEINGASS, *A Comprehensive Persian-English Dictionary*, 35^b. s.).

48. s. *el-Merîh* : Doğrusu *el-mirrîh* olmalı. Türkçesi Bakır sukım olarak verilebilir.

49. s. *Saraşk* : Doğrusu *sirişk* olmalı. (balğ STEINGASS, 197^a. s. sirişk 675^a. s.) *sirişk* Anberbâris ki kadınıuzluğu dedikleri mivedir. Bir kavle o miveniğ haşebine *sirişk* dendir. Belğ diyârına maşşüş bir şecer adıdır. Āzād-diraht dağı dërler. ‘İnde ’l-ba’z çiçege itlâk olunur (at-TABRİZİ, *tibyân-i nâfi’ dar tarcoma-yi burhân-i kâfi’*, 352. s.). *âzād-diraht* Bir şecerdir, ki Gürgân diyârında zehr-i zemîn, Fârs ülkesinde tāk u tağek, ‘Arabîde ‘alqam ve şecere-yi cerre (?) dërler, mîvesine hanzal dërler. Bu şeceriğ haķikatinde ve Türkî isminde katı çok iztirâb ve ihtilâf edip ‘ākıbet İrân diyârına maşşüş tesbîh ağacınığ kebîr nev’inde karar vërdiler. Yaprığı ağı ağacı gibi semümdan olmağ-ıla hayavânâtı kâtildir. Ba’zılar şecer-i tāk ile tefsîr êtdi ki Türkîde sügsük ağacı dedikleridir. Andan odun ederler, odununuğ âtişi haylî müddet söyemez durur. ‘Arabîde guđād dërler, dağdağan ağacına da dërler. Bizim diyârlarda keşîrdir. Meneviş ve üzümlük gibi salķım salķım, dâneleri noğūd kadar ve çekirdekli me’kûl şemeri olur (35. s.).

55. s. *Kitâbu ’l-Ahcâr* : Doğrusu *Kitâbu ’l-Ahcâr* olmalı.

88. s. *Enûşirevân* adının doğru yazılışı *Enoşêrvandır*. (STEINGASS, 116^a. s.)

88. s. *Tibet Miski* Türk hakanı ile münasebetlendirilince *Hoten miski* olmalı.

120. s. *yurkân taşı* : Doğrusu *yarakân* ‘sarılık’ taşı olmalı. *Lubya* : Doğrusu *Nûbye* olmalı.

131. s. *tele ’le’ vechu* yüzü parlıyor : Doğrusu *tele ’le’ vech^{un}* bir yüz parlıyor olmalı.

132. s. *tu ’âme tu ’âmiyye* : Doğrusu *tev ’eme tev ’emiyye* olmalı.

133. s. *heycumâne* bu doğru okunan kelimenin doğru karşılığı ‘şehdane inci’dir. al-FİRŪZĀBĀDĪ, *al-ûkyânûsu ’l-basîf fî tarcamati ’l-kāmûsi ’l-muħîf*, 3/579. s. cumâne yerine cumân 3/610. s. nutfe karşılığı damla yerine atmık olmalı. 2/850. s.

133. s. *hûsa* yerine *havşa* olmalı. 2/375. s.

133. s. *taymiyye* (çamur) > *tîniyyenin* yazılış yanlışlığı olmalı. *el-husal* yerine *el-husle* olmalı. 3/196. s.

136. s. *Malluh* : Doğrusu *Mulavvah* olmalı. Kelime İngilizce çevirisinde de yanlışdır (91. s.). Bk. *Qays b. al-Mulavvah (al-Macnûn) ve Dîvânî*, Hayatı hakkında bir araştırma ile Dîvân'ın tenkidli metnini hazırlayan Şevkiye İNALCIK, Ankara 1967, XII+45+117+[II] s. Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayınları No. 166. Doğu Dil ve Edebiyatları Araştırmaları Enstitüsü Sayı: 2.

149. s. Hintçe'de inciye *muti* denir. : Doğrusu Hintçede inciye *motî* denir, olmalı. (KIDAMBI-KAYA, *Hindî-Türkçe Sözlük*, 261^b. s.) İngilizce çevirisinde doğrudur (102. s.).

150. s. *peşkî* [=koyun pisliği] : Doğrusu *pişk* ~ *puşk* STEINGASS, 252^b. Koyun, keçi ve ahu fazlasına denir kış tabir olunur. DLT *ağıl* 'ında 'l-ğuzziyyati rawtu 'l-ğanami. || *kōy mayakı* ay ba'ru 'l-ğanami. || *în huwa fartu* 'l-ğanami. *luğa^{tu} fi 'l-yā'i* || *kōy yini* ay fartu] 'l-ğanami. Kâşğarî, *dîvânü luğâti 't-turk*, Yazma: [49-25a/11], [518-259b/11], [36-18b/13] [446-223b/13] || *bâdriskîn*in karşılığı olarak “İğ örme yuvarlağı” için *bâdrîs* Ağırşak tabir olunan nesnedir ki iplik eğirilen iğ geçirirler, gönden ve tahtadan dahı düzerler. Arabîde feleke derler.

151. s. *el-Muzennar* türü ismini [Farsça] *kemberbest* [kemerlenmiş] sözünden almıştır. Yamuk bel anlamında, *kûjpeşt* olduğunu düşünenler de vardır. Bu cümle şöyle olsa daha münasip olurdu: *el-Muzennar* [zûnnar kuşanmış] türü ismini [Farsça] *kemer-best* [kemer bağlamış] sözünden almıştır. Yamuk bel anlamında, *kûj-pušt* (STEINGASS, 1061^b. s.) [kambur sırt, skolyozlu] olduğunu düşünenler de vardır.

151. s. *senderûs* : Doğrusu *sandaros* olmalı (STEINGASS, 701^a. s.).

152. s. *haşk âb* : Doğrusu *huşkâb* (DİHHUDĀ, *Cavhar-nāma*, *huşkâb*). *huşk* 'mat' *hoş* 'parlak' manasında.

158. s. İbnu'r-Rûmî der ki:

Fazîlet, kiloca hafif olanlar dışında, ağırlarda az bulunur

İnci ipe dizilse de incinin şerefi ona ipe verilen düzeni reddeder

: Doğrusu

İbnu 'r-Rûmî der ki:

Ağır olanlarda pek az fazilet bulunur, büyük inci ipe dizilir de, incinin izzeti ipe dizilmesine razı olmaz.

sikāl ‘gramajı ağır’ ve *hiḫāf* ‘gramajı hafif’.

