



III. Türkiye Lisansüstü Çalışmalar Kongresi

Bildiriler Kitabı - IV

(Edebiyat - Şehircilik & Mimarlık)

15-18 Mayıs 2014, Sakarya



İstanbul 2014



Tarafından Desteklenmiştir.

İLMİ ETÜDLER DERNEĞİ (İLEM)

Adres: Halk Caddesi, Türbe Kapısı Sokak, Hektaş İş Merkezi No:13/4 Üsküdar, İstanbul
Telefon: +90 (216) 310 43 18 • Fax: +90 (216) 310 43 18 • E-Posta: bilgi@ilmietudler.org

Editörler

Nuriye Kayar / İlmî Etüdler Derneği
Ümit Güneş / Yıldız Teknik Üniversitesi

Editörler Kurulu*

Mahmut Hakkı Akın, Marmara Üniversitesi | **Yusuf Alpaydın**, Marmara Üniversitesi | **Bünyamin Bezci**, Sakarya Üniversitesi | **Kübra Bilgin**, İLKE İlim Kültür ve Eğitim Derneği | **Ali Büyükaslan**, Marmara Üniversitesi | **Cengiz Ceylan**, Kırklareli Üniversitesi | **Yunus Çolak**, Kırklareli Üniversitesi | **Mustafa Demirci**, Selçuk Üniversitesi | **Taha Eğri**, İstanbul Üniversitesi | **Teyfur Erdoğan**, Yıldız Teknik Üniversitesi | **İbrahim Halil Üçer**, İstanbul Medeniyet Üniversitesi | **Eldar Hasanov**, Sakarya Üniversitesi | **Mustafa Kömürcüoğlu**, Sakarya Üniversitesi | **Ahmet Köroğlu**, Kırklareli Üniversitesi | **Kasım Küçükalp**, Uludağ Üniversitesi | **Şükrü Sim**, İstanbul Üniversitesi | **Lütfi Sunar**, İstanbul Üniversitesi | **Halil İbrahim Yenigün**, İstanbul Ticaret Üniversitesi | **Feridun Yılmaz**, Uludağ Üniversitesi | **Rahile Yılmaz**, Marmara Üniversitesi | **Hasan Ramazan Yılmaz**, İstanbul Ticaret Üniversitesi | **Faruk Taşçı**, İstanbul Üniversitesi

Tashih

Muhammed Akif Kuruçay, Ümmü Habibe Şengül

Tasarım ve Uygulama

Furkan Selçuk Ertarğın

ISBN: 978-605-86466-6-7 (4.c) • TAKİM NO: 978-605-86466-2-9 (TK)

Düzenleyen Kurumlar

İlmî Etüdler Derneği (İLEM) | Sakarya Üniversitesi

Destekleyen Kurumlar

Serdivan Fikir ve Sanat Akademisi | TÜBİTAK

Baskı

Sakarya Üniversitesi Basımevi Müdürlüğü
Sakarya Üniversitesi, Esentepe Kampüsü, PK: 54187, Serdivan, Sakarya • Tel: 0264 295 5053

Düzenleme Kurulu

Bünyamin Bezci, Sakarya Üniversitesi (Başkan) | **Muhammed Turan Çalışkan**, İlmî Etüdler Derneği | **Taha Eğri**, İstanbul Üniversitesi | **Kemal İnät**, Sakarya Üniversitesi | **Latif Karagöz**, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi | **Ahmet Köroğlu**, Kırklareli Üniversitesi | **Fatih Savaşan**, Sakarya Üniversitesi | **Lütfi Sunar**, İstanbul Üniversitesi | **Furkan Yıldız**, Kırklareli Üniversitesi | **Fatih Yardımcıoğlu**, Sakarya Üniversitesi | **Feridun Yılmaz**, Uludağ Üniversitesi | **Hilmi Yanmaz**, Sakarya Üniversitesi | **Ümit Güneş**, Yıldız Teknik Üniversitesi (Kongre Sekreteryası)

