

Academic Knowledge

8.
volume

1.
issue

june

2025



ISSN: 2667-6362

Social Science Studies

Academic Knowledge

2025 – Volume:8, Number:1

Kapsam	Scope
Sosyal Bilimler	Social Sciences
Periyot	Period
Yılda İki Sayı (Bahar & Güz)	Biannual (Spring & Autumn)
Yayın Dili	Publication Language
Türkçe & İngilizce & Arapça	Turkish & English & Arabic
e-Yayın Tarihi	Online Publication Date
30 Haziran 2025	30 June 2025

Yayın Türü

Academic Knowledge Dergisi, e-yayın olarak yayımlanan uluslararası, bilimsel, hakemli bir dergidir. Sosyal ve Beşeri Bilimler alanıyla ilgili çalışmalara yer verilir. Özgün ve ilmi makaleler dışında makale ve tebliğ çevirileri, edisyon kritik (tahkik) çalışmaları, tez, kitap ve sempozyum değerlendirmeleri, eleştiri yazıları, mülakatlar, anılar, bilim dünyasından haberler vs. yayımlanabilir.

Yayın Süreci

Gönderilen makaleler; intihal tespit programı tarafından taranarak, intihal içermediği ve daha önce yayımlanmamış olduğu tespit edildikten sonra konuyla ilgili çalışmaları olan en az iki hakem tarafından çift taraflı kör hakemlik değerlendirmesine tabi tutulur.

Hukuki Beyan

Academic Knowledge dergisinde yayımlanan yazıların bilimsel ve hukukî sorumluluğu yazarlarına aittir. Academic Knowledge dergisinde yayımlanan yazıların bütün yayın hakları Academic Knowledge Dergisi'nin yayın kuruluna ait olup, izinsiz kısmen veya tamamen basılamaz, çoğaltılamaz ve ayrıca elektronik ortama aktarılamaz.

Tarandığı İndeksler ve Dizinler

Asos İndeks, Root Indexing, İSAM, Google Scholar, Türk Eğitim İndeksi, İdeal Online, EuroPub, ISSN, CiteFactor

e-Yayın Tarihi

30 Haziran 2025

Publication Type

Academic Knowledge Journal is an international, scientific and a refereed e-journal. In this respect, only works related to the field of Social Sciences are included. In addition to original and scientific articles, it accepts translations of articles and papers, edition critics, thesis, book and symposium reviews, reviews, interviews, memoirs, news, etc.

Publication Process

Submitted articles are scanned by the plagiarism detection program in order to check that they have not been previously published and to find out they do not contain any plagiarism. Then, they are evaluated by double-blind review fulfilled by at least two referees who have already studied on the subject.

Legal Statement

Scientific and legal responsibility for the content of an article published in Academic Knowledge Journal belongs to the authors. All rights of the published materials belong to the editorial board of Academic Knowledge Journal. These materials cannot be republished, duplicated or moved to an electronic environment partially or completely without permission.

Index

Asos Index, Root Indexing, ISAM, Google Scholar, Index of Turkish Education, Ideal Online, EuroPub, ISSN, CiteFactor

Online Publication Date

30 June 2025

Sahipleri | Owners

Prof. Dr. Veysel ÖZDEMİR, Fırat University / Türkiye
Assoc. Prof. Dr. Nuh YAVUZALP, Bolu Abant İzzet Baysal University / Türkiye
Assoc. Prof. Dr. Ahmet Faruk GÜLER, İnönü University / Türkiye

Baş Editör | Editor in Chief

Assoc. Prof. Dr. Yusuf Oktan / Yalova University / Türkiye

Editörler | Editors

Prof. Dr. Veysel ÖZDEMİR, Fırat University / Türkiye
Assoc. Prof. Dr. Nuh YAVUZALP, Bolu Abant İzzet Baysal University / Türkiye
Assoc. Prof. Dr. Ahmet Faruk GÜLER, İnönü University / Türkiye
Assoc. Prof. Dr. Abdulkadir ÖZDEMİR, Fırat University / Türkiye
Asst. Prof. Dr. Murat YAŞ, Marmara University / Türkiye

İngilizce Dil Editörü | English Language Editor

Prof. Dr. Saim KAYADİBİ, Karabük University / Türkiye

Arapça Dil Editörü | Arabic Language Editor

Dr. Abderrahman ETHMANE / Mauritania

Yardımcı Editörler | Associate Editors

Dr. Ferhat Durmaz
Yusuf Fuat Ünal, İnönü University / Türkiye
Lecturer Dr. Selman Keleş, Kastamonu University / Türkiye

Yayın Kurulu | Editorial Board

Prof. Dr. Veysel ÖZDEMİR, Fırat University / Türkiye
Assoc. Prof. Dr. Saim Kayadibi, International Islamic University Malaysia / Malaysia
Assoc. Prof. Dr. Nuh YAVUZALP, Bolu Abant İzzet Baysal University / Türkiye
Assoc. Prof. Dr. Taner Namlı, İnönü University / Türkiye
Assoc. Prof. Dr. Ahmet Faruk GÜLER, İnönü University / Türkiye

İletişim | Contact

Prof. Dr. Veysel ÖZDEMİR, Fırat University / Türkiye (vozdemir@firat.edu.tr)
Assoc. Prof. Dr. Nuh YAVUZALP, Bolu Abant İzzet Baysal University / Türkiye (nuhyavuzalp@gmail.com)

Web

<http://academicknowledge.net>

Submit Article

<https://dergipark.org.tr/ak>

E-mail

academic.knowledge@yandex.com

Bilim ve Danışma Kurulu | Science and Advisory Board

- Prof. Dr. Amin Moh'd Qudah, University of Jordan, Jordan
Prof. Dr. Cihad Demirli, Istanbul Commerce University, Türkiye
Prof. Dr. Fikret Karaman, Inonu University, Türkiye
Prof. Dr. Jamal Ahmed Bashier Badi, International Islamic University of Malaysia, Malaysia
Prof. Dr. Mehmet Kubat, Inonu University, Türkiye
Prof. Dr. Muhammad Abul Lais al-Khairabadi, International Islamic University of Malaysia, Malaysia
Prof. Dr. Mustafa Arslan, Inonu University, Türkiye
Prof. Dr. Mustafa Taner Şengün, Fırat University, Türkiye
Prof. Dr. Tarık Özcan, Fırat University, Türkiye
Prof. Dr. Tofiq Abdühasanli, Azerbaijan State University of Economics, Azerbaijan
Prof. Dr. Veli Atmaca, Mehmet Akif Ersoy University, Türkiye
Assoc. Prof. Dr. Abdullah Aydın, Kastamonu University, Türkiye
Assoc. Prof. Dr. Abdulmohdi Thamer Hatamleh, Bingol University, Türkiye
Assoc. Prof. Dr. Beyhan Kanter, Mardin University, Türkiye
Assoc. Prof. Dr. Davut Kaplan Ondokuz Mayıs University, Türkiye
Assoc. Prof. Dr. Fatih Kanter, Kilis 7 Aralık University, Türkiye
Assoc. Prof. Dr. Galina Miskiniene, Vilnius University, Lithuanian
Assoc. Prof. Dr. Harun Şahin, Gaziantep University, Türkiye
Assoc. Prof. Dr. Saim Kayadibi, International Islamic University of Malaysia, Malaysia
Prof. Dr. Ünal Taşkın, Adiyaman University, Türkiye
Prof. Dr. Veysel Özdemir, Fırat University, Türkiye
Assoc. Prof. Dr. Yaşar Baş, Bingol University, Türkiye
Assoc. Prof. Dr. Zhanat Idrisheva, D. Serikbayev East Kazakhstan State Tech. University, Kazakhstan
Asst. Prof. Dr. Abdul Majid al-Ghouri, International Islamic University College, Malaysia
Assoc. Prof. Dr. Ahmet Faruk Güler, Inonu University, Türkiye
Asst. Prof. Dr. Ferdi Güzel, Bayburt University, Türkiye
Asst. Prof. Dr. Gülda Çetindağ Süme, Fırat University, Türkiye
Asst. Prof. Dr. Muhammed Hüküm, Kilis 7 Aralık University, Türkiye
Asst. Prof. Dr. Murat Çelikdemir, Gaziantep University, Türkiye
Assoc. Prof. Dr. Nuh Yavuzalp, Bolu Abant İzzet Baysal University, Türkiye
Asst. Prof. Dr. Öner Tolan, Ardahan University, Türkiye
Assoc. Prof. Dr. Taner Namlı, Inonu University, Türkiye
Asst. Prof. Dr. Sadeq Kandeel, Islamic University of Gaza, Palestine

Açık Erişim Politikası | Open Access Policy

Academic Knowledge içeriğine anında
açık erişim sağlanmaktadır.

Academic Knowledge provides free
immediate access to its content.

İçindekiler | Contents

Makaleler / Articles

1. Ayşe ÖZDEMİR	1
Kültürel Miras Kapsamında Tarihi Hamamların Restorasyonu ve Arkeoturizme Kazandırılması: Harput Hoca Hasan Hamamı	
<i>Restoration of Historical Baths Within The Scope of Cultural Heritage and Their Use in Archaeological Tourism: Harput Hoca Hasan Bath</i>	
2. Caner KARABULUT	15
“Bülbül Sesi” Masalının Arketipsel Sembolizm Bağlamında Tahlili	
<i>Analysis of the “Nightingale's Voice Fairy Tale” in the Context of Archetypical Symbolism</i>	
3. Oğuz ÇAM & Hakkı ÇILGINOĞLU.....	30
Kastamonu İli Tosya İlçesinin Gastronomik Ürünlerinin Değerlendirilmesi	
<i>The Evaluation of The Gastronomic Products of Tosya District of Kastamonu Province</i>	
4. İlhan SOYLU	50
Keçecizade İzzet Molla'nın Nu'ût-ı Risâlet ve Âl-i Resûl Başlıklı Kasidesinin Üslup İncelemesi	
<i>Style Analysis of Keçecizade İzzet Molla's Qasida Titled "Nu'ût-ı Risâlet ve Âl-i Resûl"</i>	

Editörden

Değerli Bilim İnsanları ve Araştırmacılar,

Academic Knowledge dergimizin 8. cilt, 1. sayısını siz kıymetli okuyucularımızla buluşturmanın memnuniyetini yaşıyoruz. Dergimiz, yayın hayatına başladığı ilk günden bu yana, bilimsel niteliği yüksek, özgün ve alanına katkı sunan çalışmaları akademi dünyasına kazandırmayı temel hedef olarak benimsemiştir. Disiplinler arası bir anlayışla şekillenen bu sayımızda; Sosyoloji, İletişim ve Medya, Çağdaş Türk Lehçeleri ve Arkeoloji gibi farklı çalışma alanlarına ait dört değerli makale yer almaktadır.

Her biri titizlikle yürütülen değerlendirme süreçlerinden geçirilmiş bu çalışmalar, ilgili alanlara katkı sağlayacak niteliktedir. Değerlendirme sürecinde görev alan ve bilimsel katkılarıyla makalelerin olgunlaşmasında pay sahibi olan hakemlerimize, ayrıca emek ve zaman harcayarak dergimize kıymetli yazılarını kazandıran yazarlarımıza teşekkürü bir borç biliriz. Yine dergimizin yayın aşamalarında katkı sunan yayın kurulu ve teknik ekibimize de içtenlikle teşekkür ederiz.

Bu vesileyle, içinde bulunduğumuz küresel vicdanın sınıandığı bir döneme de dikkat çekmek isteriz. İsrail'in Gazze'ye yönelik saldırıları bir yılı aşkın süredir tüm şiddetiyle sürmekte; çocuk, kadın, yaşlı demeden masum siviller hedef alınmakta; mabetler, hastaneler ve okullar yerle bir edilmektedir. Bu insanlık dışı uygulamaları bir kez daha şiddetle kınıyor, dünyanın dört bir yanındaki vicdan sahiplerini daha güçlü bir duruşa davet ediyoruz. İnaniyoruz ki zulüm, kimden gelirse gelsin karşısında durulmalı; mazlum kim olursa olsun yanında olunmalıdır. Tarih bu karanlık süreci unutmayacak; adalet er ya da geç tecelli edecektir.

Yeni sayımızın okuyucularımıza ve araştırmacılarımıza faydalı olmasını temenni ediyor; daha adil, daha vicdanlı bir dünya için üretmeye ve düşünmeye devam etmenin önemini bir kez daha hatırlatmak istiyoruz.

Saygılarımızla,

Baş Editör

Doç.Dr. Yusuf OKTAN

Editorial

Dear Scholars and Researchers,

We are pleased to present the 8th volume, issue 1 of Academic Knowledge to our esteemed readers. Since its inception, our journal has remained committed to its mission of contributing to the global academic landscape by publishing high-quality, original, and impactful research. This issue, shaped by an interdisciplinary approach, features four valuable articles spanning the fields of Sociology, Communication and Media, Contemporary Turkic Dialects, and Archaeology.

Each article has undergone a rigorous peer-review process and offers significant contributions to its respective field. We extend our sincere gratitude to our reviewers, whose intellectual insight has played a crucial role in refining the articles, to our dedicated authors who contributed their work with diligence, and to all members of our editorial and technical teams who supported the publication process.

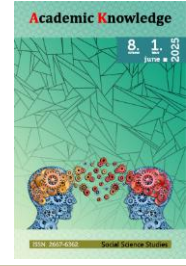
On this occasion, we also feel compelled to draw attention to an ongoing humanitarian crisis that has deeply shaken global conscience. For nearly two years, Israel's brutal attacks on Gaza have continued unabated, indiscriminately targeting civilians—children, women, and the elderly alike—and devastating places of worship, hospitals, and schools. We strongly condemn these inhumane actions and call upon conscientious individuals and powerful states across the world to take a resolute stand. We firmly believe that tyranny, regardless of its source, must be opposed, and that the oppressed, regardless of their identity, must be supported. History will not forget this dark chapter, and justice will eventually prevail.

We hope that this new issue will offer valuable insights to our readers and researchers. In a time when justice and conscience are being put to the test, we reaffirm the importance of continuing to think, question, and produce for a more just and compassionate world.

Sincerely,

Editor in Chief

Assoc. Prof. Dr. Yusuf OKTAN



Makalenin Türü/ Article Type : Araştırma Makalesi/ Research Article
Geliş Tarihi/ Date Received : 14.05.2025
Kabul Tarihi/ Date Accepted : 23.06.2025
Yayın Tarihi/ Date Published : 30.06.2025
Yayın Sezonu/ Pub Date Season : Bahar/ Spring

Kültürel Miras Kapsamında Tarihi Hamamların Restorasyonu ve Arkeoturizme Kazandırılması: Harput Hoca Hasan Hamamı*

Ayşe ÖZDEMİR**

Anahtar Kelimeler:

Arkeoloji,
Kültürel Miras,
Arkeoturizm,
Harput,
Hoca Hasan Hamamı

ÖZ

Bulunduğu yörenin tarihini ve yaşam şekillerini yansıtan, günümüze kadar gelmiş cami, han, hamam, türbe, kervansaray gibi eserler kültürel miras olarak karşımıza çıkmaktadır. Yapıldıkları dönemin özelliklerini gösteren bu eserlerin korunması ve turizme kazandırılması, hem günümüz toplumlarının görsel hafızasına yerleşmesi, hem de gelecek nesillere aktarımını sağlamaktadır. Arkeolojik alanların kalitesini ve özgünlüğünü korumak, arkeoturizmin önemli bir yönüdür. Arkeoloji ve turizmin kesiştiği arkeoturizm, hem ekonomik olarak yerel kalkınmanın öncüsü hem de sürdürülebilir bir kültürel miras için disiplinlerarası bir çalışma olarak karşımıza çıkmaktadır. Kültürel miras kapsamında bulunan tarihi hamamlar da son dönemlerde aslına uygun restore edilerek günlük hayatın sosyo-ekonomik döngüsüne sürdürülebilir şekilde dahil edilmeye başlanmıştır. Çalışma kapsamında değerlendirilen Hoca Hasan Hamamı, 2021 yılında temizlik, kazı ve restorasyon çalışmalarına başlanan, günümüzde müze olarak topluma hizmet eden bir yapı olarak karşımıza çıkmaktadır. Şehrin sosyo-ekonomik döngüsüne dahil edilen hamam yapısı kazı çalışmaları sırasında yerinde korunma, bulunan eserlerin sergilenmesi ve etnografik eserlerle serginin desteklenmesi ile de müze olarak işlevselleştirilmiştir.

Restoration of Historical Baths Within The Scope of Cultural Heritage and Their Use in Archaeological Tourism: Harput Hoca Hasan Bath

Keywords:

Archeology,
Cultural Heritage,
Archaeological
Tourism,
Harput,
Hoca Hasan Bath

ABSTRACT

Architectural edifices such as mosques, caravanserais, Turkish baths, and tombs, which have survived to the present day and reflect the history and lifestyles of their respective regions, constitute a significant aspect of cultural heritage. The preservation and integration of these structures, which exhibit the characteristics of their construction periods, into tourism not only imprints them upon the visual memory of contemporary societies but also ensures their transmission to future generations. Maintaining the quality and authenticity of archaeological sites represents a crucial dimension of archaeotourism. This interdisciplinary field, at the intersection of archaeology and tourism, serves as a catalyst for local economic development and as a collaborative endeavor for sustainable cultural heritage management. Within the scope of cultural heritage, historical hamams have recently begun to be sustainably integrated into the socio-economic cycle of daily life through authentic restoration efforts. The Hoca Hasan Hamam, evaluated within this study, commenced cleaning, excavation, and restoration activities in 2021 and currently functions as a museum serving the community. The functionalization of this hamam structure as a museum, integrated into the city's socio-economic cycle, has been achieved through in-situ preservation during excavation works, the exhibition of recovered artifacts, and the support of the exhibition with ethnographic works.

* Harput Hoca Hasan Hamamı eserlerini çalışmamıza ve yayımlamamıza, Elazığ Arkeoloji ve Etnografya Müze Müdürlüğü Tarih: 06.03.2025 Sayı: E-86982568-155.99-6454779 ile izin veren Kazı Başkanı ve Elazığ Müze Müdürü Sayın Ziya KILINÇ'a içtenlikle teşekkür ederim. Kazı sezonu boyunca görev yapan ve Hamam ile ilgili kazı çalışma bilgilerini ve fotoğraflarını benimle paylaşan Arkeolog Sedat BİÇER'e teşekkür ederim. Ayrıca hamamın hava fotoğraflarına ulaşmanı sağlayan Elazığ İl Kültür ve Turizm Müdür Yardımcısı Sayın M. Salih TUNÇ'a teşekkürlerimi sunarım. Bir arkeolog olarak, Osmanlı kültürünün özelliklerini günümüze kadar taşımış bir hamam yapısının kazısının yapılmasına ve restore edilerek ayağa kaldırılmasına sponsorluk ederek topluma kazandırılmasını sağlayan Elazığ Belediyesi'ne teşekkürü borç bilirim.

** Dr. TUBİTAK Doktora Sonrası Bursiyer, Elazığ, Türkiye. e-posta: ayseabali09@gmail.com, Orcid ID: 0000-0003-3952-8745

1. GİRİŞ

İnsanların farklı istekler doğrultusunda konaklamalı ya da günübirlik yaptıkları turizm gezileri günümüzde daha da yaygın hale gelmektedir. Bir bölgenin sahip olduğu değerler onu turizm açısından daha çekici kılmaktadır. Dünya genelinde kıyı turizmi popülerliğini korusa da zamanla insanlar doğal güzelliklere, kültürel ve tarihi varlıkları da ön planda tutmaktadır. Kültürel miras olarak adlandırabileceğimiz kültür varlıkları da bu turizm potansiyelinin ve bölgenin çekiciliğinin artmasında büyük rol oynamaktadır. Özellikle arkeoloji bilimi kapsamında ortaya çıkarılan antik kentler ve yeniden işlevlendirilen kültürel mirasa ait yapılar turizmin gelişmesine ve turistlerin seyahat etme potansiyelinin artmasına katkı sağlamaktadır.

Arkeoloji biliminin geçmiş yaşama dair maddi kalıntıları ortaya çıkarması ve yorumlamasının yanında bu eserlerin sergilenerek görsel bir anlam kazandırılması ile turizme sağladığı katkılar göz önüne alınmalıdır. Özellikle kültür turizmine katkıları oldukça fazladır. Arkeoloji bilimi ortaya çıkan arkeolojik alan ve buluntularla sadece bilimsel anlamda değil kültür turizminin gelişiminde de etkilidir.

Kültür varlıkları belirli bir toplum tarafından yaratılan, bilimsel ve kültürel açıdan özgün değere sahip olan taşınır ve taşınmaz eserlerdir. Bir bölgede yaşamış halkların nereden geldikleri, kim oldukları, yaşam şekilleri, yaşam alanları ve buna bağlı olarak yerleşim alanlarının mimarisi, sanatı, kullandıkları günlük materyaller, inançları gibi farklı konular kültürel mirası oluşturmaktadır (Poulios, 2014: 16-34). Kültür varlıklarının korunması, restorasyonu ve sergilenmesi de gelecek nesillere aktarımı için önemlidir.

Bir bölgede yer alan cami, medrese, kilise, hamam, köprü, çeşme gibi yapılar bölgeye olan ilginin artmasına ve kültür turizminin canlanmasına olanak vermektedir. Bu da kültürel mirasa yönelik arkeoturizmin gelişmesine katkı sağlamaktadır. Bu eserlerin korunması ve turizme kazandırılması ile ziyaretçi potansiyelinin oluşturulması ve sürdürülebilir olması amaçlanmaktadır.

Yapıların özgün durumlarının korunması ve günümüzün ihtiyaçları doğrultusunda kullanılması amacıyla restore edilmesi, kültürel miras kapsamında değerlendirilen yapıların, sürdürülebilirlik açısından devamının gerçekleştirilmesi ve tarihi değerlerinin yaşatılması açısından önemlidir.

Ülkemizde mimari mirasın korunması konusunda restore edilerek farklı işlevlerde kullanılmak amacıyla korunma altına alınan kültürel miras kapsamındaki hamam yapıları arkeoturizmin güzel örnekleri arasında sayılabilir.

Bu kapsamda Harput'ta bulunan Hoca Hasan Hamamı ele alınmıştır. Mimarisinin yerinde korunması, restorasyon çalışmaları sonrasında müze olarak işlevlendirilerek yaşayan bir mekân haline gelmesi ile bölgenin arkeoturizmine olan katkıları çalışma içerisinde değerlendirilmiştir.

2. KÜLTÜREL MİRAS KAPSAMINDA HAMAM YAPILARININ ARKEOTURİZME KATKILARI

Arkeolojik alanlar ve tarihi yerler benzersiz, yeri doldurulamaz kaynaklardır ve dünya çapında önemli turistik çekim merkezleridir. Bu alanlar dönemler boyunca doğa olayları, yağmalar, sorumsuz turizm gibi durumlara bağlı olarak olumsuz etkilenmiştir. Bunun

sonucunda bu alanların zarar görmeleri ve yıkımları geri döndürülemez sonuçlar ortaya çıkarmaktadır. Hem fiziksel hem de bilimsel kayıpların önüne geçilmesi için alanların korunması oldukça önemlidir (Srivastava, 2015: 34).

Turizm, ticari amaç dışında geçici seyahat ve konaklama sonucunda ortaya çıkan ekonomik ve sosyal ilişkilerin bütünüdür. Bu disiplin ekonomi, coğrafya, psikoloji, sosyoloji, arkeoloji ve tarih gibi birçok bilim ile iç içedir (Usta, 2014). Bir bölgenin kültürel mirasını yansıtan cami, kilise, saray, han, hamam, köprü, çeşme, türbe gibi mimari yapıların restorasyon ve konservasyon çalışmaları, günümüzde bu alanlara yapılan ziyaretlerin ve kültürel faaliyetlerin artmasına neden olmuştur.

Arkeoloji ve turizme koruma ve değerlendirme açılarından bakıldığında, sosyokültürel bilinci geliştiren, ekonomik gelişime katkı sağlayan ve kültürel mirasın korunması için gerekli ortamı oluşturan kaynaklardır (Sonkaya, 2024: 337).

Arkeoloji ve turizmin kesiştiği arkeoturizm, hem yerel kalkınmanın öncüsü bir ekonomik sektör hem de sürdürülebilir bir kültürel mirasın değerlendirilmesi amacıyla disiplinlerarası bir alan olarak karşımıza çıkmaktadır. Geniş çerçevede arkeoloji turizmi, kültür turizmi ve kültürel miras içerisinde değerlendirilmelidir (Walker ve Carr, 2013: 13; Sonkaya, 2021: 652). Arkeoturizm kültürel mirası koruma aşamasında önemli rol oynamaktadır. Arkeolojik alanların kalite ve özgünlüğünü korumak, arkeoturizmin önemli bir yönüdür.

Tarihsel süreçteki kültürel gelişimi toplumlara ulaşmasını sağlayan yapılar arkeoloji turizmi ile moda hale gelmiştir (Sonkaya, 2021: 1251). Arkeoturizmin faaliyet alanları antik kentler, tarihi alanlar, müzeler ile arkeolojik alanlardır (Giraud ve Porter, 2010: 7-8; Srivastava, 2015: 31-32). Sürdürülebilir bir arkeoturizm ortamının oluşabilmesi için kazı yapılan ören yerleri ve kültürel miras kapsamında günümüze kadar ayakta kalabilmiş tarihi alanların gelecek nesillere aktarılabilmesi adına korunması oldukça önemlidir.

Kültürel miras kapsamında değerlendirdiğimiz hamam yapıları da günümüzde bulunduğu bölgenin turizmine katkıları olan yapılar arasındadır. Günümüzde mimari yapılar kendi işlevlerinde ya da farklı işlevlerde kullanıma sunulmuştur.

Hamam, suyun ısıtılmasıyla insanların yıkanması için yapılmış, yapıların genel adıdır. Sivil mimarinin temel yapılarından biri olan hamamlar insanların temizlik ihtiyaçlarını giderdikleri sosyal mekanlardır. Toplumun kullandığı mekânlardan olan hamamlarla birlikte bir kültür gelişmiş, kullanılan eşyadan, hamamda çalışan kişilerin adlarına ve buralarda yapılan sohbetlere kadar çeşitli kavramlar türemiştir.

İnsanlık tarihinde çeşitli medeniyetlerde hamam vardı. Romalılar, Bizanslılar ve sonrasında Osmanlılar tarafından hamamlar yaygın hale getirilmiştir. İslam şehirlerinde camiler ve hamamlar belirleyici mimari yapılar arasındadır. Özellikle Osmanlılar hamama büyük önem vermişlerdir (Koçak, 2024: 22). Osmanlılarda devletin sınırlarının ulaştığı yerlerde çok sayıda hamam inşa edilmiştir. Şehir merkezlerine halka açık çarşı hamamları ile kişilere özel hamamlar inşa edilmiştir. Osmanlı devrinde soyunmalık, ılıkılık, sıcaklık-halvet ve külhan sıralamasıyla oluşturulan hamam planlama anlayışı değişmemiştir. Hamamları çalıştırabilmek için gerekli temiz su; pınar, göl, çay gibi su kaynaklarından veya kuyu, sarnıç gibi alanlardan elde edilmiştir (Ertuğrul, 2009: 252-253).

Hamamlar kullanım şekillerine göre özel ya da genel hamamlar olarak sınıflandırılmaktadır. Ayrıca erkek ve kadın için ayrı kısımların olup olmamasına göre de tek ya da çift hamamlar olarak adlandırılmışlardır. Tek hamamlar erkekler için yapılmış olup, günün belli saatlerinde kadınların kullanımına açılmıştır. Çifte hamamlar ise, biri erkeklere diğeri kadınlara ait olmak üzere birbirine bitişik iki hamamdan oluşmaktadır (Yılmaz, 1988: 40).

3. HARPUT HOCA HASAN HAMAMI

Hoca Hasan Hamamı Elazığ İli Harput Mahallesi'nde yer almaktadır. Harput, doğuda Bingöl Dağları, batıda Munzur ve Toroslar ile Fırat Nehri, kuzeyde Murat Nehri güneyde ise Güneydoğu Toros Dağları ile çevrelenmiştir (Yıldırım, 2013: 297).

Yukarı Fırat Havzası içerisinde yer alan Harput, ticaret yolları üzerinde olması, verimli arazilere sahip olması gibi özelliklerinden kaynaklanan stratejik önemi sayesinde yüzyıllar boyunca yerleşim yeri olarak tercih edilmiştir. Harput yazılı kaynaklara göre, Hitiler, Urartular, Romalılar ve Bizanslıların ardından 7. yüzyılda Müslüman Arapların himayesine girmiştir. 10 yüzyıl ortalarında tekrar Bizanslıların eline geçen yerleşim ardından Çubukoğullarının, Artukluların ve Selçuklularının idaresine geçmiştir (Darkot 1997: 296; Ünal, 1997: 232-233; Çakar ve Uzun, 2017: 2). Daha sonra Harput İlhanlı Devleti, Dulkadiroğulları, Akkoyunlu ve Safevi devletleri tarafından yönetilmiştir. 1516 yılında Osmanlıların eline geçmiştir (Çakar ve Uzun, 2017: 2).

Harput'ta bulunan tarihi ve kültürel miraslar kurul kararları ile korunmaya çalışılmıştır. Harput, 1985 yılında Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından 30.05.1985 tarih ve 1089 sayılı kararla Tarihi Kentsel Sit Alanı olarak ilan edilmesinin ardından Bakanlar Kurulu Kararı ile "Kültür ve Turizm Koruma ve Gelişme Bölgesi" ilan edilmiştir (Öztürk, 2013: 1056).

Yüzyıllar boyunca farklı medeniyetlere ev sahipliği yapan bölgede yer alan çok sayıdaki kültürel mirasa ait yapı, bölgeyi kültürel açıdan daha önemli bir hale getirmiştir. Harput'ta yer alan camiler, mescidler, medreseler, zaviyeler, çarşı pazarlar, bedesten, darphane ve hamamlar buranın kültür zenginliğini göstermektedir. Dönemler boyunca birçok medeniyete ev sahipliği yapmış Harput, günümüzde görülen kültür yapıları ile de önemli bir turizm kaynağı olduğunu bizlere göstermektedir. Tarihi Kentsel Sit Alanı ardından Kültür ve Turizm Koruma ve Geliştirme Bölgesi ilan edilen bölgede yer alan kültür yapıları yerinde restorasyon ve koruma çalışmaları ile bölgenin turizm potansiyelini daha da arttırmıştır. Alanda yapılan arkeolojik kazılar, yapıların yeniden ayağa kaldırılması ile yeniden toplumun ziyaretine açılması kapsamında yapılan çalışmaların sayısı oldukça fazladır. Bu çalışmalardan biri de Harput'ta bulunan Hoca Hasan Hamamı'dır.

Kendi devri içerisinde Harput'ta halka hizmet veren Cimşid Hamamı, Dere Hamamı, Kale Hamamı ve Hoca Hamamı yer almaktadır. Cimşit Bey Hamamı, Harput Mahallesi Sarahatun Camii bitişğinde yer almaktadır. Hamamın tarihi hakkında bilgi alınabilecek inşa kitabesi ele geçmemiştir (Tangülü ve Yıldız, 2021: 197). Dere Hamamı, Harput'un doğusunda Hacılar Mahallesi'nde yer almaktadır. Hamamın yapımı ile bilgiler bulunmamaktadır. Kale Hamamı Harput İç Kale önünde konumlandırılmıştır (Sunguroğlu, 1958: 394). Kale

Hamamının kitabesi olmadığı için hangi dönemde kimler tarafından yapıldığı bilinmemektedir.

Hoca Hasan Hamamı, Hoca Mescit Mahallesi'nde, Hükümet Caddesi'nde Hoca Pınarı karşısındaki inişten aşağı, Salhane ve Karkacığa giden yolun solunda ve Kurşunlu Cami ve medreselerinin bulunduğu alandadır (Şekil 1). Yapıldığı dönemde Hoca Hamamı, Hoca Pınarı ve Hoca Mescidi üçlüsü bir üçgenin şeklindeki köşeleri gibi yerleştirilmiş ve birbirlerine yüz metre mesafede inşa edilmişlerdir (Sunguroğlu, 1958: 360).

Mülkiyeti Elazığ Belediyesi'ne ait olan hamamın restorasyon proje önerisi için 2015 yılında Elazığ Arkeoloji ve Etnografya Müzesi Müdürlüğü tarafından ilk dönem kazıları gerçekleştirilmiş ve ardından 2016 yılında Elazığ Belediyesi tarafından proje önerisi tamamlanarak Diyarbakır Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu Müdürlüğü yazışmaları yapılmıştır. Gerekli izinler alındıktan sonra 2021 yılında yapıdaki restorasyon çalışmaları ile aynı anda temizlik ve sondaj kazıları birlikte başlamıştır (Şen ve Tatlı, 2023: 142), (Şekil 2). Elazığ Arkeoloji ve Etnografya Müzesi Müdürlüğü tarafından I. Grup tescilli eser olan Harput Hoca Hasan Hamamı'nda, Restorasyon projesi kapsamında kazı çalışmaları 2015, 2021 ve 2022 yılları arasında gerçekleştirilmiştir (Şekil 3). Hamam'da restorasyon ve peyzaj çalışmalarının 2023 yılında tamamlanmasının ardından müze olarak açılmıştır.

Hamamın tarihi hakkında bilgi alınabilecek inşa kitabesi bulunmamaktadır. Ancak hamam yapısının tarihi, 1042/43-1632/33-1633/34 tarihli Harput Şer'iyye Sicilinde tamiri için gerekli malzeme ve bedelinden bahsedilmektedir. Şer'iye Sicili'nde yer alan bilgiye dayanılarak yapının, 16. yüzyıl sonu ile 17. yüzyılın ilk çeyreğine tarihlendirilebilir. Ayrıca Hurufat Defterleri'nde Hoca Hamamı'ndan bahsedilmektedir (VGMA, HD, nr. 1098: 186; Çakar ve Uzun, 2017: 15). Kitabesi olmamasına rağmen bulunduğu mahallenin IV. Murad devrinde (1623-40) mevcut olması, hamamında o tarihlerde var olduğunu göstermektedir (Aslanapa, 1965: 34).

Kullanıldığı dönem içerisinde Hoca Hasan Hamamı'nın işletmesi vakıfların kontrolünde olmayıp mülkiyet üzere şahısların tasarrufundaydı. 1639 yılına ait bir belgede hamamın iki hissedarından söz edilmektedir. Halil Bey bin Küçük İbrahim Bey, kendi hissesini 1639 yılında bir yıllığına Hamamcı el-Hac Mehmed adlı kişiye 112 kuruşa kiralamıştır. 1672 yılında ise hamamın sahibi Diyarbakır'da oturan Siyağuş Ağa adlı biri idi. Siyağuş Ağa, bu tarihte hamamı Seyyid Mustafa Çelebi'ye kiralamıştır. Ancak Seyyid Mustafa mahkemeye yaptığı şikâyetinde, hamamın işletilemeyecek kadar harap olduğundan bakım ve onarıma ihtiyacının olduğunu bildirmiş ve mahkemeden yapının incelenmesi hususunda keşif talebinde bulunmuştur. İnceleme sonucunda hamamın kullanılamayacak derecede harap olduğu, gerekli tadilatların yapılmaması halinde yapının tümüyle yıkılacağı ve buranın tekrar işler hale gelmesi için de 150 riyal kuruşluk bir masrafın gerektiği mahkemeye bildirmiştir (Uzun, 2016: 82).

Hamam, iç ve dış hamam itibarıyla geniş bir alanda yer almaktadır. Temelde blok taşlar, yukarı kısımlarda moloz taşlar kullanılmıştır. Dış hamam tahminen 16x16 m ebatlarında olup güney duvarında üç büyük penceresi, iki küçük havuzlu geniş bir şadırvanı bulunmaktaydı. Bu şadırvanın su tesisatı zeminden yapılmıştı, su her zaman taş bir oluktan aşağı akmaktaydı. Hamam mimari yapı olarak iki kapılıdır. Hamam yüksek bir kubbeye sahipti. Dış hamamın dört tarafından 1 m genişlikte ve 1 m yükseklikte setler vardı. Bu

setlere basamakla çıkılırdı. Basamağın hizasında duvarın içine gömülmüş gibi sıralanan ayakkabı yerleri bulunmaktaydı. Kapının tam karşısında ahşaptan yapılmış bir köşk yer almaktaydı. İç hamam geçiş ise ufak bir taş kapı ve dar koridora sahipti. Sağda geniş soğuk hamam kısmı ve içerisinde kurna vardı. İç hamamda ortada geniş bir şadırvan ve ortasında göbek taşı bulunmaktaydı. Hamamın suyu her zaman bol ve külhanı düzenli olduğu için su da içerisi de her zaman sıcaktı (Sunguroğlu, 1958: 361).

Türk hamamları sıcaklıklarına göre 6 şekilde sınıflandırılmıştır. Hoca Hasan Hamamı, sıcaklık mekânına göre dikdörtgen planlı, dört eyvanlı dört köşe halvet hücrelidir (Şekil 4). Bu planda ılıklik kısmından ortası kubbeli bir sıcaklık kısmına geçilir. Dört yöne tonozlu eyvanlarla açılan sıcaklık kısmının köşelerinde de halvet hücreleri yer alır. Bu hamam tipinde hamamın ölçülerine veya yerine bağlı olarak üç veya iki halvet hücreli çeşitleri de vardır (Eyice, 1997: 417).