178. s. kunduz (= *cundu bāstar*) kokusu : Doğrusu kunduz hayası (*cundu bēdastar* < Farsça *gund-i bēdastar*) kokusu olmalı.

180, 203. s. *Ebû İshâk el-Fârisî* : Doğrusu *Ebû İshâk el-Fârsî* olmalı.

189. s. *Ebû Bekir el-Fârisî* : Doğrusu *Ebû Bekr el-Fârsî* olmalı.

193. s. *sarra man ra'â* > Samarra. Şöyle bir not düşülebilir. Ar. *sâmarrâ'*. Tikrit ile Bağdâd arasında, Dicle'nin doğu kıyısında bulunmaktadır. Abbasîlerin eski yönetim merkezlerindedir. İlk biçimi Arapça olmamalıdır. 1. *Sam-râh*, *Sa-i Amorra* ve *Sa-i morra*. Nûh *'aleyhi 's-selâmn* oğlu Sâm'a yapılmış bir şehir olduğunu ve ona oranla Sam-râh 'Sam yolu'. Pehleviceden geldiği söylenir: *Sa-i Amorra* ve *Sa-i Morra* 'verginin ödendiği yer' Yâkût, *Mu'camu 'l-Buldân*, 3/173-174. s. 836 yılında Halife Mu'tasım çağında onun Türk başbuğu Aşnas tarafından kurulmuştur. 836'dan 889'a değin yedi Abbasî halifesinin oturduğu şehirde halife sikkeleri üzerinde *surra man ra'â* 'gören sevindi' biçiminde yazılmıştır (KOÇAK, İnci, "Bazı Arap Ülke ve Şehir Adları", *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih - Coğrafya Fakültesi Dergisi*, Ankara 1993, XXXVI. c. 1-2. sy. 133. s.).

222, 269-271 *Hutu*: Kıtay Han'ın ulağı bunun öküzün alın kemiği olduğunu söylemiştir. İnsanlar onu saklarlar; çünkü eğer o bir zehre yaklaştırılırsa nemlenir. Bazıları bunun (boynuzburun) gergedanın alnından alınma bir kemik olduğunu söylemişlerdir. Buna rağmen başkaları, böyle bir boğanın Hırgız (Kırgızistan) bölgesine ait olduğunu tahmin etmişlerdir. Bazıları ise daha ileri gitmiş, hayvanın endemik olduğunu ve onun etinin çok bol olup, onun asılıp kolayca yüzüldüğünü söylemişlerdir. || İbrâhîm-i Sindânî, bir defa Çin [Taklamakan?] çölünde bir kavmi ziyaret etti ve şu bilgiyi verdi: "Güneş batmak üzereyken halkın atlarından inip, bu hayvanlara eşlik ettiklerini, yere kapanıp secde ettiklerini ve kendisinin de yere kapaklandığını, secde ettiğini" söyledi. Bu merasim güneş gözden kaybolana kadar devam etmekteydi. İbrahim insanlara neden böyle yaptıklarını sorduğunda insanların güneşin kuş şeklinde bir tanrı olduğunu düşündüklerini, bu kuşun kimsenin yaşamadığı Çin ve Zenc arasında kıraç bir yerde yaşadığını, ehlileştirilmemiş muazzam büyük fillerle beslendiğini ve ona *hutu* dendiğini söylemişlerdir. *Hutu* için *han* ve *hatun*² kelimeleri de kullanılır. Bu *hatu hutu*'nun boynuzunun bir kısmıdır, çok nadirdir, zor bulunur. || Ben Hıtay Han'ın ulaklarından *hutu* hakkında bilgi istediğimde onlar bana insanların onu sevdiğini ve zehre yaklaştırıldığında

nemlendiğini söylediler. Onlar bunun bir boğanın alnından alınan bir kemik olduğunu da ifade ettiler. || [Kitaplarda bu bilgilere şöyle bir bilgi eklenmiştir: “Bu boğa Kırgızistan’da bulunur. Ancak biz onun (bu kemiğin) iki parmak genişliğinde olduğunu görürüz, özellikle Türk boğalarınınki daha da küçük müdür? Onların boynuzları daha küçüktür. Hatta eğer birisi bu açıklamayı kabul ederse onu Kırgızistan’daki keçiler şeklinde değerlendirmek yerinde olur. Bu kemik özellikle Horasan ve Irak’tan getirilmemişse bu özelliklere sahiptir. Bazısı onun hakkında *fil-i mâi* (su fili) denen *karkaddan-ı mâi*’nin alını olduğunu söylemiştir.] (el-Beyrunî, *Kitâbu’s-Saydana fi’t-Tıb*: Yazma: 56^a yr. Türkçesi: 183-183. s.) PALAV, P. S. / PALLADIUS, *Kitaysko-russkiy slovar’ / Chinese-Russian Dictionary*, Pekin’ / Beijing 1888, Cilt I, 504. s. JACOB, G., *Ein arabischer Berichterstatter aus dem 10. Jahrhundert*, Berlin, 1896, 56. s. WIEDEMANN, Eilhard, “Über den Wert von Edelsteinen bei den Muslimen”, *Der Islam*, Vol. II, 1911, 345—358. ss. JACOB, G., *Der Islam*, Vol. III, 1912, 185. s. RUSKA, J., *Der Islam*, Vol. IV, 1913 (May), 163. s. LAUFER, Berthold, “Arabic and Chinese Trade in Walrus and Narwhal Ivory [=Arap ve Çin’in mors³ ve narval⁴ ticareti]”, *T’oung Pao* XIV/2 (Leiden 1913), 315-370. s.

*Hutu*⁵ Bir balığın boynuzudur; Çin’den getirilir. Bazılarına göre bir ağacın köküdür. Ondan bıçak sapı yapılır. Bir yemekte zehir bulunup bulunmadığı bununla sınıranır. İçerisinde bu bulunduğu zaman çorba, kımıldamağa başlar. Ateş olmadığı hâlde yemek kaynar ya da kap buğu çıkarmaksızın terler (Kâşgarî, *dîvânu luğâti’t-turk*, Yazma: [541-271a/3] - [541-271a/6] yr.).