Bilim Kurulu*

Berat Açıl, İstanbul Şehir Üniversitesi | **Erdinç Ahatlı**, Sakarya Üniversitesi | **Yusuf Alpaydın**, İlmî Etüdler Derneği | **Ömer Mahir Alper**, İstanbul Üniversitesi | **Metin Aksoy**, Selçuk Üniversitesi | **Berdal Aral**, Fatih Üniversitesi | **Yalçın Armağan**, İstanbul Şehir Üniversitesi | **Hediyeullah Aydeniz**, Marmara Üniversitesi | **Fuat Aydın**, Sakarya Üniversitesi | **Mehmet Bahçekapılı**, İzmir Katip Çelebi Üniversitesi | **Ali Balcı**, Sakarya Üniversitesi | **Edip Asaf Bekaroğlu**, İstanbul Üniversitesi | **Mahmut Bilen**, Sakarya Üniversitesi | **Ali Büyükaslan**, Marmara Üniversitesi | **Murat Çemrek**, Selçuk Üniversitesi | **Tamer Çetin**, Yıldız Teknik Üniversitesi | **Besim Fatih Dellaloğlu**, Sakarya Üniversitesi | **Osman Demir**, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi | **Mustafa Demirci**, Selçuk Üniversitesi | **Soner Duman**, Sakarya Üniversitesi | **Süleyman Elik**, İstanbul Medeniyet Üniversitesi | **Teyfur Erdoğan**, Yıldız Teknik Üniversitesi | **Alev Erkilet**, Sakarya Üniversitesi | **Erol Göka**, Konya Necmettin Erbakan Üniversitesi | **Osman Güman**, Sakarya Üniversitesi | **H. Mehmet Günay**, Sakarya Üniversitesi | **İrfan Haşlak**, Sakarya Üniversitesi | **İsmail Hira**, Sakarya Üniversitesi | **Gülcan Işık**, Gazi Üniversitesi | **Muammer İskenderoğlu**, Sakarya Üniversitesi | **Mahmut Karaman**, Sakarya Üniversitesi | **Ali Kaya**, Uludağ Üniversitesi | **M. Cüneyd Kaya**, İstanbul Üniversitesi | **Süleyman Kaya**, Sakarya Üniversitesi | **Şükrü Sim**, İstanbul Üniversitesi | **Recep Kaymakcan**, Sakarya Üniversitesi | **Bilal Kemikli**, Uludağ Üniversitesi | **Saim Kılavuz**, Uludağ Üniversitesi | **Necmettin Kızılkaya**, İstanbul Üniversitesi | **Mustafa Kömürcüoğlu**, Sakarya Üniversitesi | **Sezai Küçük**, Sakarya Üniversitesi | **Bedri Mermutlu**, İstanbul Ticaret Üniversitesi | **Nebi Miş**, Sakarya Üniversitesi | **Ali Yaşar Sarıbay**, Uludağ Üniversitesi | **Fuat Sekmen**, Sakarya Üniversitesi | **Lütfi Sunar**, İstanbul Üniversitesi | **Mustafa Kemal Şan**, Sakarya Üniversitesi | **Mustafa Lütfi Şen**, Sakarya Üniversitesi | **Sami Şener**, Sakarya Üniversitesi | **Murat Şentürk**, İstanbul Üniversitesi | **Hacı Musa Taşdelen**, Sakarya Üniversitesi | **Mustafa Asım Yediyıldız**, Uludağ Üniversitesi | **Yıldırım Turan**, Sakarya Üniversitesi | **Ahmet Ulvi Türkbağ**, Galatasaray Üniversitesi | **Murat Yeşiltaş**, Sakarya Üniversitesi | **Kadir Yıldırım**, İstanbul Üniversitesi | **Feridun Yılmaz**, Uludağ Üniversitesi | **Mahmut Zengin**, Sakarya Üniversitesi

* Soyadına göre alfabetik sırada

Organizasyon ve yayın sürecinde yardım ve destekleri için
Merve Çakar, Esra Çiğci, Abdullah Said Can, Kubilay Zekai Eroğlu, Gökhan Şener, Hilmi Yanmaz, Haris Yardımcı, Mehmet Yıldırım'a teşekkür ederiz.