Hoca Hasan Hamamı kuzey-güney yönlü, 29x26 m ölçülerindedir. Günümüzde modern yol kotuna göre aşağıda kalan yapının soyunmalık, giriş ve hamamcı odası dışında kalan bölümlerinin üst örtüleri tamamen yıkılmıştır. Kesme taştan yapılmış olan kubbe kısmen yıkılmıştır. Günümüzde görüldüğü kadarıyla hamamın ana girişi doğu cephede bulunan yarım kubbe örtülü taç kapısından. Ana girişin sağında hamamcı odası vardır. Halvet odaları sekizgen planlıdır. Hamamın girişi soğukluk mekanının doğu ve batı cephesinde bulunan kapı açıklıklarından sağlanmaktadır. Soğukluk bölümünde bulunması gereken seki, ayakkabıları koymaya mahsus nişler ile şadırvanda günümüze ulaşmamış olup, kubbe örtülüdür. Soğukluk bölümü basık, yuvarlak kemerli girişe sahip kare planlı ve kubbe örtülüdür. Soğukluk bölümünde sekiz adet niş ve güneye bakan iki pencere vardır. Harput'ta diğer hamamlarda görülmeyen soğukluk Bölümü'nde yer alan pencere sadece Hoca Hasan Hamamı ve Dere Hamamı'nda görülen bir özelliktir (Parlak, 2023: 214). Devamında ılıklik ve sıcaklık bölümü yer almaktadır. Külhan ve odunluk bölümleri, doğu cephesinde yer almaktadır. Tonoz ile örtülü külhan kısmı kazılarda tamamen gün yüzüne çıkarılmıştır. Duvarlarda, kemerlerde kesme ve moloz taş görülmekte, kubbe ve geçişlerde tuğla malzeme kullanılmıştır. Yapılan kazı çalışmalarında sıcaklık bölümünde yer alan dört adet halvet odasına ek olarak yapının kuzeybatı köşesinde bir halvet odası ve serinleme için kullanılan sekilerin olduğu ek bölümler ortaya çıkarılmıştır (Şen ve Tatlı, 2023: 142).

Restorasyon projesi kapsamında hamamın etrafında yapılacak olan peyzaj düzenlemeleri için hamamın doğu, batı ve kuzey yönlerinde 2021 ve 2022 yıllarında kazı çalışmaları gerçekleştirilmiştir. Hamamda yapılan kazı ve restorasyon çalışmalarının ardından yapı 2023 yılında müze olarak işlevlendirilmiştir (Şekil 5). Hamamın dış mekânında yapılan peyzaj çalışmaları ile yeşil alanlar korunmuş, merdivenler ve rampalarla müzeye giriş çıkış alanları düzenlenmiştir (Şekil 5). Hamamın çevre düzenlemesi sırasında gelen ziyaretçiler için oturma ve dinlenme alanları yapılmıştır (Şekil 6). Yapılan gece ışıklandırma sistemi ile de görsel olarak yapı tamamlanmıştır (Şekil 7).

Yapılan kazı ve restorasyon çalışmalarında bazı alanlar ve buluntular yerinde korunurken diğer küçük buluntular sergi olarak ziyaretçilere sunulmuştur. Hamamın soğukluk, traşlık ve külhan kısımları yeniden işlevlendirilerek etnografik eserler, kazı buluntuları ve heykellerle canlandırılmıştır (Şekil 8). Ayrıca bu alanlara yerleştirilen

bilgilendirme tabelaları ile de ziyaretçilerin bu alanlar hakkında bilgi sahibi olması amaçlanmıştır.

Yapılan kazı çalışmalarında yapıda; sırlı ve sırsız seramik parçaları, sırlı ve sırsız kandil parçaları, çini parçaları, lüle parçaları, takatuka (nargile altlığı), kına taşı, sikke, cam boncuk, bilezik parçaları, metal cürufalar ve objeler gibi buluntular ele geçirilmiştir. Müze içerisinde kazılardan ele geçen seramikler toplu olarak sergilenmektedir (Şekil 9). Ayrıca diğer buluntular da sergi amaçlı müze içerisinde yer almaktadır (Şekil 10).

Yapıda ele geçen buluntulardan bazıları yerinde koruma ile sergilenmektedir. Bunlardan cehennemlik kısımları, zeminin cam ile kapatılmasıyla görsel olarak yerinde korunmuştur (Şekil 11). Ayrıca hamam içerisinde yer alan bölümlerde etnografik malzemeler ve günümüzde kullanılan hamam malzemeleri ile görsel olarak desteklenmiştir (Şekil 12).

4. SONUÇ

Bir şehrin gelişiminde sahip olduğu değerlerin ortaya çıkarılması ve korunması önemlidir. Bunların başında şehrin sahip olduğu tarih ve kültürel mirası gelmektedir. Arkeoloji bilimi ile birlikte bu değerlere odaklanılması ve turizme kazandırılması önemlidir.

Geçmişten günümüze arkeolojik mirasın tanınırlığının artması arkeoturizme olan ilginin artmasını sağlamış bu da kültürel mirasların gelecek nesillere aktarımının önemi bizlere göstermiştir. Arkeoturizm sayesinde hem kültürel varlıklarının korunması hem turizm faaliyetlerinin tüm yıla yayılması hem de yöre ekonomisine katkı sağlanması amaçlanmaktadır. Kültürel miras kapsamında ele aldığımız ve geçmiş dönemlerde temizlik ihtiyacının temelini oluşturan hamam yapılarının gelecek nesillere aktarımı için gerekli koruma ve işlevselleştirme çalışmaları yapılmalıdır. Mimari özellikleri korunarak yeniden işlevlendirilen hamamların turizme kazandırılması önem arz etmektedir.

Ülkemizde kültürel miras kapsamında ele alınan hamamlar, restorasyonları tamamlanarak koruma altına alınan yapılar arasındadır. Osmanlı Dönemi'nde sıhhi ve kültürel nedenlerle inşa edilen hamamlar, hem turizm açısından mimari bir yapı olarak hem de günlük yaşamda işlevini devam ettiren mekânlar olarak günümüzde kullanım görmektedir.

Anadolu'da yapılan çalışmalar hamam geleneğinin teknik ve sosyal açıdan eski devirlere uzandığını göstermektedir. Anadolu hamam geleneği daha sonra Yunan, Roma ve Bizans yıkanma geleneği ile birleşmiştir. Yunan ve Roma uygarlığında banyo toplumun eğlence ve dinlenme ihtiyacını karşılayan, şifa bulduğu mekânlardır. İslam kültüründe ise bu mekânlar din kuralları çerçevesinde şekillenmiş ve temizlenme işlevine dönüşmüştür.

Çalışma kapsamında incelenen Hoca Hasan Hamamı, geçmişten günümüze kültürel mirasın korunması, sürdürülebilir turizm içinde mevcut yapıların korunması ve kullanılması kapsamında hamam mimarisinin, kültürünün ve buluntularının turizm amaçlı olarak toplumla buluşturulmasının güzel bir örneğidir. Sürdürülebilir turizm kapsamında yeniden işlevselleştirilen yapılar çerçevesinde baktığımızda Hoca Hasan Hamamı gerekli izinler dahilinde restorasyon çalışmalarına tabi tutulmuş, içerisinde yapılan kazı çalışmalarında sıcaklık bölümünde yer alan sistemler yerinde korunmuş ve kazı çalışmaları sırasında ele

geçen eserler yapı içerisinde sergilenmektedir. Bu buluntular etnografik eserlerle desteklenerek toplum için yapının anlaşılabilir hale gelmesi amaçlanmıştır.

Hamam yapısı Elazığ Belediyesi tarafından yerinde restore edilip mimari özellikleri korunup yenilenerek turizm gereksinimlerine uygun bir şekilde işlevlendirilmiştir. Yapının kültürel miras kapsamında korunarak yerel halk ve turistlerce ziyaret edilmesi, arkeoturizme katkı sağlaması amaçlanmıştır. Bu kapsamda bir kültürel miras yapısı yeniden işlevlendirilerek bir müze yapısı olarak topluma kazandırılmıştır.

KAYNAKÇA

- Aslanapa, O. (1965). *Harput'ta Türk Mimari Eserleri*. İstanbul.
- Çakar, E., & Uzun, C. (2017). Hurufat Defterlerinde Harput (1690-1812). *İçinde Harput Uygulama ve Araştırma Merkezi Yayınları*, No:3. Elazığ.
- Darkot, B. (1997). Harput. *İçinde İA (Cilt 5/1, ss. 296-299)*. Eskişehir.
- Ertuğrul, A. (2009). Hamam Yapıları ve Literatürü. *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, 7(13), 241-266.
- Eyice, S. (1997). Hamam. *İçinde Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (Cilt 15, ss. 402-430)*. Türkiye Diyanet Vakfı İSAM.
- Giraud, R. F., & Porter, B. W. (2010). Archaeotourism and the Crux of Development. *Anthropology News*, 51(8), 7-8.
- Koçak, S. Ç. (2024). Osmanlı Tarihinde Hamam Kültürü ve Tekstilleri. *Socrates Journal of Interdisciplinary Social Studies*, 10(41), 21-34.
- Öztürk, T. (2013). Harput'ta Yapılan Restorasyon Çalışmaları. *İçinde Fırat Üniversitesi, Harput Uygulama ve Araştırma Merkezi, Geçmişten Geleceğe Harput Sempozyumu (ss. 1055-1072)*. Elazığ.
- Parlak, L. (2023). *Yukarı Fırat'ta Tarihi Eserler*. Elazığ Belediyesi Elazığ Külliyyatı Kültür Yayınları.
- Poulios, I. (2014). Discussing Strategy in Heritage Conservation: Living Heritage Approach as an Example of Strategic Innovation. *Journal of Cultural Heritage Management and Sustainable Development*, 4(1), 16-34.
- Sonkaya, A. K. (2021). Arkeoloji turizminde kavram, kapsam ve konum. *İçinde M. A. Yılmaz, B. Can, & M. Işıklı (Derl.), Anadolu Arkeolojisiyle Harmanlanmış Bir Ömür Mehmet Karaosmanoğlu'na Armağan (ss. 649-667)*. Bilgin Kültür Sanat Yayınları.
- Sonkaya, A. K. (2024). Cumhuriyetin Kuruluşundan Günümüze Türkiye'de Arkeoloji Turizmi. *Current Perspectives in Social Sciences*, 28(3), 336-349.
- Srivastava, S. (2015). Archaeotourism: An Approach to Heritage Conservation and Area Development: Case Analysis of Badoli Temples. *Global Journal of Engineering, Science & Social Science Studies*, 01(02), 31-42.
- Sunguroğlu, İ. (1958). *Harput Yollarında (Cilt I)*. İstanbul.
- Şen, K., & Tatlı, E. (2023). Elazığ/Harput Hoca Hasan Hamamı Çinileri. *İçinde 27. Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu, Özet Bildiri Kitabı (s. 142)*. Samsun.

- Tangülü, K., & Yıldız, N. (2021). Evaluation of Harput Cimşit Bey Hammam in the Context of Re-functioning Criteria. *International Journal of Innovative Engineering Applications*, 5(2), 195-204.
- Usta, Ö. (2014). *Turizm: Genel ve Yapısal Yaklaşım* (4. Baskı). Detay Yayıncılık.
- Uzun, C. (2016). *17. Yüzyılda Harput* [Yayımlanmamış Doktora Tezi]. Fırat Üniversitesi.
- Ünal, M. A. (1997). Harput. *İçinde DİA* (Cilt 16, ss. 232-235). İstanbul.
- Walker, C., & Carr, N. (2013). Tourism and archaeology: An introduction. *İçinde C. Walker & N. Carr (Eds.), Tourism and Archaeology: Sustainable Meeting Grounds* (ss. 11-36). Walnut Creek.
- Yıldırım, R. (2013). Harput Elazığ Yöresinin Tarihi Coğrafyası. *İçinde Geçmişten Geleceğe Harput Sempozyumu 1* (ss. 297-306). Elazığ.
- Yılmaz, Ö. (1988). Anadolu'da XII-XIII. Yüzyıl Hamamları Hakkında Genel Bilgiler ve Mimar Koca Sinan'ın İnşa Ettiği Hamamlar. *İçinde Mimarbaşı Koca Sinan Yaşadığı Çağ ve Eserleri* (Cilt I). Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları.

ŞEKİLLER



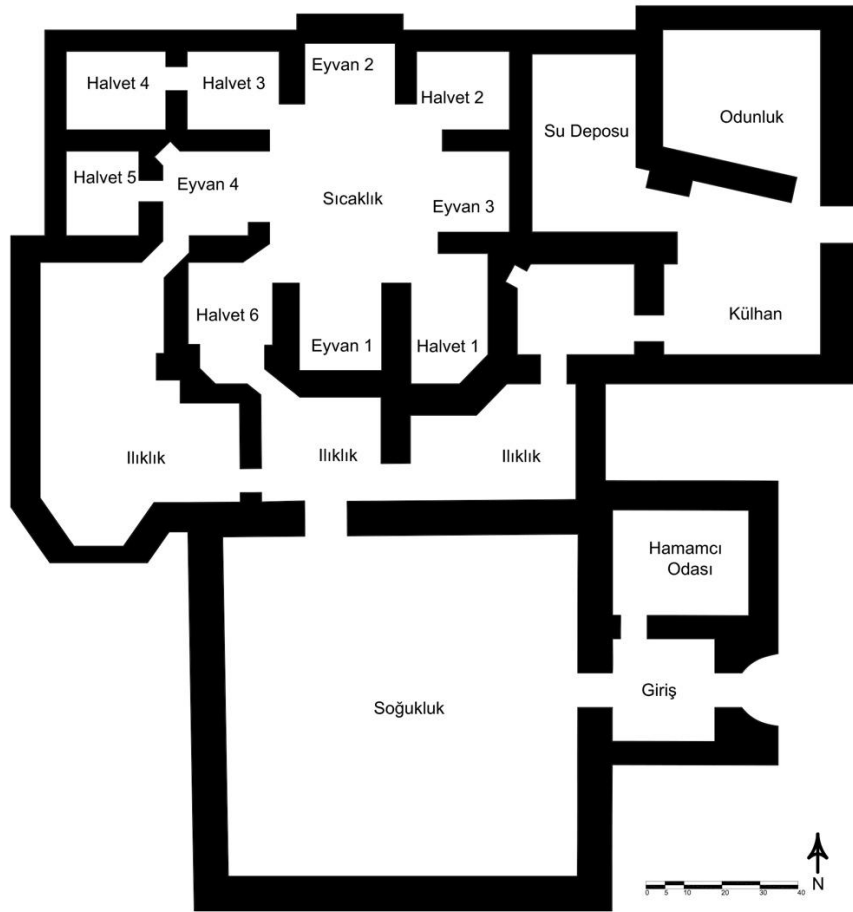
Şekil 1. Harput Hoca Hasan Hamamı'nın 1900'li Yıllara Ait Görüntüsü (© Elazığ Arkeoloji ve Etnografya Müzesi Arşivi).



Şekil 2. Hamamın Kazı Çalışmaları Öncesine ait Görüntüsü (© Elazığ Arkeoloji ve Etnografya Müzesi Arşivi).



Şekil 3. Hamamda Yapılan Kazı Çalışmalarından Görünüm (© Elazığ Arkeoloji ve Etnografya Müzesi Arşivi).



Şekil 4. Hamamın Rölöve Planından Uyarlanan Şematik Planı (Çizen: Zeliha Özdemir).



a



b

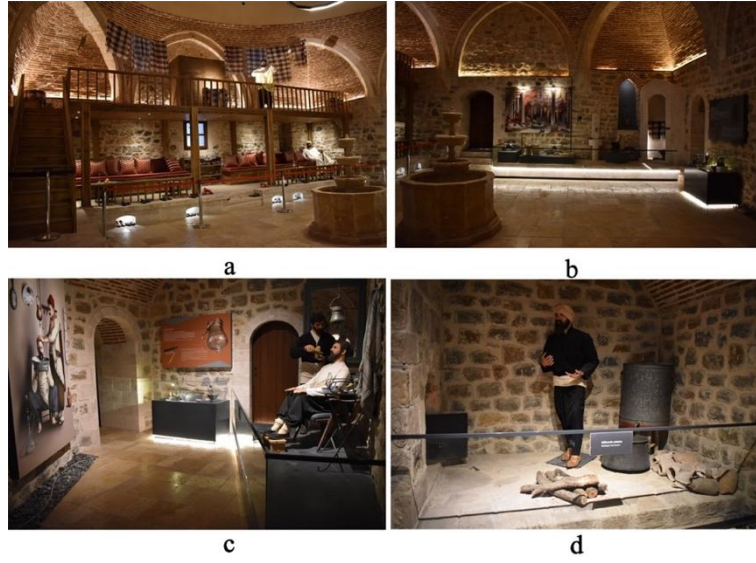
Şekil 5. (a) Hamam Yapısının Restorasyon Sonrası Görünümü, (b) Hamamın Ana Girişi (Foto: Ayşe Özdemir).



Şekil 6. Peyzaj Düzenlemesi Sonrası Hamam Müzenin Çevresel Görünümü (© Elazığ Arkeoloji ve Etnografya Müzesi Arşivi).



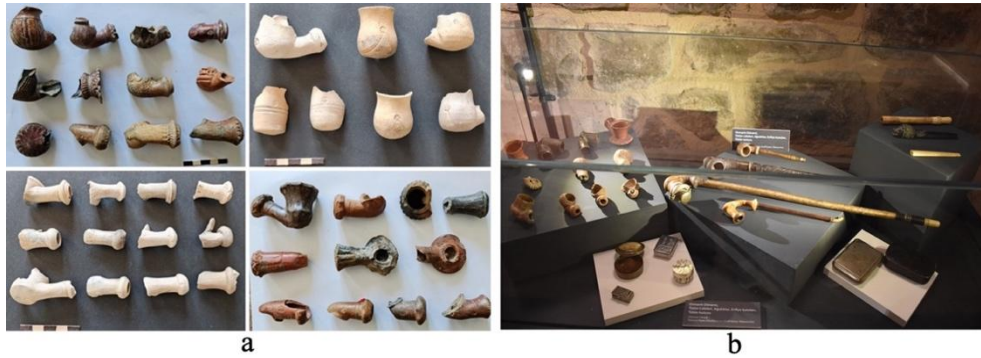
Şekil 7. Hamam Müzenin Gece Işıklandırma Sistemi (© Elazığ Arkeoloji ve Etnografya Müzesi Arşivi).



Şekil 8. Hamam Müzenin (a-b) Soğukluk, (c) Tıraşlık ve (d) Külhan Kısımlarının Yeniden Düzenlenmesi (Foto: Ayşe Özdemir).



Şekil 9. (a) Kazı Çalışmalarında Ele Geçen Buluntular (© Elazığ Arkeoloji ve Etnografya Müzesi Arşivi), (b-c) Buluntuların Müzede Yerinde Sergilenmesi (Foto: Ayşe Özdemir).



Şekil 10. (a) Kazı Çalışmalarında Ele Geçen Buluntular (© Elazığ Arkeoloji ve Etnografya Müzesi Arşivi) ve / (b) Buluntuların Müzede Yerinde Sergilenmesi (Foto: Ayşe Özdemir).

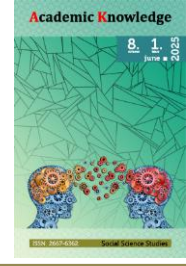


Şekil 11. Sıcaklık Mekanının (a) Kazı Öncesi Görünümü (© Elazığ Arkeoloji ve Etnografya Müzesi Arşivi), (b) Restorasyon Sonrası Görünümü (Foto: Ayşe Özdemir).



Şekil 12. Hamam Müzede (a-b) Etnografik Eserlerin (c-d) Kazı Buluntularının Sergilenmesi (Foto: Ayşe Özdemir).

Makalenin Türü / Article Type : Araştırma Makalesi / Research Article
Geliş Tarihi / Date Received : 24.03.2025
Kabul Tarihi / Date Accepted : 21.05.2025
Yayın Tarihi / Date Published : 30.06.2025
Yayın Sezonu / Pub Date Season : Bahar / Spring



“Bülbül Sesi” Masalının Arketipsel Sembolizm Bağlamında Tahlili

Caner KARABULUT*

Anahtar Kelimeler:

Masal,
Arketip,
Sembol,
Bülbül Sesi masalı,
Tahlil.

ÖZ

Durağanlığı bünyesine dâhil etmeyi reddeden bir anlatı türü olarak masal, harekete geçmenin daima olumlu etkileri üzerinde durur. Durağanlaştığı takdirde köleşme tehlikesiyle karşı karşıya kalan kahraman üzerinden insanlığa evrensel mesajlar iletir. Teorik olarak bakıldığında, kurgusal anlatı türleri arasında yer alsa da gerçek yaşama dair pek çok şifreyi muhtevasında saklar. Bu gizli bilgilerin kaynağı, kolektif bilinç dışı olarak bilinen, meydana geldiği toplumda, tarihsel süreç içerisinde elde edilen müşterek tecrübelerine dayanır. Fark et-ara-bul şeklinde, dairesel bir devrim üzerine inşa edilen evreni ile bireyin benliğini algılama yolculuğunda psişeyi harekete geçirir. Genetik kodlarda kayıtlı geleneksel tecrübeleri açığa çıkararak algılayabilen üzerinde farkındalık yaratır. Bu sayede bireyleşme ile bireyselleşme arasındaki fark kavranarak insan hayatı anlam kazanır. Çalışmada, Mehmet Yardımcı tarafından hazırlanan Malatya Masalları adlı derlemenin içerisinde bulunan Bülbül Sesi masalı, Campbell'ın kahramanın yolculuğu kuramına göre ele alınmış, aynı zamanda Jung'un arketipsel sembolizmine bağlı olarak incelenmiştir. Ayrıca, masal içerisinde yer alan çeşitli imge ve semboller tespit edilerek açıklanmıştır.

Analysis of the “Nightingale's Voice Fairy Tale” in the Context of Archetypal Symbolism

Keywords:

Fairy tale,
Archetype,
Symbol,
Bülbül Sesi fairy
tale,
Analysis.

ABSTRACT

As a narrative genre that refuses to incorporate stagnation into its structure, the folktale consistently emphasizes the positive effects of action and movement. Through a protagonist who faces the danger of enslavement when becoming passive, it delivers a universal message to humanity. Although theoretically classified as a fictional genre, the folktale holds numerous codes relevant to real life. The source of these hidden truths lies in the collective unconscious – an accumulation of shared historical experiences within a society. Built upon a circular dynamic of "detect-search-find," the tale activates the psyche in the individual's journey of self-discovery. It evokes awareness by revealing inherited traditional knowledge embedded in genetic memory. In this study, the tale Bülbül Sesi, found in the collection Malatya Masalları edited by Mehmet Yardımcı, is examined through Joseph Campbell's monomyth theory and Jungian archetypal symbolism. Additionally, various symbols and images within the tale are identified, interpreted accordingly.

* Yüksek Lisans Öğrencisi, Zonguldak Bülent Ecevit Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, canerkrblt6761@gmail.com, Orcid ID: 0000-0002-4949-2419

GİRİŞ

Kolektif bilinç dışına ait kadim tecrübelerin taşıyıcı araçlarından biri olarak masal, ruhsal genlerin, yani epigenetik adı verilen psikolojik aktarımın bir ifade biçimidir. Bu yönüyle, “çocuklara özgü bir tür” şeklinde oluşan algı, masalın kapsam alanını daraltmaktadır. *“Oysa masal sadece çocukların eğlenmesi ve onların eğitilmesi amacıyla ortaya konulan bir halk edebiyatı ürünü değildir. ... öyle masallarımız vardır ki iç içeliğinden dolayı çocukların onları anlamaları pek de kolay olmayacaktır. Belki, belirli masalların, özellikle hayvan masallarının dinleyicilerini çocuklar olarak kabul edebiliriz, aksi takdirde çocukları içinden çıkılamaz olaylarla karşı karşıya bırakabiliriz.”* (Sakaoglu, 2021, 16). Görünen üzerinden gizil olarak sunduğu bireysel ve toplumsal öğretiler, masalın tüm insanlık üzerindeki kapsayıcılığının bir göstergesidir. *“Masallar, görünen anlamlarının dışında sembolik kodlar, derin ifadeler, gizli göndermeler ile bir milletin kültürel değerlerinin en yalın bir o kadar da yoğun göstergesi; özelde insanın, genelde ise milletin geçmişten günümüze ortak hafızasının yansımasıdır.”* (Çetindağ Süme, 2024, 1940). Özdemir de masal hakkında; *“Özellikle kuşaklar arasında iletişim kurma gücü, kültürel aktarım açısından önemi, hayal ürünü olmanın yanında geçeklikle ilişkisi, insan eğitimindeki rolü, masalı edebi anlamda müstesna bir noktaya konumlandırmaktadır.”* (2024, 232) der. Dolayısıyla masal, sembolik bağlamda toplumsal hafızanın geleceğe yolladığı bir elçi, nesillerin yetişmesi ve gelişmesinde, aynı zamanda çeşitli sebeplerle ortaya çıkarılamamış ruhsal potansiyellerin, kolektif bilinç dışı ruhunun açığa çıkarılmasında etkin ve yetkin bir araçtır.

Kolektif bilinç dışı, Carl Gustav Jung tarafından ortaya atılmış ve arketip adı altında, kültürel taşıyıcı olarak nitelendirilen sembollerle desteklenmiş bir kuramdır. Destan, efsane, halk hikâyesi ve masal gibi kültürel aktarım araçlarının iletilerini keşfedip anlamak, akabinde yaşama uyarlamak için arketiplerin bilinmesi oldukça önemlidir. *“Arketip, ilk form, ana örnek, temel unsur, öz, prototip, değişmeyen, sabit olan, başlangıçtan beri var olan gibi anlamlara gelir. Bu yönüyle bilinç-bilinçaltı-bilinçdışı ekseninde yer alan ve kökene gönderme yapan bir kavramdır.”* (Özdemir, 2022, 11). Dolayısıyla, kimlik kodlarının binlerce yıllık aktarım süreci, DNA’nın çalışma prensibine benzeyen arketipler aracılığıyla gerçekleşir. Yani bu kalıtsal araç, *“... insanın çekirdeğinde vardır ve kalıtsal olmadığı, her insanda yeni baştan oluştuğu varsayımı, sabah doğan güneşin önceki akşam batan güneşten farklı bir güneş olduğu biçimindeki ilkel inanç kadar saçmadır.”* (Jung, 2021, 21).

Başlangıçta tek temele, yani insanlığın ilk kez ortaya çıktığı tarihe kadar dayanan arketipler, milletlerin oluşması ve millî kültürlerin ortaya çıkmasıyla birbirinden ayrılmıştır. Daha kapsamlı ifadeyle; *“Arketipler bir bütün olarak ele alındığında, insan ruhunun gizil güçlerinin toplamını canlandırırlar. Tanrı, insan ve kozmos arasındaki derin ilişkiler bakımından atalardan kalma zengin bilgi hazinesidirler. Bu hazineyi açmak, onu yeni bir yaşama uyandırmak, bilinçli bütünleştirmek, insanı yalnızlığından kurtarıp, sonsuz kozmik sürece katmak. Bu, bilimden de, ruhbilimden de öte bir şey, bir yaşam türü olmaktadır. Bütün insan yaşantısının ilk kaynağı arketip, bilinçdışıdır; yaşamlarımıza oradan uzanmaktadır. Yansıtma ve çözümlemeyi, onları bilinç yüzeyine çıkarmak gerekir.”* (Jung, 2006, 52). Bu noktada, Jung’un tespit ettiği ilk örnekler üzerinde Campbell’in ortaya koyduğu çözümleme yöntemi, kolektif bilinç dışı olgusunun birey üzerindeki etkisinin anlaşılmasında oldukça önem arz etmektedir. Bununla beraber arketipler, Campbell’in sistemleştirmiş olduğu kahramanın yolculuğu kuramı ile detaylı bir şekilde çözümlenebilmektedir. Kişinin bireyleşme maksadı ile benliğinin derinliklerine

yapmış olduğu yolculuk, bilinci bilinçaltı ile uyumlamayı amaçlar. Aynı zamanda ayrılma-erginleşme-dönüş olarak aşamalardan oluşur. Kahramanın atıldığı macera, sembolleri, imgeleri ve motifleri ile aynı zamanda masalların muhtevasını da zenginleştirir.

Kahramanın yolculuğunu ifade eden monomit görüşü çerçevesinde gerçekleşen masallardan biri de Bülbül Sesi’dir. Bu masalı Mehmet Yardımcı, 1988 yılında Malatya’da, Nesile Akkuş’tan derlemiştir. Malatya Kitaplığı Yayınları tarafından 2012 yılında basılmış Malatya Masalları adlı eserin içinde yer alan Bülbül Sesi masalı, Anadolu sahasında çeşitli varyantlarda aktarılmaktadır. “Adana/Yer altı Diyarının Kartalı; Çankırı/Keloğlan ve Altın Bülbül; Malatya/Figan Bülbül” (Balci, 2012, 26, 68, 134). Çalışmanın konusu olan Bülbül Sesi masalında kahramanın yolculuğu hem arketipsel sembollerin hem de motif ve imgelerin yoğunluğu sebebiyle zengin bir muhteva çerçevesinde gerçekleşmektedir. Çocuk yaşlarında yetim kalan üç erkek kardeş, babalarının hayatına mal olmasına rağmen bir türlü ulaşamadığı sembolik ödüle ulaşmak için zorlu bir yolculuğa çıkar. Ödülün mahiyetini idrak etmeyi başaramayan büyük kardeşlerin seçtiği yol esarete uzanır. Küçük kardeşlerine kalan tek seçenek çıkmaz yoldur. Bu yolda atılacağı serüven için yeterli donanıma sahip olmadığını bilen kahraman, geri dönerek kendini olgunlaştırma sürecine sokar. Bu aşamada babasının ahırında bulunan atların bakımını üstlenerek sabır gerektiren bir süreçten geçer. Nihayetinde, yüce birey vasıtasıyla yapılmış çağrışı algılamayı başarır ve doğaüstü yardımcısının kadim bilgi ve tecrübesine sırtını yaslayarak yola koyulur. Yolculuk boyunca karşısına çıkan üç engeli aşarak ödüle ulaşmayı başarır. Dönüş yolundaki sınavlar için fazlasıyla donanıma sahip olarak krizleri yönetir ve otorite tarafından kutsanarak tamlığa erişir.

1. Yetim Arketipinin Kahraman Üzerindeki Etkisi

İnsanın, hayat serüveninde çoğu zaman itici bir güce ve otoriter bir desteğe ihtiyacı vardır. Bunları sağlayan başlıca figürlerden biri de babadır. Harekete geçiren, yol gösteren, cezalandıran, ödüllendiren, hedefe yönlendiren bir figür olarak baba, “... kahramanın ihtiyaç duyduğu anne şefkatinin yanında kendisi olabilmesi adına itici bir güç olan ... çok yönlü bir arketip olarak masal metinlerinde de kendine yer bulmuştur.” (Ege, 2016, 32). Bazı masalarda ise bu otorite, kahraman için aşılması gereken engellerden biri olarak da ortaya çıkabilmektedir. Bülbül Sesi’nde kahraman, baba otoritesinden yoksundur. Oğlan, bir yetim olarak yol gösterici bir figürün desteğine tutunmak ister. Ağabeyleri, kişisel çıkarlarını ön plana koymuş düşük figürler olarak bu boşluğu doldurabilecek yeterlilikten uzaktır. Bu karamsar ortamda henüz saflığını kaybetmemiş olan kahraman, derin bir yalnızlık içerisinde. “Yetim, sıkıntı içindeki bir genç kız gibi, uygun güçten ya da becerilerden yoksun olarak, düşmanca bir ortamla başa çıkmak zorundadır.” (Pearson, 2016, 70). Bu aşamada, bireyleşmesi için sıkıştığı, hareket imkânı bulamadığı sert kabuğu kırıp şahsi serüvenine çıkmak, bir an önce masumiyet perdesini yırtarak harekete geçmek zorundadır. Aksi halde toplumdaki konumu, sembolik manasıyla kölelik olacaktır.

1.1. Olgunluğa Dönüştürülen Masumiyet/Kahramanın İlk Hareketi

İnsan yaşamındaki henüz saf, günahsız dönemini temsil eden masumiyet, bir arketip olarak anlatılarda kahramanın mücadelesine başlamadan önceki hâlini temsil eder. Bu aşamada birçok yönden bağımlılık, muhtaçlık hâli söz konusudur. Fakat kahraman, belli bir noktadan sonra içerisinde bulunduğu bu pozisyondan kurtulmak zorundadır. “Böyle bir

masumiyet bebekler ve küçük çocuklar için doğal bir haldir, ve yaşam boyunca benliğin bir parçası hep emin ellerde olma, hep bakılma, ve hep sevilme deneyimine ihtiyaç duyar.” (Pearson, 2016, 197). Dolayısıyla bu durumdan kurtulmak, cesaret ve öz güven göstermek ile sağlanabilir. Kahraman, yolculuğunun başında masumiyetini itici bir güç olarak kullanmaya çalışır. Üç yol ağzının başına geldiklerinde onu, kardeşlerinden ayıran motivasyonu da bu masumiyetidir. Bu sayede maddi kazanımı tercih etmeyerek doğru seçeneğe yönelir. Vakıa gerçek ödül, kahramanın seçtiği çıkmaz yolda saklıdır.

Masallarda sıkça rastlanan çıkmaz yol, oldukça zorlu ve yüksek ihtimalle de sonucu başarısızlığa uzanan bir serüvenin sembolüdür. Edinimi genellikle ölüm veya ebedî esarettir. Kahraman, hâlihazırdaki masumiyeti ile başarısızlıkla sonuçlanacak serüvenini ön görerek üç yol ağzının başından geri döner. Ersoy, üç sayısını doğum, yaşam ve ölüm çerçevesinde, ruh ve aklın birleşimini temsil eden bir sayı olarak ifade eder. (2000, 24). Bireysel farkındalığın ilk adımını atmış olan kahraman, yola çıkmasını sağlayacak fiziksel ve ruhsal yeterliliğe bir şekilde ulaşmak zorundadır. Babasının atına kırk gün hizmet ederek bunu sağlamaya çalışır. *“Kırk, erginleşmenin ve olgunlaşmanın sayısıdır. Bu yönüyle insan hayatı için yeniden doğuşun sembolik ifadesidir.* (Özdemir, 2022, 426). Buradaki önemli noktalardan biri de hizmet etmek için atın seçilmiş olmasıdır. *“Mitolojik düşüncenin ifade ettiği imgelemde insan ile ilişkisi en güçlü hayvan attır. Sembolik açıdan kahramanın ikizi gibi beliren at, bilge görünümüyle hükümüne girdiği varlığa ruhsal enerji vermekte, fenomenolojik varoluşu olumlu anlamda desteklemektedir.”* (Özdemir, 2022, 461). Babası ile atı arasındaki ruhsal bütünlüğün farkında olan kahraman, otorite boşluğunu yapacağı bu hizmet ile doldurmaya çalışır. Aynı zamanda zorlu serüveni için de güçlü ve süratli bir yol arkadaşına ihtiyacı vardır. *“At ehli hayvanlar arasında en hızlı gidendir.”* (Sakaoğlu & Duymaz, 2018, 86). Atın süratli bir hayvan oluşu, Dede Korkut hikayelerinin geçiş formellerinde de vurgulanır. *“At ayağı külük, ozan dili çevük olur.”* (Özçelik, 2022, 37). Hepsinden önemlisi, anlatılarda da sıkça rastlandığı üzere, kahramanın bireyleşme yolculuğundaki mutlak başarısı atı ile bütünlük oluşturmaya bağlıdır. *“Kahraman atı olmadan hiçbir iş beceremez. Âdeta ... zaferin ve mağlubiyetin gerçek sahibi attır.”* (Ocean, 2020, 168-169).

Bülbül Sesi’nde, ahırdaki atlar arasından babasına ait olanı bulamayan kahraman, hepsine hizmetkâr olarak olası bir hatadan kaçınır. Sabır gerektiren bu sürecinin on beşinci gününde kahramana ilk çağrı yapılır. On beş, Türk kültüründe olgunluk eşiği sayılan bir seviyeyi temsil eder. Dede Korkut’ta da on beş, bir birey olma eşiğidir. Boğaç Han ve Bamsı Beyrek, on beş yaşına girdiklerinde alplık göstermek için sınanır. (Sakaoğlu & Duymaz, 2018, 120). Kahraman, sürecinin bu aşamasında hiçbir frekansını algılayamadığı çağrıyı fark edemez. İkinci çağrı, otuzuncu gün yapılır. Kahraman, bu noktada da maruz kaldığı sinyalin şifresini çözemez. Fakat yine de bilinç ve bilinçaltı dışında bir algılayış zemininin varlığını anlar. Süreç içerisinde edindiği tecrübe ve birikimlerin ışığında, otuz dokuzuncu gece yapılan çağrıyı tamamen anlamlandırır. Kahraman, artık yolculuğu için gerekli olan olgunluk seviyesine ulaşır. Bilinçaltı-bilinç-bilinç dışı merkezlerini birbirine bağlamayı başararak kimlik kodlarını çözer. Artık çıkmaz yola koyulmak için hazırdır.