*Hutu*⁵ reng teg asrı cilâ bérilmiş bolğay hutunı ve anı hutudın anıñ birle tanımağa bolğay kim kaçan bıçak⁶ birle yonsalar anıñ rengi kêtgey ve hutunıñ rengi öz kararında bolğay ve kayın ağacı tüpindin bıçak desteleri kılğaylar⁷ ve reng kılğaylar asrı körklü bolğay faşl anı bilmekde ve hâşşiyetin anlamağda ol pîl süvegi-turur⁸ ve cevheri bar asrı körklüg pülâd cevheri teg kiçig uluğ ve ‘izzetdin özge hâşşiyeti yok⁹ hıtay şehrlerinde tamâm ‘izzeti bar andın taraqlar kılğaylar ve saçka soğğaylar taqı özge tertübler kılğay 90^a 1 ve anıñ bireri sarı bolğay ve eger inek süti birle kaynatsalar asrı aq bolğay faşl âbnüsniñ² hâşşiyetinde ve ol bir kara ağaç-turur kim zengibâr sâhilindin keltürürler ve anıñ têrisi aq ve asrı ağır³ asrı ağırlıkındın yana suw birle kelgey yahşî katıg bolğay ol sebebdin kim hêç anda yok andın körklüg⁴ nerseler kılğaylar ve a birle işlegeyler çün âbnüsni yandursalar hoş idig kelgey ve eger suw birle êzip közge tartsalar aqlık⁵ közdin kêtergey ve küymiş endâmğa sêpseler fâyide kılğay ve kavuktağı kumnu yumşatğay ve qarın ağırgına eq bolğay⁶ faşl hutunı ve anıñ hâşşiyetini bilmekde ve hutunı bazı ayturlar kim yılan başı-turur ammâ hutunıñ haqıkatı⁷ cânver-

turur öküz megiz ve ğaznī vilāyetinde bolğay türkistān tevābi‘indın şimāl sarı ol vilāyetlerde köprek bolğay ⁸ ve ol kim bıçaq ve kılıç destesi kılsalar anıñ süvegi-turur ve sarı rengliğ bolğay ve naqşlar bolğay anda kızılğa māyil- ⁹ -ni yigit cānverlerdin kılsalar kığ muhkemraq bolğay ve şafi ve hoş rengraq bolğay ve ol kim 90^b ¹ pīr yemiş bolsa tonuq rengliğ ve kiçig bolğay ve pādşāhlar anı köp bahā birle alğaylar çın sarı ² yaḥşı alğaylar ve ögülmüş tutkaylar ve mağribde ve özge vilāyetlerde munteg keltürüp tururlar kim mısr ḥalfaları rozğārında bir bāzārgān ³ bir uluğ bıçaq destesi ḥutu tişindin mekkege eltmiş erdük onlar ḥutunu taleb kıtur ermişler bıçaqkı miñ altun-ı ⁴ mısrığa aldılar kim anıñ ḥāşşiyeti ol-turur kim her kim özi birle tutsa zehr aña iş kıлмаğay kaçan zehr ⁵ anıñ yavuğına yetse tēz ol ḥutu süveginde bêlgürgey bu sebebdin pādşāhlar maṭlūbı-turur (KURTULMUŞ, Fatih, *Tansukname-i İlhānî (Giriş-Metin-Notlar-Sözlük)*, Ardahan 2020, 122-123. s. 89^b4-90^b5 yr. Ardahan Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Türk Dili Bilim Dalı Doktora Tezi).

Ḥutu: Boynuzları herkes tarafından çok aranılır ve az bulunur. *Tansūk-nāma*’de⁶ bazıları yılanın kemiğinin olduğunu söyler ve bazıları bir ineğe benzeyen hayvanın boynuzu olduğunu söylerler; rengi sarıdır ve büyük gelir sağlar, genç hayvan yaşlı hayvandan daha iyidir. *Hususiyetleri*. Bunu taşıyan kimse üzerinde zehrin hiçbir etkisi yoktur ve ne zaman zehir görölmeğe başladığını üzerinde taşıyan kişi ter döktüğü için algılar (al-Ḳazwīnī, Hamdullāh al-Mustaufi [ö. 1340’tan sonra], *Nuzhatu-l-Ḳulūb*: J. STEPHENSON, London 1928, Metin 20. s. İngilizcesi: 14. s.).

Ḥutu: *Nüzhetü ’l-ḳulūb*’da mezkürdür ki ḥutudan murād şāḥdur. *Tansuḥ-nāme*’de vāriddür: Ba’zı kavli üzre ḥutu bir māruḡ şāḥı ya’nī boynuzıdır ve ba’zı kavli üzre ḥutu baqar gibi bir ḥayavānuḡ ḳarnıdır ve aşferü ’l-levn olur ve kıymet-i tāmmesi vardır ve bu ḥayavānuḡ tāzesinüḡ karnı müsinnüḡ ḳarından aḥsendür. Ḥāşşiyeti budur ki bu şāḥı götürene semm te’sİR etmez ve bu götürenüḡ meclisine semm getürseler bu şāḥ ’araḳ-rēz olup ḥāmili ḥiss eder (Âşık Mehmed, *Menâzirü ’l-Avâlim*, [3/1358. s.] 2/130^a yr.).

Ḥutu: Bir ḥayvān boynuzıdır ki enfes-i eşyādandır. Selāṫin ḥazīnlerinde bulunur. Ḥāmiline zehr te’tİR eylemez. Zehr aña ḳarīb olsa üzerinde fi ’l-ḥāl ’araḳ zāhir olur. Şaḳḳ olunsa içi ḥacer gibi çıkar. İçinde nuḳūş-i ğarībe ve eşkāl-i ’acībe vardır. Ol ḥayvānuḡ ta’yininde beş kavil vardır. Birinci ÇİN ülkesinde bir öküzdür ve rāciḥ ve meşhūr budur. Şānī gergedendür. Sālīş ÇİN ile Zengibār arasında bir ḥālī beyābānda bir ḳuşdur. Ğāyetde böyükdür. Ol boynuz bunun cephe kemügidür. Andan zihgİR ve bıçaq ḳabzası düzerler. Rābi’ yılandur ki biñ yıldan şonra boynuzı çıkar. Ḥāmīs baḥr-i muḥītde rāl

dédükleri balık dişidür. Ve bir rivâyetde bunlardan başka bir cânverdür (at-TABRİZÎ, 236. s.)