TAKDİM

Bilindiği gibi üniversiteler dünyadaki eğitim, öğretim, bilimsel araştırma ve yönetim alanındaki gelişmeleri yakından izlemek ve uygulamak durumunda olan kurumlardır. Bu gereklilik ülke gelişmesi açısından üniversitelerin yol gösterici olma görevini de beraberinde getirmektedir. Bilginin üretim, dolaşım ve uygulamasının hızla değiştiği çağımızda üniversitelerin bu değişimi yönetebilmesi en önemli husustur. Değişimi yönetebilmek ise ancak mevcut alışkanlıkları değiştirmekle mümkün olacaktır. Var olan durum ve yaşanan sorunların içerisinde kalarak geleceğin üniversitelerini planlamak mümkün değildir.

Üniversite eğitiminde temel ilkeler olarak çeşitlilik, kurumsal özerklik ve hesap verebilirlik, uluslararasılaşma, rekabet, mali esneklik ve çok kaynaklı gelir yapısı ile kalite güvencesi kavramları esas alınmaktadır. Ayrıca bu kavramlar stratejik planlama, iç ve dış kalite süreçleri, kurumsal değerlendirme, akreditasyon, hayat boyu öğrenme ve şeffaflık gibi uygulamalarla desteklenmektedir. Üniversitelerimizde bu kavramlar çerçevesinde birçok çalışma yapılmaktadır. Ancak bu kavramların bir çerçeve bütünlüğüyle sistematik ve organik bir yapılanmaya yönelmesi konusunda fazla bir gelişme görülmemektedir.

Yukarıda sayılan kavramlar çerçevesinde yapılması gerekenler; eğitimde öğretim ve öğrenme katı ders müfredatları ile yapılmak yerine esnek yapıda olmalı ve öğrenme, sınıf ortamında öğrenmeden bireysel öğrenmeye kadar geniş alana yayılmalı, öğrencilere değişime ayak uyduracak, yeni alanlara kolayca adapte olacak donanım kazandırılmalıdır. Bu esnekliği desteklemek amacıyla, öğrencinin öğrenimi boyunca yaşadığı ortamlar bir öğrenme atmosferi içinde olmalı, mevcut mekân ve kampus kullanımı mantığı değiştirilerek öğrenciye istediği zamanda ve yerde bilgiye ulaşma ve öğrenme ortamı sunulmalıdır. Öğrencinin ders dışı kazandığı yeterlikleri de kredilendirilerek çeşitlilik artırılmalı, bu süreçte öğrenciler araştırma ve yenilik konusunda bilinçlendirilmelidir.

Bir yükseköğretim kurumu yukarıdaki ana adımları ve göstergeleri açık bir şekilde elde edecek bir sistem kurup uyguladığında dünyada herhangi bir kalite ajansından program akreditasyonu ve kurumsal değerlendirme alma konusunda zorluk çekmeyecektir. Sistem kurmak ve çoğu göstergeleri web tabanlı bir sistemle yapmak bürokrasiyi azaltacak ve yapılan işleri kolaylaştıracaktır.

Sakarya Üniversitesi, gelişmiş ülkelerdeki yükseköğretim ve araştırma alanındaki reformları izlemekte ve web tabanlı olarak geliştirip uygulamaktadır. Diğer taraftan dünyadaki gelişmelere ayak uydurmanın yanı sıra Sakarya Üniversitesi, değerlerini ve geleneğini korumaya çalışmaktadır. Değerlerimiz; bizi biz yapan gelenek, görenek, din ve ahlâk olduğu kadar üniversite değerleri de içermektedir. Üniversitelerde bilgi birikimi ve üretimini de ana amacımız olarak görmekteyiz. Bu nedenle Üniversite bünyesindeki araştırma merkezlerine ve onların düzenledikleri Kongrelere özel bir önem vermekteyiz. III. Türkiye Lisansüstü Çalışmalar Kongresi'ni de bu çerçevede önemsemekteyiz.