2. Doğaüstü Yardımcı/Yüce Birey ve Yola Çıkış

Her bireyin ruhsal benliğinde, keşfedilmeyi ve çözülmeyi bekleyen bilinç dışı kodlar bulunur. Bunların çözümlenebilmesi için zaman zaman birtakım mesajlar belirir. Fakat bu

mesajlar genellikle fark edilmez. Çünkü köleleşmiş bir ruh, konfor alanı olarak benimsediği ve kendini güvende hissettiği dar bir çemberin ötesini hayal edemez. *"Yeraltında mağara gibi bir yer var ve insanlar burada yaşıyorlar. ... Tüm insanlar çocukluklarından bu yana zincirlere vuruldukları için mağaradan çıkamıyorlar. Hareket edemedikleri gibi çok yakınları dışında bir başka yeri de göremiyorlar."* (Platon, 2016, 269). Fakat bu emniyetli sayılan ortamın bireye getirisi yalnızca tutsaklıktır. Kahraman, zincirlerini fark eder. Bir hükümdar oğlu olarak risksiz bir konfor alanını her şeye rağmen ardında bırakır. Yola çıkması için yapması gerekeni yapar ve bilinç dışından, atalarının kadim tecrübe ve bilgileriyle donatılmış bir yardımcı gönderilir. *"Böyle bir yardımcının görüldüğü kahraman belli ki çağrıyla yanıt vermiş biridir."* (Campbell, 2022, 74). Bu yardımcı, genel olarak anlatılarda Hızır, aksakallı veya at, kurt, kuş gibi formlarda ortaya çıkar.

Bülbül Sesi'nde yüce birey, at formunda ortaya çıkar. Yaşlı ve zayıf olarak tasvir edilir. Bu özellikleri, sembolik anlamda bilgeliği temsil eder. *"Arketipsel sembolizmde yüce birey, kahramanın ussal yönünü temsil eden bilge bir varlık olarak belirir."* (Şimşek & Özdemir, 2021, 64). Yüce bireyin genellikle vasfı, kahramanı var olan potansiyeline inandırarak yolculuğu için destek ve motivasyonunu sağlamaktır. Fakat bu masalda yüce birey, kahramanı yolculuğa çıkarmak için değil vazgeçirmek için uğraşır. *"Ey insanoğlu, boşuna yoruluyorsun!"* (Yardımcı, 2012, 157). Bu aşamada kahraman, kararlılığı sayesinde doğaüstü yardımcısını ikna etmeyi başararak kırkıncı günün sabahında yola çıkar. Yolculuk için sabah vaktinin seçilmesi dikkate değerdir. Çünkü sabah, psişenin kaotik bölgesini simgeleyen karanlık bilinçaltından, aklın ve iradenin hüküm sürdüğü bilince geçişin ilk ışıklarını temsil eder. Bireyin gerçeklik zeminine bastığı bir vakit olması sebebiyle sabah çıkılan yolculuk, bilincin direkt olarak devrede olduğu güvenli ve algılanabilir bir ortam sağlar. Aynı zamanda kırkıncı günün sabahı, kahraman için yeni benliğine doğuşunun işaretidir.

2.1. Gücün Ortaya Çıkışı/İlk Eşik

Kahramanın çıktığı yolculuk, benliğinin derinliklerinde yatan tüm gücün açığa çıkmasını sağlar. *"Kahramanın kendiliğine ulaşma yolculuğunda pek çok engel ile sınıldığı bu aşama yaşamın sembolik bir sentezidir."* (Şimşek & Özdemir, 2021, 62). Bu yolculukta yalnızca saf güç, tek başına yeterli olacak bir dinamik değildir. Mevcut gücün doğru zamanda ve doğru şekilde kullanılması, eşiğin aşılması için oldukça önemlidir. *"... çünkü eşiğin aşılması evrensel kaynağın kutsal alanına atılan ilk adımdır."* (Campbell, 2022, 80). İlk eşik bir kırılma anıdır. Bu noktada alınacak bir başarısızlık, sonsuz yok oluşu beraberinde getirebilir. Bu sebeple kahraman hem kendine güvenmeli hem de doğaüstü yardımcından gelecek öğüt ve tavsiyelere eksiksiz riayet etmelidir. *"Kahraman, kaderinin ona rehber ve yardımcı olan kişileştirmeleriyle birlikte, aşırı güç bölgesinin girişindeki "eşik muhafızı"na gelinceye dek ilerler."* (Campbell, 2022, 76). Bu masalda da kahraman hedef noktaya varıncaya kadar bir şekilde cesaretini toplar, korkusunu belli etmemek için hazırlanır.

Anlatılarda yüce bireyden gelen tavsiyeler, ilerleyen aşamalarda mutlaka kahraman için anahtar niteliğindedir. Bu tavsiyelere eksiksiz bir şekilde uyulmalı, yabancı olunan bölgede tek başına hareket edilmemelidir. *"Kahraman bu bölgeye girmeden önce karşılaştığı doğaüstü yardımcının önerileri, tılsımları ve gizli araçlarından yardım almaktadır."* (Campbell, 2022, 93). Doğaüstü yardımcının kahramana ilk tavsiyesi, düşmanı alt ettiğinde öldürmemesidir. Kahraman, bunu hafızasına kaydeder ve ilk eşiğe gelir. Burada fiziksel

olarak yalnızdır. Bu aşamada doğaüstü yardımcı daha fazla ileri gidemez. Çünkü kahraman, iç mücadelesini kendi iradesiyle kazanmalıdır.

2.2. Zincirlerini Kıran Kahraman/Savaşçı

Kahramanın ilk eşiği, üzerinde doksan dokuz insan kafası sergilenen bir binanın çevresinde kurulmuştur. Kesik insan kafaları, elde edilmiş zaferleri simgeler. Kahramanın mücadele edeceği gölge usta bir savaşçıdır. *“Kahramanın sembolik serüveninde gölge arketipinin belirmesi, mücadelenin en çetin aşamasının gerçekleşeceğini haber verir. Halk anlatılarında, düşlerde ve rüyalarda beliren gölge, insanın korkularını ve eksikliklerini temsil eden en zayıf aşağı(lık) yanıdır.”* (Şimşek & Özdemir, 2021, 66). Yolculuğun başında doğaüstü yardımcının isteksiz olması, kahramanın zayıf yanı ile alakalıdır. Çünkü gölgesi, doksan dokuz kahramanın ruhunu emmiş bir düşmandır. *“Daha eskilerde ilkel kabileler ecdat kafalarını, hem onun anısını yaşatmak, hem de ondaki bu kutsal cevherden hayatta kalanların sürekli yararlanıp nasiplerini almaları amacıyla, kesip saklamaktaydılar.”* (Ersoy, 2000, 211). Kahramanın gölgesi, yalnızca mutlak zaferini ilan etmek için kestiği başları sergilemez. *“Platon’un kafa’yı evrenle kıyaslayarak, onun küçültülmüş bir örneği mikrokozmoz olduğunu ve insanın, onun içinde yapılaşan, iç dünyasını yansıttığını ileri sürmüştür.”* (Ersoy, 2000, 211). Kesilip sergilenen her kafa, gölgenin ruhsal evrenini genişletir. Fakat bu, tamlığa erişmesi için yeterli değildir. Çünkü *“Doksandokuz genellikle mutlak birlikle karşıt olarak ya da henüz mükemmelliğe erişmemiş bir şey olarak gözüktür.”* (Schimmel, 2000, 289). Burada gölgenin tamlığa erişebilmesi için yüzüncü kafayı da kesmesi gerekir. *“Yüz, mükemmelliğin büyük yuvarlak sayısıdır. Kutsal 10’un karesi olarak Helenistik dünyada mükemmel İyi’ye işaret eder.”* (Schimmel, 2000, 291). Gölge yüze ulaşarak, kahramanın sonsuz yok oluşuna ve benliğini bilinçaltının karanlık evrenine teslim etmesine sebep olacaktır. *“Kolektif bilinç dışına ait sembollerin güçlü bir taşıyıcısı olan gölgenin zorlu doğasıyla baş edebilmek için sağlam bir ruh ve mutlak adanmışlık gereklidir. Gölge, kolektif bilinç dışının güçlü bir taşıyıcısıdır. Kadim tecrübelerin gizil bilgilerine vakıf olduğu için onunla mücadele etmek oldukça zorludur. Yalnızca dirayetli bir ruha ve hedefi uğruna adanmış bir iradeye sahip olan kahraman onunla mücadeleye girer ve karanlık bilinçaltından ruhsal olgunluğa erişir.”* (Şimşek & Özdemir, 2021, 66). Savaşçı ruhunu, kadim tecrübelerin arketipleri ile uyandırarak ne doksan dokuz insan kafasının dehşet verici görüntüsünden ne de sonsuz yok oluş ihtimalinin ruhuna verdiği bunalımdan etkilenen kahraman, gölgesi üzerine emin adımlarla yürür.

Savaşçı, en eski çağlarda, insanın tabiat ile mücadelesinden doğmuştur. Tabiat, her ne kadar şefkat, koruyucu, besleyici ve yaşam sağlayıcı yönleriyle bilinse de diğer yandan yıkıcı, yok edici bir güçtür. İnsan da bu riskler karşısında varlığını sürdürebilmek için bazı yönlerini geliştirme gerekliliği duymuştur. Savaşçı, bunlardan biridir. *“Savaşçı arketipi sadece doğa ile olan mücadelenin bir yansımasından ibaret olarak değerlendirilmemelidir. Bu arketip asıl olarak, insanın iç dünyası ile girdiği çatışmaları yansıtır.”* (Ege, 2016, 35). Dolayısıyla bir arketip olarak fiziksel ve maddi mücadelenin de ötesine geçmiş, ruhsal ve manevi bir mücadele dinamizmine evrilmiştir. Kahraman, yolculuğunda karşısına çıkan engelleri aşmak için savaşçı arketipinin desteğini alarak yılgınlık, pes etme ve mücadeleyi terk etme gibi negatif duygulardan arınır.

Bülbül Sesi’nde gölge, bir Arap olarak ortaya çıkar. Kahramanın, kuşların dahi yaklaşmaya cesaret edemediği bölgesine girmesi sebebiyle şaşkınlık yaşar. *“Kuşlar, uçuşları*

nedeniyle yerle gök arasındaki ilişkilerin, Taoizm felsefesinde hafifliği ve yer çekiminden etkilenmeme özellikleri nedeniyle, ölümsüzlerin, genel olarak manevi hayatın, meleklerin ve varoluşun üst katını, kademesini simgelemiştirler.” (Ersoy, 2000, 467). Ölümsüzlüğün bile giremediği bu mekâna kahramanı sokan kuvvet, işte bu savaşçı arketipidir. Bu ruh kahramanda mevcut değilse yolculuk hiç başlamaz. Çünkü bu serüvende engellerin aşılması yalnızca akılla değil fiziksel beceri ve cesaretle de ilgilidir. Kahramanın bu tutumu, gölgesini fazlasıyla etkiler. Ona, bu gece misafir olmasını, gün doğumu ile güreşmek suretiyle mücadele etmeyi teklif eder. Karanlığı ve bilinçaltını temsil eden bir arketip olarak gölgenin en güçlü olduğu vakit gecedir. Fakat kahramanın gücünü küçümseyerek iddialı olmadığı bir vakitte olsa bile onu mutlaka yeneceğine inanır. Aynı zamanda, mücadeleyi silahsız olarak teklif etmesiyle bileğinden de emin olduğu anlaşılır. Bu teklif, kahramanın da işine gelir. Çünkü karanlık olan bilinçaltını, bilincin aydınlığı ile bastıracağına inanır. Güneşin ilk ışıkları ile mücadele başlar. Kahraman, âdeta güneşin doğuşuyla birlikte yenilenerek sert bir şekilde saldırır. *“Hayatın, canlanmanın, yenilenmenin, dirilişin, gücün simgesi olan Güneş, aynı zamanda gerçeğin ve hakikate ulaşmanın sembolüdür. Çünkü onun tırmandığı ve yükseldiği düşünülür.”* (Özdemir, 2022, 368). Uzun ve yorucu geçen mücadele bir türlü sonuca varamayınca gölge, kahramana ertesi gün devam etme teklifinde bulunur. Yılgınlık duygusunu terk etmiş olan kahraman, teklifi derhal reddeder. Sonucu alana kadar durmaz. *“Eğer başarı gerçek bir mücadele içeriyorsa, Savaşçının kendine saygısı daha da artar.”* (Pearson, 2016, 134). Gecenin karanlığı bastırıldığında kahraman, bilinçaltı ile girişmiş olduğu mücadeleden bir an olsun çekilmez ve gölgesini en güçlü olduğu vakitte bastırır. Öldüreceği sırada doğaüstü yardımcının öğüdünü hatırlayıp bırakır. Bu anda gölge, göğüslerini açarak kahramana gösterir. *“Meme özellikle analığı, güveni, şefkati ve kaynağı simgeler. İlk gıda olan süt ve bereket olgusu ile ilintilidir. Aynı zamanda samimiyet ve sığınma’nın içerdiği anlam ve kavramlarla özdeşleştirilir.”* (Ersoy, 2000, 243). Bu masalda, kahramanın gölgesi ve animası iç içedir. *“Anima bir erkeğin psişesindeki bütün dişil eğilimlerin (örneğin, belirsiz duygu ve ruh halleri, gelecekte haber veren önseziler, irrasyonel olana karşı alıcılık, kişisel sevgi yetisi, doğayı hissetme ve en önemlisi bilinçdışıyla ilişki gibi dişil psikolojik eğilimlerin) kişileşmesidir.”* (Jung, 2020, 173). Bireyleşme sürecinde, tamlığa yalnızca düşmanları alt ederek değil aynı zamanda zıtlıklarla bütünleşerek ulaşılabilir. Düşman, kendi içinde bile zıtlıklarıyla birleşmiştir. *“Sağ meme güneş, soldaki ise ayı temsil eder.”* (Ersoy, 2000, 243). Eril olan güneş ile dişil olan ay, anima üzerinde tek bir göğüs kafesinde bütünlük oluşturur. Zıt yönüyle birleşmek isteyen kahraman, animasına evlilik teklifi eder. Fakat bu teklifi kabul edilmez. Çünkü henüz yolculuğundan kesin bir başarı elde edememiştir. Anima, kahramana yeni engeli işaret ederek çekilir. *“... bir erkek mantıklı zihniyle bilinçdışında gizli olan olguları ayırt edemediğinde, anima, onları kazıp çıkarması için yardım eder. Animanın oynadığı daha da önemli bir rol, erkeğin zihnini doğru iç değerlerle uyumlu hale getirmek. Böylece iç derinliklere giden yolu açmaktır.”* (Jung, 2020, 179). Kahraman için özgürlüğün şartı, Bağdat’taki düşmanı yenmektir.

2.2. Oturmuş Öz Güven/İkinci Engel

Doğaüstü yardımcı ile sıradaki eşiğine ilerleyen kahraman, artık mücadelesinde kendinden daha emin olarak hareket eder. Bu yolda mental kuvvetin yüksek olması oldukça önemlidir. Çünkü engeller her seferinde bir öncekinden daha zor olarak ortaya çıkar. *“Ama kahraman asla vazgeçmez. Tam tersine, en zor durumlarda galip gelmek için güç, cesaret ve beceri*

sergiler." (Pearson, 2016, 137). Önceki zaferin taze tadı, kahraman için daima bir motivasyon sağlar.

İkinci engelde sunulan manzara, ilkin benzemekle beraber zorluk derecesi daha yüksektir. Mekânsal semboller üzerinde fazla durulmaz ve yalnızca bir konağın varlığı belirtilir. Düşman, bu engelde de Arap olarak kurgulanır. Kahramana ilk engelde yapılan teklif tekrarlanır. Fakat artık bilinçaltının karanlığından çekinmeyen kahraman, teklifi hiç düşünmeden reddeder. İlk eşiğinde kazanmış olduğu zaferi gece karanlığında başarmış olması düşünüldüğünde, bünyesinde toplanan öz güven açıkça anlaşılır. Oturmuş öz güveni, cesaret ve kararlılığını pekiştirir. Mücadele derhal, bilinçaltının karanlığında yapılacaktır.

Engelin zorluğu, mücadele şekline de yansımıştır. Bu defa kahraman, kılıç ile zafer kazanmalıdır. İlk engelde fiziksel gücünü ispat eden kahraman, şimdi de silahşorluğu ile sınanır. Kılıcın, ayrıca sembolik anlamda birtakım temsiliyetleri bilinir. *"Herşeyin ötesinde askeri bir anlamı var. ancak cengaverlik ve atılğanlığın yanında, adalet, güç, kuvvet ve fazileti de simgeliyor. Kılıcın iki yüzü bulunur. Güç – kuvvet ve adaletin de öyledir. Bazen kesici, öldürücü olurlarsa, bu davranış ancak, adaletsizliklere, kötülöklere, hatta bilgisizliklere karşı yapıldığında, olumlu, pozitif bir sonuçla ilgilidir. Diğer yüzü ise hep yapıcıdır, barış ve adaletin kurulmasına çalışır."* (Ersoy, 2000, 338). Kahraman, eğer gölgesinin başını kılıcıyla kesebilirse, aynı zamanda negatif olan bilinçaltı unsurlarını da kesip atmış olacak, bu sayede kötücül ve istilacı tarafına bilincin aydınlığını taşıyacaktır. Kılıç, aynı zamanda bir terazidir. Nasıl ki bir terazi iki cismi birbirinden ayırıp farklılıklarını ortaya koyuyorsa, kılıç da iyi ve kötüyü birbirinden ayırarak kesip atar. (Ersoy, 2000, 338). Bilinçaltının istilacı yönünü temsil eden karanlık, siyah ile temsil edilir. *"Siyah ise yutan bir renktir. Bütün renkler onun içinde yok olup gider. Siyah tamamen bir renksizliktir."* (Yıldırım, 2006, 137). Mücadelede karanlık taraf galip gelirse, bilincin aydınlığını tamamen ilhak edecektir.

Zorlu mücadele kıran kırana geçer. Sabahın ilk ışıkları ortalığı aydınlatırken gölge yenilir. Bu zafer, karanlığı yenen kahraman için yeniden doğuşu temsil eder. Gölgesini öldüreceği sırada doğaüstü yardımcını öğüdünü tekrar hatırlar ve düşmanını tekrar bırakır. Düşman, göğsünü açar ve kahraman animası ile karşılaşır. Bu aşamada da erginleşmesini tamamlayamadığı için evlilik teklifi reddedilerek son eşiğe, Akdeniz'e gönderilir.

3. Doğaüstü Yardımcının Savaşı/Erginlenme

Bireyleşme yolculuğunda kahraman, karşısına çıkan engellere karşı koyarken doğaüstü yardımcıya güvenmeli, fakat kendi öz gücüne sarılarak iç mücadelesini kendi başına sürdüreceğ iradeye ulaşmalıdır. Ancak öyle engeller vardır ki kahraman aradan çekilmeli, doğaüstü yardımcı, ataların kadim güç ve bilgeliği ışığında kahraman adına savaşmalıdır. Kahraman, bu eşiğinde doğaüstü yardımcıya danışır. Çünkü deniz, onun için bilinmez ve kestirilmez bir mekândır. *"Bilinmeyen alanları (çöl, çengel, derin deniz, bilinmedik diyarlar vb.) bilinçdışı içeriğin yansıtılması için serbest alanlardır."* (Campbell, 2022, 78). Bu aşamada kahraman geri çekilmeli, doğaüstü yardımcı bilgeliğini kullanarak düşmanla bizzat mücadele etmelidir. Bu doğrultuda kahramandan birtakım isteklerde bulunur. Yetmiş deve derisi, yetmiş paket tuz ve yükleri taşımak için iki deve, kahraman tarafından tedarik edilir. Yetmiş, sayı sembolizminde önemli bir yere sahiptir. *"Kutsal 7'nin 10 katı ve böylece de onun "büyük biçimi" olduğu için 70'in özel bir kabalistik değeri olması şaşırtıcı değildir."* (Schimmel, 2000, 283). Dolayısıyla bilgeliği temsil eden yedinin çoklu halidir. Masalda dikkat çeken bir

diğer sembol ise deve. Deveye, savaşçı yönüyle anlatılarda sıkça rastlanır. “Diğer birçok hayvan gibi deve de Türk mitolojisinde alp simgesi ya da bir ongundu.” (Çoruhlu, 2020, 281). Aynı zamanda, “Mitik anlamda deve belli anlamda güç ve hâkimiyet sembolleri arasında yerini almıştır.” (Alptekin, 2021, 241). Deve derisinin yanında istenilen tuzun da sembolik anlamda oldukça güçlü bir temsiliyeti vardır. “... tuz; bolluk ve refah sembolü olmasının yanı sıra, güçlü koruma – arındırma ve hatta zarar verici büyü aleti olarak da sayılmaktadır.” (Talianova, 2022, 2). Doğaüstü yardımcının yapacağı bu mücadele, mistik güçlerden de yararlanan zorlu bir eşik olacaktır. Gerekli hazırlıkların tamamlanması ile beraber yolculuk başlar. Kahraman ve doğaüstü yardımcı kırk günün sonunda en büyük engelin olduğu yere, Akdeniz’e varır. Olgunluğa erişmeyi temsil eden kırk, Schimmel’in belirttiği gibi bir diğer anlamıyla bekleme ve hazırlanma süresini ifade eder. (2000, 267) ifade eder. Son eşiğe sabır ve titizlikle hazırlanıp, doğaüstü yardımcının tavsiyelerini incelikle yerine getiren kahraman, artık mücadelenin sonunu sakince beklemek zorundadır. “At padişahın oğlundan postları teker teker tuzlayıp üzerine bağlamasını ve kendisinin de sadece başının dışarıda kalması şartı ile bütün vücudunu kapatacak şekilde sahilde kuma gömmesini istemiş.” (Yardımcı, 2012, 159). Burada, don değiştirme sembolü görülür. Anlatılarda sıkça karşılaşılan bu sembol, kötücül ortamdan uzaklaşmak adına kahraman tarafından kullanılan bir yöntemdir. “İnsanların, hayvanların, bitkilerin, cansız varlıkların öz niteliklerini yitirip birinden ötekine geçmesine: cansız varlığın canlanması, canlı varlığın cansız madde haline gelmesi olaylarına dönüşüm (biçim değiştirme, -métamorphose-) diyoruz.” (Boratav, 1984, 62). Doğaüstü yardımcının bu hamlesi, geçici bir süre için farklı güçlerin yardımını alacağını gösterir. Bilindiği üzere at; akı, bilgeliği ve çevikliği ile bilinir. Fakat önündeki oldukça zorlu mücadele için sahip olduğu becerilerini yetersiz görür. Bu nedenle savaşçı gücünden faydalanmak için deveyi kullanır. Böylece eksik olan yönlerini kapatır. Deve postlarının aralarına da tuz sıvayarak büyüsel bir korunma sağlamayı amaçlar. Bu sayede akıl-güç-büyü bağlamında bir bütünlük temin ederek dezavantajlı konumundan kurtulur. Bu sırada kahraman, doğaüstü yardımcının söylediği üzere kafasını açıkta bırakacak şekilde bedenini kuma gömer. Burada kum, kuyu görevindedir. “Kapalı ve dar bir mekân olan kuyu, bilincin ters çevrilmiş formudur. Kuyuya giren, merkeze doğru yol alır.” (Özdemir, 2022, 378). Kuma gömülen kahraman, balinanın karnı olarak adlandırılan erginlenme ve yeniden doğum mekânına doğru harekete geçer. “Büyülü eşikten geçişin bir yeniden doğum alanına geçme olduğu fikri, dünyanın her yerinde rahim simgesi olan balina karnıyla simgelenmiştir.” (Campbell, 2022, 86). Tüm hazırlıklar tamamlandığında doğaüstü yardımcı denizin açıklarına doğru ilerler. “Deniz yaşamın dinamik bir sembolüdür, her şey ondan çıkar ve her şey gene oraya döner. Deniz, doğulan, değişmenin ve yeniden doğmanın gerçekleştiği bir yerdir.” (Ersoy, 2000, 195). Ayrıca deniz için Özdemir, “Görünür yüzü bilincin, derinlikleri ise bilinçaltının sembolüdür.” (2022, 388) der. Son eşikte girilecek bu mücadele ya sonsuz derinliklerde yok olmayı ya da yüzeydeki aydınlıkta sonsuza dek var olmayı getirecektir. Doğaüstü yardımcının ilerlediği sırada derinlerden bir canavar ortaya çıkar. Bu canavar, bilinçaltının karanlığından gelen, kahramanın büyük korkularını ve olumsuz yönünü simgeleyen en zorlu gölgedir. Burada, varoluşsal olarak canavarı analiz etmekte fayda vardır. Bilindiği üzere deniz, durgun vaziyetteyken dişil bir varlıktır. Masalın herhangi bir yerinde dalgalardan veya hırçın sulardan bahsedilmez. Yani Bülbül Sesi’ndeki deniz, dişil formdadır. Canavar denilen varlık ise dikey yönlü olması sebebiyle eril bir varlıktır. Burada, dişil-eril zıtlığı birleşerek bir bütünlük oluşturulur. Anlatılarda bunun gibi tamlığa erişmiş

düşmanla yapılan mücadeleler daima zorlu geçer. Çünkü zıtlıklarıyla bütünleşebilen, yenilmez bir güce ulaşır. Doğaüstü yardımcı ve canavar, karşılıklı hamle edip birbirini ısırarak boğuşmaya başlar. Her aldığı ısırıkta kadim yardımcının teker teker derisi kopar. Bu sırada olan biteni izleyen kahraman, korkarak çukurdan çıkmaya yeltenir. Fakat o kadar derine gömülmüştür ki bunu başaramaz. Nihayet düşman ölür ve içinden omzunda gül olan çok güzel bir kız çıkar. Burada, güzel olan kötülük tarafından yutulmuştur. Bu, aslında bilinçaltındaki bastırılmış kötü duyguların, ruhun özünde var olan güzelliği zapt etmesidir. Ruhun özü parlak bir ışıktır ve keşfedebilip manasını kavrayabilen için sonsuz güzelliğin anahtarıdır. Canavarın içinden çıkan kız da tıpkı bu öz gibi ıslı ıslı parlar. Bu parlaklık, aslında bilincin kesinleşmiş zaferinin, mutlak varoluşun ve ulaşılan bilgelikğin sembolüdür. Masalın kurgusu gereği üç engeldeki kız, kardeştir. Kahramanın, ağabeyleri yanındaki kurduğu üstünlük gibi bu kızlar arasında da en üstünü, son engelde ortaya çıkan en küçükleridir. Küçük kardeşin zekâ ve bilgelikte ileri olması da çoğu anlatıda ortaktır. Bunun üzerine kahraman, bu güzel kıza âşık olur. Onu da yanına alarak doğaüstü yardımcısı ile dönüş için harekete geçer.

4. Sonsuzluğa Eren Kahraman/Dönüş

Bireyleşme yolculuğunun son aşaması dönüştür. Bu eşiğin başına geldiğinde kahraman, artık bilinçaltı ile bilincini bütünlemiş, yaşam sırrına vakıf olmuş, ruhsal yönüyle sonsuzluğa ulaşmıştır. Bu başarısının bünyesine yansımaları olgunluk, sükûnet ve bilgeliktir. Dönüş, eski kahramanın son, yeni kahramanın ilk adımudur. *“Dönülen nokta yeni başlangıçlara açılan bir merkezdir.”* (Özdemir, 2022, 21). Bu yolculuk, dairesel bir çizgide gerçekleşir ve kahraman, geldiği yoldan geri döner. Daha önce engellerde bıraktıklarını da beraberinde götürür. Tüm kazanımları ve mutlak ödülü ile dönüş yoluna çıkan kahramanın karşısına tekrar üç yol ağız çıkar. Yolların ikisini, yolculuğun başında ağabeyleri seçmiştir. Bu aşamada kahraman, kardeşlerini kaybolmuş bir halde bırakmak istemez. Kötücül duyguları ruhundan arındıran ve olgunluğa eren kahraman, nefislerine yenilmiş, egolarını şişirmiş kardeşlerini kaotik durumdan kurtarmak ister. Görevi beraberinde getirdiği kızlar üstlenir. Masalın kurgusundan anlaşıldığı üzere, yalnızca kahraman değil aynı zamanda kardeşleri de animaları ile bütünleşecektir. Büyük olan kız, doğu yönüne çıkan yola doğru hareket eder. Kahramanın büyük kardeşi bu yolu takip etmiştir. Uzunca bir mesafe gittikten sonra oğlanı bir merada çobanlık yaparken bulur. *“Sembolizm edebiyatında çoban’ın iffet, sağgörülülük, deneyimlilik olgularıyla ilgisinden söz ediliyor. İşi gereği günboyu sürekli gözünü dört açmak zorunda olduğundan, bu yönüyle, her şeyi gören güneş ve görmesi gereken kral’la özdeşleştiriliyor.”* (Ersoy, 2000, 208). Anlatılarda çoban, işi gereği sürekli izleyen, deneyimleyen ve bağlantı kuran bir figürdür. Daima akıllı ve güdülerini çalıştırdığı için keskin bir zekâyâ sahiptir. Bülbül Sesi’nde de bu oğlan, içerisinde kaybolduğu mekândan kurtulmak, aynı zamanda yola çıkış amacı olan ödülün sırrına ulaşabilmek adına çobanlık yapar. Diğer kız, ortanca kardeşi bulmak için onun seçtiği yola, batıya doğru hareket eder. Oğlanı bir değirmencinin yanında çırak olarak bulur. *“Türk kültüründe çeşme/Pınarbaşı, su/dere/ırmak/kenarı, ağaç altı, değirmen gibi yerler, eski Türk inanışlarına bağlı olarak çeşitli iyelerin/ruhların yaşadığı/barındığı düşünülen tekin olmayan mekanlardır.”* (Özdemir, 2022, 392). Aynı zamanda değirmen, öğüten bir unsurdur. Öğütülen insanın da tıpkı bir darı gibi özü ortaya çıkar ve kendini bulur. Bkz. (Birici, 2007, 97-103). Ortanca oğlan da değirmende çalışarak var olan özünü ortaya çıkarıp hem kendi kaosunu dağıtmak hem de ulaşmak

amacıyla yola çıktığı ödülün sırrına vakıf olmak ister. Kızlar, yola çıkarken binek olarak kullandıkları develeri oğlanların özgürlüğüne karşılık bırakır ve iki kardeşi de alarak dönüş yoluna koyulur. Burada, kızların deveyi kullanması dikkat çekicidir. Dede Korkut Hikâyelerinde deve ile ilgili önemli bir özellikten bahsedilir. “*Ayrı ayrı yollar izin deve bilür.*” (Özçelik, 2022, 17). Deve, fitratı gereği son derece kuvvetli yol ve iz süren bir hayvandır. Bu sebeple kızlar, bilmedikleri bir lokasyonda hareket ederken devenin navigasyon özelliğini kullanarak kaybolmaktan kaçınır. Kardeşleri ile buluşan kahraman maddi eksikliğini de doldurarak ülkesi üzerine yola çıkar.

4.1. Dönüş Sınavı/Kaostan Kaçış

Dönüş, kahramanın artık üstün bir birey olarak başladığı yeni benliğinin ilk adımıdır. Tıpkı serüvenine başladığında olduğu gibi dönüş yolunda da bir dizi sınavdan geçer. Kahraman, yolculuğun başında olduğu gibi kötücül yönlerinin hileleri üzerinden tekrar sınanır. Fakat burada kutsal güçlerden de yardım alarak engelleri daha rahat aşar. “*Zafere ulaşan kahraman eğer tanrı yada tanrıçanın kutsamalarını elde ederse ve toplumun yeniden yapılanması için bir iksirle birlikte dünyaya dönmekle görevlendirilirse, macerasının son aşamasında doğaüstü efendisinin tüm güçleriyle desteklenir.*” (Campbell, 2022, 181). Kahraman, artık yenilmezdir.

Zafere ulaşan kahraman, dönüş yolunda ilk olarak kıskanç kardeşleri üzerinden sınanır. Bu aşamada doğaüstü yardımcı konumunda bülbül yer alır. Kahramana, başına gelecekler hakkında uyarılarda bulunur. Mutlak ödülün karşılığı olarak sırlara vakıf olan bu doğaüstü yardımcı, kahramanın benliğine karışır. Aldığı tavsiyelere uyan kahraman, gizlice kardeşlerinin yanından uzaklaşır. Kaotik anlarda sığınacağı derin bir eksikliğini giderecektir.

4.2. Mutlak Sığınak/Yüce Ana

İnsan, ne kadar zorluklar karşısında tecrübe edinmiş, olgunlaşmış, bireyleşme serüvenini tamamlamış olursa olsun, her zaman bir anne şefkatine ve korumasına ihtiyaç duyar. Kahraman, serüveni sırasında balinanın karnı olarak adlandırılan dişil merkeze girerek kendini savunmaya alır. Bahsi geçen balinanın karnı, yüce ana arketipi ile ilişkilidir. “*Kozmik Anne’nin korumasına giren kahramana bir zarar verilemez.*” (Campbell, 2022, 72). Bu sebeple kahraman, içinde bulunduğu kaotik durumdan zarar görmemek için sık sık yüce ananın yardımına sığınır.

Bülbül Sesi’nde, kahramanın manevi dünyasında iki büyük boşluk görülür. Birincisi, çalışmanın başında açıklandığı üzere baba boşluğu, ikincisi ise mutlak sığınak olan anne boşluğudur. Sembolik ödül sayesinde bilgeliğe ve tamlığa ulaşmayı başaran kahraman, yine de sığınma ihtiyacının yerini dolduramaz. Bu amaçla ülkesi sınırları içinde yer alan bir köye giderek fakir, yaşlı ve kimsesiz bir kadına keselerce altın teklif ederek kendini oğlu olarak kabul etmesini ister. “*Tasavvufi manada fakir olan kimse dünyevi hayatta zengin olabilir. Bu anlayışa göre Allah daima zengin, insanlar fakirdir.*” (Artun, 2014, 191). Burada, fakirlikle sembolize edilen durum, manevi dünya ile ilgilidir. “*Tasavvufa göre bu yoksulluk maddî değil, mânevîdir. Yani varlıktan geçmek ve kendini Allah’ta yok etmektir.*” (Pala, 2018, 146-147). Aynı zamanda anlatılarda yaşlılık, âkilliği temsil eder. Kahramanın beraberinde taşıdığı altınlar, ulaştığı ödülün sembolüdür. Özdemir altının sembolik manasını, “... sembolik anlamda bilincin aydınlığına varıldığının imgesel ifadesidir. Kendilik gerçekleşmiş, erginleşme tamamlanmıştır.” şeklinde açıklar. (2022, 472). Yaşlı kadına uzatarak da tüm kazanımlarını

onunla paylaşır. Kadının bu isteği kabul etmesi ile kahraman, son kalan manevi boşluğunu da doldurmuş olur. Mutlak sığınakta mücadele azmini perçinler ve kardeşlerinin düzenlediği entrika üzerine harekete geçer. Bir koyun boğazlayarak derisini başına geçirir. Koyun/koç donuna girme, anlatılarda uluslararası kullanılan bir kamufle formdur. Kahraman, koyun veya koç donuna girip kaostan kurtulmaya çalışır. *“Bir koç yerden kalktı, gerinip uzadı. Derhal Basat koçu boğazladı, erişini yüzdü, kuyruğu ile başını deriden ayırmadı. İçine girdi.”* (Ergin, 2018, 178). Benzer bir duruma Odysseus’un dönüş yolculuğunda da rastlanır. Polyphemos’un mağarasında, yoldaşları ile birlikte tutsak kalan Odysseus, kendini ve ekibini koçların postları arasına saklayarak kurtulur. (Rosenberg, 2017, 145-146). Aynı zamanda koyun/koç, ruhun sükûnete eren tarafının da sembolüdür. *“Koyun İslamiyet’ten sonra sükûnet, huzur ve barışın simgesidir.”* (Çoruhlu, 2020, 290). Kahraman, yaşamının bu evresinde artık fiziksel gücüne değil, manevi birikimine güvenir.

4.3. Yaşam Veren Sonsuzluk/Abıhayat

İnsan, ölümlü bir varlık olması sebebiyle yaratılışından beri sonsuz bir hayatın hayalini kurar. Sonsuzluk anlayışı, bazısı için yaşamdan ziyade mutlak güç, bazısı içinse gençlik veya yaşamın sırrına eriştirecek bilgeliktir. Bu amaçların ortak noktası da abıhayattır. Hayat ağacının altından akan bir su pınarı şeklinde mitolojik bilgisine sahip olunan bu kutsal su, her zaman aynı formda görülmez. *“Abıhayat halk anlatılarında su görünümünden başka meyve, çiçek gibi formlarda da belirebilir.”* (Özdemir, 2022, 398). Bu yönüyle abıhayat, geniş bir temsil alanına sahiptir.

Bülbül Sesi’nde abıhayat, bülbül formunda ortaya çıkar. Kahramana kazandırdığı vasıf ise mutlak bilgelik olarak görülür. Padişahın mezarında öterek, onu tekrar yaşama döndürür. *“Altay ve Anadolu masalları ölüp de, kutsal ve sihirli bir güçle yeniden dirilenlerle doludur. ... Bazı masallarda Hayat Suyu yalnızca ölüleri veya hastaları iyileştirir.”* (Ögel, C.1, 2020, 121, 122). Yeniden hayata dönen padişah, oğullarının taht için yeterliliğini sınar.