Hata gözden kaçmış ve düzeltilmemiştir (CLAUSON, Sir Gerard: *An Etymological Dictionary of Pre-Thirteenth-Century Turkish*: London 1972, 402^a. s. Oxford University Press).

Yazılanların bir hûlasası yapılmış ve kelime düzeltilmiştir (DANKOFF, Robert: "A note on *khutū* und *chatuq*", *Journal of the American Oriental Society*, 93.4 (California 1973), 542-543. ss.).

İngilizce çevirisinde doğrudur (180. s.).

229. s. *Şişe rengini gizliyor || Sanki kadehteki kapsız ayakta*

Arapçası:

yaḥfā 'z-zucācatu lavna-hā fa-ka-anna-hā || fī 'l-ka'si qā'ima^{tu}n bi-ğayri inā'in

Türkçesi şöyle olabilir:

Kadeh rengini öyle gizliyor ki || içindeki şarabın kabı yok sanki.

Şişe de şarap da saydamdır || Benzeşmeleri onları yakınlaştırır.

Sanki şarap olmasa şişe || Şişe olmasa şarap olmaz

Arapçası:

raḥqa 'z-zucācatu va raḥkat al-ḥamru || fa-taşābaha va taḥābaha 'l-amru ka-anna-mā ḥamr^un va lā ḳadaḥ || va ka-anna-mā ḳadaḥ^un va lā ḥamru

Farsçası:

az şafā-yi may u laḥfat-i cām || dar ham amēḥt rang-i cām u mudām

hama cām ast u nīst goyī may || yā mudām ast u nīst goyī cām

'irākī, g. 155: 2-4.

Türkçesi şöyle olabilir:

İpince kadeh şarap da ince || Öyle benzeştiler ki iş girdi birbirine

Sanki kadeh var yalnız, şarap yok || Veya kadeh yok şarap var sadece

239. s. *el-besseḍ* : Doğrusu *el-busseḍ* olmalı. Mercan. İngilizce çevirisinde doğrudur (164. s.). (Cavālikī, *al-Mu'arrab*, 37. s. al-FİRŪZĀBĀDĪ, 1/721. s.) mercan kök ve dalı *ḳazūl* da denir (Addī Şēr, *al-Alfād*, 23. s.) İnci (STEINGASS, *The Student's Arabic-Englisch Dictionary*, 124^a. s.). Kelime aslen Farsça

olup d~đ değişikliği sırasında /d/li biçimle alınmıştır. Olması gereken /d/li biçimi de yeni Farsçada korunmuştur (at-TABRİZİ, 118. s.) bussad bissad (STEINGASS, 186^b. s.) sapēd-ař muja đđdagān kīr-gūn // u bussad lab u ruđ ba-mānand-i ĥūn” [=kirpikleri ak gözleri karaydı, dudağı inci gibi, yanağı kandı] (Firdevsī, *řāh-nāme*, Menūcehr: 2) Bir de Arapçadan tekrar alınan ile /d/li biçimi de vardır: ‘bussad, coral’ [=bussad, mercan] (STEINGASS, 186^b. s. ‘Alī Ekber-i Nefīsī, Farhang-i Nafīsī, Nāzimu ‘l-Eđtibā, 200^c. s.)

253. s. *Karafař* : Doğrusu kara kař olmalı. *kāř ügüz wādiyāni yasīlāni min cānibay baldati ĥotan. aĥaduhumā yusammā üriüĥ kāř ügüz wa-fihi tūcadu hādīhi ‘l-ĥicāratu ‘ř-řāfiyatu ‘l-baydā’u. fa-summiya ‘l-wādī bihā. wa ‘l-āĥaru yusammā kara kāř ügüz. wa-fihi yūcadu ‘l-ĥicāratu ‘ř-řāfiyatu ‘s-sawdā’u. wa-lā tūcadu⁸ hādīhi ‘l-ĥicāratu fī camī‘i ‘d-dunyā illā fihimā. Kāřgarī, đvānu luęāti ‘t-turk*, Yazma: [511-256a/4]_[511-256a/7] Kelime Batı dillerinde de görölür: *safir* < *Fr. saphir* Mavi renkli, deęerli bir korindon türü, gök yakut (TDK: *Türkçe Sözlük*, Ankara 2023, 2, 2813^a. s.). *zafir* gök jākut, safir PASTINSZKY János: *Gyakorlati Magyar-Török Szótár* I. Rész Madsar ve Türk Lugat kitabı Birindsi kizim: Budapest 1922 (julius) 1366. s. A szerző kiadása. || *zafir* safir CSÁKI Éva: *Magyar-Török Szótár*: Budapest, 1997, 417^b. s. Balassi Kiadó. || *zafir* safir, gökyakut Krř. BENDERLI Gün—GÜLEN Yılmaz—KAKUK Zsuzsa—TASNÁDI Edit: *Magyar-Török Szótár*, [Budapest] 2013, 911^a. s. Nemzedékek Tudása Tankönyvkiadó. Gün BENDERLI—Yılmaz GÜLEN—Zsuzsa KAKUK—Edit TASNÁDI: *Macarca-Türke Sözlük*. || *zafir* safir GÜNGÖRMÜř, Naciye: *Macarca - Türke / Türke - Macarca Universal Sözlük*, Ankara 2014 (Ocak) 267^a. s. Engin Yayınevi. || *zafir* [lat. < gr. < sāmī] JUHÁSZ József, SZÖKE István, O. NAGY Gábor, KOVALOVSKY Miklós, *Magyar Értelmező Kézsiszótár M—Zs*: Budapest 1972, 1525^b. ss. Akadémiai Kiadó.

280. s. *Utārid* (Merkür) Türkçesi *Dilek* olarak verilebilir.

285. s. *Ahmed bin el-Velīd el-Fārisī* : Doğrusu *Ahmed bin el-Velīd el-Fārsī* olmalı. İngilizce çevirisinde de yanlıştır (188. s.).

285. s. *Bihitiyū‘* : Doğrusu *Buhtīřū‘* olmalı.

290. s. *mihre* : Doğrusu *muhra* olmalı.