2014 Mayıs'ında gerçekleşmesine vesile olduğumuz III. Türkiye Lisansüstü Çalışmalar Kongresi'nin gelişerek Türkiye'de sosyal bilimler alanında yapılan çalışmaların nabzını tutacağına inanıyoruz. Kongrenin sosyal bilimler alanındaki yeni düşünceleri tartışması ve yeni sentezlere ulaşılmasındaki rolünü takdir ediyoruz. Ayrıca bütün bu tartışmaları yaparken değerlerimizi koruma hassasiyetini de Üniversite vizyonumuzla ortak görmekteyiz. Bu organizasyonu gerçekleştirmeyi misyon edinen İlmi Etütler Derneğini de tebrik ediyor ve başarılar diliyoruz. Sakarya Üniversitesi olarak yaptığımız ev sahipliğinden de gurur duymaktayız. Umarım bu tür çalışmalar akamete uğramadan birer akademik geleneğe dönüşür.

Prof. Dr. Muzaffer Elmas

Sakarya Üniversitesi Rektörü

TAKDİM

Dünya üniversite sistemleri artan postmodern hızın karşısında tutunabilmek için ‘insan yetiştirme’ işlevlerini dönüştürmeye başlamıştır. Artık üniversiteler sonuçlarına odaklanmaksızın bir nevi Kantyen etiğin gereği de olarak iyi insan yetiştirmeye çalışmamaktadır. İnsanı bizzatıhi iyi kılmaya çalışmak yani ona değer yüklemek modern düşüncenin en önemli gereğini oluşturmaktadır.

Bugün üniversiteler, sonuç odaklı olarak mensuplarına beceri ve yetenekler kazandırmaya çalışmaktadır. Anglo-sakson eğitim ve öğretim tarzının küreselleşmesi karşısında artık eğitimi ‘bildung’ olarak gören ve insanı inşa etmeye odaklanan Humbolt tarzı Alman üniversiteleri bile geri çekilmektedir. Almanya dâhil Kıta Avrupası’nda eğitimin özellikle lisans kısmı artan rekabet hızını yakalamak için sonuç odaklı olarak yeniden tasarlanmaktadır.

Lisans eğitimindeki hâkim eğilim öğrencilerin değişen toplumun hızına ayak uydurabilmeleri için yeteneklerle donatılmasıdır. Öğrencilere bilgi yüklemesinden ziyade bilgiye ulaşma ve kullanma yetenekleri kazandırılmaya çalışılmaktadır. Modern teknolojileri nasıl kullanacakları, çevresiyle iletişim yeteneğini nasıl geliştirecekleri ve girişimci bir ruha nasıl sahip olacakları gösterilmektedir. Amaç hızlı değişen bilgi akışlarına öğrencilerin adapte olma yeteneğini artırmaktır.

Bu tarz bir eğitim sistemi piyasanın ve toplumun kısa dönemli beklentilerini daha etkin olarak karşılarlarken bilginin yeniden üretimini de lisans eğitime bırakmamıştır. Modern eğitim sistemi ilkokuldan itibaren ‘okuyan’ çocukları bilgiyi yeniden üreterek çoğaltacak olanlar olarak görmektedir. Artık lisans sonuna kadar öğrencilerden bu tür nitelikler beklenmemektedir.

Bu noktada ‘lisansüstü eğitimi’ bilginin eleştirisi ve yeniden üretimi açısından stratejik bir yer kazanmıştır. Düzenleme onuru Sakarya Üniversitesi’ne ve düzenleme işleri şahsıma bı-

rakılan 'III. Türkiye Lisansüstü Çalışmalar Kongresi'ni böylesi bir farkındalığın karşılığı olarak görmekteyim. Lisans düzeyinde sadece sonuç odaklı eğitim sistemi ne kadar doğruysa lisansüstünde sorgulayıcı ve sentezleyici bir eğitim sistemi de o kadar elzemdir. Bu Kongre ülkenin eleştiri kapasitesini ve yeni sentezlerini ortaya koyması açısından eğitim sistemimiz için de stratejiktir.

Yüksek lisans sistemine bile bilgi üretimine metodolojik hazırlık ya da unutulmuş bilgilerin tazelenmesi olarak bakmaktayız. Bu nedenle elimizde bilginin idamesini ve gelişimini sağlayacak tek enstrüman kalmıştır; doktora eğitimi.