4.4. Dönüşün Sonu/Otorite Sınavı

Sembolik yolculukta, dönüş yolunda dahi bir dizi sınavla kahramanın her evresi test edilir. Genel olarak baba otoritesi, kahramanı serüvenine tetikleyen faktörlerden biridir. Anlatılarda kahraman, ya bu otoritenin emirlerini yerine getirmek ya da otorite ile savaşıp galip gelmek için mücadele eder. Bülbül Sesi’nde, kahramanın otorite ile mücadelesine sebebiyet verecek bir durum görülmez. Fakat dönüşün son eşiğinde, otorite figürü olan baba tarafından tüm kardeşler sınanır. Sınav, bir bataklık üzerinde yapılır. Oğlanlardan hangisi bataklığı çamura bulaşmadan geçmeyi başarırsa, tahtın da sahibi olacaktır. Bu noktada, çamurun sembolik olarak temsil ettiği mana önemlidir. Çamura bulaşan, dünya kirine bulaşmış sayılır. *“Bu konuda, şayet hareket noktası olarak TOPRAK ön planda tutulursa, çamur, bir gelişmenin doğumunu, kıpırdayan, hareketlenen, mayalayan ve plastikleşen toprağı simgeleyecektir. Aksi halde, yani hareket noktası SU olursa, diğer bir deyimle toprak suya karışırsa, suyun kendine özgü safiyet ve temizliği nedeniyle, çamur bu kez, bir seri olumsuzluk ve değer düşürücü görünüm sergiliyor. Bunun içindir ki, çamur ahlâki açıdan toplumda kirli işlere karışmış olan aşağılık bir halk tabakasını, yani çamurla kirlenmiş, evsafi bozulmuş bir su olarak tanımlanıyor ve ifade ediliyor.”* (Ersoy, 2000, 192). Ayrıca çamur, bir olgunluk kıstasıdır. *“Kül nasıl ateşin tozuysa, çamur da suyun tozudur. ... Çamur en çok değer yüklenmiş maddelerden biridir. Su, bu biçimiyle toprağa*

sakin, ağır ve güvenli verimlilik ilkesini getirmiş gibi görünür." (Bachelard, 2006, 125). Dolayısıyla çamura batmayan, kendiliğini tamamlamış, kemale ermiş sayılır.

Nihayet sınav zamanı gelir ve oğlanlar at üzerinde sırayla bataklığa girer. Kahramanın iki kardeşi de çamura saplanır. Benlikleri dünya kirine bulaşan oğlanların taht için uygun olmadıkları anlaşılır. Sıra kahramana geldiğinde, atı ile hiçbir zorluk çekmeden çamur üzerinde gezinir. Bireyleşme yolculuğunda, nihai ödül ile birlikte tüm dünyevi kirlerinden arınmış ve gerekli erginliğe erişmiştir. Sınavı geçen kahraman, otorite tarafından tahta çıkarılır. Masalın sonunda ise kahraman, canavarın içinden çıkan kızla, kardeşleri ise yolculuk sırasında mücadelelerinde karşılaştığı kızlarla evlenir. Böylece hem kendisi hem de kardeşleri zıt yönleriyle bütünleştirilir.

SONUÇ

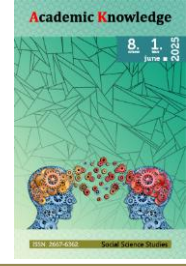
Masallar, kahraman üzerinden insanlığa birtakım müşterek mesajlar verir. Bunlardan en önemlisi, bireyin öz potansiyelinin farkında olması gerekliliğidir. Kolektif bilinç dışı olarak adlandırılan idrak merkezi, sürekli olarak bireyi harekete geçirmeye çalışır ve farkındalığını geliştirir. Her insanın dünyaya gelişinde kutsal bir amacı vardır. Bu amaç "bulmak"tır. Bireyin bunu idrak edememesi, neyi bulması gerektiğini bilememesi, kendi kaosunun içerisinde hapsolması ile sonuçlanır. Bu sebeple, eş zamanlılık olarak adlandırılan çağrılara karşı kayıtsız kalınmamalı, özde var olan potansiyele sahip çıkılmalıdır. Ancak bu gereklilikleri karşılayan birey yaşamın sırrına vakıf olabilir ve ebediyen varlığını sürdürebilir. İncelenen Bülbül Sesi masalında, kahramanın erginleşmesi için yerine getirmesi gereken görevler ele alınmış, aynı zamanda bu görevlerin sembolik ve psikolojik açıdan manaları Jung ve Campbell üzerinden çözümlenmiştir. Kahramanın psişesi üzerinde girişmiş olduğu uyumlama süreci, tüm unsurlarıyla tespit edilmiştir. Bilindiği üzere bireyin bütün zihinsel ve ruhsal sürecini temsil eden psişe, Jung tarafından bilinçaltı, bilinç ve bilinç dışı olarak üç bölüme ayrılır. Jung'un yaklaşımına göre bu bölümleri birbiriyle uyumlamayı başaran birey, kendileşmesini tamamlamış olur. Campbell'ın da Jung'un arketiplerinden yola çıkarak ortaya koyduğu monomit görüşü, evrensel bir dinamizmi ifade eder. Mitlerde, masallarda ve hatta insanın yaşamı boyunca psikolojik dünyasında, coğrafya ayırmaksızın sürdürdüğü bir yolculuğu tanımlar. Ayrılma, sınav ve dönüş olarak evrelerden oluşan monomit, bireyleşme süreci ile bir arada ilerler. Burada önemli olan nokta, bireyin sürecini başlatacak ilk adımını atabilmesidir. Monomitine cesaret edebilen birey, bilinç dışından gelen yönlendirmelere de kayıtsız kalmadığı sürece, yolculuğunun her aşamasından zaferle ayrılacaktır.

KAYNAKÇA

- Alptekin, M. (2021). Türk Mitolojisinde Hayvan Sembolizmi Çerçevesinde “Deve”, *BŞEÜ Sosyal Bilimler Dergisi*, 2/6, ss.236-244.
- Artun, E. (2014). *Ansiklopedik Halkbilimi / Halk Edebiyatı Sözlüğü*, Adana: Karahan Kitabevi.
- Bachelard, G. (2006). *Su ve Düşler* (O. Kural Çev.) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Balcı, S. (2014). *Yayılım Alanlarıyla Bir Masal ve Versiyonlarının Motif İncelemesi*. Yüksek Lisans Tezi. Kars: Kafkas Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Birici, S. (2007). Klâsik Türk Edebiyatında Âsiyâ, *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 17/1, ss.97-113.
- Boratav, P. N. (1984). *100 Soruda Türk Folkloru*, İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- Campbell, J. (2022). *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu* (S. Gürses Çev.) İstanbul: İthaki Yayınları.
- Çetindağ Süme, G. (2024). “Limon Kız” Masalının Sembolik Çözümlemesi. *Motif Akademik Halkbilimi Dergisi*. 17/48, ss.1939-1953.
- Çoruhlu, Y. (2020). *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Ege, F. (2016). *Masallarda Bilincin Dönüşümü ve Dönüştürülmesi (Kuzeydoğu Anadolu Masalları Örneğinde)*, Ankara: Atalay Matbaası.
- Ergin, M. (2018). *Dede Korkut Kitabı*, İstanbul: Boğaziçi Yayınları.
- Ersoy, N. (2000). *Semboller ve Yorumları (Bölüm I-II)*, İstanbul: Zafer Matbaası.
- Jung, C. G. (2006). *Analitik Psikoloji* (E. Gürol çev.) İstanbul: Payel Yayınları.
- Jung, C. G. (2020). *İnsan ve Sembolleri*, (H. M. İlgin Çev.) İstanbul: Kabalcı Yayıncılık.
- Jung, C. G. (2021). *Dört Arketip* (Z. A. Yılmaz Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.
- Ocean, A. E. (2020). *Türk Mitolojisi* (Ş. Sarıhan Çev.) İstanbul: Mitoloji Tarihi Yayınları.
- Ögel, B. (2020). *Türk Mitolojisi (Kaynakları ve açıklamaları ile destanlar) Cilt I*, Ankara: Altınordu Yayınları.
- Özçelik, S. (2016). *Dede Korkut -Dresden Yazması- Metin, Dizin*, Ankara: TDK Yayınları.
- Özdemir, S. D. (2022). *Türk Halk Anlatılarında Devler*, Çanakkale: Paradigma Akademik Yayınevi.
- Özdemir, S. D. (2024). Türk Masallarında Kozmik Bir Varoluş Biçimi: Güneş ve Sembolik Yansımaları, *Motif Akademik Halkbilimi Dergisi*, 17/Özel Sayı, ss.231-245.
- Pala, İ. (2018). *Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü*, İstanbul: Kapı Yayınları.
- Pearson, C. S. (2016). *İçimizdeki Kahraman* (S. Ayanbaşı Çev.) İstanbul: Akaşa Yayınları.
- Platon (2016). *Devlet* (F. Akderin Çev.) İstanbul: Say Yayınları.
- Rosenberg, D. (2017). *Dünya Mitolojisi*. (K. Akten & E. Cengiz & A. U. Cüce & K. Emiroğlu & T. Kenanoğlu & T. Kocayiğit & E. Kuzhan & B. Odabaşı Çev.) Ankara: İmge Kitabevi.
- Sakaoğlu, S. & Duymaz A. (2018). *İslamiyet Öncesi Türk Destanları (İncelemeler – Metinler)*, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Sakaoğlu, S. (2021). *Masal Araştırmaları I*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Schimmel, A. (2000). *Sayıların Gizemi* (M. Küpüşoğlu Çev.) İstanbul: Kabalcı Yayınları.

- Şimşek, E. & Özdemir, S. D. (2021). Boston Destanı’nın Arketipsel Tahlili, *Milli Folklor*, 17/129, ss.58-71.
- Talianova Eren, M. (2022). Türk ve Slav Halk İnanışlarında Tuz Simgeçiliği, *Korkut Ata Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 7, ss.1-19.
- Yardımcı, M. (2012). *Malatya Masalları*, Malatya: Malatya Kitaplığı Yayınları.
- Yıldırım, A. (2006). Renk Simgeçiliği ve Şeyh Gâlib’in Üç Rengi, *Millî Folklor*, 9/72, ss.129-140.

Makalenin Türü / Article Type : Derleme Makale / Review Article
Geliş Tarihi / Date Received : 12.11.2024
Kabul Tarihi / Date Accepted : 24.04.2025
Yayın Tarihi / Date Published : 30.06.2025
Yayın Sezonu / Pub Date Season : Bahar / Spring



Kastamonu İli Tosya İlçesinin Gastronomik Ürünlerinin Değerlendirilmesi

Oğuz ÇAM* & Hakkı ÇILGINOĞLU**

Anahtar Kelimeler:

Kastamonu,
Mutfak ve Yemek
Kültürü,
Tosya,
Tosya İlçesinin
Gastronomik
Ürünleri,
Yerel Ürün.

ÖZ

Gastronomi, günümüzde değer taşıyan sosyal konuların arasında gelmektedir. Gastronomi konusu içerisinde ise gastronomik ürünler önemli bir yere sahiptir. Bu çalışmanın amacı, Tosya ilçesinin gastronomik ürünlerini tanıtmaktır. Çalışma, Tosya ilçesinin önemli bir gastronomik ürün yapısına sahip olduğunu vurgulama noktasında önem taşımaktadır. Çalışmanın yöntemi, geleneksel derlemedir. Tosya ilçesinin pirinç pilavı, keşkek, tarhana çorbası gibi çok sayıda gastronomik ürüne sahip olduğu bulgusuna ulaşılmıştır. Özellikle bu yörede pirinçle ilgili yapılan bir festivalin gastronomi açısından ön plana çıktığı ve önemli olduğu görülmüştür. Sonuç olarak; Tosya ilçesinin zengin gastronomik ürün potansiyeline ve çeşitliliğine sahip olduğu kanısına varılmıştır. Ayrıca bu gastronomik ürünlerin tanıtım ve pazarlama yönlerinden Tosya ilçesine çeşitli avantaj, fırsat ve katkılar sağladığı düşünülmüştür.

The Evaluation of The Gastronomic Products of Tosya District of Kastamonu Province

Keywords:

Kastamonu,
Culinary and Food
Culture,
Tosya,
Gastronomic
Products of Tosya
District,
Local Product.

ABSTRACT

Gastronomy is among the social issues that have value today. Within the subject of gastronomy, gastronomic products have an important place. The aim of this study is to introduce the gastronomic products of Tosya district. The study is important in emphasizing that Tosya district has an important gastronomic product structure. The method of the study is traditional compilation. It was found that Tosya district has many gastronomic products such as rice pilaf, keskek, tarhana soup. In particular, it has been observed that a festival related to rice in this region stands out, and is important in terms of gastronomy. As a result; it is concluded that Tosya district has a rich gastronomic product potential and diversity. In addition it is thought that these gastronomic products provide various advantages, opportunities, and contributions to Tosya district in terms of promotion, and marketing.

* Bil. Uzm. Kastamonu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, oguzcam911@gmail.com, Orcid ID: 0000-0003-3222-3367

** Dr. Öğr. Üyesi, Kastamonu Üniversitesi, Turizm Fakültesi, hcilginoglu@kastamonu.edu.tr, Orcid ID: 0000-0002-6787-3397

1. GİRİŞ

Gastronomi, yapısında barındırdığı bütün bilimsel ve sanatsal öğelerle yiyecek ve içeceklerin tarihî gelişim sürecinden başlayarak bütün özelliklerin detaylı bir şekilde bilinmesi, tatbik edilmesi ve geliştirilerek günümüz koşullarına entegre edilmesi çalışmalarını içeren bir bilim dalıdır (Eren, 2007: 74; Çılgınoğlu ve Çam, 2021: 138; Çam, 2023a: 9). Gastronomi aynı zamanda geçmişten günümüze mevcut ve muhtemel potansiyel ve etkilerini artıran bir alandır (Çam, 2023b: 109). Gastronominin amacı, olası en iyi beslenme ile bireyin korunması ve hayattan zevk almasını sağlamaktır. Yenilebilir tüm maddelerin hijyenik olabilen ancak sağlığa uygun olması gerekmeyen şekilde en yüksek göz ve damak zevkini amaç edinip yemeye hazır bir durumda sofraya getirilmesine kadar geçen süreç gastronomi alanı içerisinde sayılmaktadır (Akgöl, 2012: 21; Çam ve Çılgınoğlu, 2021b: 180). Gastronomi geçmişten bugüne gelişim içerisinde. Gastronomi hem bölge içinde hem de bölgeler arasında kültürel ve ticarî etkileşim oluşturmaktadır. Bundan dolayı bölgelerin gastronomiye ilişkin çalışmalarda bulunmaları kendi gelişimleri açısından önemlidir. Bu önemin geniş vadede faydaları bulunmaktadır. Hem toplum içinde hem de toplumlar arasında kültürel deneyimin artması, yerel kalkınmanın ve gelişmenin sağlanması, yerel ürünlerin tanınırlığının artış göstermesi gibi durumlar bu faydalar arasındadır.

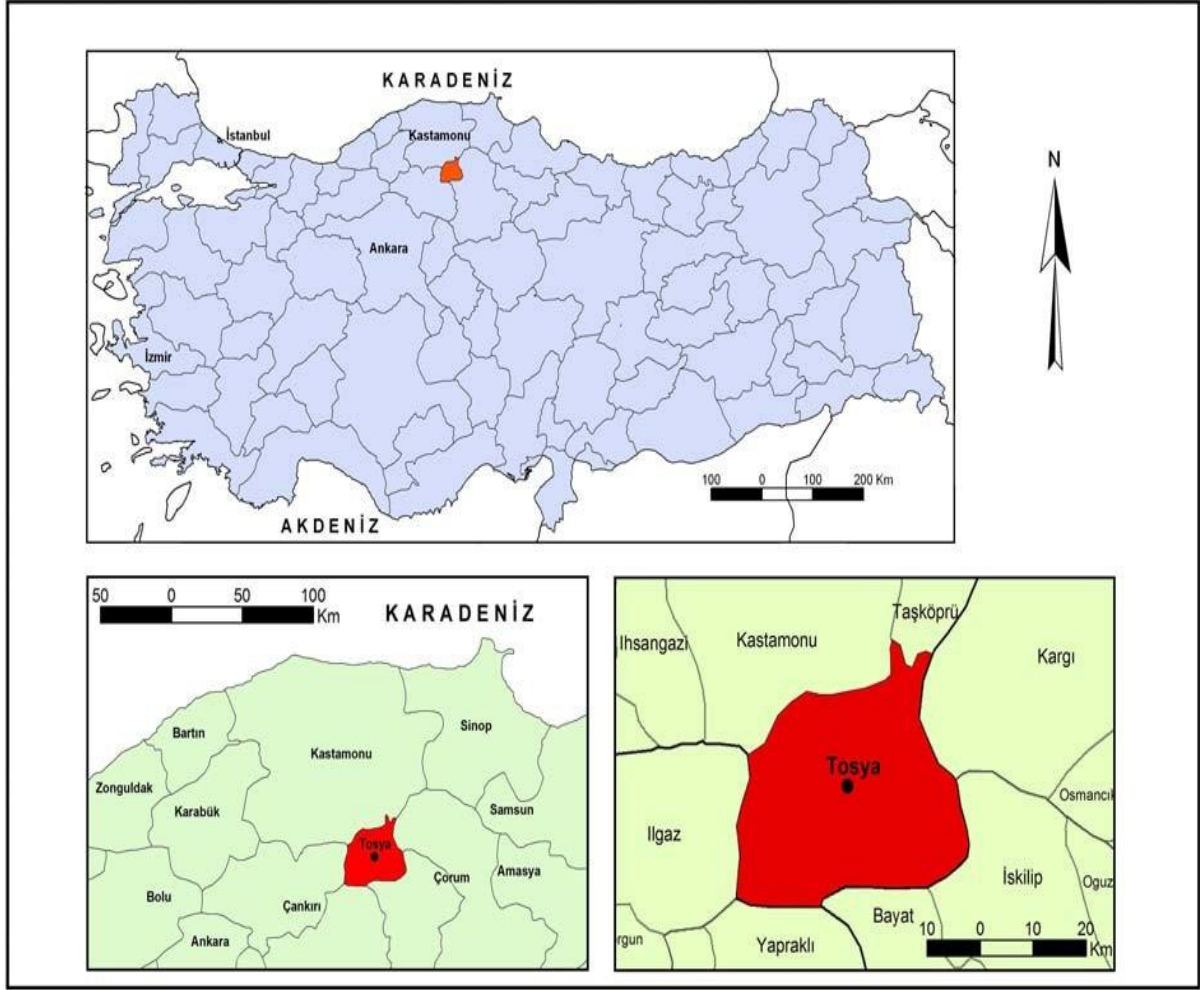
Gastronomi dendiği zaman akla Kastamonu ili gelebilmektedir. Kastamonu farklı ilçelerden meydana gelmekte ve bu ilçelerden birini Tosya teşkil etmektedir. Tosya çok sayıda gastronomik ürüne sahiptir. Bu bilgiler ışığında bir çalışma gün yüzüne çıkarılmıştır. Bu çalışmada Tosya ilçesini ve gastronomiyi tek çatı altında buluşturmak istenmiştir. Çalışmayla ilgili temel bilgilere yöntem kısmında yer verilmiştir.

2. KAVRAMSAL ÇERÇEVE

Kavramsal çerçeve içerisinde Tosya ilçesine ve Tosya ilçesinin gastronomisiyle ilişkilendirilebilen çalışmalara değinmek istenmiştir. Konuya ilişkin bilgilere aşağıda başlıklar hâlinde yer verilmiştir.

2.1. Tosya İlçesi

‘Tosya’ isminin nereden geldiğine efsanelerle açıklık getirmek istenmiştir. Bu efsanede (Tosya/Docea) Tosya ilçesinin ismini nasıl aldığı anlatılmıştır. Çelebi Sultan Mehmet Han tarafından fethedilen Tosya’nın ismi bir söylentiye göre; has manasına gelen Tosiya isminden gelmektedir. Diğer bir söylentiye göre ise; Tosya, ismini Docia sözcüğünün dilden dile değişimi sonucunda almıştır. Tosya’yla ilgili olarak anlatılan diğer bir efsanede ise Horasan erenlerinden ikisi Tosya’ya gelerek yerleşmektedir. Bir gün toz bulutu uzaktan görünmektedir. Biri düşman gelmekte demektedir. Başka biri ise “*Düşman değil. Dost ya, dost ya*” demektedir. “*Dost ya*” ifadesi ise zaman içerisinde Tosya olarak söylenmeye başlamıştır (Tanrıseven vd., 2019: 51). Tosya’nın ne zaman kurulduğu kesin olarak bilinmemekle birlikte burada tarih süresince birden fazla millet ve kavim yaşamıştır. Tosya yöresi olabildiğince eski iskân merkezlerinden biri konumundadır. Yöredeki yerleşim tarihinin Paleolitik Çağ’a kadar uzandığını gösteren datalar bulunmaktadır (Zengin, 2008: 233; Yüksel, 2011: 18). Değişim ve gelişim içinde bulunan bir ilçe olan Tosya’nın (Tanrıku, 1999: ix) coğrafi konumu aşağıda (şekil 1) verilmiştir.



Şekil 1. *Tosya İlçesinin Coğrafi Konumu*

Kaynak: Taş, 2006: 44.

Yukarıdaki coğrafi konuma bakıldığında yüz ölçümü 1302 km² olan ve 2024 yılında nüfusu 39401 bulunan Tosya ilçesinin (Kastabil, 2024) Kastamonu Merkez'e, Taşköprü'ye (Kastamonu), Ilgaz'a (Çankırı), Yapraklı'ya (Çankırı), Bayat'a (Çorum), İskilip'e (Çorum) ve Kargı'ya (Çorum) komşu olduğu görülmektedir.

Tosya ilçesinin coğrafi konumu geçmişten hâlihazıra kayda değer ticaret ve ulaşım merkezi olmasını sağlamıştır. Dünyada ticaret yollarının başlıcaları arasında İpek Yolu, Baharat Yolu ve Kürk Yolu gelmekte olup Tosya da Tarihî İpek Yolu üzerinde yer almaktadır (İbret ve Kaymakcı, 2016). Tosya ilçesi bölgesel açıdan önem sahibidir. Bu ilçe, bölgenin gelişmesi ve kalkınması adına olumlu etkilerde bulunmaktadır. Ayrıca bu etkilerin, Kastamonu ilinin ekonomik ve sosyal gelişiminin desteklenmesi noktasında avantajlar ve fırsatlar ortaya koyduğunu ifade etmek mümkündür. Konuya ilişkin olarak; Topuksuzoğlu (2023), Tosya ilçesinin, ürünleri ve tarihî mirası sayesinde Kastamonu ilinin gizli cennetlerinden biri konumunda bulunduğunu, doğal güzellikleri ve lezzetli pirinci ile hem ziyaretçilere hem de yöresel halka önemli tecrübe imkânı sunduğunu ileri sürmektedir. Tosya ilçesinde turizm yapılabilmektedir. Farklı turizm aktivitelerine ve etkinliklerine sahne olan Tosya ilçesinin turistik potansiyelinin olması söz konusudur. Bu potansiyelin varlığı, söz konusu ilçeye seyahat eden turistlerin önemli turistik motivasyon unsurlarından birini

meydana getirebilmektedir (Çam ve Çılgınoğlu, 2021a). Tosya ilçesinde Anadolu kültürü sürdürülmektedir (Abdulhalim, 2007). Bu ilçe zengin folklorik yapıya sahip olup söz konusu ilçede çocuk oyunları, ramazan eğlenceleri, yöresel kıyafetler önemli bir yere ve anlama sahiptir (Erdoğan, 2010: 154; Yüksel, 2011: 18). Tosya ilçesi halkının toplumsal yaşamında bağ kültürünün kayda değer bir yeri bulunmaktadır. Halkın büyük bir bölümü baharın gelmesiyle birlikte bağlara giderek “Gümele” denen ahşap ve iki katlı bağ evlerine yerleşmektedir. Tosya halkı bu alanlarda sonbahara kadar hem bağ işlerini yaparak kışlık erzakını sağlamakta hem de kentin gürültüsünden uzak durarak huzurlu bir yaz geçirmektedir (Abdulhalim, 2007). Tosya’da tarım anlamında tahıl, endüstriyel bitkiler, baklagiller, yumru bitkiler ile yem bitkilerinin ekim işlemi yapılmaktadır. Bunun yanında ilçede meyve ve sebze üretimi de yaygın olarak gerçekleştirilmektedir. İlçe, hayvancılık açısından ele alındığında küçükbaş hayvancılık, büyükbaş hayvancılık, kanatlı hayvan ve arıcılık faaliyetlerinin yapıldığı göze çarpmaktadır (İbret ve Kaymakçı, 2016: 154-155).

2.2. Tosya İlçesinin Gastronomisiyle İlişkilendirilebilen Çalışmalar

Çam ve Çılgınoğlu (2020; 2021a; 2021b), Özbey ve Köşker (2024) ile Şener ve Yıldız’ın (2024) çalışmalarına göre; Tosya ilçesi gastronomi ve gastronomi turizmi bakımından değer taşıyan unsurlara sahiptir.

Sevim ve Güner’in (2021) çalışmalarına göre; Tosya ilçesinin yerel ürünleri festivaller aracılığıyla tanıtılmaya çalışılmaktadır. Ayrıca gastronomik etkinliklerin düzenlenmesiyle ve bu etkinliklerin sayısının artırılmasıyla Tosya ilçesi mutfağının tanınırlığının artmasına katkı sağlanmaktadır.

Sevim ve Güner (2021) ile Özbey ve Köşker’in (2024) çalışmalarına göre; çeşitli faaliyetlerin (örneğin; Uluslararası Tosya Kültür ve Pirinç Festivali) coğrafi işaretli ürünler özelinde yapılmasıyla Kastamonu ilinin başka destinasyonlara karşılaştırmayla öne çıkarıldığı vurgulanmaktadır.

Akkuş ve Yordam’ın (2023) çalışmalarına göre; Kastamonu ilinin mutfak ve yemek kültürünün oluşumun da Tosya ilçesinin gastronomik ürünlerinin pay sahibi olduğu görülmektedir.

Çam ve Çılgınoğlu’nun (2024) çalışmalarına göre; Tosya ilçesinde festival kültürü bulunmaktadır. Tosya pirincine ilişkin gerçekleştirilen ve gastronomi açısından önem taşıyan bir festival de söz konusu festival kültürünün içinde önemli bir konuma sahip olmasıyla dikkat çekmektedir.

3. YÖNTEM

Literatür ele alındığında Tosya ilçesinin gastronomisine doğrudan veya dolaylı yoldan değinen çalışmaların sayısının az olduğu görülmüştür. Ayrıca Tosya ürünlerinin tanıtılması gerektiğinden bahsedilmiştir (Zeyrek, 2013). Bundan dolayı bu doğrultuda bir çalışma yürütmek, gastronomi literatürünün zenginleşmesine katkı sağlayacaktır. Gastronomi, günümüzde değer taşıyan sosyal konuların arasında gelmektedir. Gastronomi konusu içerisinde ise gastronomik ürünler önemli bir yere sahiptir. Bundan dolayı gastronomik ürünler üzerine bir çalışma yapmak istenmiştir. Bu çalışmanın amacı, Tosya ilçesinin gastronomik ürünlerini tanıtmaktır. Çalışma, Tosya ilçesinin önemli bir gastronomik ürün

yapısına sahip olduğunu vurgulama noktasında önem taşımaktadır. Ayrıca çalışma, seçilen konu hakkında daha önce pek fazla bilimsel çalışma yapılmadığından kaynak oluşturma ve dikkat çekme noktasında bir başlangıç varsayılabilir. Çalışmada derleme yöntemine başvurulmuştur. Bu yöntem özelinde ise geleneksel derleme yöntemini değerlendirmek uygun görülmüştür. Çalışma içerisinde yazılı bilgilerin yanı sıra farklı şekiller de kullanılmıştır. Bu şekiller de çalışmanın daha nitelikli bir hâl almasına yardımcı olmuştur.

4. TOSYA İLÇESİNİN GASTRONOMİK ÜRÜNLERİ

Kastamonu mutfağı; et, pirinç ve hamur işi ağırlıklıdır (Avcı ve Şahin, 2014: 31-54; Gümüş Çubukcu, 2019: 47-48). Kastamonu'da 812 tane yemek çeşidi olduğu ve bunlardan birçoğunun başka yöreler tarafından bilinmediği, bir bölümünün ise yöreden yöreye değişim gösteren çeşitli biçimlerde isimlendirildiği görülmüştür. Kastamonu yemek kültürü, yeme-içme alışkanlıkları ve sofrada adabının geleneksel Türk aile yapısına paralel bir biçimde gelişmiş olduğu ve büyük çapta benzer nitelikler taşıdığı ortaya çıkmıştır. Kastamonu'da yetişen üryani eriği, Tosya pirinci, Taşköprü sarımsağı, Azdavay armudu, İnebolu kirazı ve kestanesi, Araç cevizi ve kızılcağı Türkiye ölçeğinde olabildiğince ilgi görmüş ve kent ekonomisine olumlu katkılar sağlamıştır (Avcı ve Şahin, 2014: 31). Kastamonu'nun gastronomik ürünleri; Kastamonu elması, üryani eriği, Tosya üzümü, Tosya pirinci, İnebolu kestanesi ve kirazı, Araç cevizi ve kızılcağı, Azdavay armudu, Taşköprü eriğinin yanı sıra Taşköprü sarımsağı ve keten-keneviriyiyle olabildiğince zengin bir yelpaze meydana getirmektedir (Küre Belediyesi, t.y.). Ayrıca Kastamonu ilinde üryani eriği, siyez bulguru, Taşköprü sarımsağı, Tosya pirinci gibi tarım ürünleri hem ulusal hem de uluslararası alanlarda tanınmaktadır (Dilek, 2018; Omuzlu, 2019: 34). Bu noktadan da anlaşılabileceği üzere; Tosya ilçesinin gastronomik anlamda değer arz eden ürünleri vardır.

Tosya ilçesinin kendine has yemekleri bulunmaktadır. Bunlardan en kayda değer olanı, bayramda, düğünde, cenaze evinde her öğünde ana yemek olan, pirinçten yapılan Tosya pilavıdır. Sonrasında Ramazan süresince iftarda her gün tüketilen fırında caba denen toprak kâselerde pişirme işlemi yapılan yarma buğdaydan hazırlanan keşkek yemeği gelmektedir. Bunun yanı sıra Tosya ilçesinin lop, kaha, bişi, bazlama, tarhana çorbası, cevizli tarhana, erişte, toyga aşı, mıhlama, serme, kaygana, güveç, kül çöreği, gavur pancarı, kabak ve lahana saçalaması olarak sayılabilecek başka yerel yemekleri de vardır (Tosya Belediyesi, t.y.a). Yine banduma, bulamaç, etli ekmek, içli köfte, kete, kiren tarhanası, kuyu kebabı, mantı, taze fasulye, tirit, Tosya kebabı, Tosya yaprak sarması, kabak çırtması, patat yahnisi, yayım çorbası, tatar böreği, tepsi helva (çırpma helva), basma helva, değirmen çöreği, galle ve erfana da Tosya ilçesinin gastronomik ürünlerinden bazıları olarak görülebilmektedir (Aydoğdu vd., 2019; Tosya Belediyesi, t.y.b). Yine toyga çorbası, kabak saçalaması, haşlama et, sac bişisi, kaşık makarnası da Tosya ilçesinin gastronomik ürünlerinden bazılarıdır (Kastamonu Valiliği, 2009). Yine un helvası, pekmezli un helvası, çekme helva, taş kadayıfı, elma ve erik pelverdesi, kızılcağı reçeli Tosya ilçesinin önemli gastronomik lezzetlerindendir (Tosya Belediyesi, t.y.a, t.y.b). Tosya ilçesinde kış yiyeceği olarak kuru ve yaş tarhana, turşu, salça, pekmez ve kurutulmuş sebzelerin de hazırlanabildiği bilinmektedir (Tosya Belediyesi, t.y.a, t.y.b).

Pekmezi ve üzümüyle ünlü olan Tosya ilçesinin (Taştemir, 2012: 270) gastronomik ürünlerinden bazıları maddeler hâlinde aşağıda açıklanmıştır (Gökoğlu, 1966; Tosya Haber 37 Gazetesi ve Matbaası, 2016: 192-199; Akkuş vd., 2019: 428-429):

- Ağda: Üzüm pekmezinin uzun bir kaşık yardımıyla günler boyunca karıştırılması ve daha koyu duruma getirilmesidir. Zile pekmezine benzer bir görünümü bulunmaktadır.
- Basma helva: Un helvasının aynısıdır. Bu tatlı türü dernek pilavının ardından ikram edilmektedir.
- Bişi: Mayalanan hamurdan küçük parçalar koparılıp kızgın yağda pişirilmesiyle hazırlanan bir hamur işidir.
- Cingan paklosu: Dut pekmezinin üstüne su ilave edilerek kaynatılması ve içine ekmek ilave edilerek yumuşayana dek bekletilmesiyle meydana getirilen yöreye has bir tatlıdır.
- Dernek pilavı: Dernek pilavı bir yemek adı değil, sünnet ve düğün kutlamaları için gerçekleştirilen geleneksel yemek ikramına verilen addır. Hazırlanan bütün yemekler tek tabaktan yenmektedir. İkrâm çoğunlukla keşkekle başlamakta, etle devam etmektedir. Etten sonra Tosya ilçesinin en kaliteli pirinçlerinden olan sarıkılçıktan hazırlanan pilav ikram edilmektedir.
- Döğük makarnası: Hazırlanan hamur, açma tahtası ölçeğinde açılıp küçük kareler hâlinde kesilmektedir. Döğük makarnası yapımında değerlendirilen kalem boyutlarındaki küçük ahşap çubukla çapraz biçimde yuvarlanıp rulo şekline getirilmektedir. Hazırlanan makarnalar su içerisinde haşlanıp pişirilmektedir.
- Galle: Kurutulmuş elma dilimlerinin ve erik kurusunun toprak cabayla Ramazan fırınında pişirilmesiyle yapılan Tosya usulü hoşaftır.
- Gavur pancarı: Gavur pancarı otu, salça, kıyma, soğan, üzüm sirkesi ve türlü baharatlar ilave edilip hazırlanan bir yemektir.
- Helva topu: Tosya ilçesinde sünnet düğünlerinde ikram edilen geleneksel ürünlerden biridir. Bu tatlı çeşidi kendi ismini davetlilere ikram edilen büyük tahin helvası kalıplarından almıştır.
- Kabak sulusu: Dilimlenmiş sakız kabağıyla beraber dereotu, salça ve soğanın yağda kavrulması ve üstüne su ilave edilmesiyle hazırlanan bir yemektir.
- Keşkek: Ölçüsüne göre keşkeklik buğday, soğan, salça, parça et, yağ ve türlü baharatlarla hazırlanan bir yemektir.
- Köfter: Pestille aynıdır. Kaynamış dut suyunun nişastayla pişirilmesi ve temiz bezin üstünde güneşte kurutulmasıyla hazırlanan bir şekerleme çeşididir.
- Lop: Ocakta kaynayan suyun içine biraz tuz atıldıktan sonra un eklenerek sürekli olarak karıştırılmakta ve pelteden koyu bir kıvam alana değin pişirilmektedir. Pişen hamur ıslatılmış kaşık yardımıyla tabana yayılmış ceviz üstüne çıkarılmaktadır. Bu tatlı ürün sıcak olarak servis edilmektedir.

- Mıhlama: Çiğ ıspanağın soğanla kavrulduktan sonra üstüne yumurta kırılmasıyla hazırlanan bir yemektir. Bu ürünün ıspanaklı yumurtadan farkı vardır. Bu fark da ıspanağın haşlanmadan kavrulmasıdır.

- Saçalama: Hangi sebzedden saçalama hazırlamak istenmekteyse bunlar küçük parçalar hâlinde doğranmakta, salça ve soğanla yağda sotelenmektedir. Yeteri kadar su ve tuz eklendikten sonra üstüne belli bir miktar pirinç ilave edilmektedir. Bu yemek sıcak olarak servis edilmektedir.

- Sarımsaklı aş: Haşlanan eriştenin üstüne sarımsaklı yoğurt ilave edilerek kaynayana dek pişirilip hazırlanan bir çorbadır.

- Soğan ölmesi: Yarım ay biçiminde doğranan soğanın kıyma, sirke, salça ve türlü baharatlarla kavrulmasıyla hazırlanan bir yemektir.

- Şeker pancarı (çükündür): Şeker pancarının bir bütün olarak taş fırında pişirildiği ve dilimlenip servis edildiği bir yemektir.

- Tarhana: Dereotu tohumu/dorak tohumu ilave edilen farklı bir tarhana türüdür. Genelde hamur tarhana biçiminde değerlendirilmekle beraber kurutulduğu da olmaktadır. Çorba hazırlanacağı zaman bir kaşık tarhana su içerisinde açılmakta, yağ, domates, salça, soğan ve kıyma bir kap içinde pişirilmekte ve sıcak olarak servis edilmektedir.

- Taş kadayıfı: Dışı yumurtaya bulanarak kızartılan kadayıfın sonrasında soğuk şerbete atılmasıyla hazırlanan bir tatlıdır. Bu tatlının üstüne ceviz, Hindistan cevizi ve kaymak ilave edilerek servis edilmektedir.

- Tatar böreği: Haşlanan fiyonk makarnanın üstüne üç kat olacak biçimde sarımsaklı yoğurt ve kıyma, maydanoz, soğan ve belli baharatlar ilave edilerek meydana getirilen, sos ilave edilerek hazırlanan bir yemektir.