347. s. *acrāř*⁹ ‘anlar’ diye bir kelime yok her hālde *caras* ‘an’ kelimesinin tesiriyle bir yanılma olmalı. Kařgar’daki anların ve Barřahān’daki el-Hāre gölünün kenarındaki *Ensi Kūllü* cümleyi anlamak biraz zor. Barřahān belki Badařřān, *Kūl* belki *Köl* olabilir.

354. s. *Müşteri* (Jüpiter) Türkçesi *Erentüz*, *Onay*, *Karakuş* olarak verilebilir.

357. s. *Zuhal* [Satürn] Türkçesi *Çolpan* veya *Akyıldız* olarak verilebilir.

Çeşitli yerlerde geçen şu kelimelerdeki /g/ ve /k/den sonraki /â/lar düzeltme işareti ile yazılır: güzergâh, hâl, hâlâ, hâlbuki, hâlihazır, hâlükâr, hikâye, ikametgâh, imkân, kâfur, kâğıt, mekân.

1 *Al-Beruni's Book on Mineralogy The Book Most Comperhensive In Knowlegde On Precious Stones kitâbu 'l-camâhir fî ma'rifati 'l-cavâhir abû 'r-rayhân muhammadu 'bnu aḥmadi 'l-bîrûnî* A Special Contribution on the Project Series by Hakim Mohammad Said, Islamabad 1410/1989, xxiii+235 s. Pakistan Hijra Council.

2 *ḥatu* okunsaydı 54^a da verirdi.

3 Kuzey Atlantik'te yaşayan, dört metre uzunluğunda, derisi, dişi ve yağı için avlanan bir memeli hayvan (*Odobenus rosmarus*).

4 Atlas Okyanusu'nun Antartika bölgesinde yaşayan bir tür balina, nar balinası.

5 Yazmada: *çatuk. ḥutū* < Niühi (Tunguz) veya Kitan dilinden *ku-tu-si*.

Hotoz / Kotas 'Tibet/yak öküzü' kelimesi ile münasebetli olmalı.

6 Naşîru 'd-dîn-i Tüsî [1201-1274], *Tansuknamei İlhan der Fünunu Ulûmu Hatai Mukaddimesi*, Muallim Bakî GÖLPINARLI tarafından dilimize çevrilmiştir. A. Süheyl ÜNVER, İstanbul 1939, 103 s. T. C. İstanbul Üniversitesi Tıp Tarihi Enstitüsü Adet: 14.

7 taşakala.

8 Yazmada: *yücadu*.

9 Arapçada *iccâş* 'sarı erik, zerdali; Şam'da armut' dışında hiçbir kelimedede /c/ ve /s/ sesleri bir araya gelmez. Bu kelime Arapçalaştırılmıştır. *Muḥtâru 'ş-Şihâh*, faşlu 'l-alif va 'l-bâ', bâbu 'ş-şâd (faşlu 'l-alif) 752. s. Kelime Yunanca olmalıdır. Ayrıca bk. Kelâm-ı 'Arabda cîm-ile şâd bir kelimedede cem' olmaz. al-FÎRÛZÂBÂDÎ: *al-ûkyânûsu ,l-basîḥ fî tarcamati 'l-kâmûsi 'l-muḥîṭ*: II, 363.

ERDEM

Yayın İlkeleri

Atatürk Kültür Merkezi tarafından yayımlanan *Erdem*, insan ve toplum bilimleri alanında makalelere yer veren, hakemli bir uluslararası dergidir. Haziran ve Aralık aylarında olmak üzere yılda iki sayı çıkar. Yayımlanacak yazılarda bilimsel araştırma ölçütlerine uygunluk, alana bir yenilik getirme ve başka yerde yayımlanmamış olma şartı aranır. Bilimsel bir toplantıda sunulmuş bildiriler, yayımlanmamış olmak şartıyla kabul edilebilir.

Yazıların Değerlendirilmesi

- *Erdem'e* gönderilen yazılar, yayın kurulunca dergi ilkelerine uygunluk açısından incelenir. İlkelerine uygun bulunanlar, iki hakeme gönderilir. Yazarlar, hakemlerin önerilerini dikkate alıp gerekli düzeltmeleri yaparlar; fakat katılmadıkları noktalara itiraz etme hakkına sahiptirler.
- Yayımlanmasına karar verilen yazılar, sayfa düzenlenmesi yapıldıktan sonra pdf formatında yazarlara gönderilir. Yazar son okumayı yapar ve gerekli düzeltmeleri metin üzerinde işaretleyerek dergiye geri gönderir.
- Yazılardaki görüşlerin sorumluluğu yazarlarına aittir.
- Yayımlanan yazılar için telif ödenir ve yayın hakları Atatürk Kültür Merkezi'ne devredilmiş sayılır. Bu devir, sanal ortamda yayımlanmayı da kapsar.
- Yayımlanmayan yazılar iade edilmez.

Yayın Dili

- *Erdem*'in dili Türkiye Türkçesidir. Ancak her sayıda, derginin beşte birini geçmeyecek şekilde, İngilizce veya diğer Türk lehçeleriyle yazılmış yazılara da yer verilebilir. Dergiye gönderilecek yazıların akademik dil kullanımıyla ilgili her türlü kusurdan arınmış olması gerekir.

Yazım Kuralları ve Sayfa Düzeni

- Yazılar, MS Word veya uyumlu programlarla yazılmalıdır. Yazı karakteri olarak Times New Roman kullanılmalıdır. Yazılar 12 punto ve 1.5 satır aralığıyla yazılmalı, sayfalar numaralandırılmalıdır. Yazıların uzunluğu 8000 sözcüğü geçmemelidir. Özel yazı karakterleri kullanılmamalı, transkripsiyon işaretleri varsa editörlük yapılabilecek şekilde belirtilmelidir.
- Yazarın adı, soyadı **koyu** harflerle; unvanı, görev yaptığı kurum ve e-posta adresi ise dipnotta normal harflerle yazılmalıdır.
- Makalenin başlığı içerikle uyumlu olup **koyu** harflerle yazılmalı ve 10 sözcüğü geçmemelidir.
- Makalenin başında, 350 ila 400 sözcükten oluşan Türkçe özet ve Türkçe özetten sonra İngilizce özet yer almalıdır. 12 punto ile yazılan özetlerin altında genelden özele doğru sıralanmış 5 ila 8 sözcükten oluşan anahtar sözcükler bulunmalıdır.
- Başlıklar **koyu** harflerle yazılmalıdır. Uzun yazılarda ara başlıkların kullanılması okuyucu açısından yararlıdır. Ana ve ara başlıkların tümü (ana bölümler, kaynaklar ve ekler) **koyu** harflerle yazılmalıdır.
- Metin içindeki vurgulanması gereken ifadeler, "tırnak içinde" gösterilir, *eğik* veya **koyu** karakter kullanılmaz. Hem "tırnak içinde" hem *eğik* veya hem **koyu** hem *eğik* yazmak gibi çifte vurgulamaya yapılmaz.