Doktora eğitimi açısından en önemli handikapımız dünyadaki eğitim sisteminde gelişen trendi kavrayamamaktan kaynaklanmaktadır. Cumhuriyet kurulduğunda dizayn edilen insan yetiştirici eğitim sistemi gereğince liseden mezun olan kişi modern bir insan oluyordu. Lisans eğitimi böylesi bir kişilik kazanmış insanı becerilerle donatıyordu. Lisansüstü eğitim ise diğer mesleklerden birini seçmekle eş değer görülmekteydi. Bu nedenle lisansüstü eğitime başlayan herkes teknik gereklerini yerine getirdiğinde mezun olacağını da biliyordu. İşte yeni eğitim biçiminde bu anlayışın tortuları ciddi sorunlar yaratmaktadır. Zira alt eğitim sistemlerinin daha sonuç odaklı ve gevşek olması ancak üst eğitim sistemlerinin sıkı ve bilgi odaklı olmasıyla birlikte düşünüldüğünde sistem işlemektedir. Anglo-sakson tarzı eğitimi lisansüstünü ama özellikle doktora eğitimini sıkılaştırmadan düşünmek, sistemin eleştiri ve sentez gücünü kırmaktadır. Bu nedenle lisansta gevşetilen eğitim lisansüstünde giderek daha sıkılaştırılmak zorundadır.

Lisansüstü Çalışmalar Kongresi eğitim sistemimizin geleceğini süzmek açısından da büyük bir iş başarmaktadır. Emeği geçen herkese, özellikle bu Kongreyi düşünen ve dert edinenlere ve hassaten Kongreyi mümkün kılan yürütücülerine ve dahi Kongrede lisansüstü çalışmalara rehberlik eden hakem heyetine müteşekkirimiz. Umarım bizden sonra da Kongre üniversite sisteminde hak ettiği itibarını idame ettirir.

Doç. Dr. Bünyamin Bezci

III. Türkiye Lisansüstü Çalışmalar Kongresi

Düzenleme Kurulu Başkanı

SUNUŞ

İlmi Etüdler Derneği (İLEM), nitelikli ilim adamı yetiştirmek, ilim anlayışını İslam medeniyetinin köklerinden hareketle yeniden yorumlamak ve yeni bir hayat nizamı için gerekli bilgi birikimi oluşturmak gayesiyle 2002 yılında kuruldu. Bu amaca hizmet eden önemli mihenk taşlarından biri olan Türkiye Lisansüstü Çalışmalar Kongresi, sosyal bilim çalışmalarını teşvik etmek üzere düzenlenmekte olup bu alanda önemli bir boşluğu doldurmaya başlamıştır. TLÇK, lisansüstü çalışmaların niteliğinin artırılması yönünde ortaya konan çabalara katkı sağlamayı hedeflemektedir.

Kongre, katılan araştırmacılara birbirinden farklı üniversitelerde çalışmalar yürüten genç akademisyenler ile bir araya gelme ve fikir teatisinde bulunma fırsatı yanında, araştırmacılar arasında çok yönlü bir iletişimi ve tecrübe aktarımını da sağlayarak çalışmalarını hem tecrübeli akademisyenler hem de akademisyen adayları önünde sunma imkânı tanımaktadır. Ayrıca, Türkiye’de yaşanan özgün akademik üretim sorununu aşmaya yönelik kuşatıcı yöntem ve yaklaşımları teşvik etmek kongrenin temel hedefleri arasındadır.

Türkiye Lisansüstü Çalışmalar Kongresi, ilk defa 2007 yılında hayata geçen, beş yıllık süre zarfında yılda bir kez olmak kaydıyla çeşitli sosyal kurum/kuruluşların destek ve ortak çabalarıyla hayat bulmuş olan Genç Akademisyenler Buluşması’nın İLEM öncülüğünde bürüdüğü yeni kimliktir.

2012 yılından itibaren Türkiye Lisansüstü Çalışmalar Kongresi adıyla gerçekleştirilmeye başlanan çalışmanın bu yeni formatı, daha geniş sosyal bilim çevreleri ile bilgi ve birikim paylaşmak; lisansüstü çalışmalar yapan araştırmacılar arasındaki etkileşim düzeyini artırarak ortak dil ve yöntem geliştirmelerine imkân sağlamak amacıyla düzenlenmektedir. İlki 2012 yılında Konya’da, ikincisi 2013 yılında Bursa’da gerçekleştirilmiştir.