- Tosya köy ekmeği: Hamurunda ekşi maya değerlendirilen, içi sıkı ve dolu, kabuğu sert olan yöreye has bir ekmek türüdür. Konuyla ilgili olarak; Tosya ilçesinin ekmeklerinden diğer bazıları ise; içi yağlı ekmek, çizlama, hamullu ekmek/şiplek/mayalı ekmek, katmer, şipleme, kırtıl ekmeği/kırtıç ekmeği, çullama ekmektir.

- Toyga çorbası: Un, pirinç, yoğurt, et suyu ve haşlanmış tavuk etiyle pişirilen bir çorba türüdür. Yayla çorbasına göre biraz daha farklı yapılmaktadır. Pirinç ve ayran yoğurdun kesilmemesi amacıyla kaynayana dek karıştırılmaktadır.

Buna ek olarak; Tosya ilçesinin gastronomik ürünlerinden bir diğeri, ayguttur. Aygut, Tosya ilçesinde uzun zamandan bu yana geleneksel olarak üretimi gerçekleştirilen fermente bir süt ürünüdür. Aygutun temel maddesi süzme yoğurt olup laktik asit fermentasyonu ile olgunlaştığı bilinmektedir. Ürünün içeriğinde süzme yoğurt, çeşitli meyve, sebze ve benzeri ürünler (dereotu, dereotu tohumu, maydanoz, nane, fesleğen, ayva, salatalık, acı biber, kuru soğan gibi) ile tuz bulunmaktadır (Yılmazbilen, 2022).

Tosya ilçesinin gastronomik ürünlerinden başlıca ikisinin resmine aşağıda (şekil 2, şekil 3) yer vermek istenmiştir.



Şekil 2. Tarhana

Kaynak: Kastamonu Güncel, 2024.



Şekil 3. Keşkek

Kaynak: Kastamonu Güncel, 2024.

5. TOSYA İLÇESİNDE GASTRONOMİ ÜRÜNLERİ ODAKLI HEDİYELEŞME KÜLTÜRÜ

Kastamonu'yu ziyaret edenler Kastamonu'nun çekme helvası ve susamsız simidinden (ya da hatalı bir ifadeyle tanınan kel simidinden) tattıktan sonra yakınlarına hediyelik ürün olarak götürebilmektedirler (Avcı ve Şahin, 2014: 31-54; Gümüş Çubukcu, 2019: 47-48). Tosya da Kastamonu'nun bir ilçesi olarak bu durumdan olumlu şekilde etkilenebilmektedir. Yani Tosya ilçesinde de çekme helva ve susamsız simidin hediyelik ürün olarak satın alınabileceği düşünülmektedir. Yine Tosya ilçesinde önemli bir yere sahip olan gastronomik ürünlerden pirinç, keşkek, tarhana ve üzüm (Mızrak, 2018; Kulaoğlu, 2023) hediyelik ürün olarak değerlendirilebilmektedir. Gastronomik temelli hediyelik ürünler Tosya ilçesinin ekonomik, turistik, kültürel ve gastronomik odaklı gelişimini pozitif yönde etkilemektedir. Özellikle Tosya ilçesinin en önemli gastronomik ürünlerinden biri olan Tosya pirinci hem coğrafi işarete sahip olması hem lezzetli ve kaliteli olması hem de gerek ulusal gerekse uluslararası alanlarda bir üne sahip olmasından dolayı hediyelik ürün olarak değerlendirilme konusunda önemli bir potansiyeli ve avantajı kendisinde barındırmaktadır.

6. TOSYA İLÇESİNDE FIRIN KÜLTÜRÜ

Tosya ilçesinde fırın kültürü bulunmaktadır. Söz konusu kültür kapsamında önemli olduğu düşünülen üç kavram vardır. Bu kavramlar; caba, hurun ve keşkek sürmektir. 'Caba', yemeklerin içerisinde piştiği toprak güveçlere bu yöre üzerinde verilen addır. İçerisinde et yemeği, keşkek, patates, bamya, nohut ve bunlara benzer birden fazla yemek pişmektedir. Caba, pişirilen yemeğe iyi bir lezzet kazandırmaktadır. Diğer kavram ise

hurundur. Cabaların içerisine konan yemekler sabah saatlerinde taş fırınların içerisine konmakta ve bu alanda 7-8 saat kadar pişmeye bırakılmaktadır. Bu taş fırınlara 'hurun' adı verilmektedir. Tosya ilçesinde apartmanların giriş katlarında dahi hurun görülebilmektedir. Yine diğer kavram ise keşkek sürmektir. Cabaların içerisinde pişen yemek ne olursa olsun, hurunun içerisine cabaları yerleştirmek 'keşkek sürmek' olarak isimlendirilmektedir. Bunun nedeni, sürülen cabalardan birinin içerisinde keşkek bulunmasıdır (Cezar, 2021).

Konuyla ilgili olarak; Tosya ilçesinin caba yemeklerine ilişkin şekillere aşağıda (şekil 4, şekil 5) yer verilmiştir.



Şekil 4. *Tosya İlçesinin Caba Yemekleri-1*



Şekil 5. *Tosya İlçesinin Caba Yemekleri-2*

Kaynak: Cezar, 2021.

Kaynak: Cezar, 2021.

Tosya ilçesinde yapılan caba yemekleri göz önüne getirildiğinde bu yemeklerin zengin olması göze çarpmaktadır. Özellikle etle ve sebzelerle yapılabilen yemeklerin varlığı dikkat çekicidir. Buna ek olarak; ilgili yemeklerde kullanılmak üzere değerlendirilen cabaların hacim ve kütle değerlerinin aynı veya farklı olabilmesi söz konusudur. Bu da arzu edilen miktarda yemek pişirmek istenmesi noktasında uygun caba kullanımının tercih edilmesini sağlayabilmektedir.

7. KASTAMONU İLİ VE TOSYA İLÇESİ MUTFAĞINDA KULLANILABİLEN EŞYALAR

Çalışma kapsamında yoğunlaşılan bir başka konu mutfak eşyalarına yöneliktir. Kastamonu mutfağında kullanılan eşyalardan bazıları aşağıda maddeler hâlinde verilmiştir (Restoran Dergisi, t.y.):

- Toprak eşyalar: Çanaklar, çölemenler, çömçüler, su testileri, küpler, kulplular (yoğurt, pekmez kulplusu), cabalardır (yemek-güveç-ekmek cabaları).
- Sac eşyalar: Ekmek sacı, mangal, kahve tavaşı, soba, ateş küreği, yemek sobası (kuzine), yağ ve pekmez tenekeleridir.
- Pirinç eşyalar: Kahve ve biber değirmenleri, havanlardır.
- Demir eşyalar: Üçayak, sacayağı, eğişiran, satır, maşa, ızgara, ocak demiri, şiştir.
- Çinko eşyalar: Cezveler, tencereler, kupalar, kâseler ve yemek tabaklarıdır.

- Cam eşyalar: Su bardakları, sürahiler, tabaklar, kavanozlar ve şişelerdir.

• Bakır eşyalar: Tencereler (yemek tenceresi, helva tenceresi, kuzu tenceresi), taslar (hoşaf tasları, çorba tasları), sahanlar (kayık, kapaklı, düz), tavalar (yağ tavaları, kızartma tavaları, süt tavaları), sini, ibrik, tepsi, kazan, bakraç (yoğurt bakracı, süt bakracı), güğüm, cezve, sürahi, kevgir, süzgeç, maşrapa, sürahi, kepçe, sefer tasıdır.

• Ağaç eşyalar: Yaslağaç, el yaslağacı, oklağaç, bisleğaç, ağaç kaşıklar, kaşıklık, selevler, sepetler, çalmaçlar (su, süt), güvlekler (yağ, yoğurt güvleği), hamur teknesi, yemek tablası (sofra), et tahtası (künde), yayık ve fişegi, dibek, sarımsak döveci, türlü kutular, rendeler, sini, kürsü, kahve soğutacağı, tuzluk, biberlik, doduldur.

Yine sac, et tokmağı, elek, tıkr, herkil, sini altlığı, sofr a bezi, sofr a peşkiri, leğen, bakır matara, çeşitli kepçe, kaşık ve çatallar, semaver, kazan maşası, zezem ikram takımı (Aydoğdu vd., 2019) gibi eşyalar Kastamonu mutfağında kullanılabilmektedir.

Bu bilgilerden hareketle Kastamonu mutfağında kullanılabilen eşyalardan bazılarının resimlerine aşağıda yer vermek istenmiştir.



Şekil 6. Et Tokmağı

Kaynak: Aydoğdu vd., 2019: 354.



Şekil 7. Farklı Genişlikte Elekler

Kaynak: Aydoğdu vd., 2019: 357.



Şekil 8. Yaslağaç

Kaynak: Aydoğdu vd., 2019: 361.



Şekil 9. *Dodul*

Kaynak: Aydoğdu vd., 2019: 363.



Şekil 10. *Farklı Derinliklerde ve Çaplarda Bakır Tencereler*

Kaynak: Aydoğdu vd., 2019: 368.



Şekil 11. *Farklı Derinliklerde ve Çaplarda Sahanlar*

Kaynak: Aydoğdu vd., 2019: 368.



Şekil 12. *Farklı Çaplarda Siniler*

Kaynak: Aydoğdu vd., 2019: 369.



Şekil 13. Çeşitli Derinliklerde ve Çaplarda Leğenler

Kaynak: Aydoğdu vd., 2019: 369.

Mutfak avadanlıklarını daha fazla çeşitlendirmek mümkündür. Lâkin bunların asırların deneysel birikimi olarak Türk mutfağında değerlendirilen eşyalar olduğunu ve yalnızca yerel olarak fonksiyonu aynı olmasına karşın çeşitli isimler aldığını göz ardı etmemek gerekmektedir. Yalnızca ahşap ve bakır eşyalarda özgün bir tarz olduğu saptanabilmektedir (Restoran Dergisi, t.y.).

Bu ifade edilenler göz önüne getirildiğinde Kastamonu ilinin zengin mutfak eşyasına sahip olduğu görülmektedir. Tosya da Kastamonu ilinin bir ilçesi olduğuna göre bu zenginlikten kendi payını alması söz konusudur. Ayrıca Tosya mutfağında kullanılabilen çeşitli araç-gereçlerin farklı mutfaklarda farklı isimlerle zikredilebilmektedir.

8. TOSYA İLÇESİNİN YİYECEK-İÇECEK ALANLARI

İlçede yer alan sosyal tesis, konaklama tesisi, lokanta ve restoranların sayısı artırılmaktadır (İbret ve Kaymakçı, 2016: 156). Tosya ilçesinin birden fazla yemek yeme mekânı vardır. Bu konuda ön plana çıkan yiyecek-içecek işletmeleri; '49 Pide Kebap Salonu', 'Tosya Bağ Evi', 'Recep Ustanın Yeri', 'Taşköprü Tandır ve Kuyu Kebabı', 'Kuzu Çimeni Kebap Salonu', 'Tosya Onur Park', 'Tosya Sümela Park' ve 'Göktürk Tantuni'dir. Bu işletmelerde çeşitli gıda ürünlerinin sunumu ve satışı gerçekleştirilmektedir. Ayrıca Tosya ilçesinde bulunan birtakım yiyecek-içecek işletmelerinin geleneksel Türk yemeklerini modern metotlar kullanarak yeniden yorumlayıp konuklarına sunduğu görülmektedir (Ayvacı, 2020). Bunun da Tosya ilçesinin gastronomisine olumlu yönde etki etmesi beklenmektedir. Zira bu durum, gastronomik gelişim ve çekicilik bakımından önemli bir adım olarak görülmektedir.

Tosya ilçesi sınırları içerisinde yer alan Kösen Çayırı, Çukurhan, Yeşil Göl, Dipsiz Göl, Üç Oluklar gibi dinlenme ve mesire alanları doğal güzellikleriyle görülmesi gereken yerler arasında gelmekte ve yaz aylarının gelmesiyle beraber toplumsal yaşantıyı canlandırmaktadır (Abdulhalim, 2007). Bu tür alanlar, Tosya ilçesinin gastronomik ürünlerinin deneyimlenmesi veya tüketilmesi noktasında ön plana çıkan gözde alanlar içerisinde gelmektedir.

9. TOSYA İLÇESİNDE GASTRONOMİ ANLAMINDA ÖN PLÂNA ÇIKAN BİR FESTİVAL

Tosya pirinci, Tosya ilçesinin en ünlü ürünü ve simgesi olup iyi bir tada ve kaliteye sahiptir (Topuksuzoğlu, 2023). Türkiye genelinde ilgi gören Tosya pirinci, sarıkılçık çeşidiyle öne çıkmaktadır (Akay vd., 2018; Karaer, 2021, s. 38). Bu pirinç çeşidi kendi ismini çeltiğinin ucunda bulunan kızıla çalan kılçıktan almıştır (Aydoğdu vd., 2019; Çılgınoğlu ve Güner, 2021: 2882). Bu pirinç çeşidi yüksek verimlilik seviyesine sahip bir yapıda bulunmakta ve soğuğa dayanıklı olmaktadır (Tanrikulu, 2019; Çılgınoğlu ve Güner, 2021: 2882). Tosya sarıkılçık pirinci yeryüzünde şeker miktarı en az olan pirinç unvanına sahiptir (Akay vd., 2018; Karaer, 2021: 38). Sarıkılçık pirinci bu yönüyle diğer bütün türlerden ayrılarak sağlıklı beslenme yönünden önem taşımaktadır.

Konuyla ilgili olarak; Tosya pirincine ilişkin şekiller aşağıda (şekil 14, şekil 15) gösterilmiştir.



Şekil 14. *Tosya Pirinci-1*



Şekil 15. *Tosya Pirinci-2*

Kaynak: Türkiye Kültür Portalı, t.y.a.

Kaynak: Türkiye Kültür Portalı, t.y.b.

Tosya ilçesinde pirinç ve pirinç tarlaları önem teşkil etmektedir. Zira bu unsurlar söz konusu ilçeye gastronomi anlamında değer katmaktadır. Bununla birlikte Tosya pirincinin gastronomik ürün noktasında önemli bir marka ve değer olduğunun unutulmaması gerekmektedir.

Bu bilgiler dikkate alındığında çalışma kapsamında gastronomi anlamında Uluslararası Tosya Kültür ve Pirinç Festivali'nin ön plâna çıktığı görülmektedir (Ateş ve Oktay, 2019). Uluslararası Tosya Kültür ve Pirinç Festivali Tosya ilçesinde (Ateş ve Oktay; 2019: 8-41; Bölükbaş, 2021: 97) ve ağustosta tertip edilmektedir. Etkinliğin ilk defa gerçekleştirildiği sene 1987 senesidir. Organizasyon, profesyonel hizmet alımı biçiminde yapılmaktadır. Tanıtım ilân, afiş, broşür, billboard ve davetiyelerle gerçekleştirilmektedir. Katılımcılar, yaklaşık olarak yüz kişilik yağlı güreş sporcuları, yüz elli kişilik sünnet çocukları, her akşam için üçer kişilik solist ve ekibi, folklor ekibi ve konser yerinde bir araya gelen on bin kişiden meydana gelmektedir. Etkinliğin iktisadi boyutu 750000-800000 TL arasında değişim göstermektedir. Söz konusu festival ilk olarak Tosya Kiraz Festivali adıyla tertip edilirken, daha sonrasında uluslararası boyuta taşınıp kültür ve pirinç festivali ismini almıştır. Zaman içerisinde sünnet şöleni, at yarışı, yüzme yarışı, yağlı güreş müsabakaları, futbol turnuvası gibi çeşitli birden fazla spor dalıyla beraber sanat ve kültür alanlarında

festivalin boyutu genişlemiştir. Bu festival programının içerisinde; sünnet şöleni, yağlı güreş müsabakaları, türlü sanatsal aktiviteler, spor müsabakaları, ulusal ve yerel sanatçıların konserleri, plâket takdimleri, açılış konuşmaları, kortej yürüyüşü ve mevlit bulunmaktadır (Ateş ve Oktay, 2019: 39).

Tosya ilçesinde tertip edilen faaliyetler söz konusu ilçenin turizm yönünden tanınmasına, yöresel halk ile turistlerin birbirleriyle kaynaşmasına katkı sağlamaktadır. Konuyla ilgili olarak; turistik faaliyetlerin bireyler arası ilişkilerin iyileştirilmesi, iletişim ve etkileşim ortamının güçlendirilmesi yönünden önem arz ettiği ve yapıldığı yerlere kültürel, turistik, toplumsal, iktisadi ve benzeri yönden türlü katkılar sağladığı ve gelişmeler oluşturduğu düşünülmektedir (Çam ve Çalgınoğlu, 2021a: 171). Bu bilgiler ışığında; Tosya'da düzenlenen pirinç temalı festivalin önemli bir etki ve etkileşim meydana getirdiğini öne sürmek mümkündür.

10. SONUÇ VE ÖNERİLER

Tosya ilçesi, Kastamonu iline bağlı bir yerdir. Bu yerin gastronomisi Kastamonu ili gastronomisinde önemli bir konuma sahiptir. Kendine has bir gastronomi çeşitliliği ve özelliği olan Tosya ilçesi mutfak ve yemek kültürü bakımından kayda değer bir potansiyel ve önem taşımaktadır. Tosya ilçesi gerek geçiş yolları üzerinde yer alması gerekse eski bir yerleşim birimi olması gibi nedenlerle gastronomi zenginliği ve çeşitliliği bakımından önemli bir potansiyele sahiptir. Gastronomik zenginlik ve çeşitlilik yönünden türlü avantaj ve fırsatları elinde bulunduran Tosya ilçesi gastronomi gelişimlerine ve değişimlerine açık ve uyum sağlayabilen bir alan olarak dikkat çekmektedir.

Zengin mutfak ve yemek kültürü yapısı bulunan Tosya ilçesi geniş ve önemli bir gastronomik ürün potansiyeline sahiptir. Bu potansiyel söz konusu ilçenin kimlik, marka, imaj ve tanınırlığı üzerinde olumlu etkiler sağlamaktadır. Bu durum da sosyolojik, ekonomik ve gastronomik açılardan Tosya ilçesinin gelişimine olumlu yönde katkı sağlamakta ve bu bağlamda çeşitli fırsat ve avantajlar (istihdam oluşumu veya artışı, gastronomik cazibe unsurunun oluşması veya gelişmesi, gastronomi turizmi potansiyel ve öneminin gelişmesi, sosyolojik iletişim ve etkileşimin artışı vb. konularda) ortaya koymaktadır.

Tosya ilçesinin gastronomik ürünlerinin avantajlarının ve dezavantajlarının olması söz konusudur. Tosya ilçesinin; genel turizm ve özellikle de gastronomi turizmi potansiyelinin ve talebinin geliştirilmesi konusunda fırsatlar ortaya konması ve olumlu etkilerde bulunulması, yerel mutfağı ve yemek kültürü hakkında bilgi edinmek istenmesi noktasında cazibe değeri taşıması, güçlü kültürel değerlere sahip olarak yerel odaklı olmak üzere coğrafya ve gastronomi unsurlarının birbiriyle ilişkilendirilmesi noktasında insanlar üzerinde sezinleme sağlayabilmesi, coğrafi konumu sayesinde önemli geçiş güzergâhında veya güzergâhlarında yer alarak kültürel ve ekonomik etkileşim oluşturma adına güçlü potansiyele sahip olması, yerel halkının tarımla ve hayvancılıkla ilgilenebilmesi ve bu vesileyle gıda ürünleriyle ilgili çeşitli bilgilere sahip olabilmesi söz konusu ilçenin gastronomik ürünlerinin avantajları arasında sayılabilmektedir. Tosya ilçesinin; çok gelişmiş bir alan olmaması, çeşitli nedenlerle (iş vb.) dışarıya göçler vermesi dolayısıyla da yöredeki kişi sayısının azalması, yer yer dağlık ve engebeli yerlere bağlı olmak üzere ulaşım konusunda insanlara çeşitli olumsuzluklar yaşatabilmesi ve toplumsal etkileşimi

aksatabilmesi, turizm paydaşlarının (yerli halk, turistler ve diğerleri) gastronomi ve gastronomi turizmi konusunda yüksek bir bilince (olası olarak) sahip olmama durumları da söz konusu ilçenin gastronomik ürünlerinin dezavantajları arasında sayılabilmektedir.

Kastamonu ilinin gastronomi kapsamında bulunan ve bulunmayan coğrafi işaretli ürünlerinin olması söz konusudur. Türk Patent ve Marka Kurumuna göre (2025); Kastamonu ilinin coğrafi işaretleri ürünleri,

“Araç Akdene Göce Çorbası, Araç Kül Çöreği, Azdavay Yöresel Giysileri, Cide Ceviz Helvası, Cide Tarhanası, Daday Etli Ekmeği, Devrekani Cırık Tatlısı, Devrekani Hindi Banduması, Evrenye Bıçağı, Kastamonu Eğşisi, Kastamonu Kestane Balı, Kastamonu Kuzu Kestanesi, Kastamonu Maroon Marinace Mermeri, Kastamonu Pastırması, Kastamonu Simidi, Kastamonu Siyez Bulguru, Kastamonu Siyez Buğdayı, Kastamonu Siyez Unu, Kastamonu Taş Baskı Dokuması, Kastamonu Tiridi/Kastamonu Simit Tiridi, Kastamonu Çarşaf Bağı, Kastamonu Çekme Helvası, Kastamonu Örme Fanılası/Kastamonu Fanılası, Kastamonu Üryani Eriği, Pınarbaşı Kara Çorba, Taşköprü Kuyu Kebabı, Taşköprü Sarımsağı, Tosya Bıçkısı, Tosya Kıl Telası, Tosya Kıstısı, Tosya Pirinci, Çatalzeytin Fındık Şekeri, İhsangazi Ekşili Pilavı, İnebolu Kuzu Kestane”

olarak görülmektedir. Bu bilgi göz önüne alındığında Kastamonu ilinin 34 adet coğrafi işaretli ürününün bulunduğunu ileri sürmek mümkündür. Buna ek olarak; Tosya ilçesinin gastronomi kapsamında bulunan ve bulunmayan coğrafi işaretli ürünlerinin olduğunu belirtmekte fayda vardır. Tosya ilçesinin coğrafi işaretli ürün sayısının dört (*“Tosya Bıçkısı, Tosya Kıl Telası, Tosya Kıstısı, Tosya Pirinci”*) olduğu ve bu sayının da birini gastronomi kapsamında bulunan bir ürünün (*“Tosya Pirinci”*) meydana getirdiğini ifade etmek mümkündür (Türk Patent ve Marka Kurumu, 2025). Bu bilgilere dayanarak Tosya ilçesinin gastronomi kapsamında bulunan coğrafi işaretli ürün sayısının artırılması gerektiği düşünülmektedir. Ayrıca Tosya ilçesinin, Kastamonu ilinde yer alan diğer ilçelerin bazılarında (örneğin; Araç, Cide, Devrekani, Kastamonu/Merkez, Taşköprü gibi) gastronomi odaklı olmak üzere daha az coğrafi işaretli ürüne sahip olduğu görülmektedir. Bu bilgiler dikkate alındığında gastronomik değer varlığının ilgili yerlere birçok açıdan fayda sağladığını, bundan dolayı da Tosya ilçesinin coğrafi işaretli ürün sayısının gastronomi odaklı olmak üzere artırılmasında fayda görüldüğünü öne sürmek mümkündür.

Yukarıdaki bilgilere benzer bir konu, Kastamonu ili ilçelerinde yapılan gastronomi festivalleri konusuyla ilgilidir. Kastamonu ili ilçelerinin ön plâna çıkan yerel ürünlerine yönelik sekiz adet gastronomi festivali vardır. Bu festivaller; Uluslararası Tosya Kültür ve Pirinç Festivali (Tosya), Uluslararası Taşköprü Kültür ve Sarımsak Festivali (Taşköprü), Sepetçioğlu ve Siyez Bulguru Festivali (İhsangazi), Kestane Balı Festivali (Doğanyurt), Kastrofest (Merkez), Bal ve İhlamur Festivali (Azdavay), Hacı Bekir Şekerciler, Pastacılar ve Yayla Kültür Festivali (Araç) ve Antik Ginolu Gümüş Balık Festivali'dir (Çatalzeytin). T.C. Kuzey Anadolu Kalkınma Ajansı [KUZZKA], bu festivallerin bilinirliği üzerine bir araştırma gerçekleştirmiştir. Bu kapsamda katılımcılardan elde edilen bilgiler ışığında festivallerin bilinirlik oranı, Uluslararası Tosya Kültür ve Pirinç Festivali %29,68, Uluslararası Taşköprü Kültür ve Sarımsak Festivali %40,63, Sepetçioğlu ve Siyez Bulguru Festivali %17,93, Kestane Balı Festivali %27,13, Kastrofest %14,66, Bal ve İhlamur Festivali %20,91, Hacı Bekir Şekerciler, Pastacılar ve Yayla Kültür Festivali %13,73, Antik Ginolu Gümüş Balık Festivali %11,83 olarak belirlenmiştir (KUZZKA, 2024: 14). Bu bilgiden de görüleceği üzere Uluslararası

Tosya Kültür ve Pirinç Festivali, söz konusu kapsamdaki bilinirlik oranı en yüksek ikinci festivaldir. Bu festivalin bilinirlik oranının artırılması ve ilgili festivaller kapsamında ilk sırada yer alması için ilerleyen zamanlarda Tosya ilçesi yerel yönetimlerinin bu noktada uygulama ve teorik odaklı çalışmalarda bulunması veya bunları geliştirmesi gerektiği düşünülmektedir.

Sonuç olarak; Tosya ilçesinin, zengin bir gastronomik ürün potansiyeline ve çeşitliliğine sahip olan bir ilçe olduğu kanısına varılmıştır. Ayrıca bu gastronomik ürünlerin tanıtım ve pazarlama yönlerinden Tosya ilçesine çeşitli avantaj, fırsat ve katkılar sağladığı düşünülmüştür. Diğer taraftan da Tosya ilçesinin gastronomik ürünlerinin dezavantajlarının bulunduğunu ifade etmek mümkündür.

Çalışmanın sonucunda araştırmacılara, yerel halka, yerel esnafa, yerel yönetime ve kamu yönetimine önerilerde bulunulmuştur.

Araştırmacılara bulunulan öneriler şöyledir:

- Tosya'nın gastronomik ürün potansiyelinin Kastamonu ilinin diğer ilçelerinin gastronomik ürün potansiyeliyle karşılaştırılması, bu noktada avantaj ve dezavantajlarının gastronomi turizmi bağlamında ele alınması tavsiye edilmektedir.

- Tosya'nın sahip olduğu coğrafi işaretli ürünlerin gastronomi açısından değerlendirilmesi ve gastronomi turizmindeki yeri araştırılabilir.

- Tosya'da düzenlenen gastronomik ürün odaklı etkinliklerin (pirinç festivali gibi) kültürel temelleri, turistik çekicilikleri ve gastronomik değerleri yerel halkın görüşlerine başvurularak araştırılabilir.

- Doğal ve beşeri faktörlerin Tosya'nın gastronomik ürün potansiyelinin şekillenmesine mevcut ve olası etkileri disiplinler arası bir yaklaşım değerlendirilerek araştırılabilir.

- Tosya'nın gastronomik ürün potansiyelinin kentsel ve ulusal mutfak ve yemek kültüründeki yeri, önemi ve kullanım durumu araştırılabilir.

- Tosya'nın gastronomik ürünlerinin hediyelik ürün olarak pazarlanabilmesi noktasında çeşitli tasarımlara konu olmasına yönelik bir araştırma ortaya konabilir.

- Tosya'nın gastronomik ürünlerinin tanınması ve pazarlanması noktasında kamu ve özel kurum ve kuruluşların rolü, etkisi ve önemine ilişkin bir alan araştırması yapılabilir.

- Yerli-yabancı turistlerin Tosya'nın gastronomik ürünlerinin varlığına yönelik görüşleri yarı yapılandırılmış görüşme formu tekniği kullanılarak ilgili turistlerden elde edilebilir, betimsel analiz tekniği kullanılarak analiz edilebilir. Yine bu kapsamda yerli-yabancı turistlerin görüşleri benzerlik ve farklılık yönlerinden iki ayrı grupta karşılıklı olarak değerlendirilebilir. Konuyla ilgili olarak; uluslararası, ulusal ve yerel kapsamda gastronomi ve turizm odaklı çıkarımlar da bulunulabilir.

- Tosya'nın gastronomi potansiyeli, imajı ve kimliğinde önemli bir yere sahip olan gastronomik ürünler, kullanım alanları ve sıklıkları, gastronomi turizmi çekiciliği oluşturma noktasında avantaj ve fırsatları araştırılabilir. Bu çalışmada nitel araştırma metodu

değerlendirilebilir. Yine araştırma kapsamında literatür taraması, mülakat ve gözlem teknikleri kullanılabilir.

- Tosya'nın gastronomi turizmindeki yeri, önemi, potansiyeli ve sahip olduğu gastronomik ürünlerin bu kapsamdaki güçlü ve zayıf etkileri araştırılabilir.

- Tosya ilçesinin coğrafi işaret alan gastronomik bir ürünü vardır. Bu da Tosya pirincidir. Tosya ilçesinin bu konuda potansiyel taşıyan diğer gastronomik ürünlerinin de coğrafi işaret alabilmesi için teorik ve uygulama çalışmalarının ortaya konması ve bunların geliştirilmesi önem taşımaktadır. Örneğin; Tosya üzüm yaprağının coğrafi işaret alması için çeşitli değerlendirmelerde bulunulabilir veya bunlar geliştirilebilir.

- Gelenekselleşmenin ve modernleşmenin Tosya'nın gastronomik ürünlerine yönelik algılara etkisini ele alan çalışmalar yürütülebilir.

Yerel halka bulunulan öneriler şöyledir:

- Tosya yerel halkı Tosya'nın gastronomik ürünlerinin tanınırlığının artırılması adına önemli zamanlarda (örneğin; festival, kutlama vb.) günlük konuşmalarda bulunabilirler. Bu durum Tosya'nın gastronomik ürünlerinin tanınmasına ve denenmek istenmesine katkı sağlayabilir.

Yerel esnafa bulunulan öneriler şöyledir:

- Tosya'nın yerel esnafı özel belirteç nesnesi (çıkartma, not vb.) değerlendirmek suretiyle Tosya'nın gastronomik ürünlerine özellikle de Tosya'ya özgü gastronomik ürünlere vurgu yapılabilir ve bu noktada insanlar üzerinde ilgi uyandırabilir.

Yerel yönetime ve kamu yönetimine bulunulan öneriler şöyledir:

- Yerel yönetimin ve kamu yönetiminin ortak çalışmalarıyla -turizm paydaşlarının çok yönlü bakış açılarına ilişkin kapsamlı bilgiler barındırmak suretiyle- Tosya'nın gastronomi ve gastronomi turizmi envanterinin çıkarılması önerilmektedir.

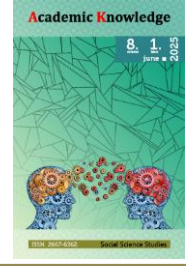
KAYNAKÇA

- Abdulhalim (2007, Aralık). Tosya [Blog]. <http://kastamonu-abdulhalim.blogspot.com/2007/12/tosya.html>.
- Akay, H., Sezer, İ. & Mut, Z. (2018). Coğrafi işaretler ve Tosya yerel çeltik genotipleri örneği. *Adnan Menderes Üniversitesi Ziraat Fakültesi Dergisi*, 15(2), 81-85.
- Akgöl, Y. (2012). *Gastronomi turizmi ve Türkiye'yi ziyaret eden yabancı turistlerin gastronomi deneyimlerinin değerlendirilmesi* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Mersin Üniversitesi.
- Akkuş, G., Akkuş, Ç. & Çaylak Dönmez, Ö. (2019, 22-24 Kasım). Etkili destinasyon yönetimi açısından Kastamonu ilçe belediyeleri bilgi kaynaklarında değinilen gastronomik unsurların tespiti. *Ganud International Conference on Gastronomy, Nutrition and Dietetics Conference Book* içinde (s. 424-439). İksad Yayınevi. ISBN- 978-605-69877-9-3.
- Akkuş, Ç. & Yordam, S. (2023). Kastamonu yemek kültürünün UNESCO Yaratıcı Şehirler Ağı Kriterleri kapsamında incelenmesi. *Journal of Tourism & Gastronomy Studies*, 8(2), 915-936. Retrieved from <https://jotags.net/index.php/jotags/article/view/1425>.
- Ateş, S. & Oktay, K. (2019). *Kastamonu festivalleri*. İ. Mısırlı (Ed.). Detay Yayıncılık. ISBN: 978-605-254-089-3.
- Avcı, M. & Şahin, İ. (2014). Geleneksel Kastamonu mutfağı ve yemek kültürü. *Karadeniz Sosyal Bilimler Dergisi*, 6(Karadeniz Özel Sayısı), 31-56.
- Aydoğdu, A., Yaşarsoy, E. & Mızrak, M. (2019). *Kastamonu yemekleri*. İ. Mısırlı (Ed.). Detay Yayıncılık. ISBN: 978-605-254-090-9.
- Ayvacı, E. (2020, 22 Aralık). Tosya yemek yerleri, Tosya restoranları. *Gezilecek Yerler TR*, <https://gezilecekyerlertr.com/tosya-yemek/>.
- Bölükbaş, F. (2021). *Şehir markası yaratma süreci ve Kastamonu şehir markası için bir model önerisi* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Kastamonu Üniversitesi.
- Cezar, B.N. (2021, 10 Mayıs). Lezzetli bir ramazan geleneği: Tosya cabaları-case101. *Kampüste Ne Var*, <https://www.kampustenevar.com/kategori-alisveris/lezzetli-bir-ramazan-gelenegi-tosya-cabaları---case10155>.
- Çam, O. (2023a). Gastronomi turizmi kapsamında Adıyaman mutfağının incelenmesi. *Turar Turizm ve Araştırma Dergisi*, 12(2), 6-43.
- Çam, O. (2023b). Birbirine yakışan gıda ürünlerinin gastronomideki yeri. *Journal of Academic Tourism Studies*, 4(2), 109-139.
- Çam, O. & Çılgınoğlu, H. (2020). Kastamonu ili turizm potansiyeli ve inanç turizminin şehirdeki yeri ve önemi. *Uluslararası Türk Dünyası Turizm Araştırmaları Dergisi*, 5(1), 76-90.
- Çam, O. & Çılgınoğlu, H. (2021a). Tosya ilçesinin turizm potansiyeli. *Uluslararası Türk Dünyası Turizm Araştırmaları Dergisi*, 6(1), 156-175. <https://doi.org/10.37847/tdtad.885061>.
- Çam, O. & Çılgınoğlu, H. (2021b). Yöresel mutfakların gastronomi turizmindeki önemi: Kastamonu mutfağı örneği. *Uluslararası Türk Dünyası Turizm Araştırmaları Dergisi*, 6(1), 176-192. <https://doi.org/10.37847/tdtad.885081>.
- Çam, O. & Çılgınoğlu, H. (2024). Tosya'nın somut olmayan kültürel mirasının değerlendirilmesi. *Milli Kültür Araştırmaları Dergisi*, 8(1), 47-64. <https://doi.org/10.55774/mikad.1467571>.

- Çılğinoğlu, H. & Çam, O. (2021). Gastronomi turizmi ve kültür ilişkisi. S. Kılıç (Ed.). *Halkbilimi bağlamında Türkiye’de yeme-içme kültürü içinde* (s. 135-166). Eğitim Yayınevi.
- Çılğinoğlu, H. & Güner, D. (2021). Kastamonu gastronomik ürünlerinin Nuh’un Ambarı Projesi kapsamında değerlendirilmesi. *Journal of Tourism and Gastronomy Studies*, 9(4), 2874-2892. 10.21325/jotags.2021.924.
- Dilek, S. (2018). Kastamonu ekonomisi. M. Eriş (Ed.). *81 ilde kültür ve şehir Kastamonu içinde* (s. 116-124). Acar Basım.
- Erdoğan, A. (2010). *İlimiz Kastamonu ve Karadeniz Bölgesi* [3. Baskı]. Kastamonu Belediye Başkanlığı.
- Eren, S. (2007). Türk mutfağı ve HACCP sistemi; mutfak profesyonellerinin HACCP bilgilerinin ölçülmesi. *I. Ulusal Gastronomi Sempozyumu içinde* (s. 73-83). Antalya.
- Gökoğlu, A. (1966). Kastamonu ekmekleri. *Türk Etnografya Dergisi*, (59), 101-108.
- Gümüş Çubukcu, D. (2019). *Kastamonu’nun kültürel mirasının korunması ve turizm amaçlı kullanılmasına yönelik bir araştırma* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Kastamonu Üniversitesi.
- İbret, B.Ü. & Kaymakçı, S. (2016). Tarihî İpek Yolu üzerinde bir turizm kenti: Tosya. F. Atasoy (Ed.). *Yükselen İpek Yolu 1. cilt-İpek Yolu’nda ekonomi ve turizm içinde* (s. 132-157). Türk Yurdu Yayınları.
- Karaer, A. (2021). *Yaratıcı şehirler ağı kapsamında gastronomi şehri olma yolunda “Kastamonu”* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Başkent Üniversitesi.
- Kastabil (2024). Kastamonu/Nüfus/İlçelere göre nüfus verileri (2024). <https://www.kastabil.gov.tr/veritablolari/kastamonu/nufus/ilcelere-gore-nufus-verileri-adnks-2018>.
- Kastamonu Güncel (2024, 25 Ağustos). Tosya’da ne yenir? Tosya’nın yöresel lezzetleri neler? <https://www.kastamonuguncel.com/haber/21425477/tosyada-ne-yenir-tosyanin-yoresel-lezzetleri-neler>.
- Kastamonu Valiliği (2009). *Ağız tadıyla Kastamonu mutfağı*. <https://kastamonu.ktb.gov.tr/Eklenti/119065,kastamonu-valiligi-yemek-kitabipdf.pdf?0>.
- Kulaoğlu, B. (2023). *Kastamonu ili yöresel yemeklerinin bilinirliği üzerine kuşaklar arasındaki farklılıkların belirlenmesi* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Kastamonu Üniversitesi.
- Küre Belediyesi (t.y.). *Yemekler*. <https://kure.bel.tr/yemek.aspx>.
- Mızrak, M. (2018). *Yöresel yemekler ne kadar yöresel? Kastamonu mutfağı için bir sorgulama* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Kastamonu Üniversitesi.
- Omuzlu, Ö. (2019). *Kastamonu ili inanç turizmi potansiyeli ve halkın inanç turizmine bakışı* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Kastamonu Üniversitesi.
- Özbey, Z. & Köşker, H. (2024). Coğrafi işaretlerin destinasyon markalaşma sürecindeki rolü: Kastamonu örneği. *Gümüşhane Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 15(3), 925-948.
- Restoran Dergisi (t.y.). *Kastamonu mutfak kültürü ve yemekleri*. <http://www.restorandergisi.com/detay.php?id=163>.
- Sevim, B. & Güner, D. (2021). Tescil platformlarındaki gastronomik ürünler ve gastronomi festivallerindeki yeri (Kastamonu örneği). *Journal of Tourism & Gastronomy Studies*, 9(4), 3092-3112.