- Doğrudan alıntılar "tırnak içinde" verilir. Alıntılar 4 satırdan uzun olduğunda, blokla yöntemi kullanılır. Paragraf girintileri sekme komutuyla yapılır; blok alıntılara iki sekme içeriden yazılır. Blok alıntılarda yazı karakterinin boyutu değiştirilmez; 12 punto ile yazılır.
- Yazımda, özel durumlar dışında, *Türk Dil Kurumu Yazım Kılavuzu* esas alınır.

Kaynak Gösterimi

- Dipnot ve kaynakların yazımı konusunda, yöntem bakımından kendi içinde tutarlılık şarttır. Uzun yapıt (kitap, dergi, gazete vb.) adları *eğik*, kısa yapıt (makale, öykü, şiir vb.) adları ise "tırnak içinde" yazılır. Ayrıca dipnotların yalnızca metne alınmayan ek bilgiler için kullanılması önerilir:
- Metin içindeki göndermeler, yazarın soyadı, yapıtın yayın yılı ve sayfa numarası olmak üzere parantez içinde şu şekilde yazılır: (Köprülü 1932: 120). Cümle içinde yazarın adı geçmişse, parantez içinde tekrarlanmasına gerek yoktur: (1932: 120).
- Birden fazla yazarlı yayınlarda, isimler metin içinde şu şekilde gösterilir: (Jameson ve Habermas, Lyotard 1990).
- Bir yapıtın derleyeni, çevireni, yayıma hazırlayanı, editörü varsa künyede mutlaka gösterilmelidir.
- Elektronik ortamdaki metinlerin kaynak olarak gösterilmesinde, yazarı, başlığı ve yayım tarihi belirtilmiş olanlar kullanılır. Ayrıca künye bilgilerinde parantez içinde erişim tarihi belirtilmelidir.
- Ulaşılabılır kaynaklarda ikincil kaynak kullanımından kaçınılmalıdır.
- Atıf yapılmayan çalışmalara **Kaynaklar** kısmında kesinlikle yer verilmemelidir.
- **Kaynaklar** metnin sonunda, yazarların soyadına göre alfabetik olarak aşağıdaki şekilde yazılmalıdır. Eserlerin yayınevlere açık şekilde ve makalelerin bulunduğu sayfa aralıkları belirtilmelidir.

- Ayvazoğlu, Beşir (2012). "Peyami Safa'nın *Hareket* Yazıları", *Erdem* 62, s.1-16.
- Ergin, Muharrem (1991). *Dede Korkut Kitabı*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Gümmüş, Semih (Ocak 2014). "Tarihin Rüyasını Gören Yazar: İhsan Oktay Anar", (Erişim tarihi: 2 Şubat 2014), <<http://www.milliyetsanat.com/kitap/kapak-konusu/tarihin-ruyasini-goren-yazar-ih-san-oktay-anar/336>>.
- Jameson, Fredric ve Jürgen Habermas, Jean-François Lyotard (1990). *Postmodernizm*, Haz. Necmi Zeka, Çev. Güleğül Naliş, Dumrul Sabuncuoğlu ve Deniz Erksan, İstanbul: Kıyı Yayınları.
- Moran, Berna (1994). "Bilge Karasu'nun *Kılavuz'u*", *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış III*, İstanbul: İletişim Yayınları, s.119-134.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (1969). *Edebiyat Üzerine Makaleler*, Haz. Zeynep Kerman, İstanbul: Dergâh Yayınları.

Editorial Principles

Erdem, published by Atatürk Culture Centre, is a peer-reviewed international journal that publishes articles on humanities and social sciences. It is published twice a year in June and December. The articles should be in accordance with scientific research criteria, contribute to related fields, and not have been published elsewhere. Symposium papers may be accepted for publication if they are not published before.

Review of Articles

- The articles submitted to *Erdem* are reviewed by the Editorial Board in terms of publishing principles. Those which are in accordance with the publication criteria are sent to two referees. The authors take referee suggestions into consideration, but they have the right to oppose to the points they do not agree.
- The articles accepted for publication are sent to the authors in pdf format after their page setup is done. The author reads the article for proof and makes necessary corrections and sends it back.
- The opinions expressed in the articles are authors' solely.
- The authors are paid for their articles. The copyright for published articles resides with Atatürk Culture Centre, and this includes the publication of the article on the net.
- Unpublished articles are not returned to authors.

The Language

- *Erdem* is published in Turkish. However, articles in English or in other Turkish dialects may also be published on condition that it does not exceed one fifth of an issue. The articles submitted to the journal should be in harmony with academic language use.

Style Guidelines

- Articles should be typed with MS Word or compatible programmes. Text should be written in Times News Roman font type, 12 font size, 1.5 spaced and pages should be numbered. Articles should not exceed 8000 words. Special fonts should not be used and if there are signs of transcription, they must be pointed out for editing.
- The name and surname of the author should be written in **bold** letters; academic title, institution and e-mail address should be written in normal letters in footnote.
- Titles should be coherent with the content of the article, and written in **bold** letters, not exceeding 10 words.
- At the beginning of the article there should be an abstract in Turkish, and an abstract in English, each including between 350-400 words. Abstracts have to be typed with 12 font size, and 5 to 8 keywords from general to specific have to be supplied.
- Titles should be written in **bold** letters. It is suggested better to use headings in long articles. All main and subheadings (parts, bibliography, and appendix) should be written in **bold** letters.
- The parts to be emphasized in the text should be in "quotation marks", not in **bold** or *italics*. Both "quotation marks" and *italics* or both **bold** and *italics* cannot be used at the same time.

tion marks" and *italics* or both **bold** and *italics* cannot be used at the same time.

- Direct quotations are written in "quotation marks". Quotations that exceed 4 lines are blocked. Use tab command for indentations, and for long quotations 2 tabs from the left margin. Use 12 font size for long quotations.
- *TDK Yazım Kılavuzu* is to be taken as the basis for spelling except for special occasions.