Üçüncüsü TÜBİTAK ve Serdivan Fikir ve Sanat Akademisi tarafından desteklenen Türkiye Lisansüstü Çalışmalar Kongresi, 15-18 Mayıs 2014 tarihleri arasında Sakarya Üniversitesi ve İlmî Etüdler Derneği (İLEM) iş birliğiyle Sakarya'da düzenlenmiştir. Kongreye toplam 417 adet araştırmacı başvuru yapmış, alanında uzman isimlerin hakemlik ettiği bu tebliğlerden 267 tanesi kongreye kabul edilmiştir. Kongrede üç gün süresince 32 oturumda Sosyoloji, Temel İslam Bilimleri, Eğitim Bilimleri, Felsefe, Tarih, Mimarlık ve Şehircilik, Siyaset Bilimi, Uluslararası İlişkiler, Hukuk, İktisat, İletişim ve Edebiyat disiplinlerinden toplam 122 tebliğ sunulmuştur.

Elinizdeki bu kitap III. Türkiye Lisansüstü Çalışmalar Kongresi kapsamında Edebiyat ve Şehircilik & Mimarlık disiplinlerinde sunulan 19 bildiriden oluşmaktadır. Kongre öncesinde ve sonrasında sarf edilen yoğun emek ve çabanın ürünü olan bu kitabın hazırlanmasında metinleriyle katkı sağlayan genç akademisyenlere, kıymetli yorumlarıyla yazıları değerlendiren saygıdeğer hocalarımıza, emeğini esirgemeyen değerli İLEM üyelerine, Serdivan Fikir ve Sanat Akademisi ve Sakarya Üniversitesi mensuplarına teşekkürü bir borç biliriz.

Nuriye Kayar, Ümit Güneş

III. Türkiye Lisansüstü Çalışmaları Kongresi

Bildiriler Kitabı Editörleri

İÇİNDEKİLER

EDEBİYAT

Erdem Dönmez Süleymaniye Kürsüsünde'n Muhalefet.....	13
Samet Azap Metinlerarasılık: Roland Barthes Kuramının At Metaforu Etrafında Uygulanması	29
Nesrin Aydın Satar Hayal mi Hakikat mi? Beşir Fuad, Halit Ziya ve Ahmet Mithat Eserleri Bağlamında Tanzimat Dönemi Edebiyatında Realizm ve Romantizm Üzerine Tartışmalar	45
Hasan Turgut, Filiz Erdoğan Tuğran, Gülten Arslantürk Cemil Meriç, Kemal Tahir ve Oğuz Atay Üzerinden Türk Modernleşmesine Eleştirel Bir Bakış.....	57
Taner Tunç Kıralık Konak'ın Prototipi: "Masum Katiller"	75
Ceren Demirok Siyah Kalem Minyatürlerinde Üslubun Öznelliği ve Gösterge Bilimsel Analizi	85
Samiha Khelifa Cezayir'in İşgal Döneminde Edebiyat, Estetik ve Tarih.....	99
Batoul Maryam Gharakhany Geçmişten Günümüze Farsça ve Türkçe Arasındaki Etkileşimler.....	109
Sema Bal Şâhî (Mes'ud Mîrzâ) ve Çağatayca Divanının Dil Özelliklerine Dair	123
Nuriye Kayar Cahit Zarifoğlu'nun Poetikasında Türk İslam Edebiyatı Geleneğinin Devamı	131
Sevâl Günbal Feridü'd-dîn Attâr Nişâburî'nin "Mantıku't-Tayr" Adlı Eserinde Seyr-ü Sülûk Kavramı	139
Oğuz Yılmaz Hamdi Efendi'nin "Manzûm Münâcât ve Arz-ı Hâcât-Manzûm Esmâ-i Hüsnâ Şerhi" Adlı Eseri (İnceleme-Metin).....	151