- Şener, Y. & Yıldız, S. (2024). Kastamonu gastronomi turizminin mevcut durumunun incelenmesi: paydaş görüşleri üzerine bir araştırma. *Akademik MATBUAT*, 8(2), 245-261. <https://doi.org/10.62809/matbuat.1589897>.
- T.C. Kuzey Anadolu Kalkınma Ajansı (KUZZKA) (2024, Şubat). *Kastamonu mutfağı beklenti ve memnuniyet araştırması*. B.H. Kurt (Ed.).
- Tanrikulu, M. (1999). *Tosya ilçesinin ekonomik coğrafyası* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Ankara Üniversitesi.
- Tanrikulu, M. (2019). Tosya’da pirinç üretiminin dünü, bugünü ve geleceğı. *Akademik Bakış Uluslararası Hakemli Sosyal Bilimler Dergisi*, (71), 229-250.
- Tanrısever, C., Pamukçu, H. & Saraç, Ö. (2019). *Kastamonu efsaneleri*. İ. Mısırlı (Ed.). Detay Yayıncılık. ISBN: 978-605-254-088-6.
- Taş, B. (2006). Tosya ilçesinde jeomorfolojik birimlerin arazi kullanımı üzerine etkileri. *Coğrafi Bilimler Dergisi*, 4(1), 43-66.
- Taştemir, M. (2012). Tosya. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, 41, 269-270. <https://cdn2.islamansiklopedisi.org.tr/dosya/41/C41013404.pdf>.
- Topuksuzoğlu, Ü. (2023, 26 Ekim). Tosya neyi ile meşhur? Tosya nereye bağılıydı? Merak edilenler.. *Taşköprü Postası*, <https://www.taskoprupostasi.com/tosya-neyi-ile-meshur-tosya-nereye-bagliydi-merak-edilenler>.
- Tosya Belediyesi (t.y.a). Yöresel ürünler. <https://tosya.bel.tr/yoresel-urunler/#:~:text=Bunun%20yan%C4%B1nda%20tarhana%20%C3%A7orbas%C4%B1%2C%20toyga,olarak%20da%20pekmezli%20un%20helvas%C4%B1..>
- Tosya Belediyesi (t.y.b). Yemeklerimiz. <https://tosyabelediyesi.tr.gg/YEMEKLER%26%23304%3BM%26%23304%3BZ.htm>.
- Tosya Haber 37 Gazetesi ve Matbaası (2016). *A’dan z’ye Tosya*. İhlas Gazetecilik.
- Türk Patent ve Marka Kurumu (2025). Kastamonu. <https://ci.turkpatent.gov.tr/cografi-isaretler/liste?il=37&tur=&urunGrubu=&adi=>.
- Türkiye Kültür Portalı (t.y.a). Tosya pirinci. <https://www.kulturportali.gov.tr/medya/fotograf/fotodokuman/8921>.
- Türkiye Kültür Portalı (t.y.b). Tosya pirinci. <https://www.kulturportali.gov.tr/medya/fotograf/fotodokuman/8920>.
- Yılmazbilen, M.M. (2022). *Aygut’un coğrafi işaret tescili kapsamında değerlendirilmesi* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Ankara Üniversitesi.
- Yüksel, G. (2011). *Kastamonu efsaneleri* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Bozok Üniversitesi.
- Zengin, A.Y. (2008). *Düğünleriyle, türkülerıyla, manileriyle Kastamonu*. Ilgaz Yayınları.
- Zeyrek, A.G. (2013, Temmuz). *Tosya ilçe analizi*. T.C. Kuzey Anadolu Kalkınma Ajansı (KUZZKA).

Makalenin Türü / Article Type : Araştırma Makalesi / Research Article
Geliş Tarihi / Date Received : 29.01.2025
Kabul Tarihi / Date Accepted : 07.04.2025
Yayın Tarihi / Date Published : 30.06.2025
Yayın Sezonu / Pub Date Season : Bahar / Spring



Keçecizade İzzet Molla'nın Nu'ût-ı Risâlet ve Âl-İ Resûl Başlıklı Kasidesinin Üslup İncelemesi

İlhan SOYLU*

Anahtar Kelimeler:

Keçecizade İzzet
Molla,
Kaside,
Naat,
Muhteva,
Üslup.

ÖZ

19. yüzyılda yaşayan Keçecizade İzzet Molla, manzum ve mensur eserleriyle Divan şiirinin son usta şairlerinden biridir. Asırlar süren bu şiir geleneğinde kaside ve naat, şairlerin vazgeçilmez nazım şekli ve türleri arasında yer alır. İlham kaynaklı olup içten ve samimi duyguların lirik bir anlatımla dile getirildiği naat, Divan şiirinin en yaygın ve beğenilen türlerindendir. Bu makalede, İzzet Molla'nın Divan'ının hemen başında yer alan ve doğrudan Hz. Peygamber'e methiyeyle başlayan 50 beyitlik naatı, üslup yönünden değerlendirilecektir. İlk olarak kasidenin dil içi çevirisi yapılacak sonra dil, ses ve şekil özellikleri incelenecek, akabinde muhtevası, bölümleri ve edebî/estetik yönü üzerinde durulacaktır.

Style Analysis of Keçecizade İzzet Molla's Qasida Titled "Nu'ût-ı Risâlet ve Âl-i Resûl"

Keywords:

Keçecizade İzzet
Molla,
Qasida,
Eulogy,
Contents,
Style.

ABSTRACT

Keçecizade İzzet Molla, who lived in 19th century, is one of the last master poets of Divan Literature with his verse and prose Works. In this century-long poetry tradition, qasida and eulogy are the poets' essential verse form. The naat, which is based on inspiration and expresses heartfelt and sincere feelings with a lyrical expression, is one of the most common and admired genres of Divan poetry. In this article, İzzet Molla's 50 couplet naat, which is located at the very beginning of his Divan and begins with a direct eulogy to the Prophet, will be evaluated in terms of style. Firstly, paraphrasing of the qasida will be done then its linguistic, phonetic and morphological features will be analyzed, then its content, parts and literary/aesthetic aspects will be emphasized.

* Doktora Öğr., İnönü Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı Eski Türk Edebiyatı Bilim Dalı, ilhansoylu2@hotmail.com, Orcid ID: 0000-0002-0484-2112

GİRİŞ

Edebi metinler özel, özgün ve özlü bir dil kullanımıyla oluşturulur. Üslup kaygısı, estetik bir haz ve amaç taşıyan bu metinlerde, bazen okuyucuyu duygulandırmak, coşturmak, eğlendirmek; bazen de tasvir ve tahkiyeyle bir olay, durum, yaşantı veya hayali göz önünde canlandırmak amaçlanır. Yazarlar, bu amaçlar doğrultusunda üzerinde duracakları konu, niyet ve iletiye göre nazım şekilleri ve türleri tercih ederler. Edebiyatımızda geçmişten günümüze duygu, düşünce, yaşantı ve hayalleri dile getirmek için birçok nazım şekli ve türü kullanılmıştır. Edebî bir metin oluşturmak için tercih edilen bu şekil ve türler, bizlere hem üslup hem de muhteva hakkında ön bilgiler ve ipuçları sunar. Bu makalemde üslup incelemesi yapacağım metnin nazım şekli kaside, nazım türü ise naattır. Nazım şekli, bize metnin övgü içerikli olduğunu, nazım türü de bu övgünün dinî övgü içerdiğini ima eder. Na't türünü, diğer kaside türlerinden ayıran önemli bir özelliği de yapmacılıktan uzak, içten, yürekten ve samimi bir anlatıma sahip olmasıdır.

Kuran-ı Kerim'in birçok ayetinde Hz. Muhammed'in örnek şahsiyeti ve yüce ahlakı övülmüştür. Bizzat Allah ve meleklerinin methettiği, salat ve selam getirdiği¹ Hz. Peygamber'i övmek, onun hayatının her anını, her sözünü naksetmek, bütün İslamî Dönem şairlerinin bilhassa Divan şairlerinin gayesi olmuş ve bu çerçevede hadis-i erbaından esmâ-ı nebiye, mevliden hilye-i şerife, miracnâmeden naata geniş ve zengin bir peygamber edebiyatı geleneği oluşmuştur.

"Dilimizin ses bayrakları olan yazarlarımızın, asırlardan beri aynı şevk ve heyecanla dile getirdikleri peygamber sevgisi, çok değişik türlerde ele alınmış olmakla birlikte, işin edebî açıdan mükemmel örneklerini daha çok naatlarda görmek mümkündür. Çünkü peygamberin hayatına dair herhangi bir olay örgüsünü anlatan şair, ele aldığı konu gereği lirizmi yakalamakta zorlanır. Oysa doğrudan peygamber övgüsüne adanmış örnekler olan naatlar, lirik anlatıma çok uygun bir türdür. Bu yüzden ki, edebiyatımızda peygamber sevgisinin en güzel örneklerini bu tarz şiirler arasında görmek mümkündür" (İsen,1997: 361-370).

Bu sevgi halesi içerisinde asırlardır Hz. Peygamberle ilgili eserler arasında en geniş ve zengin yeri, Hz. Muhammed'in vafına ve methine mahsus bir tür olan naatlar alır. Birkaç beyitten yüzlerce beyte kadar uzanan bu tür, milletimizin ona olan derin ve içten bağlılığının bir göstergesi olurken naat yazmak, okumak, dinlemek, bestelemek gelenekleşmiş, cami ve tekkelerdeki ibadetlere dâhil edildiği gibi ibadethaneleri de na'at levhaları tezyin etmiştir (Yeniterzi,2004:2).

Na'atın sözlük manası; "bir şeyi methederek anlatma, vasıflandırma"; edebiyat ve terim anlamıysa "Hz. Muhammed'i övmek üzere yazılan şiirler" (Devellioğlu, 1997:809)dir. Daha geniş ifadeyle naat, Hz. Muhammed'e duyulan sevgi ve hürmeti dile getiren; onun doğumunu, miracını, mucizelerini, mübarek ahlakını, siret ve suretini överek tasvir ve tavsif eden; yaratılışın gayesi, mahlûkatın ekmeli, enbiyanın serveri oluşu vb. yönlerden metheden, onun ümmetinden olma ve şefaatine erme isteğini coşkulu bir lirizm ve yakarıyla ortaya koyan dinî şiirlerdir.

İşte biz, bu makalemizde Divan şiirinin son temsilcilerinden biri olan Keçecizade İzzet Molla'nın "Nu'ût-ı Risâlet ve Âl-i Resûl" başlıklı naatını üslup açısından değerlendirmeye çalışacağız.

¹ 1 "Kuşkusuz Allah ve melekleri peygambere salât ediyorlar; ey iman edenler, siz de ona tam bir teslimiyetle salât ve selâm edin." 33/56

1. ÜSLÛP İNCELEMESİ

Kuşkusuz şiirin özü kadar sunuluşu, söze dönüştürülmesindeki içtenlik, yakınlık, ses ve anlam bakımından şairin gösterdiği ustalık da önemlidir. Hatta bu öğelerinin içerikten daha önemli olduğunu da söyleyebiliriz (Aksan, 2016:35). İşte şairin eserin özü ve içeriğini ifade etmede gösterdiği hüner ve ustalığa, kendine özgü anlatıma üslup diyoruz. Önceleri Batı dünyasında retorik, Doğu dünyasında belâgat olarak adlandırılan üslup, asırlarca gelişerek günümüze kadar gelmiştir. Biçem, deyiş, özanlatı, eda, tarz (Çalışkan, 2010:33-34) gibi farklı adlarla dile getirilen üslup sözlükte “anlatma, oluş, deyiş veya yapış biçimi, tarz; edebiyat terimi olarak da sanatçının görüş, duyuş, anlayış ve anlatıştaki özelliği veya bir türün, bir çağın kendine özgü anlatış biçimi, biçem, tarz, stil” (TDK Güncel Türkçe Sözlük) olarak ifade edilir.²

Bir metnin üslubu yapı, fonksiyon ve oluşum bakımından incelenebilir. Bunlardan bazıları dile ait geleneğe, edebi türe ve devre bağlıdır; bazıları ise kelimayı ortaya koyan yazara aittir. Kısacası devre, türe ait olanla ferdi olan iç içe geçmiştir. Rolan Barthes, bunlardan devre ve edebi türe ait olanlara yazı, ferdi olana ise üslup adını verir (Aktaş, 2014:42).

Aksan, sunuluş olarak ifade ettiği üslubu, şiirin özündeki duygu, düşünce, imge ve tasarımların dilde anlatım bulması, şiirin sözcüklere dökülerek okuyan/dinleyene iletilecek biçimi alması (2016: 48) olarak ifade eder ve sunuluş başlığı altında birçok öğeden bahseder. Aktaş ise üslup incelemede hareket noktası, metinde dil malzemesinin nasıl kullanıldığı, bu malzemeye ait farklı unsurlar arasındaki ilişkilerin ne olduğu ve niçin kullanıldığıdır, dedikten sonra (Aktaş, 2014: 44) üslupla ilgili çalışmaları iki grupta toplar:

1- İfadeyi esas alan inceleme: Şekle ait unsurların bir başka deyişle gösteren, lafız, kelimayı, ibare, sözce olarak ifade edilen dil malzemesinin kullanılışı arasındaki ilişkileri inceler.

2- Ferdîyetle ifade arasındaki ilişkileri esas alan inceleme: Metindeki ifade, şekil ve dilin yazan ve konuşan insan seviyesinde değerlendirilmesi olarak açıklayabileceğimiz bu inceleme tarzı edebî tenkide yakındır (Aktaş, 2014:45).

Bu üslup çalışmasında daha çok ifadeyi esas alan bir inceleme üzerinde durulacaktır.

Cafer Mum, “Koca Ragıp Paşa'nın Söyler Redifli Gazeli Üzerine Üslup İncelemesi” başlıklı makalesinde, Sîrûs Şemissâ'nın da sözlerine dayandırarak bir metni üslup bakımından değerlendirirken dil, muhteva ve edebî yönden olmak üzere üç başlık altında incelemenin en sade ve en işlevsel yöntem olduğunu (2018: 106) ifade etmiş, incelemesini yaptığı gazeli de bu üç başlık altında -dil özellikleri, muhteva özellikleri ve edebî özellikleri- değerlendirmiştir. Ele alınacak kasidede üslup inceleme bakımından kıymetli ve uygun görülen bu yöntem esas alınacaktır. Keçecizade İzzet Molla'ya ait “Nu'ût-ı Risâlet ve Âl-i Resûl” başlıklı naat; kasidenin dil özellikleri, muhtevası ve edebî/estetik yönü başlıkları altında değerlendirilecektir.

NU'ÛT-I RİSÂLET VE ÂL-İ RESÛL

1 Yâ Muhammed mîz-bânuñdur cenâb-ı kibriyâ

Didi zâtı zâtuña ehlen ve sehlen merhabâ

2 Buldı rif'at 'arş-ı a'lâ hâk-i pâyiñden senüñ

Makdemüñle iftihâr itse felek bir iş mi yâ

3 Nüh felek devr itmeden togmazdan evvel âfitâb

² Yerli ve yabancı kaynaklı birçok üslup tanımı için bk. Çalışkan, 2010: Üslup ve Üslup Bilimi Üzerine-1.

- Mihr idüñ sen 'âlem-i vahdetde yâ nûre'l-hüdâ
 4 Zât-ı pâküñ itdi zât-ı pâkine âyîne Hak
 Sırr-ı hestî nûr-ı didâruñdan oldı rû-nümâ
 5 Küntü kenzüñ cevheridür âfitâb-ı tal'atüñ
 Pertevüñ itdi bu zerrât-ı cihânı iktizâ
 6 Zâtuñı mühr-i nübüvvetle be-nâm itmişdi Hak
 Dahı nakş olmazdan evvel levhe nâm-ı Mustafâ
 7 Kâf u nûn terkîb olunmazdan mukaddem var idüñ
 'İlm-i Hak'da yine zâtuñ idi hatmü'l-enbiyâ
 8 Tâk-ı bâlâ-yı sarây-ı âsmân halk olmadan
 Âstân-ı devletüñ oldı melâz-ı asfiyâ
 9 Rûy-ı gendüm-gûnuñuñ fikriyle kendin itdi gayb
 'Amd ile sâdır ola hâşâ ki Âdem'den hatâ
 10 Aradı deryâda sen dürr-i yetîmi sû-be-sû
 Bunca dem Nûh oldı keştî-i talebde nâhudâ
 11 İbni Âzer Mekke'yi esnâmdan tathîr idüp
 Makdemüñ şevkiyle itdi Ka'betu'llâhı binâ
 12 Hakk ile teklîfüñüz yokdur tekellûf ber- taraf
 Cânın İsmâ'il zımnen saña itmişdi fedâ
 13 Derd-i aslîsi senüñ 'aşkuñ idi itseñ su'âl
 Yûsuf'a olmuşdı sûretde Züleyhâ mübtelâ
 14 Menzilüñ Yûnus ile beyne's-semâ'i ve's-semek
 'Arşdan bâlâ iken mi'râc-ı kadr-i enbiyâ
 15 Terk-i câh-ı saltanat eylerdi olsa âsafuñ
 Fahr idüp zâtuñ gibi fakruñla şâh-ı etkiyâ
 16 Reh-güzâr-ı bi'setüñden def'-i eşrâr eyledi
 Dûr-bâş-ı kahr ile peygamber-i sâhib- 'asâ
 17 Virdi cân mevtâlara teşrîfüñ ihbâr itmege
 Nutk-ı cân-bahş-ı Mesîhâ oldı dârû-yı şifâ
 18 Böyle yâd eyler seni ins ü melek cinn ü perî
 Gökde Mahmûd Ahmed ü yerde Muhammed Mustafâ
 19 Şâh-ı Cebrâ'il hadem şâhen-şeh-i Refref-serîr
 Lî-ma'allâhî 'âlem hâkân-ı taht-ı ıstîfâ
 20 Şeh-süvâr-ı 'arsa-gâh-ı ümmetî vâ ümmetî
 Yekke-tâz-ı sahn-ı mahşer şâh-ı mahmûdü'l-livâ
 21 Hâce-i ümmî-lakab mantık-şinâs-ı 'ilm-i rab
 Mûcid-i fenn-i edeb bezm-âşnâ-yı kibriyâ
 22 Çâre-sâz-ı derd-mendân mültecâ-yı kâ'inât
 Dâver-i sâhib-kerem dâd-âver-i rûz-ı cezâ
 23 Rahmeten li'l- 'âlemîn tugrâsıdur menşûrunuñ
 İtdi mülk-i lutfına mevlâ seni fermân-revâ
 24 Mihr-i rûyuñ seyr idüp âyîne-i lev-lâkde
 Bakmaz oldı 'İsevî'ler çerh-i çârümden yaña
 25 Bir nigâh-ı merhamet kıl dîde-i giryânuma
 'Arz-ı hâlüm var saña ey pâdişâh-ı enbiyâ
 26 Necm-i sa'dâ sâhibâ tenzîh-yâb-ı mâ-gavâ
 Ey ki erbâb-ı dalâle reh-nümâ-yı mâ-yürâ
 27 Koyma mahşerde beni sâhib-firâş-ı ma'siyet

Ey Mesîh-i küşteğân-ı renciş-i rûz-ı cezâ
28 Eyle ihsânûñ şifâ bî-çâregân-ı ümmete
'İllet-i tekvîn-i 'âlemdür vücûduñ hem devâ
29 Hufyeten göster tarîk-i sıdkı bu güm-rehlere
Yâr-ı gâruñ hazret-i Sıddîk'ı eyle reh-nümâ
30 İş kalırsa seyfine Fârûk-ı Hakk'ıñ el-amân
Hiç bu demlerde kalmaz olmaduk cândan cüdâ
31 Bulma mümkün mi anuñ şemşîr-i kahrından necât
'Özr- hâh-ı ümmetüñ olmazsa bir sâhib-hayâ
32 Gelmez elden feth-i bâb-ı Hayber-i âmâlümüz
Dest-gîr olmazsa dâmâduñ 'Aliyyü'l- Murtazâ
33 Lâyık olmaz mı na'im-i cennetüñ tesnîmine
Yâd-ı sıbt-ı a'zamuñla nûş iden câm-ı cefâ
34 Çeşmümün yaşı için mahdûmınuñ başı için
Rahm kıl hûn-ı dile behr-i şehîd-i Kerbelâ
35 Yâ Resûla'llâh kerem vakti gelince ümmete
Ben gedâyı eyleme der-gâh-ı lutfuñdan cüdâ
36 Korkaram olmaz hicâbumdan cevâba kudretüm
Mahşeri tutdukda bâng-ı ümmetâ vâ ümmetâ
37 Sa'y idüp 'isyâna destümde o kaldı 'âkıbet
Zâhir oldı *leyse li'l-insâni illâ mâ se'â*
38 Tûl-i 'ömrüm bâ-hayâl-i kâmet-i cânân güzeşt
Cilve-i serv-i mezârem mânde ez-bâg-ı fenâ
39 İki kat yansam gerek sâ'ir günehkârândan
Bâr-ı 'isyân kâmetüm kıldı cevânlıkda dü-tâ
40 Sühre-i bezm-i 'usât itdi iki kâfir beni
Bir oyun oynadılar kim baña bu nefis ü hevâ
41 Olmasaydum ümmetüñ mevlâ benümçün yalıñuz
Böyle biñ kavme virürdi kavm-i 'Âd-âsâ belâ
42 Ben gibi mest-i müdâm-ı ma'siyet gelmiş degül
Konalı bezm-i eleste bâde-i *kâlû belâ*
43 Defter itdüm şimdilik cürm ü günâhumdan biraz
Dahı var *Allâhu a'lem* bir nice sehv ü hatâ
44 İ'tirâf-ı cürm iderken eyledüñ cürm-i diger
Ey kalem itmez misin sâhib-şerî' atden hayâ
45 'İzzetâ cürmüñ yine yazdı kirâmen kâtibîn
Bir hatâ-yı fâhiş itdüñ kim idüp nakl-i hatâ
46 Câme-dûz-ı mevt-i ahmer biçmeden sevb-i sefid
Olmadan bend-i dehânuñ sûzen-i vâ-hasretâ
47 Kıl tevessül ruh-ı pâk-i Ahmed-i Muhtârına
Hâk-i der-gâh-ı Hudâ'ya ferş idüp rûy-ı recâ
48 Zerre-i der-mânde'em unzur bi-'ayni'l-merhame
Behr-i mihr-i Ahmedî yâ Rabbi nevvir kalbenâ
49 Mâ 'alîl-i derd-i 'isyânım dermânî zi-tu
Eşfi merzânâ ilâhî bî'n-nebiyyi'l-müctebâ
50 Nîst şâyân-ı tahiyâteş zebân-ı müznibîn
Min lisânî salli yâ rabbi 'alâ- hayrî'l-verâ

Kasidenin Dil içi Çevirisi:

1. Ya Muhammed! Ev sahibin, ululuk ve azamet sahibi yüce tanrıdır. Bizzat kendisi sana "Hoş geldin, merhaba." dedi.
2. Göğün en yüksek katı senin ayağının toprağından (ayak basmanla) yücelik buldu. Felek, gelişinle övünse şaşılır mı?
3. Ey hidayet ışığı! Dokuz kat gök devretmeden, güneş doğmadan evvel sen, vahdet âleminde güneştin.
4. Hak, kusursuz ve mübarek zatını, senin saf ve lekesiz özüne ayna kıldı. Mevucudiyet sırrı, senin güzel yüzünün nurundan yüz gösterdi.
5. Yüzünün güneşi, "küntü kenz" in cevheridir. Senin (yüzünün) parlaklığı dünyadaki bütün zerrelere gerekli kıldı.
6. Henüz levh-i mahfuza Mustafa ismi yazılmadan evvel, Hak senin zatını peygamberlik mührüyle adlandırmıştı.
7. Kün (emri), meydana gelmeden önce Allah'ın (ezelî) ilminde yine senin zatın "hatemü'l-enbiyâ" idi.
8. Felek sarayının yüksek kubbesi yaratılmadan senin kutlu eşiğin gönlü saf ermişlerin sığınağı oldu.
9. Âdem, buğday renkli yüzünün fikriyle kendini kaybetti. (Yoksa) bile bile ondan hata sadır olması katiyen (düşünülemez).
10. Nuh, bunca zaman istek gemisinde kaptan olup denizde, taraf taraf yetimler incisi seni aradı.
11. Azer'in oğlu (İbrahim), Mekke'yi putlardan temizleyip senin gelişinin şevkiyle Kâbe'yi bina etti.
12. Hak ile yapmacık davranma şöyle dursun resmiyetiniz ve çekingenliğiniz (bile) yoktur. Dolayısıyla İsmail, canını sana feda etmişti (aslında).
13. Görünüşte Züleyha, Yusuf'a âşık olmuştu. (Ama) sorsan, asıl derdi/sevdası, senin aşkıydı.
14. Peygamberlerin itibarının miracı, arştan yüksek iken senin Yunusla mesafen gökle balık arasındır.
15. Ey muttakilerin şâhı! Asaf vezirin olsa senin gibi fakıryla övünüp saltanat makamlarını terk eylerdi.
16. Asa sahibi peygamber (Hz. Musa), nübüvvetinin geçidi olduğu için şerleri def eyledi.
17. Mesih'in can bahşeden nefesi, senin gelişini haber vermek için şifa veren bir ilaç/ kaynağı olup ölümlere can verdi.
18. İnsanlar ve melekler, cinler ve periler seni gökte Ahmed ü Mahmud, yerde Muhammed Mustafa şeklinde anarlar/zikreyler.
19. Şah Cebrail, Refref tahtına oturan şahlar şahının hizmetçisi. Lî-ma'allâhî ise seçilmiş tahtın hakanının sancağıdır.
20. Ümmetim, ümmetim (dediği) arasat meydanının usta binicisi, Livâ sancağının şahı, mahşer meydanının kahramanı, bahadırı.
21. Ümmî lakaplı hoca, ilahî ilimlerin derinliğini bilen, edep ilminin mucidi, Cenab-ı Hakk'ın meclisine aşına olan.
22. Dertlilerin dermanı, kâinatın penahı. Kerem sahibi hükümdar, ceza gününün adil hâkimi.
23. Rahmeten li'l- 'âlemîn (âlemlere rahmet) fermanının tuğrasıdır. Mevla, seni lütfunun mülküne padişah eyledi.
24. İseviler, levlâk aynasında yüzünün güneşini seyredip darağacından yana bakmaz oldular.

25. Ağlayan gözlerime merhamet nazarıyla bir bak. Ey enbiyaların padişahı, sana diyeceklerim var.
26. Ey kutlu, uğurlu yıldız, ey efendim! Ey مَا ضَلَّ صَاحِبُكُمْ وَمَا غَوَى (ayetinin) kusur ve günahlardan beri kıldığı (Muhammed)!
27. Ey ceza günü ıstırap ve kederden ölmüş olanların kurtarıcısı! Beni mahşerde günah ve itaatsizlik yatağına esir olanlar arasında bırakma.
28. Senin vücudun (hem) âlemin yaratılma sebebi hem devasıdır. Ümmetin çaresizlerine ihsanın (ile) şifa eyle.
29. Doğruluk yolunu, bu yolunu şaşırmış, dalalete düşmüş olanlara mağara arkadaşın Hz. Sıddık'ı rehber eyleyerek gizlice göster.
30. İş, Hz. Ömer'in kılıcına kalırsa, bu zamanda başı gövdesinden ayrılmadık kimse kalmaz.
31. Eğer, ümmetin özür kabul eden hayâ sahibi bir (Hz.Osman'ı) olmazsa onun (Hz.Ömer'in) kahrının kılıcından kurtulmak mümkün mü?
32. Damadın Aliyyü'l-Mürteza el uzatmazsa isteklerimizin Hayber kapısının fethi gerçekleşmez.
33. En büyük torunlarını yâd ederek cefa kadehini içen naim cennetinin ırmağına layık olmaz mı?
34. Gözüme yaşı, evladının başı için, Kerbela şehidinin (başına gelen) musibet için gönül yarama merhem ol.
35. Yâ Resûla'llâh, ümmete cömertlik ve ihsanın (ile muamele) vakti gelince kölen olan beni, lütuf dergâhından ayırma.
36. Ümmetâ vâ ümmetâ sesleri Mahşeri kapladığında korkarım utancımın cevaba gücüm kalmaz.
37. Günah ve isyana gayret edip en sonunda o (utanç) kaldı elimde. Leyse li'l-insânî illâ-mâ-se'â (ayeti) zahir oldu.
38. Bütün ömrüm, sevgilinin boyunun hayaliyle geçti. Mezarımın servisinin görüntüsü, yokluk bağında kaldı.
39. Diğer günahkârlardan dolayı iki kat yansam gerek. İsyan yüküm, delikanlılıkta belimi iki büküm etti.
40. Bu nefis ve heva, bana (öyle) bir oyun oynadılar ki iki kâfir, beni asiler meclisinin fecr-i kazibi kıldı.
41. Ümmetinden olmasaydım Mevla, sadece benim için böyle bin kavme Ad kavmi gibi bela verirdi.
42. Kâlû bela badesi, elest meclisine konduğundan beri benim gibi günaha mübtela bir sarhoş gelmiş değil.
43. Şimdilik günah ve isyanlarımdan birazını defter edip yazdım. Allah bilir, daha çok hata ve yanlışlarım da var.
44. Ey kalem, günahlarını itiraf ederken başka bir günah işledin. Şeriat sahibinden utanmaz mısın?
45. Ey İzzet! Kırâmen Kâtibin yine günahlarını yazdı. Hatalarını nakl ederek ahlaka uymayan başka bir hata ettin.
- 46-47. Kızıl ölüm terzisi, beyaz elbiseni biçmeden, pişmanlık iğnesi ağzının ipi olmadan ümit ve emel yüzünü Allah'ın dergâhının toprağına serip/döşeyip Hz. Muhammed'in pak ve temiz ruhuna salat ve selam getir.
48. Kalmış bir zerreyim. Ey Ahmedî güneşin bu'du, merhametli gözlerinle bir nazar et (bana)! Ya Rabbi, (sen de) kalplerimizi nurlandır!
49. Günah ve isyan derdinin hastasıyım. Dermanım sensin. Ya ilâhî! Seçilmiş nebini (hürmetine) hastalıklarımıza şifa ver.

50. Günahkârların dili dua ve salat selam getirmeye layık değildir. Ya Rabbi, dilimden insanların en hayırlısına salat gönder!

2. NU'ÛT-I RİSÂLET VE ÂL-İ RESÛL BAŞLIKLİ KASİDENİN ÜSLUP İNCELEMESİ

2.1. Kasidenin Dil Özellikleri

2.1.1. Ses (Âhenk):

İyi bir üslûba sahip bir metinde eskilerin tabiriyle selaset, yani akıcılık, oldukça önemli bir unsurdur. Ahenk, *sözcüklerin sıralanışından veya birbirleriyle ilişkisinden doğan ve kulağa hoş gelen ses düzeni* (TDK) anlamında olup telaffuzu kolay ve kulağa hoş gelen seslerin bir arada kullanılmasıdır. İşitsel bir sanat olan edebî metin, her şeyden önce seslerin uyumlu birlikteliğinden doğan anlamlı bir bütündür. Geleneksel olarak geçmişten günümüze bir müzik aleti eşliğinde (kopuz, saz, tef vb.) icra edilen şiir içinse ahenk kaçınılmazdır. Müttekellimin duygu, düşünce, yaşantı ve hayallerini kendisinde var olan sözlük bilgisi aracılığıyla ortaya koyduğu kelâm, hem göze ve kulağa hem muhatabın zihin ve gönül dünyasına hitap eder. Bu da şairleri, çeşitli ahenk unsurlarına başvurmaya yöneltmiştir.

Geçmişten bugüne manzum eserlerde görülen belli başlı âhenk unsurları vezin-durak, kafiye- redif başta olmak üzere tekrar, tam cinas ve diğer cinas çeşitleri, isticak, şibh-i isticak, ünlü ve ünsüz ses tekrarlarıdır (Mum, 2018:107). Bu âhenk unsurları içinde en önemli yeri tutan ise rediftir. Redif, şiirin konu bütünlüğünü ve ritmini oluşturma noktasında şairlere büyük kolaylıklar sağlamaktadır (Vural, 2021: 462). Şimdi başlıklar halinde kasidenin ses ve ahenk özelliklerini ayrıntılı olarak ele alacağız.

2.1.1.1. Vezin-tef'ile:

Vezin, şiirde ahengi sağlayan en önemli unsurlardan biridir. Divan şairleri, şiirlerinde aruz veznini kullanmışlardır. Aruz, hecelerin açıklık ve kapalılığına dayanan güçlü bir ahenk sağlayan Arap şiiri ölçüsüdür.

Ele alıp incelediğimiz kaside, aruz vezninin Remel bahri içerisinde yer alan "fâ'ilâtün-fâ'ilâtün- fâ'ilâtün- fâ'ilün" kalıbıyla kaleme alınmıştır. Remel bahrinin bu kalıbı, hem ahengi hem de kullanılışının kolaylığı nedeniyle Türk edebiyatında %29,1 ile en çok benimsenen ve kullanılan kalıptır. Her devirde ve her tür nazım şeklinde -özellikle kaside, gazel ve kıtalarda- çok görülür. Keçecizade İzzet Molla, 11 kasidesini bu kalıpla kaleme almıştır. (İpekten,1994: 223-224, 367)

Vezin, 15 hecedir. Bu hecelerden 11'i uzun hece olup sadece 4'ü kısa hecedir. Bu da söyleyicinin meramını ve niyetini ortaya koyması, duygularını metne yansıtması bakımından oldukça isabetli bir tercihtir. Nitekim miraciyyeyle başlayan, arş-ı a'lâda tanrının misafiri olan Hz. Muhammed'e "Yâ Muhammed" şeklinde adeta bir uzun hava edasıyla seslenilen kaside, 25. beyte kadar peygamberin yüceliğini yüksek sesle haykırır. Övgü ve yüceliğin dile getirilmesi için uzun hecelerin tercih edilmiş olması ses değeri ve müzikalite açısından daha elverişlidir.

Yâ Muhammed/ mîz-bânuñ/dur cenâb-ı/ kibriyâ

Didi zâtı / zâtuña eh/len ve sehlen /merhabâ

25. beyitten sonra ise kasidenin sonuna kadar şair, iltifat sanatıyla sözü muhataptan müttekellime yani mücrim ve günahkâr olan şahsına yöneltir ve kendi günahının çokluğundan vaveyla eder, ağlar, yakarır; Hz. Peygamber'den şefaât talep eder. Bir

tahassürnâme ve tazarrunâme şeklinde dile getirilen bu bölümde de, kapalı - uzun hecelerin hâkim olduğu Remel bahri, kasideye büyük bir lirizm katmıştır.

Bir nigâh-ı /merhamet kıl/ dîde-i gir/yânuma

'Arz-ı hâlüm /var saña ey/ pâdişâh-ı /enbiyâ (25.b)

Eyle ihsâ/nuñ şifâ bî-/çâregân-ı/ ümmete

'İllet-i tek/vîn-i 'âlem/dür vücûduñ /hem devâ (28.b)

2.1.1.2. İmâle:

Kasidenin aruz uygulaması yapıldığında 146 yerde imâle-i maksûr, 13 yerdeyse imâle-i memdûd görülmektedir. İmâle-i maksûrların 70'i Farsça izafet kesresinde, 64'ü kelimenin son hecesinde, 12'si ise kelimenin ilk veya orta hecesindedir. Haluk İpekten, "İmâle-i maksûr, Türkçe kelimelerde yapılan uzatmadır. Türkçede uzun sesli bulunmadığı için kısa okunması gereken hecelerin uzun okunmasına imale denir ve aruz uygulamasında büyük hata sayılır." der (2018:146). Cem Dilçin de konuyla ilgili "İmâle, aruzda bir kusur sayılır. Arapça ve Farsça sözcüklerdeki kısa hecelerde yapılmaz. Türkçe sözcüklerdeki kısa hecelerde ve Farsça izafet kesrelerinde açık heceyi biraz uzatarak okumaktır" der (1997:13).