Citations and Bibliography

- Footnote and bibliography should be coherent in writing style. The names of long works (books, journals, newspapers etc.) are written in *italic* letters and short works (article, story, poem etc.) are written in "quotation marks". Also it is suggested that footnotes should only be used for additional information not included in text.
- References within the text should include the surname of the author, year of the publication, and page number in parentheses as follows: (Köprülü 1932: 120). If the name of the author is used in the sentence, there is no need to mention it in parentheses: (1932: 120).
- For articles with more than one author, names should be referred as: (Jameson ve Habermas, Lyotard 1990).
- If a work has a compiler, translator, publisher or editor, it should be cited in the bibliography.
- Author, title, and publication date should be given for electronic sources. Also access date should be given in parentheses.
- Using secondary sources should be avoided.
- Works, that are not referred to in the text, should not be cited in the Bibliography.
- **Bibliography** should be given at the end of the article. Bibliographical information is to be ordered alphabetically as exemplified below. Publisher of the works and page numbers of the articles should be indicated.

Ayvazoğlu, Beşir (2012). "Peyami Safa'nın *Hareket* Yazıları", *Erdem* 62, s.1-16.

Ergin, Muharrem (1991). *Dede Korkut Kitabı*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Gümüş, Semih (Ocak 2014). "Tarihin Rüyasını Gören Yazar: İhsan Oktay Anar", (Erişim tarihi: 2 Şubat 2014), <<http://www.milliyetsanat.com/kitap/kapak-konusu/tarihin-ruyasini-goren-yazar-ih-san-oktay-anar/336>>.

Jameson, Fredric ve Jürgen Habermas, Jean-François Lyotard (1990).

Postmodernizm, Haz. Necmi Zeka, Çev. Gülelengül Naliş, Dumlul

Sabuncuoğlu ve Deniz Erksan, İstanbul: Kıyı Yayınları.

Moran, Berna (1994). "Bilge Karasu'nun *Kılavuz'u*", *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış III*, İstanbul: İletişim Yayınları, s.119-134.

Tanpınar, Ahmet Hamdi (1969). *Edebiyat Üzerine Makaleler*, Haz. Zeynep Kerman, İstanbul: Dergâh Yayınları.

Kültür yayıncılığının
öncüsünden



ATATÜRK
KÜLTÜR
MERKEZİ
BAŞKANLIĞI

e-magaza.akmb.gov.tr'den
ve **kitabemizden** edinebilirsiniz.

Kültür yayıncılığının
öncüsünden

GAGAUZ

Halk Edebiyatına Yansıyan Maddi Kültür Unsurları ve
Sosyo-Kültürel Açıdan Değerlendirilmesi