ŞEHİRCİLİK & MİMARLIK

Ahmad Zaki Khalilia

Osmanlı Döneminde Filistin Mimarisi 169

Özlemnur Ataol Akpınar

Sınır İncelemesi: İstinye-İstanbul Örneği 183

Saliha Arseven

Antik Side Örneğinde Sosyal Yapının Kent Dokusuna Yansıması 203

Tuba Sarı

Sınır(sız)-Yer(siz)-Mekân(sız): İstanbul Kara Surlarının Kentsel Dokudaki Temsil Sorunsalına İlişkin Bir Okuma 211

Yasin Bektaş

Mekânsal Ayrışmanın Değişen Niteliği 223

Rumeysa Çavuş

Kentin Arterleri: Çalışan Nüfusun Merkezden Tahliyesi Üzerine Düşünmek 239

Adem Sakarya

Türkiye'deki Kentsel Kademelenme Üzerine Bir İnceleme 253

EDEBİYAT

Süleymaniye Kürsüsünde'n Muhalefet

Erdem Dönmez*

Öz: Safahat'ı teşkil eden yedi kitaptan ikincisi olan *Süleymaniye Kürsüsünde* tek ve uzun bir manzumedir. Türk ve İslam coğrafyasını dolaştığını söyleyen, Rusya, Türkistan ve Hindistan'ı, Japonya'yı anlatan ve Meşrutiyet'in ilanyla birlikte İstanbul'a gelmiş olan Türkistanlı vaizin kürsüde anlattıklarından oluşan manzumede, Mehmet Akif'in İslam idealine dair fikirleri geniş bir şekilde yer bulur. Sanatlı söyleyişten uzak duran, dönemini toplumsal gerçekçi bir anlayışla değerlendirip şiirinde işleyen Akif, milletin ve medeniyetin içinde bulunduğu duruma duyarsız kalmayarak sorunlara çözüm arama yolundadır. Bu noktada Akif'in şiirinde muhalif tavır öne çıkar. Miladi 1912 tarihli *Süleymaniye Kürsüsünde*'de muhalif tavır, çeşitli yönlerde kendini gösterir. Başta din algısı olmak üzere sultan, yönetim, ordu, şeyhülislamlik makamı, Batılı aydınlar, Doğulu arifler, halk; başlangıçta arzulan, ulaşıldıktan sonra hayal kırıklığına sebep olan meşruti idare, üdeba ve İslamcılıkla birlikte doğan diğer düşünce akımları, Akif'in muhalefet ettiği konulardır. Söz konusu konular yer yer ironiyle eleştirilmekle birlikte karamsarlığa yol açmaz; aksine ele alınan sorunlara çözüm bulunmaya çalışılır, örneklerle İslam ideali pekiştirilir. Akif'e göre İslam dünyası uykudadır ve vaizin söylemleriyle Müslümanlar bu uykudan uyandırılmaya çalışılır. Çalışmamızda Mehmet Akif'in İslamcılık ideali doğrultusunda muhalif olduğu meseleler incelenecek, sunmuş olduğu çözüm yolları ile Akif'in meseleler karşısındaki tavrı açığa çıkarılacaktır.

Anahtar kelimeler: Mehmet Akif, Safahat, Muhalefet, Eleştiri, II. Meşrutiyet, İslamcılık.

Giriş: Mehmet Akif, İslamcılık ve Muhalefet

Muhalefet, bir kişiye, bir gruba, bir davranışa karşı olma durumudur. Siyasal anlamda muhalefet ise yönetim gücünü elinde bulundurmeyen kişi ve toplulukların yöneticilere karşı tavrı şeklinde tanımlanabilir. Bir aykırılık olan muhalif duruş, iktidara-sadece siyasal anlamda değil, her türlü erk sahibine-yönelik eleştirel tavrı içerir. Sosyal şiir anlayışını benimsemiş olan Mehmet Akif muhalif bir şairdir. Toplumun çeşitli meselelerle karşı karşıya bulunduğu bir zamanda edebiyatın meselelere kayıtsız kalamayacağına inanan Akif, "sanatın gayesi sanattır" gibi nazariyelere itibar etmez. Döneminin problemlerine, İslam dünyasının içinde bulunduğu olumsuz şartlara, meşrutiyet sonrası doğan ani hürriyet fikrinin yarattığı olumsuz sonuçlara karşılık sessiz kalmaz. Cemaleddin Efgani'nin önemli rol oynadığı İslamcılık hareketi, Müslümanların içinde bulunduğu durumu İslam'ın kendisinde değil, Müslüman toplumların gerçek İslam'dan kopmasına bağlar. İslam dünyasını işgal eden Batı karşısında

* Okutman, Başkent Üniversitesi, Dil Araştırma ve Uygulama Merkezi, Yeni Türk Edebiyatı.
İletişim: edonmez@baskent.edu.tr.