Cafer Mum ise, adı geçen üslup incelemesinde imale-i maksûr konusu çerçevesinde şunları söyler:

Kanaatimizce, bir şiirin veznini sadece yazı düzeyinde değerlendirmek büyük bir yanıltır. Bu, aynı zamanda şairlere yapılmış bir haksızlık olacaktır. Vezin, tıpkı musikî gibi bir ses olayı olduğuna göre, sadece yazı düzeyinde değil aynı zamanda seslendirme düzeyinde de değerlendirilmelidir. İmâle yapılan yerlerin, Türkçedeki vurgu, tonlama, duraklama ve cümledeki anlam bağlamında ele alınıp incelenmesi gerekir. O zaman bunların birer kusur olmaktan çıktığı ve tam tersine şiirdeki âhengi tamamladığı görülecektir (2018:108).

Şiirde ahengi sağlayan öğeler içerisinde seslerin, vurgu ve tonlamanın, duraklamanın, ezginin önemli bir rol oynadığı düşünüldüğünde ulama, sekt, imâle-i maksûr, imâle-i memdûd gibi aruz uygulamalarının bundan bağımsız olarak doğru tespit edilemeyeceği muhakkaktır. Bu yüzden Cafer Mum, imâle-i maksûrun büyük hata ve kusur olarak ifade edilmesini doğru bulmaz. Aksine şiirdeki ahengi tamamladığı görüşündedir.

Tablo 1: "Nu'ût-ı Risâlet ve Âl-i Resûl" Başlıklı Kasidede Yer Alan İmâle-i Maksûr İstatistiği

YERİ	SAYISI	YÜZDESİ %
Farsça izafet kesresi	70	%47,9
Kelimenin son hecesi	64	%43,8
İlk veya orta hece	12	%8,2

Kasidedeki imâleler incelendiğinde %92 oranında Farsça izafet kesresi ve Türkçe kelimelerin son hecesinde gerçekleştiği görülmektedir. Her ikisi de Klasik şiirimizde sıkça görülen bir durumdur. *İzafet kesresi, Fars şiirinde de gerektiğinde uzun olarak telaffuz edilebilen ve kapalı hece sayılabilen bir sestir (Mum, 2018:108).*

Tablo 2: "Nu'ût-ı Risâlet ve Âl-i Resûl" Başlıklı Kasidede Yer Alan İmâle-i Maksûr İstatistiği

Kelimenin son hecesi imâleli olanlar	64	%
Kısa ünlü olup Arap harfleriyle yazılıştaki hece sonu ى و olanlar	40	%27,4
Kısa ünlü olup Arap harfleriyle yazılıştaki hece sonu ۛ olanlar	24	%16,4

Türkçe kelimelerin son hecesindeki imale kullanımlarına bakıldığında ya Arap harfli yazımında hece sonu **و ی** olan ya da Arap harfleriyle yazılıştaki hece sonu **•** olan, duygu ve ses değeri bakımından uzun okumamızı gerektiren açık ünlülerdir. Örneğin 34.beytin;

چشمك ياشى ايجون مخدومك ياشى ايجون

“Çeşmümüñ **ya/şı** için mah/dûmınuñ **ba/şı** için” mısraında “*yaşı ve başı*” kelimelerinin bütün hecelerinde imâle-i maksûr olup uzatılarak okunur. Arap harfli yazımına dikkat edildiğinde şekilsel olarak Arapça ve Farsça kelimelerdeki uzun ünlüleri göstermek için kullanılan **ا ve و** harflerinin kullanıldığı görülür. Ayrıca bir başka şair farklı bir bağlamda “*başıyçün, yaşıyçün*” şeklinde hece eksilterek uygulayabilir. O halde ritim gereği heceler uzayıp kısalabildiği gibi ortadan kalkabilir de.

Kelimenin ilk ve orta hecesi imâleli olan kullanımlarıysa oldukça sınırlı sayıdadır. Bu kullanımların da çoğunluğu yukarıdaki örnekte görüldüğü gibi Osmanlıca yazımda Türkçe ilk hece ünlüsü **و ی** olan kelimelerdir. Kısacası uzatılan kısa heceler neredeyse tamamı duygu ve anlam değeri taşıyan vurgulu hecelerdir. Kusur olarak değerlendirilebilecek imâle-i maksûreler sadece kısa ünlü olup Arap harfleriyle yazılıştaki hece sonu harekeli olan kullanımlardır. Bunların da sayısı %2 oranındadır. Bunlardan ikisi, 6 ve 43. beyitlerde mısra başlarında geçen “*dahı*” kelimesinin ilk hecesi, diğeri de 12.beyitte geçen “*sana*” kelimesinin ilk hecesidir.

Tablo 3: “Nu’ût-ı Risâlet ve Âl-i Resûl” Başlıklı Kasidede Yer Alan İmâle-i Maksûr İstatistiği

Kelimenin ilk veya orta hecesi imâleli olanlar	12	%
Kısa ünlü olup Arap harfleriyle yazılıştaki hece sonu و ی olanlar	9	%6,1
Kısa ünlü olup Arap harfleriyle yazılıştaki hece sonu harekeli olanlar	3	%2

Anlam boyutunda sağladıkları derinlik ve özgünlüğü ses ve biçim öğelerine yansıtmayı başaran usta sanatçılar; vurgu, ölçü, ezgi gibi söyleyiş öğelerini de çok çeşitli biçimlerde kullanmışlardır. Böylece hem biçim-anlam ilişkisini sağlamışlar hem de vurgu, ölçü gibi ezgi öğelerini zaman zaman bir anlam-duygu değerinin aracı olarak kullanmışlardır (Börekçi, 2005: 187-207).

İmâle-i memdûd, Arapça ve Farsça kelimelerde bir uzun heceyi ya da sonu iki ünsüzle biten bir heceyi bir uzun bir kısa olmak üzere iki hece olarak okumaktır. Bu, aruzda kusur değil çoğu zaman şairlerce yapılmış bilinçli bir tercihtir (İpekten, 2018:151). Kasidede 13 yerde imâle-i memdûd yapılmıştır. Bunlardan 7’si uzun ünlülü, 6’sı ise çift ünsüz barındıran hecelerde görülmektedir.

Tablo 4: “Nu’ût-ı Risâlet ve Âl-i Resûl” Başlıklı Kasidede Yer Alan İmâle-i Memdûd İstatistiği

Uzun ünlülü hecelerde	Yeri	Çift ünsüzlü hecelerde	Yeri
mîz -bânuñ/dur	1b.1m.	’Özr - hâh-ı	31b.2m.
es/ nâm dan	11b.1m.	Dest -gîr	32b.2m.
dûr -bâş-ı/ kahr	16b.2m.	Rahm	34b. 2m.
â/yîne-i <i>lev</i> -/ lâk de	24b.1m.	’arş dan	14b.2m.
ten/ zîh -yâb-ı/ <i>mâ-gavâ</i>	26b.1m.	derd -mendân	22b.1m.
güneh-kâ/ rân dan	39b.1m.	Nîst	50b.1m.
Hîç	30b.2m.		

2.1.1.3. Ulama ve sekt:

Şiirde ahengi sağlayan unsurlardan biri de ulamadır. Ulama, ünsüz harfle biten bir kelimedenden sonra ünlüyle başlayan bir kelime geldiğinde birinci kelimeyi ikinci kelimeye ulayarak okumaktır. Divan şairleri de Halk şairleri de şiirde ölçüyü ve ahengi sağlama noktasında ulamaya çokça başvurmuşlardır. Sekt ise ulama yapılabilen yerde vezin gereği duraklayıp ulamadan kaçınmaktır. Haluk İpekten sekt konusunda; *“Tersine ulama yapılacak yerde yapılmazsa kulağa hoş gelmeyen bir sekt, bir kesinti olur. Usta şairler bundan kaçınırlar.”* der(1994: 143). Ardından Fuzulî'nin bir mısraını örnek olarak verir. Cafer Mum, adı geçen makalesinde İpekten'in bu görüşüne karşı çıkar ve şunları söyler:

“Bu bağlamda, en usta şairlerimizden biri olan Fuzulî'nin “Kamu bîmârına cânân devâ-yı derd eder / ihsân” mısraındaki sekin örnek gösterilmesi kabul edilebilir değildir. Çünkü burada şair, ihsân et- birleşik fiilini, unsurların yerini değiştirerek kullanmıştır. Dolayısıyla cümle, öğelerin dizilişi bakımından devrik cümle özelliği kazanmıştır. Devrik cümlelerin de belli bir vurgu ve anlam özelliği gözetilerek gerek konuşma dilinde gerekse şiir dilinde sıklıkla kullanıldığı ve yine kendine özgü bir vurguyla söylendiği bilinen bir gerçektir.”(2018:109)

Sözün özü ses, şekil, söz dizimi ve anlam bir bütün halinde incelenmeli; şiirdeki vezin, kafiye-redif, imale-i maksûr, imale-i memdûd, ulama, sekt gibi uygulamalar ona göre değerlendirilmelidir.

Naatta 24 yerde ulama, 11 yerde sekt vardır. Ulamaların 17'si bir ismin yardımcı eylemle birleşik fiil oluşturmamasından kaynaklanmıştır. Bu da okuyucuya rahat bir okuyuş ve ulama imkânı sağlamaktadır.

Sa'y idüp 'is/yâna destüm/de o kaldı / 'âkıbet

Zâhir oldı/ leyse li'l-in/sâni illâ/-mâ-se'â (37 b.)

Beş yerde, birleşik fiil unsurlarının yerinin değiştirilerek kullanımına örnek olabilecek sekt uygulaması mevcuttur. Bu sekt uygulamaları, ilm-i me'ânî, belâgat ve selâset bakımından Mum'un ifade ettiği gibi bir kusur değil aksine sanatkârane söyleyişi destekleyen kullanımlardır.

Tablo 5: “Nu'ût-ı Risâlet ve Âl-i Resûl” Başlıklı Kasidede Yer Alan Sekt Örnekleri

Yeri	Beyit	Birleşik fiil
5b.2m.	Pertevüñ it/di bu zerrâ/t-ı cihânı / iktiza	iktiza itdi
36b.1m.	Korkaram ol/maz hicâbum/dan cevâba / kudretüm	kudretüm olmaz
44b.1m.	İ'tirâf-ı / cürm iderken/ eyledüñ cürm/-i diger	cürm-i diğer eyledin
44b.2m.	Ey kalem it/mez misin sâ/hib-şer'at/den hayâ	hayâ itmez misin
4b.1m.	Zât-ı pâküñ itdi zât-ı pâkine âyîne hak	âyîne itdi

5b.2m.'da hem “pertev” kelimesini vurgulamak hem “iktizâ et-” birleşik fiilinin parçalanmış olmasından dolayı sekt yerinde ve uygundur. 36b.1m.'da söz diziminde birleşik fiil unsurlarının yeri değiştirilmiştir. Sekt yapılan “Korkaram olmaz” sözcük grubu da sıralı bir cümledir. Bu durumda birinci cümleden sonra nefeslenmek gerektiği göz önünde bulundurulursa sekt yapılması hatalı değildir. 44b.1m.'da ise hem birleşik fiil unsurlarının ayrı olması hem de söz diziminde zarf tümlecinin vurgulanması açısından sekt gereklidir. 44b.2m.'da da birleşik fiil unsurlarının yine birbirinden uzak düştüğü görülmektedir. Ancak bundan da önemlisi “Ey kalem” ifadesi bir cümle olup ünlem grubudur. O halde burada da

söz diziminde, ünlem grubunun vurgulanması açısından sekt bir kusur değil bir gerekliliktir.

4b.1m.'da da benzer bir durum söz konusudur. Burada da birleşik fiil unsurlarının ayrıık olmasının yanı sıra cümlelerin nesnesini belirtmek için sekt yapmak hata sayılmaz.

Kâf u nûn ter/kîb olunmaz/ dan mukaddem /**var idûn**

'İlm-i Hak'da/ yine zâtuñ/ idi hatmü'l/-enbiyâ

7b.1m.'da tasavvuftaki yaratılış nazariyesine göre kâinat henüz var edilmemişken ve Allah'tan başka hiçbir varlık yokken Allah bilinmeyi ve sevmeyi istediğinde önce bir nur halinde Muhammed'i yarattığı³ gerçeği "vâr idûn" denilerek haykırılmıştır. İfade, aslında sekt yapmadan ulama yapılarak seslendirilir. "Vâr" sözcüğü ezgi, vurgu ve duygu gereği uzun ünlü varmış gibi okunduğu için "vâ ridûn" şeklinde doğal olarak uzatılır. 40b.2.m.'da da benzer bir durum söz konusudur. Türkçede uzun ünlünün olmadığı söylene bile uzunluk ses biriminin var olduğu (Börekçi, 2005: 204) bir gerçektir.

15b. 1m.'da yer alan sekt de yine birleşik fiilin arasına farklı sözcüklerin girmesinden kaynaklanmaktadır. Birleşik eylem, terk eylemek iken araya "câh-ı saltanat" girdiğinden sekt yapılması büyük bir kusur gibi görünmemektedir.

Terk-i câh-ı/ **saltanat ey**/lerdi olsa/ âsafuñ

Fahr idüp zâ/ tuñ gibi fak/ ruñla şâh-ı/ etkıyâ

2.1.1.4. Kafiye ve redif:

Şiirde ahengi sağlayan en önemli unsurlardan biri de dize sonlarında tekrarlanan kelime ve seslerden oluşan kafiye ve rediftir. İncelenen kasidenin kafiye şeması aa ba ca da... şeklinde olup matla' ve musarra' beyitler haricinde her beytin ikinci mısra'ları kafiyevidir. Kasidede redif kullanılmamış olup "â" ünlüleri tam kafiyevidir. Zaten kasidenin başından sonuna kadar en çok kullanılan ses de "a" sesidir.

Kasidenin yarısına kadar Hz. Peygamber'in yüceliğinin dile getirildiği, diğer yarısında ise adeta bir yalvarma ve yakarışın işlendiği görülmektedir. Bu durumda şiir boyunca "aaââ" telaffuzun baskın olduğu bir haykırış ve vaveylanın duyulduğu aşikârdır.

2.1.2. Kelime:

Bir metin, kelimeler ve bunların anlamlı dizilişinden ibarettir. Bu kelimeler, sanatçının kendi hayal ve zihin dünyasında ve sözlük dağarcığında bilinçli veya bilinçsiz tercihlerinden oluşur. Tercih edilen kelimelerin hangi dilde oldukları, şive özellikleri, gerçek (delalet-i mutabıkiyye) veya mecaz (delalet-i iltizamiyye) anlamında kullanılmaları; basit, türemiş veya birleşik yapıları olmaları, yükleme yakınlık-uzaklıkları, tekrar edilmeleri, eş veya zıt anlamlılarıyla birlikte metinde ifade edilmeleri vb. üslup incelemesi açısından oldukça önemlidir.

Kasidede, toplam 608 kelime bulunmakta olup köken/kaynak bakımından bakıldığında 413 Arapça kelime, 133 Farsça kelime, 62 Türkçe kelime yer almaktadır.⁴ Buna göre kasidede yer alan kelimelerin yaklaşık %68'i Arapça, %22'si Farsça, %10'u ise Türkçedir. Türkçe kelimelerin neredeyse tamamı fiil, fiilimsi, sıfat veya zamirdir. Kasidede, doğrudan Kur'an'dan alınmış veya dinî vakalardan bahseden birçok kelime de vardır. Şiirde kelime seçiminde, kuşkusuz nazım şekli ve nazım türünün de etkisi vardır. İncelediğimiz

³ <https://islamansiklopedisi.org.tr> (erişim tarihi:03.12.2021)

⁴ Bu sayıya edat, bağlaç ve ünlemler dâhil edilmemiştir.

manzumede yabancı kaynaklı kelime sayısının fazlalığında nazım şeklinin kaside oluşu, Arapça kelimelerin fazlalığındaysa kasidenin dinî içerikli olmasının yani nazım türünün naat olmasının payı büyüktür.

Tablo 6: *Kasidede Yer Alan Kelimelerin Köken Bakımından İstatistiği*

Arapça Kelime Sayısı		Farsça Kelime Sayısı		Türkçe Kelime Sayısı	
413	%68	133	%22	62	%10

Kasidede geçen kelimelerin büyük oranda ya yücelik bildiren kelimeler ya da seslenme, yalvarma ve dua içeren kelimeler olduğu görülmektedir. 50 beyitlik kasidenin ilk yarısı Hz. Muhammed'i överken 25. beyitten itibaren sonuna kadar şairin günah ve hatalarını itirafı, yakarış ve dua içermektedir.

İncelediğimiz naatta özel isimlere ve felekle ilgili isimlere ('arş-ı a'lâ, felek, nüh felek, âfitâb, pertev, zerrât-ı cihan) de çokça yer verilmiştir. Başta, Hz. Peygamber'in isimleri olmak üzere birçok peygamber ve dört halifenin ismi telmih yoluyla kullanılmıştır. Mübarek şahıslar, kutsal mekânlar ve ulvi âlemlerin isimlerinin çokça kullanıldığı kasidede kıyas yoluyla hepsinden mukaddes olan Hz. Muhammed'in övgüsü yapılmıştır. Tazimin amaçlandığı metinde, bu tür kelimelerin çokluğu şairin niyeti ve makam açısından yerinde bir tercihtir.

Tablo 7: *"Nu'ût-ı Risâlet ve Âl-i Resûl" Başlıklı Kasidede Yer Alan Özel İsimler*

	<i>Peygamber ve Sahabe İsimleri</i>	<i>Yeri</i>	<i>Diğer Özel İsimler</i>	<i>Yeri</i>
<i>Kasidedeki Özel İsimler</i>	Muhammed, Mustafâ	1b.1m.	Allah	43b.2m.
	Mahmûd, Ahmed	18b.2m.	Cebrâil	19b.1m.
	Rasûlullah	35b.1m.	Kerbelâ	34b.2m.
	Ahmed-i Muhtâr	47b.1m.	Mekke	11b.1m.
	Âdem	9b.2m.	Ka'betu'llâh	11b.2m.
	Nûh,	10b.2m.	İbn-i Âzer	11b.1m.
	İsmail	12b.2m.	Ad	41b.2m.
	Yûsuf	13b.2m.	Refref	19b.1m.
	Yûnus	14b.1m.	Züleyhâ	13b.2m.
	Mesîh	17b.2m.		
	Hazret-i Sıddık	29b.2m.		
	Fârûk-ı Hak	30b.2m.		
	Aliyyü'l Murtazâ	32b.2m.		

2.1.3. Kelime Grupları:

Üslup yönünden incelenen naatta yaygın olarak kullanılan kelime grupları; tamlamalar, iyelik grupları, ünlem grupları, birleşik fiil ve fiilimsilerdir. Tamlamalar bakımından değerlendirildiğinde, toplam 117 tamlama olup Farsça tamlamaların Arapça ve Türkçe tamlamalara göre oldukça fazla olduğu görülmektedir. Kelimelerin %68'i Arapça olmasına rağmen terkip olarak % 82 oranında Farsça izafet kullanılmıştır. Farsça tamlama tercihi, 15. yüzyıldan sonra Divan şiiri geleneğinde giderek yaygınlaşmış, bilhassa

kasidelerde ikili, üçlü hatta dördlü, beşli tamlamalara yer verilmiştir. Ancak incelediğimiz naatta kullanılan tamlamalar, doğal ve içten bir söyleyiş içerisinde yerini aldığı için şiir dilini ağır ve anlaşılmaz hale getirmemiştir.

Tablo 8: “Nu’ût-ı Risâlet ve Âl-i Resûl” Başlıklı Kasidedeki Tamlamalar ve Kelime Grupları

Farsça Tamlama		Arapça Tamlama		Türkçe Tamlama	
96	% 82	12	% 10	9	% 8

Kasidede, bizzat Hz. Muhammed’i öven, sıfat söylenerek mevsufun kastedilmesi şeklinde kinaye yoluyla ondan bahseden onlarca Arapça, Farsça ve Türkçe tamlama da vardır. Özellikle 18. beyitten 22. beyte kadar kinaye yoluyla Hz. Peygamber’e övgü dolu methiyeler dizilmiştir.

Şeh-süvâr-ı ‘arsa-gâh-ı ümmetî vâ ümmetî

Yekke-tâz-ı sahn-ı mahşer şâh-ı mahmûdü’l-livâ

(b.20)

Tablo 9: “Nu’ût-ı Risâlet ve Âl-i Resûl” Başlıklı Kasidede Yer Alan Övgü Dolu İfadeler

Kinayeli Övgü	Yeri	Kinayeli Övgü	Yeri
Nûre’l-hüdâ	3b.2m.	Mûcid-i fenn-i edeb	21b.2m.
Küntü kenzüñ cevheri	5b.1m.	Bezm-âşinâ-yı kibriyâ	21b.2m.
Hatmü’l-enbiyâ	7b.2m.	Çâre-sâz-ı derd-mendân	22b.1m.
Dürr-i yetîm	10b.1m.	Mültecâ-yı kâ’inât	22b.1m.
Hâkân-ı taht-ı ıstıfa	19b.2m.	Dâver-i sâhib-kerem	22b.2m.
Şeh-süvâr-ı ‘arsa-gâh	20b.1m.	Dâd-âver-i rûz-ı cezâ	22b.2m.
Yekke-tâz-ı sahn-ı mahşer	20b.2m.	Pâdişâh-ı enbiya	25b.2m.
Şâh-ı mahmûdü’l-livâ	20b.2m.	Sâhib-şerî’at	44b.2m.
Hâce-i ümmî-lakab	21b.1m.	Mesîh-i küşteğân-ı renciş-i rûz-ı ceza	27b.2m.
Mantık-şinâs-ı ‘ilm-i rab	21b.1m.		

Kasidede geçen zamirler ve iyelik grupları da metnin içeriğine ve amacına uygun olarak döşenmiştir. Methiyelerin sıralandığı ilk 25 beyitte ben zamiri hiç kullanılmamışken, 8 yerde “sen” zamiri; yakarış ve duaların yer aldığı son 25 beyitte ise sen zamiri kullanılmamışken 6 yerde “ben” zamiri geçmektedir. Ayrıca kasidenin ilk yarısında ikinci tekil şahıs iyelik grupları (16), ikinci yarısında daha çok birinci tekil şahıs iyelik grupları (8) kullanılmıştır. Bu da söyleyicinin kasidenin başında muhatap olarak “sen” dediği Hz. Muhammed’e seslendiğini; 25. beyitten itibaren de “ben” zamiri ve birinci tekil iyelik ekleriyle özüne yönelerek kendine seslendiğini göstermektedir.

İncelediğimiz kaside, ünlem grupları yönüyle de zengin bir metindir. Manzumede toplam 17 ünlem grubu yer alırken bunların 12’si kasidenin ikinci yarısı olan yakarış ve dua bölümünde geçmektedir. Sanatsal anlatım ve övgü dolu vasıflandırmaların yapıldığı birinci

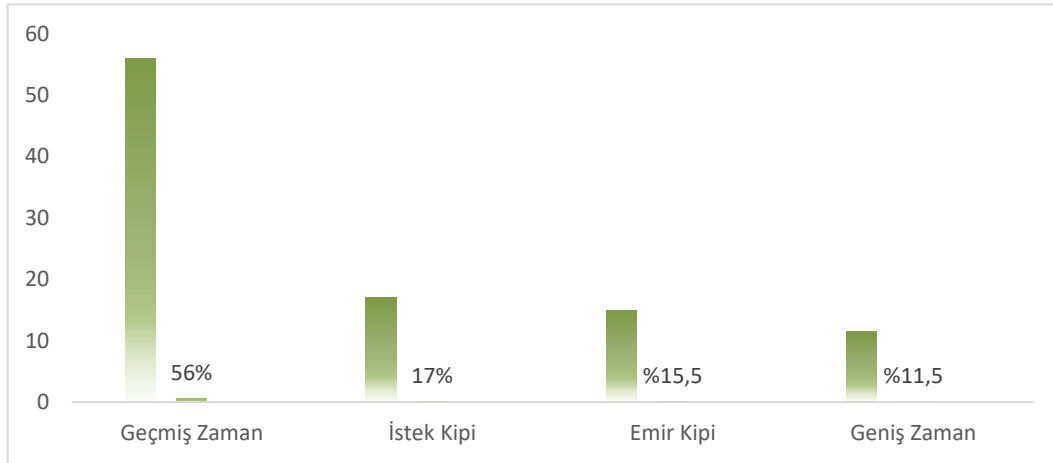
bölümde sadece 5 ünlem grubu yer alırken coşku ve lirizmin giderek arttığı ikinci bölümde 12 ünlem grubuna yer verilmiştir.

Tablo 10: “Nu'ût-ı Risâlet ve Âl-i Resûl” Başlıklı Kasidede Yer Alan Kelime Grupları

Ünlem Grubu	Zarffiil Grubu	İyelik Grubu
17	17	36

Kaside, yardımcı eylemlerle kurulmuş birleşik fiiller yönüyle de oldukça zengindir. Naatta geçen fiillerin çoğu, Arapça veya Farsça bir kelime veya terkibe getirilen “et-, eyle-, ol-, kıl-, bul-” yardımcı fiilleriyle oluşturulan birleşik fiillerdir. Birleşik fiil ve fiilimsilerin % 76’sı (38) “Arapça isim + yardımcı fiil” yoluyla, % 24’ü ise (12) “Farsça isim + yardımcı fiil” yoluyla oluşturulmuştur.

Tablo 11: “Nu'ût-ı Risâlet ve Âl-i Resûl” Kasidesindeki Zaman ve Kiplerin Kullanım İstatistiği



Zaman bakımından kasidenin övgü bölümünde daha çok geçmiş zaman kipi kullanılırken dua ve yakarış bölümünde emir, istek, şart kiplerinin kullanıldığı görülmektedir. Mi'râc hadisesi, kâinatın “kün” emriyle oluşumu, geçmiş peygamberlerin ve sahabelerin telmih yoluyla yâd edilmesi vb. anlatımında geçmiş zaman kipinin tercih edilmesi; dua ve yakarış bölümü olan 25. beyitten sonraysa dilek kiplerinin kullanılması ilm-i meani açısından yerinde bir tercihtir.

2.1.4. Cümle ve söz dizimi:

Üslup incelemesinde, kelamın bir cüzü olan cümle de büyük bir önem arz eder. Cümlelerin yapısı, türü, öğeleri, tehir, takdim, hazf gibi unsurlar mana ve estetiğin aydınlatılması açısından gereklidir.

“Nu'ût-ı Risâlet ve Âl-i Resûl” başlıklı kasidede, toplam 76 cümle yer almaktadır. Anlam bakımından 67 cümle olumlu, 9 cümle olumsuzdur. Olumsuz cümlelerden biri dışında kalanlar, kasidenin ikinci bölümü olan yakarış ve dua bölümünde geçmektedir. Birinci bölümün övgü olması hasebiyle olumsuz cümlelerin kullanılmayışı, ikinci bölümdeyse şairin kendi acziyetini ve kusurlarını sayıp dökmesinden dolayı olumsuz cümlelerin olması verilmek istenen mesajı destekler niteliktedir.

Gelmez elden feth-i bâb-ı Hayber-i ââmâlümüz

Dest-gîr olmazsa dâmâduñ ‘Aliyyü’l Murtazâ (32.b)

Yâ Rasûla’llâh kerem vakti gelince ümmete

Ben gedâyı **eyleme** der-gâh-ı lutfuñdan **cüdâ** (35.b)

Korkaram olmaz hicâbumdan cevâba kudretüm

Mahşeri tutdukda bâng-i ümmetâ vâ ümmetâ (36.b)

24 cümlede yüklem mısra başında, üç cümlede mısra sonunda, diğer cümlelerdeyse mısra ortasında kullanılmıştır. Yani kaside, söz dizimi açısından şiir yapısına uygun olup cümlelerin ekseriyeti devriktir. Ünlem cümlelerinin de 6’sı mısra başında, 8’i mısra sonunda, 3’ü de mısra içinde yer almaktadır. Kelime başlığında değindiğimiz, istatistiksel verilerle ortaya koyduğumuz yardımcı eylemlerin de çoğunlukla, Arapça veya Farsça isimden önce geldiği görülmektedir. Cümle ve mısralarda takdim ve te’hirin de kasidede başarılı bir şekilde işlendiği muhakkaktır. “Zât-ı pâkûn, pertevün, mihr-i rûyuñ” gibi Hz. Muhammed’i övücü odak ifadeler genellikle eylemlerden önce kullanılmıştır.

Zât-ı pâkûñ **itdi** zât-ı pâkine âyîne hak

Sırr-ı hestî nûr-ı didâruñdan **oldı rû-nümâ** (4.b)

Küntü kenzüñ cevheridür âfitâb-ı tal’atüñ

Pertevüñ **itdi** bu zerrât-ı cihânı **iktiza** (5.b)

2.1.5. Kasidenin Muhtevası:

Her metnin bir muhtevası bir de şekli vardır. Söylem seviyesinde gösterilenin yerini içerik(muhteva), gösterenin yerin ise ifade almaktadır (Aktaş, 2014: 13). Göndergenin, daha geniş anlamıyla muhtevanın üslubu belirleyici bir tarafı vardır (Aktaş, 2014:29). İncelediğimiz kasidenin muhtevası Divan şiirinde yüzyıllar boyunca çok sık kullanılan “Hz. Peygamber Sevgisi”dir.“Osmanlı Divan şiirinin yaklaşık beş yüz yıl boyunca serpilip gelişmesine kaynaklık eden başlıca şey, bu şiirin geniş bir kitlenin ilgilendiği önemli konuları akıcı, anlamlı ve dolaysız bir biçimde dile getirmiş olmasıdır. Gerçek hayatla hiçbir ilgisi olmamak şöyle dursun çok büyük bir ihtimalle kendisini üreten kültürün ve toplumun hayatıyla her türlü alışverişi vardır (Andrews, 2017: 32). Divan edebiyatı; dönemin sosyal hayatıyla o denli iç içedir ki kurulduğu dönemden itibaren sosyal hayatın önemli cazibe merkezleri olan mekânlarda, kendine has türlerin oluşumuna da zemin hazırlamıştır (Vural, 2024: 1454).

Daha önce de ifade ettiğim gibi konusu gereği lirik bir anlatım ve coşkulu bir üslubun hâkim olduğu bu türde şairin ruh hali, doğallığı, duygusal ve içten söyleyişi önemli bir rol oynamaktadır. Kaside, sanatkârane ve yaratıcı imgelemeler yönüyle Fuzulî’nin “*Su Kasidesi*” kadar başarılı olmasa da Hz. Peygamber’e dizilen övgüler, tahassür, tazarru ve içli yakarışlar bakımından başarılı bir manzumedir.

Eser, muhteva olarak iki bölümden oluşur. İlk bölüm 25. beyte kadar olan methiye bölümüdür. Kasidenin bu bölümünde, Hz. Peygamber’in gökler âlemine yaptığı Mi’râc yolculuğu, mevcudat var olmadan evvel vahdet âleminin güneşi, küntü kenzin cevheri olduğu, ta ezelden hâtemü’l-enbiyâ olarak peygamberlik mührünün levh-i mahfuzda yazılı

olduğu, bütün peygamberlerin, insanların, cinlerin, meleklerin ona müştak olduğu, onu andığı, ümmetine düşkünlüğü ve Mahşer gününün şefaathçisi, dertlilerin dermanı ve kerem sahibi olduğu anlatılmaktadır. İkinci bölümse 25.beyitten kasidenin sonuna kadar devam eden şairin kusur ve günahlarını dile getirip bağışlanma dilediği, el açıp yalvardığı dua bölümüdür. Bu bölümde içerikle birlikte üslup da değişir. Şair, samimi ve içten bir söyleyişle kasidenin coşku ve lirizm yönünü artırarak cürm ü günahına afv u mağfiret, hastalıklarına derman ister.

Haluk İpekten, Eski Türk Edebiyatı Nazım Şekilleri ve Aruz adlı eserinde kasideyle ilgili şunları söyler: *Kasideler, konuyu işleyiş bakımından dört kısma ayrılırlar. Nesib veya teşbible başlayan kaside methiye ile sürer ve fahriyeden sonra dua kısmı ile sona erer. Kasidelerin dört bölüm halinde yazılması genel bir usul olmakla birlikte, bazı şairlerin hiç nesip yapmadan doğrudan methiye kısmına girdikleri de olmuştur* (2018: 40-41).

Kasidede asıl amaç bir büyüğü övmektir. Fakat şair, doğrudan doğruya övgüye başlamaz (Dilçin,1997:124). Ancak incelediğimiz kasidede, nesib/teşbib bölümü olmayıp naat doğrudan övgüyle başlamış ve dua bölümüyle sona ermiştir. Hz. Muhammed'e seslenerek başlayan kaside, onun yüceliğini, vasıflarını ve bütün varlıklardan üstün olduğunu anlatan beyitlerle devam eder. Şair, kasidenin tam ortasında iki tecdid-i matla beyti söyleyip ifadedeki tekdüzeliği kırmış ve muhatabı da ikinci şahıstan birinci şahsa çevirerek hasret çekmeye, yanıp yakılmaya ve duaya başlamıştır:

Bir nigâh-ı merhamet kıl dîde-i giryânuma

'Arz-ı hâlüm var saña ey pâdişâh-ı enbiyâ (25.b)

Necm-i sa'dâ sâhibâ tenzîh-yâb-ı mâ-gavâ

Ey ki erbâb-ı dalâle reh-nümâ-yı mâ-yürâ (26.b)

Şair, Arapça-Farsça karışık bir dille söylediği mülemma özelliği gösteren son üç beyitte de Arapça duada bulunarak kasideyi sonlandırmıştır.

Zerre-i der-mânde'em unzur bi-'ayni'l-merhame

Behr-i mihr-i Ahmedî yâ Rabbi nevvir kalbenâ (48.b)

Methiye ve dua olmak üzere iki ana bölümden oluşan kasideyi içerik yönüyle de şu başlıklar altında değerlendirmek mümkündür:

- Mi'râc hadisesinin anlatıldığı bir ve ikinci beyitler
- Hakikat-i Muhammediye'nin (Nûr-ı Muhammediye) anlatıldığı 3-8. beyitler.
- Hz. Peygamber'in Cebail ve birçok peygamberle kıyaslanarak övüldüğü, yüceltildiği 9-24. beyitler
- Şairin kusur ve günahlarını dile getirip bağışlanma dilediği, 25-50. beyitler.

Şimdi yukarıdaki başlıklar doğrultusunda kasidenin muhtevası bölüm bölüm ortaya konacaktır.

2.1.5.1. Mi'râc hadisesinin anlatıldığı 1 ve 2.beyitler

Kasidenin doğrudan methiyeyle başlayan ilk iki beytinde Mi'râc hadisesi anlatılmaktadır. Hz. Peygamber'in Mescid-i Harâm'dan Mescid-i Aksâ'ya gerçekleştirdiği gece yolculuğu olan İsrâ ve Mescid-i Harâm'dan da gökler âlemine yükseldiği Mi'râc

hadisesi, Divan şiirinde özellikle kaside nazım şekliyle çok işlenmiştir. Beyitlerde, göğün en yüksek katının onun teşrifiyle yüceldiği, ev sahibinin de bizzat âlemlerin yaratıcısı Allah olduğu ve o yüce zatı “merhaba” diyerek katına kabul ettiği ifade edilmiştir. İkinci beyitte geçen “arş-ı a’lâ, rif’at, felek” ile “hâk-i pâ-y ve makdem” kelimeleri arasında tezat ilişkisi kurmuş olan şair, bir yandan Hz. Muhammed’in bir beşer olduğu gerçeğini⁵ vurgularken diğer yandan da onun âlemlere rahmet ve yüce bir ahlak üzere övülmüş bir makamda olduğu⁶ gerçeğini dile getirmektedir.

Buldı rif’at ‘arş-ı a’lâ hâk-i pâ-yinden senün

Makdemünle iftihâr itse felek bir iş mi yâ (2.b)

Benzer bir ifade de Fuzulî’nin “sana” redifli gazelindeki şu beytidir:

Ey olup mi’râc bürhân-ı ulüvv-i şân sana

Yere inmiş gökten istikbâl için Furkân sana

(Fuzûlî Divanı, G.6/1)

Fakat İzzet Molla, Hz. Muhammed’in ayak basması ve teşrifiyle göğün yücelik bulduğundan söz ederken Fuzulî, tersi bir istikamette yüce Kur’an’ın onun peygamberliğini karşılamak için gökten yere indiğini ifade etmiştir. Böylelikle Hz. Peygamber’in göklere çıkmasıyla Kuran-ı Kerim’in yere inmesi arasında hem sanatkârane bir tezat kurar hem de etkili bir hüsn-i ta’lil sanatına yer verir.

2.1.5.2.Hakikat-ı/Nûr-ı Muhammedîyenin anlatıldığı 3-8. beyitler.