Cem SEVİNÇ



ATATÜRK KÜLTÜR MERKEZİ
BAŞKANLIĞI

Kültür yayıncılığının
öncüsünden

EDİRNE SELİMİYE



SELÇUK
MÜLAYİM



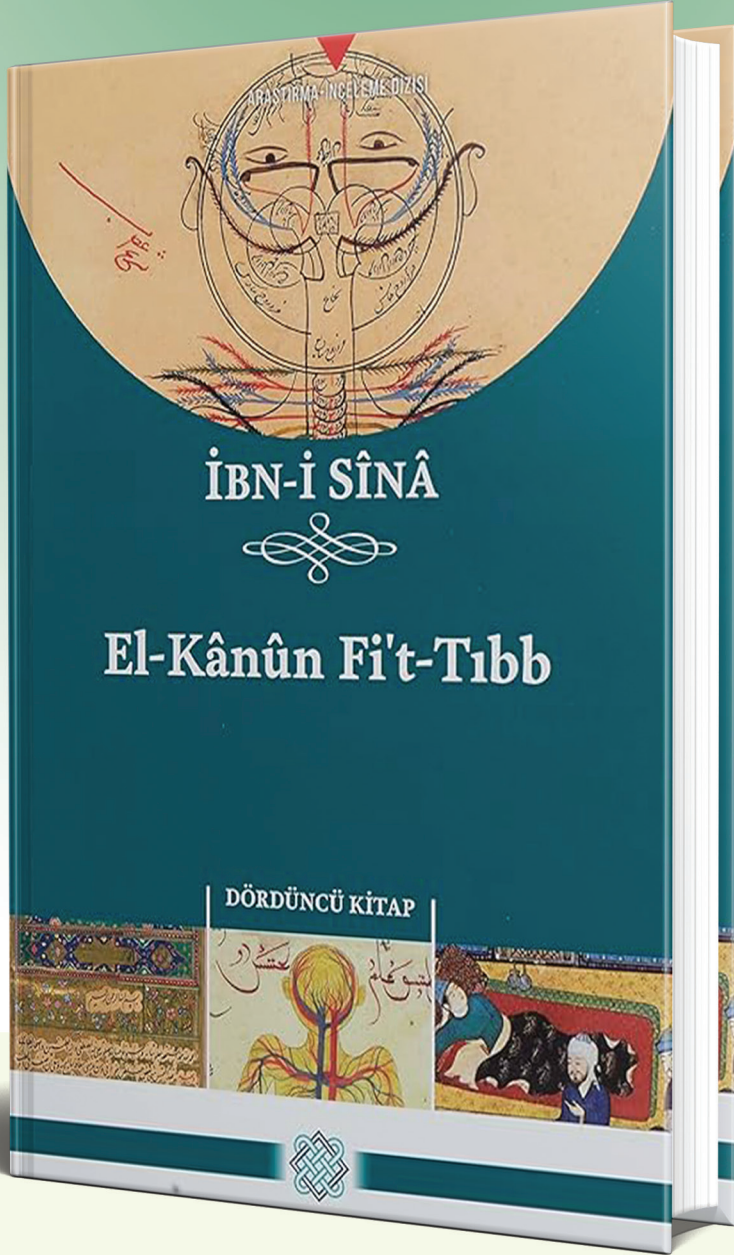
ATATÜRK KÜLTÜR MERKEZİ
BAŞKANLIĞI



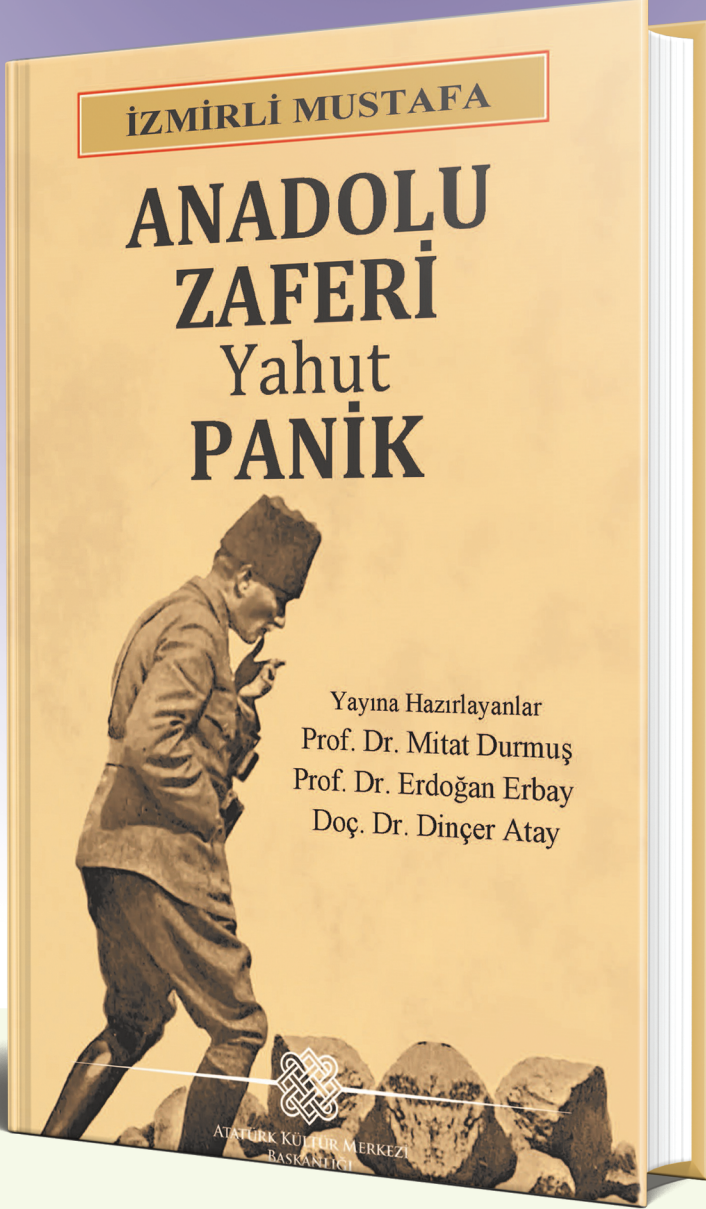
ATATÜRK
KÜLTÜR
MERKEZİ
BAŞKANLIĞI

e-magaza.akmb.gov.tr'den
ve kitabevimizden edinebilirsiniz.

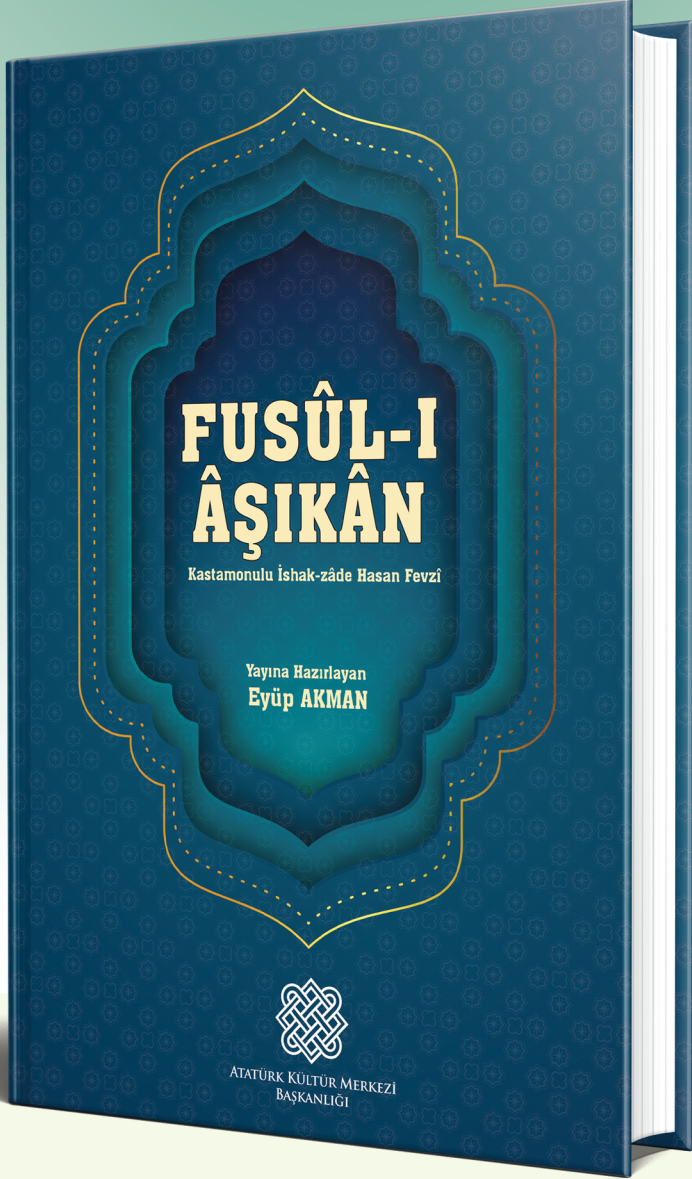
Kültür yayıncılığının
öncüsünden



Kültür yayıncılığının
öncüsünden



Kültür yayıncılığının
ncsnden





ATATÜRK KÜLTÜR MERKEZİ
BAŞKANLIĞI

FÂRÂBÎ

Çağları Aşan Filozof
Mehmet VURAL



www.akmb.gov.tr


ATATÜRK KÜLTÜR MERKEZİ
BAŞKANLIĞI

CEZERİ

Orta Çağ'ın
Ünlü Türk Mühendisi
Yavuz UNAT





Orta Çağ'ın Ünlü Türk Mühendisi
Yavuz UNAT
ATATÜRK KÜLTÜR MERKEZİ
BAŞKANLIĞI


AKMB
YENİ
YAYIN
AKMB

www.akmb.gov.tr