Edebiyatımızda Hz. Peygamber, birçok şiir ve nesir türünün konusu olmuştur. Onun beşeri yönü, peygamberliği, mi’râcı, diğer mucizeleri vb. dışında -özellikle Tasavvuf edebiyatında- bir özelliğinden daha bahsedilir. Bu, cismanî ve beşerî boyutun ötesindeki nûr-ı Muhammedîyedir. Mutasavvıflara göre yaratılan ilk varlık Hz. Muhammed’in nurudur. Allah’ın Hz. Peygamber’i bütün âlemlere rahmet olarak göndermesi, onun varlıklar içerisinde en üst dereceye sahip olduğunun delilidir. Diğer tüm varlıklar da onun yüzü suyu hürmetine yaratılmıştır. Müfessirlerden bazıları da bu görüşü benimsemişlerdir. “Gerçekten size Allah’tan bir nûr, apaçık bir kitap geldi”⁷ âyetindeki “nûr” ile ilgili, Taberî (ö. 310/923) ve Râzî (ö. 606/1210) başta olmak üzere bazı müfessirler, ayette kastedilenin Hz. Rasûlullah olduğunu ifade etmişlerdir. Bir başka âyette Hz. Peygamber, “sirâcen münîrâ”⁸, (nûr yayan bir kandil) olarak vasıflandırılır. İşte bu özelliğiyle Hak’tan aldığı ilâhî vahyin nûrunu insanlara ulaştırmaktadır (Akkaya, 2021:184).

Nûr-ı Muhammedî şöyle özetlenebilir: Hz. Peygamber’in altmış üç senelik ömürle sınırlı cismanî hayatından ayrı bir varlığı daha mevcuttur. Allah’tan başka hiçbir şey yok iken ilk defa Hakikat-i Muhammedîye var olmuş, bütün yaratıklar bu hakikatten yaratılmıştır. Âlemin var olma sebebi, maddesi ve gayesi bu hakikattir. Bu husus, mutasavvıfların eserlerinde çok sık kullanılan **لَوْلَاكَ لَمْ يَخْلُقْ الْاَلْفَاكُ** “(Ya Muhammed!) Sen olmasaydın, felekleri yaratmazdım” hadis-i kutsîsiyle ifade edilir. Resûl-i Ekrem’in rûhu ve nûru

⁵ Kehf 18/101, Ali imran 3/ 144, Tevbe 9/ 128 numaralı ayetlere bkz.

⁶ Enbiyâ 21/ 107, Kalem 68/ 4, İsrâ 17/ 79, Ahzâb 33/ 40- 56 numaralı ayetlere bkz.

⁷ Mâide 5/15.

⁸ Ahzâb 33/46

bütün insanlardan, peygamberlerden, hatta meleklerden önce var olduğundan o, insanlığın manevî babasıdır. Hz. Âdem insanların maddeten babası (ebü'l-beşer), Hz. Muhammed ise ruhların babasıdır (ebü'l-ervâh). "Allah ilk defa benim nurumu yarattı; Âdem, toprakla su arasında iken ben peygamber idim" mealindeki hadislerle de bu hususa işaret edilmiştir." (Kadıoğlu, 2016:210). Hz. Peygamber, bir anlamda hem hakikattir hem de hakikati rehberlik ederek insanlığı 'Hakk'a yönlendirendir.

"Yâ nûre'l-hüdâ" nidasıyla methiyelerin dizildiği bu beyitlerde Allah'ın her şeyi Hz. Muhammed'in nûrundan yarattığı fikrine dayanan bu anlayış, "kün" ilahi emri ve "küntü kenz" hadis-i kutsîsiyle dile getirilmiştir. Avni Konuk, İbn-i Arabî'nin Füsûsu'l-Hikem adlı eserinin şerhinde bu durumu şöyle izah eder: "*Ve muhabbetin asl-ı vücud bulması budur ki: كنت كنزا مخفيا، فارت أن أعرف* Ben mahfî bir hazine idim, bilinme muhabbet ettim, hadis-i kudsisi mucibince zât-ı mutlakın eltâf-ı latîf olan mertebe-i ehadiyyetten kesîf olan mertebe-i vahidiyyete ve ba'dehu ale't-tedric kesâfetle ervâh ve misal ve şehâdet mertebelerine tenezzülü bilinmekliğe olan muhabbetinden münbaistir. Eğer bu muhabbet-i zâtiyye olmasa idi bu vücûdât-ı izâfiyye zahir olmazdı. Binaenaleyh asl-ı vücud muhabbetten ibaret oldu." (2017:635).

Hz. Peygamber evvelu men halakallahu ruhi/nuri. Onun nur-ı pakinden çekilen bayrağın biri âlemdir, diğeri ise Âdem ve onun zürriyetidir. O, bu nev-i insanîde vücudun ekmelidir. Ve bunun için emr onunla bed' olundu ve onunla hatmolundu. İmdi Âdem, mâ ile tıyn arasında olduğu halde o nebi idi (2017:629-630).

Aziz Mahmud Hüdâyî de bir gazelinde bunu şöyle ifade eder:

Nebî idin dahi Âdem dururken mâ'-i tîn içre
İmâm-ı enbiyâ olsan revâdır yâ Rasûlallah.

Kemâl-i zümre-i kümmel seninle bulmuşdur
Vücûdun mazhar-ı tâmm-ı hüdâdır yâ rasulullâh

(Divan-ı İlahiyyat, 28/2-3)

Kısacası mutasavvıflara göre varlık âleminin özü Hz. Muhammed'tir. Kün emri onunla başlamış, onunla sona ermiştir. Mevcûdat henüz yaratılmadan evvel yaratıcı, kendi güzelliğini ve kemâlini temaşâ için onun nurunu ve ruhunu yaratmıştır. Mü'min mü'minin aynası (Ebû Dâvûd, Edeb 49; Tirmizî, Birr 18) olduğu gibi insan-ı kâmil mertebesinin şâhı ve ilahî nurun en büyük aynası da Hz. Peygamber'dir. O, "وَمَا أَرْسَلْنَاكَ إِلَّا رَحْمَةً لِّلْعَالَمِينَ" (Ey Muhammed!) Seni ancak âlemlere rahmet olarak gönderdik." (Enbiya 21/107) ayeti mucibince âlemlere rahmet olarak gönderilmiştir. "إِنَّ اللَّهَ وَمَلَائِكَتَهُ يُصَلُّونَ عَلَى النَّبِيِّ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا صَلُّوا عَلَيْهِ وَسَلِّمُوا تَسْلِيمًا" "Şüphesiz Allah ve melekleri Peygamber'e salât ediyorlar. Ey iman edenler! Siz de ona salât edin, selâm edin." (Ahzab 33/ 56) ayeti gereğince de bütün âlem, bütün ecrâm-ı felek ve taife-i melek onunla zâkir, ona duacı ve ona hayrandır.

2.1.5.3. Hz. Peygamber'in Cebrail ve birçok peygamberle kıyaslanarak övüldüğü, yüceltildiği 9-24. beyitler

Kasidenin 9. beytinden 20. beytine kadar olan kısmında Hz. Muhammed, تِلْكَ الرُّسُلُ فَضَّلْنَا "İşte bu peygamberlerden bir kısmını diğerlerinden üstün kıldık." ayeti gereğince Hz. Âdem, Hz. Nûh, Hz. İbrâhim, Hz. İsmâil, Hz. Yûsuf, Hz. Yûnus, Hz. Mûsa, Hz. İsâ gibi

peygamberlerle ve Âsaf, Züleyhâ gibi tarihî şahsiyetlerle telmih ve hüsn-i ta'lîl yoluyla kıyaslanarak övülmüş ve yüceltilmiştir:

Hiz. Âdem'in Hiz. Muhammed'in yüzünün fikriyle kendini kaybedip günaha düştüğü, Nuh'un kaptanı olduğu gemide her yerde o yetimler incisini aradığı, Hiz. İbrahim'in onun gelişinin şevk ve heyecanıyla Kâbe'yi bünyad ettiği, Hiz. Musa'nın onun nübüvvetinin geçidi olduğu için şerleri def eylediği, Hiz. İsmail'in canını aslında ona feda ettiği, Züleyha'nın gerçekte derdinin Yusuf değil onun aşkı olduğu, Mesih'in can bahşeden nefesinin aslında Hiz. Peygamber'in gelişini müjdelemek için ölümlere can verdiği beyit beyit dile getirilmiş, Hiz. Cebrail'in bile o şahlar şahının hizmetçisi olduğu ifade edilmiştir.

Kasidenin 20. beytinden 25. beytine kadar da yine doğrudan Hiz. Peygamber muhatap alınarak övgüde bulunulmuştur. Mahşer meydanının şahı, dertlilerin dermanı, günahkârların penahı, Hak meclisinin aşinası ve ümmi lakaplı hoca olduğu dile getirilmiştir. Enbiya suresi 107.ayetle "levlâk" hadisine iktibasta da bulunulan bölümde Hiz. Peygamber'in âlemlere rahmet olarak gönderildiği, İsevîlerin levlâk aynasında onun yüzünün güneşini seyredip artık darağacına itibar etmedikleri zikredilmiştir.

2.1.5.4. Söyleyici âşığın dua ve yakarıшта bulunduğu 25-50. beyitler

Şairin kusur ve günahlarını dile getirip af ve bağışlanma dilediği, duada bulunduğu, Hiz. Peygamber'den şefaât umduğu bölümdür. Bu bölümde, coşku ve lirizmin arttığı, doğallık ve samimiyetin tırmandığı görülür. İltifat sanatı yaparak ikinci ağızdan birinci ağza yönelen âşık, kendi kusur ve hatalarını itiraf edip affını ister.

Kasidede, şair monotonluğu kırmak, methiyeden yakarış ve duaya geçmek için iki matla beyti daha söyler. Bunlar kasidenin ortasında yer alan 25 ve 26. beyitlerdir. Ağlayan gözlerime merhamet nazarıyla bir bak, sana diyeceklerim var, dedikten sonra kasidenin sonuna kadar arzu, istek ve dualarını söyler, diyeceklerini içten ve ağlamaklı bir ruh haliyle ortaya koyar. "*Sehv, hata, günah, cürm, isyan*" kelimelerinin çokça tekrarlandığı bu bölümde söyleyici, taşkınlıklarını hasret ve pişmanlık içerisinde dile getirir ve Allah'tan af ve mağfiret ister.

Defter itdüm şimdilik *cürm ü günâhumdan* biraz

Dahı var *Allâhu a'lem* bir nice *sehv ü hatâ* (43.b)

İ'tirâf-ı *cürm* iderken eyledün *cürm-i* diger

Ey kalem itmez misin sâhib-şerî'atden hayâ (44.b)

'İzzetâ *cürmüñ* yine yazdı kirâmen kâtibîn

Bir *hatâ-yı fâhiş* itdün kim idüp *nakl-i hatâ* (45.b)

Methiye bölümünde birçok peygambere telmih yapılarak o dönemin vak'a ve şahsiyetlerine göndermede bulunulurken dua bölümünde sırasıyla Hiz. Ebu Bekir, Hiz. Ömer, Hiz. Osman, Hiz. Ali, Hiz. Hasan, Hiz. Hüseyin ve Kerbela şehitlerine telmih yapılmıştır. Söyleyici âşık; birinin doğruluğuna, birinin adaletine, birinin hayâ sahibi oluşuna, birinin cesaretiyle Hayber Kalesini fethine, diğerlerinin de çektikleri cefa ve musibetlere atıfta bulunarak etkili ve anlaşılır bir dil, coşkulu bir söyleyişle yakarışa devam etmektedir.

Son üç beyitteyse dua içerikli Arapça-Farsça karışık söylenen mülemma beyitlerle kaside sonlandırılmıştır.

2.1.6. Kasidenin Edebi/Estetik Yönü:

Bir metnin ses-şekil, dil ve muhteva özellikleri kadar şairin hayal ve zihin dünyasındaki imge ve çağrışımları kullanımı, muhtevayı sanatlı ve etkili bir biçimde ortaya koyması da önemlidir. Şairler, her seferinde yepyeni benzetmeler, değişik bağdaştırmalar, daha önce hiç kullanılmamış anlatım biçimleri, ses açısından değişik kuruluşlar (Aksan, 2016:31) meydana getirirler. Bazen zıtlıklardan, tekrarlardan, müteradif kelimeleri bir arada kullanmaktan bazen de ilgi çekici ses ve kelime oyunlarından yararlanırlar. Bu bölümde, kasidede yer alan söz ve anlam sanatları ve bu sanatların şiirin dinamizmine katkıları ele alınacaktır.

İncelenen kasidede, en çok başvurulan edebi sanatlar telmih, tenasüp, kinaye, teşbih, hüsn-i ta'lîl, nida, tezat ve iktibas sanatlarıdır. Dinî içerikli bir kaside olması hasebiyle dinî vak'a ve şahsiyetlere telmihte bulunulmuş, Hz. Peygamberle ilgili sıfatlar söylenip mevsuf kastedilerek kinaye yollu bir anlatıma başvurulmuş, Kur'an ve hadis metinlerinden belli bir lafız alıntılanarak iktibas, güzel ve hayali sebepler kurularak hüsn-i ta'lîl yapılmıştır. Ayrıca kasidenin özellikle dua bölümünde Allah'a ve peygambere seslenilerek nida sanatına çokça yer verilmiştir. Şimdi, kullanılan edebi sanatlar, kasidedeki yeri ve anlama katkısıyla tek tek değerlendirilecektir.

2.1.6.1. Telmih ve Hüsn-i Ta'lîl:

Kasidede ilk dikkati çeken sanatlar, telmih ve hüsn-i ta'lîldir. Bu sanatları aynı başlık altında değerlendirmemin sebebi, şiirde de genellikle aynı dize veya beyitte bir arada kullanılmış olmalarıdır. Manzumede toplam 10 yerde⁹ hüsn-i ta'lîl, 18 yerde¹⁰ de telmih sanatına yer verilmiştir. 9. beyitten 18. beyte kadar olan bölümde telmih ve hüsn-i ta'lîl sanatlarına birlikte yer verilmiştir. Hz. Peygamber; Hz. Âdem, Hz. Nuh, Hz. İbrahim, Hz. İsmail, Hz. Yusuf, Hz. Yunus, Hz. Musa, Hz. İsa gibi peygamberlerle ve Âsaf, Züleyha gibi tarihî şahsiyetlerle telmih ve hüsn-i ta'lîl yoluyla kıyaslanarak övülmüş ve yüceltilmiştir. Örneğin şair, kasidenin 9. beytinde;

Rûy-ı gendüm-gûnuñuñ fikriyle kendin itdi gayb

'Amd ile sâdır ola hâşâ ki Âdem'den hatâ

"Âdem, buğday renkli yüzünün fikriyle kendini kaybetti. (Yoksa) bile bile ondan hata sadır olması katiyen (düşünülemez)." diyerek aslında işlenen bir günahı hayali ve güzel bir sebebe bağlayarak hem Hz. Âdem'i övmüş hem de ilk peygamberden başlayarak bütün peygamberlerin Hz. Muhammed'e müştak olduklarını dile getirmek suretiyle Hz. Peygamber'i yüceltmıştır. Kasidenin 11. beytinde ise;

İbni Âzer Mekke'yi esnâmdan tathîr idüp

Makdemüñ şevkiyle itdi Ka'betu'llâhı binâ

"Azer'in oğlu (İbrahim), Mekke'yi putlardan temizleyip senin gelişinin şevkiyle Kâbe'yi bina etti." diyerek hem tarihî ve dinî bir olayı hatırlatmakta hem de bu olayı hayali ve güzel bir sebebe bağlamaktadır.

Telmih ve hüsn-i ta'lîl sanatlarının en güzel örneklerinden biri de kasidenin 15. beytidir. Şair burada Hz. Süleyman'ın veziri Asaf, vezirin olsa senin gibi fakıyla övünüp saltanat

⁹ 2,4,9,10,11,12,13,15,16,17. beyitlerde

¹⁰ 6,9,10,11,12,13,14,15,16,17,27,29,30,31,32,33,34,41. beyitlerde

makamlarını terk eylerdi, diyerek fakr ve fahr kelimeleri arasında cinas-ı mütekârib, Asaf ile fakr kelimeleri arasında tezat, tarihî bir şahsiyeti hatırlatmak suretiyle telmih, hayalî ve güzel bir sebeple hem Asaf'ı hem de Hz. Peygamber'i yücelterek hüsn-i ta'lîl sanatına yer vermiştir.

Terk-i câh-ı saltanat eylerdi olsa âsafuñ

Fahr idüp zâtuñ gibi fakruñla şâh-ı etkiyâ

Naatta, geçmişte yaşanmış vak'alara ve dinî şahsiyetlere hem methiye (10) hem de dua bölümünde (8) telmih ve hüsn-i ta'lîl yoluyla çokça yer verilmiştir. Makalenin uzayıp gitmemesi için yukarıda her iki sanatın bir arada kullanıldığı üç örnekle iktifa edildi. Kasidenin diğer beyitlerinde de benzer güzellikte telmih ve hüsn-i ta'lîl sanatlarına başvurulmuştur.

Tablo12: “Nu’ût-ı Risâlet ve Âl-i Resûl” Başlıklı Kasidede Yer Alan Vak’a ve Şahsiyetler

Kasidede Geçen Tarihi Vak ‘a ve Şahsiyetler	Yeri
Levh-i Mahfûzda kaderlerin yazılması	6.beyit
Hız. Âdem’in yasak meyveden yemesi	9.beyit
Hız. Nuh’un tufanda gemiye kaptan olması	10.beyit
Hız. İbrahim’in Mekke’yi putlardan temizlemesi	11.beyit
Hız. İsmail’in canını kurban eylemesi	12.beyit
Züleyha’nın Yusuf’a âşık olması	13.beyit
Hız. Yunus’un balığın karnına düşmesi	14.beyit
Hız. Süleyman’ın veziri Asaf’ın saltanat sahibi olması	15.beyit
Hız. Musa’nın asasıyla Kızıldeniz’i ikiye yarması, Firavun ve askerlerinin boğulması	16.beyit
Hız. İsa’nın nefesiyle ölüleri diriltmesi	17.beyit
Hız. Cebrail’in Mirac’a çıkarken Refref’e binen Hız. Peygamber’e eşlik etmesi	19.beyit
Hız. Ebubekir’in doğruluğu	29.beyit
Hız. Ömer’in adaleti	30.beyit
Hız. Osman’ın hayâ sahibi olması	31.beyit
Hız. Ali’nin cesareti	32.beyit
Hız. Hasan ve Hüseyin, çektikleri cefalar, şehadetleri ve Kerbela şehitleri	34.beyit
Ad Kavminin başına gelen bela ve musibetler	41.beyit

2.1.6.2. Tenasüp ve Tezat:

İşlenen tema ve içeriğe uygun, müteradif ve mütekârib kelimelerin sıralanmasıyla tenasüp sanatına yer verilirken anlamca birbirine zıt kavram ve kelimelerin bir arada kullanılmasıyla da tezat sanatına yer verilir. Mütekellimin bir *gedâ*, muhatabın ise *şahlar şahı* Hız. Muhammed oluşu şiirde birçok tezat sanatını da beraberinde getirmiştir. Aynı zamanda Mirâc ve nûr-ı Muhammedi’nin anlatıldığı methiye bölümünde felek ve gökler âleminde

bahsedilmesi, yer-gök, ulvî-sufî ekseninde tezat sanatlarını doğurmuştur. Dua bölümünde ise mütekellimin günahkâr oluşu, aslında azabı hak ediyor olması ancak af ve merhametten de ümidini kesmemesi tezat sanatlarını ortaya çıkarmıştır. Hz. Muhammed'in vasıflarının peş peşe sıralanarak övüldüğü, yüceltildiği bölümlerde de tenasüp sanatına yer verilmiştir. Kısacası kasidenin neredeyse her beytinde tezat¹¹ ve tenasüp¹² sanatları göze çarpmaktadır.

Örneğin 18.beyitte;

Böyle yâd eyler seni ins ü melek cinn ü peri

Gökde Mahmûd Ahmed ü yerde Muhammed Mustafâ

"İns ü melek cinn ü periyle Mahmûd Ahmed ü Muhammed Mustafâ" ifadeleri arasında tenasüp; "yer ve gök" kelimeleri arasında ise tezat sanatı vardır.

Şair, naatta Hz. Peygamber'in yüceliğini anlatmak için birçok peygamberle Hz. Muhammed'i mukayese eder. Hem sağlam bir inanç hem de sağlam bir üslup sahibi olan şair, bir peygamberi yüceltirken diğer peygamberin değerini düşürmez. Aksine bir yolunu bulup diğer Hak peygamberleri de över ve yüceltir. Örneğin 14. beyitte;

Menzilûn Yûnus ile beyne's-semâ'i ve's-semek

'Arşdan bâlâ iken mi'râc-ı kadr-i enbiya

diyerek hem Hz. Muhammed'i hem de Hz. Yunus ve diğer peygamberleri yüceltmıştır. Beytin birinci mısra'ında "Yunus ile mesafen gökle balık arasındır." denilerek Hz. Yunus'un balığın karnına düştüğüne telmih yapılmış ancak yapılan kıyas ikinci mısrayla tamamlanmasa eksik kalacaktır. Şair ikinci mısra'da "Peygamberlerin itibarının miracı, arştan yüksek iken" ifadesiyle diğer peygamberleri ve Hz. Yunus'u da balığın karnında bırakmayıp arştan daha yüksek bir yere konumlandırıyor. Bir sonraki beyitteyse Hz. Süleyman'ın veziri Âsaf ile saltanat makamlarını terk arasında güzel bir ilgiyle yine tezat sanatına yer vermiştir.

Terk-i câh-ı saltanat eylerdi olsa âsafuñ

Fahr idüp zâtuñ gibi fakruñla şâh-ı etkıyâ

Beyitte "câh-ı saltanat ve Âsaf" kelimeleri arasında tenasüp ilgisi varken câh-ı saltanat terkibine "terk" kelimesi eklenmek suretiyle bir tezat ilgisi kurulmuştur. Ayrıca ikinci mısradaki geçen "fahır ve fakr" kelimeleri arasında ilk bakışta bir ses sanatı olan cinas dikkati çekerken mana yönüyle bakıldığında tezat sanatı da sezilmektedir.

Kasidenin 28.beytinde ise tenasüp ve iham-ı tezat sanatları bir aradadır.

Eyle ihsânuñ şifâ bî-çâregân-ı ümmete

'İllet-i tekvîn-i 'âlemdür vücûduñ hem deva

Beyitte geçen "ihsan, şifâ, devâ" kelimeleri arasında tenasüp; birinci mısra'da geçen "Eyle ihsânuñ şifâ ile bî-çâregân-ı ümmete" arasında tezat; ikinci mısra'da geçen "illet ile devâ" kelimeleri arasında ise iham-ı tezat vardır.

2.1.6.3. Teşbih ve İstiare:

Kasidenin tamamında 15 yerde teşbih-i belîğ sanatına yer verilirken sadece iki yerde teşbih-i mufassal vardır. Bu da şairin özlü ve sanatlı bir dille eserini ortaya koyduğunu göstermektedir. Teşbih unsurlarından sadece biriyle yapılan istiare sanatına ise sadece iki

¹¹2, 4, 5, 7, 8, 9, 11, 14, 15, 18, 19, 26, 28, 29, 31, 35 ve 49. beyitlerde

¹²3, 5, 6, 10, 11, 13, 17, 18, 24, 28, 29, 30, 32, 43, 45, 46, 49. beyitlerde

kez başvurulmuştur. Bu da şairin, sanatkârane bir ifade ortaya koyarken okuyucunun hayal ve zihin dünyasını zorlayacak kapalı ifadelerden kaçındığını göstermektedir. Kasidenin 3. beytinde şair;

Nüh felek devr itmeden togmazdan evvel âfitâb

Mihr idüñ sen ‘âlem-i vahdetde yâ nûre’l-hüdâ

“Ey hidayet ışığı! Dokuz kat gök devretmeden, güneş doğmadan evvel sen, vahdet âleminde güneştin.” demek suretiyle “sen” diyerek hitap ettiği Hz. Peygamber’i vahdet âleminin güneşi olarak nitelendirmektedir. “Yâ nûre’l-hüdâ” diyerek nidâ ve kinaye sanatlarına da başvuran şair, “felek, mihr, nûr, âfitâb” kelimelerini bir arada kullanarak da tenasüp sanatına yer vermiştir.

Şâh-ı Cebrâ’îl hadem şâhen-şeh-i Refref-serîr

Lî-ma’allâhî ‘âlem Hâkân-ı taht-ı ıstıfa

Yukarıda geçen kasidenin 19. beytinde teşbih-i belîğ ve tezat sanatları iç içe geçirilerek etkileyici bir anlatım sergilenmiştir. Birinci mısra da “Şâh-ı Cebrâ’îl” denilerek en büyük melek olan Hz. Cebrail bir padişaha benzetilerek teşbih-i belîğ sanatına başvurulmuş; hemen akabinde “hadem” kelimesi kullanılarak tezat sanatıyla hem okuyucu şaşırtılmış hem de Hz. Cebrail, şahlar şahı olan Hz. Muhammed’in yanında bir hizmetkâra benzetilmek suretiyle aynı mısra da ikinci kez teşbih-i belîğ sanatına başvurulmuştur. Beytin ikinci mısra da ise iktibas ve teşbih sanatları bir arada verilmiştir.

Sühre-i bezm-i ‘usât itdi iki kâfir beni

Bir oyun oynadılar kim baña bu nefis ü hevâ

40.beyitte ise şair, nefis ü hevâyı iki kâfire, kendisini ise asiler meclisinin fecr-i kazibine benzetmiştir.

Câme-dûz-ı mevt-i ahmer biçmeden sevb-i sefid

Olmadan bend-i dehânuñ sûzen-i vâ- hasretâ

46. beyitte geçen “câme-dûz-ı mevt-i ahmer” (kızıl ölüm terzisi) ifadesiyle kastedilen ölüm meleği Azrail’dir. Azrail, bir terziye benzetilerek açık istiareye başvurulduğu gibi pişmanlık da bir iğneye benzetilmiş olup teşbih-i belîğ sanatı yapılmıştır. Ayrıca beyitte sevb-i sefid ile anlaşılan kefen olup sıfat söylenerek mevsuf kastedildiğinden kinaye vardır.

2.1.6.4. İktibas ve İrsal-ı Mesel:

İncelenen manzumede 9 yerde iktibas 2 yerde de irsal-ı mesel sanatına yer verilmiştir. Naat olduğu için Kur’an veya hadiste Hz. Muhammed’den bahseden, onu öven alıntılar yapılmıştır. Genellikle nâkıs iktibas şeklinde yapılmış olup 6 ayet, 4 hadis-i şerif iktibas edilmiştir. İktibas edilen ayet ve hadislerin çoğu Hz. Peygamber’i öven, onun yüce sıfatlarını anlatan metinlerdir. Kasidede ayrıca iki yerde irsal-ı mesel sanatına yer verilmiştir. 39. beytin ikinci mısra da “kâmetüm kıldı dü-tâ” (Belimi iki büklüm kıldı) deyi mi, 43. beytin 2. mısra da ise Allâhu a’lem”(En iyisini Allah bilir) şeklinde kalıplaşmış bir Arap sözü kullanılmıştır.

Tablo13: Nu'ût-ı Risâlet ve Âl-i Resûl" Başlıklı Kasidede Yer Alan Ayet ve Hadis İktibasları

Ayet İktibasları	Yeri	Hadis İktibasları	Yeri
<i>Rahmeten li'l- 'âlemîn</i> 21/107	23b.1m.	<i>Lî-ma'allâhî</i>	19b.2m.
<i>tenzîh-yâb-ı mâ-gavâ</i> 53/2	26b.1m.	<i>âyîne-i lev-lâkde</i>	24b.1m.
<i>reh-nümâ-yı mâ-yürâ</i> 53/12	26b.2m.	<i>ümmeî vâ ümmeti</i>	20b.1m.
<i>leyse li'l-insâni illa-mâ-se'â</i> 53/39	37b.2m.	<i>Küntü kenzüñ</i>	5b.1m.
<i>bâde-i kâlû bela</i> 7/72	42b.1m.		
<i>kâf u nûn</i> 36/82			

2.1.6.5. Mübalağa:

Mübalağa sanatı ise daha çok söyleyici aşşğın kendi günah ve hatalarını sayıp döktüğü dua bölümünde vardır. Şair, isyan ve gûnahta haddi aşştığını, kendisinden daha gûnahkâr kimse olmadığını söyleyerek pişmanlığını dile getirmektedir. Kasidenin 41.beytinde “Ümmetinden olmasaydım Mevlâ, sadece benim için böyle bin kavme Ad kavmi gibi bela verirdi.” diyerek mübalağa ve telmih sanatlarını bir arada kullanmıştır.

Olmasaydum ümmetüñ mevlâ benümçün yalıñuz

Böyle biñ kavme virürdi kavm-i 'Âd-âsâ belâ

Hemen akabindeki 42.beyitte ise “Kâlû bela badesi, elest meclisine konduğundan beri benim gibi gûnaha mübtela bir sarhoş gelmiş değil.” diyerek mübalağa, iktibas ve telmih sanatlarını bir arada kullanmıştır.

2.1.6.6. Nidâ:

Kasidenin özellikle dua bölümünde Allah'a ve peygambere seslenilerek nida sanatına çokça yer verilmiştir. Kelime grupları bölümünde ünlem grupları olarak da değindiğimiz seslenmeler daha çok kasidenin ikinci yarısı olan yakarış ve dua bölümünde geçmektedir. Naatta toplam 13 yerde nida sanatına yer verilmiştir. Sanatsal anlatım ve övgü dolu vasıflandırmaların yapıldığı birinci bölümden ziyade nida sanatı coşku ve lirizmin giderek arttığı ikinci bölümde vardır. 11'i dua ve yakarış bölümü olan 25. beyitten sonra, 2'si de kasidenin hemen girişinde ilk beyitlerde yer almaktadır. Yani şair, çok sevdiği ve yüceliğini bildiği Hz. Muhammed'e seslenerek söze başladığı gibi sözü yine ondan şefaata dilenmek gayesiyle nidayla sonlandırmıştır. Birinci beytin birinci mısraında şair, “Yâ Muhammed” diyerek Hz. Peygamber'e seslenmiş; ikinci mısraıda ise “ehlen ve sehlen merhaba” lafzıyla Allah, gökler âleminden ev sahibi olarak Hz. Muhammed'e seslenmektedir.

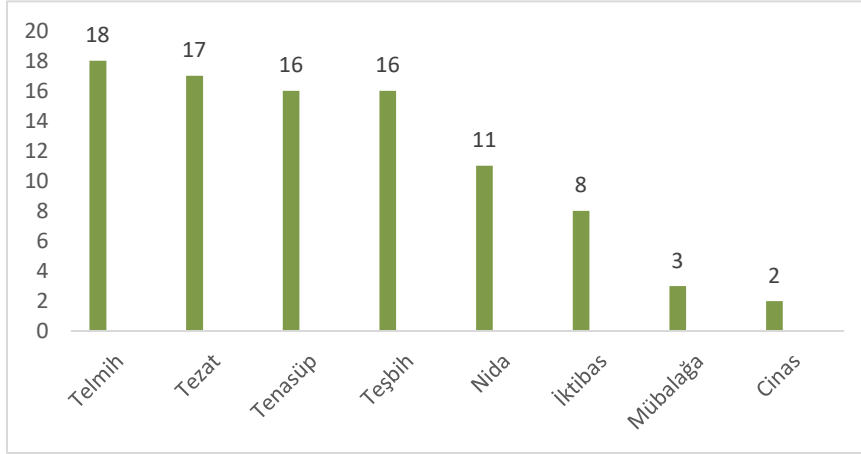
Lirizm ve ses yönü son derece güçlü olan şair, kasidede Allah'a, Hz. Muhammed'e, kaleme ve taç beyitte “İzzetâ” diyerek kendisine seslenmektedir. Allah'a ve Hz. Peygamber'e seslendiği beyitlerde af ve mağfiret dilemekte, bağışlanmayı ummaktadır. Dua bölümünün 35.beytinde “Yâ Rasûla'llâh” diyerek nidâ sanatına yer veren şair, Mahşer günü, kerem yani şefaata vakti gelince bir köle olan kendisini, lütuf dergâhından ayırmamasını söylüyor.

Yâ Rasûla'llâh kerem vakti gelince ümmete

Ben gedâyı eyleme der-gâh-ı lutfuñdan cüdâ

Kasidenin kafiyesinin uzun “â” ünlüsü olması ve ses başlığı altında da değindiğimiz gibi a ünlüsünün sıkça tekrarıyla oluşan asonans, şiirin tamamında bir seslenme ve nida sanatının var olduğunu okuyucuya hissettirmektedir. Mesela Hz. Peygamber’in vasıflarının peş peşe sıralandığı kasidenin 21 ve 22. beyitlerinde, ünleme yer verilmemiş olsa da “a” ünlülerinin ahengiyle okuyucu veya dinleyicide bir nidâ havası yaratmaktadır.

Tablo14: “Nu’ût-ı Risâlet ve Âl-i Resûl” Başlıklı Kasidede Yer Alan Edebi Sanatların İstatistiği



SONUÇ

Divan şiiri türleri içerisinde naatların ayrı bir yeri ve önemi vardır. İçtenlik ve coşkunluğun dikkat çektiği bu türe, İslami Dönem Türk Edebiyatı şairleri çokça başvurmuşlardır. Bu makalede, Hz. Peygambere gönülden yakarışların yer aldığı Keçecizâde İzzet Molla’nın “Nu’ût-ı Risâlet ve Âl-i Resûl” başlıklı naatı dil, muhteva ve estetik yönden değerlendirildi. Lirik bir anlatıma sahip kasidenin ses, vezin, kafiye ve tekrarlar yönüyle başarılı olduğu, şairin övgü ve yakarışlarını coşkun bir dille ortaya koyduğu anlaşılmaktadır. Methiye ve dua olmak üzere iki bölümden oluşan kasidenin her iki bölümü de dil, anlatım, üslup ve sanat yönüyle şairin dil becerisini ortaya koymaktadır. Hüsn-i ta’lil, kinaye, teşbih, iktibas ve tezat gibi özgün ve etkileyici edebi sanatlarla, bölümler arasındaki geçişleriyle, tecdid-i matla ve karışık dilde söylenen beyitleriyle son derece zengin bir şiirdir. Türk edebiyatında kaside nazım şekliyle yazılmış özgün övgülerin ve içten yakarışların bulunduğu önemli naatlardan biridir.

KAYNAKÇA

- Akkaya, Veysel (2021). *İbnü'l-Arabî'nin Nûr-ı Muhammedî Açısından Hz. Muhammed ve Diğer Peygamberler Arasındaki İlişkilere Bakışı*. Sufiyye, (10), 179-202.
- Aksan, Doğan(2016). *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*, Bilgi Yayınları, İstanbul.
- Aktaş, Şerif (2014). *Edebiyatta Üslup ve Problemleri*, Kurgan Edebiyat Yayınları, Ankara.
- Akyüz, Kenan(1990). *Fuzuli Divanı*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Andrews, G.Walter (2017). *Şiirin Sesi, Toplumun Şarkısı*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Börekçi, Muhsine(2005). "Türkçede Vurgu-Tonlama-Ölçü-Anlam İlişkisi", Kâzım Karabekir Eğitim Fakültesi Dergisi, Sayı: 12, Erzurum.
- Çalışkan, Âdem(2010). *Üslûp ve Üslûpbilim Üzerine-1*, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, C.7, S.34.
- Devellioğlu, Ferit(1997). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Aydın Yayınları, Ankara.
- Dilçin, Cem(1997). *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- İpekten, Haluk (2018). *Eski Türk Edebiyatı Nazım Şekilleri ve Aruz*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- İsen, Mustafa(1997) *Türk Edebiyatında Peygamber Sevgisi, Ötelerden Bir Ses*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Kadıoğlu, İdris(2016). *Muhyî ve Hakikat-i Muhammediyye Kasîdeleri*. Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature, 2(1), 10-33.
- Keçecizâde İzzet Molla Dîvânı, metinbankası.com.yazmalar.gov.tr. (erişim tarihi: 10.01.2022).
- Konuk, Avni (2017). *Füsûsu'l-Hikem, Tercüme ve Şerhi*, 2.C. s.1427, İstanbul.
- Kur'ân-ı Kerim ve Açıklamalı Meali (2011). Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara.
- Mum, Cafer(2018). *Koca Râgıp Paşa'nın "Söyler" Redifli Gazeli Üzerine Üslûp İncelemesi*. Türk Dünyası Araştırmaları, 118(233), 105-122.
- Tatçı, Mustafa (1997). *Yunus Emre Divânı I,II*, MEB Yayınları, İstanbul.
- Tatçı, Mustafa; YILDIZ, Musa (2005). *Divân-ı İlahiyât* (tıpkıbasım ve çeviriyazı), Üsküdar Araştırmaları Merkezi, İstanbul.
- TDK Güncel Türkçe Sözlük, <https://sozluk.gov.tr/> (erişim tarihi 20.11.2021).
- Vural, Emre (2024). *Şairin Gözünden Av Sahneleri: Klasik Türk Edebiyatında Av*, Journal of History School, C.70, s. 1432-1460.
- Vural, Emre. (2021). *Divan Şairinin Kadim Dostu Memi*, Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi, 10(30), s.461-477.
- Yeniterzi, Emine (2002). *Türk Edebiyatında Na'tlara Dair*, Selçuk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi, C. 11, s. 762-767.
- <https://islamansiklopedisi.org.tr/kun> (erişim tarihi:03.12.2021)