Müslümanların acilen birlik olması ve İslam'ın aslına dönmesi, İslamcılık fikrinin temelini oluşturur. Akif'in şiirinde bu izleri bulmak mümkündür. İlk *Safahat* daha yerel sorunları işlerken *Süleymaniye Kürsüsünde* ile Akif'in yerel problemlerden yola çıkıp evrensele ulaşacak sorunlara el attığını ve bunlara çözüm aradığını görürüz. *Süleymaniye Kürsüsünde* aynı başlığı taşıyan tek bir şiirden oluştuğu için söz konusu problemler ve Akif'in bunlar karşısındaki muhalif tavır ve çözüm yolları, derli toplu biçimde bu kitapta karşımıza çıkar. Çalışmamızda Akif'in muhalif tavır takındığı problemler sınıflandırılacak, şiirine atıfta bulunulacak ve Akif'in teklif ettiği çözüm yolları bildirilecektir.¹

Yöneticilere Muhalefet

Yönetici sınıf, Akif'in muhalefesinde ilk sırayı alır. Hem meşrutiyet öncesini hem de meşrutiyet sonrasını hikâyeleştiren şiirde, her iki dönemin yöneticilerine eleştiriler karşımıza çıkar. Şiirde muhalefet olunan diğer problemlerin de yönetimle alakasız olduğu elbette söylene-
mez. Ancak, burada doğrudan yönetici sınıfı hedef alan problemler tespit edilecek, diğer eleştiri hedefleri ayrı başlıklarda incelenecektir.

Meşrutiyet Öncesi Yönetime Muhalefet

Akif, henüz şiirin başında ironik söylem ile muhalif tavrını sergiler. Haliç'ten Süleymaniye'ye doğru yürüyen şair-anlatıcı, Haliç'in yosunlarından, miskin suyundan, kenardaki pis, bakımsız ve çirkin evlerden dolayı içinin acımadığını, çünkü onlara şairane bakabildiğini söyler; "Siz de biraz şair olun" (s. 308)² diyerek gördüğü pislige hüsn-i ta'lille yaklaşmak ister ve şehrin bakımsızlığına karşın yöneticileri ironi yoluyla eleştirir. Akif, tahtaları sallanan köprüyü, Ömer Lütfü Kam'ın "Dinî, Felsefi Muhasebeler" (Kam, 2003, s. 121) adlı eserinde bahsettiği Nil'in kolu üzerindeki en eski köprüye benzetir ve bununla Galata Köprüsü arasında ilgi kurar. Şair, nükteye devam eder ve köprüyü Avrupa'daki asma köprülerin karşısında daldırma köprü olduğunu, böylesi denizaltına benzeyen köprünün hiçbir yerde görülemeyeceğini söyler (s. 308). Görüldüğü gibi Akif, muhalif ve nüktedan tarafını şiirin hemen başında ortaya koymuş, Fikret'in "Sis" (Tevfik Fikret, 2012)'te olumsuzladığı İstanbul'u burada işlemiştir. Her ikisinin de muhalefeti, şehrin kendisinden ziyade yöneticilere yöneliktir.

Süleymaniye Camii'ne giden şair, cami avlusuna girdikten sonra caminin tasvirini yapar, kapının üzerindeki yazıdan kubbelere kadar ayrıntılı ve süslü bir anlatıma başlar. Cami, içindeki cemaat ve cemaat olmanın verdiği duyguyla yerini alan şair, bundan sonra sözü vaize

1 Çalışmamızda sınırlılık şartı olduğu için Âkif'in hayatı, *Safahat*, *Süleymaniye Kürsüsünde*'nin *Safahat*'taki yeri ve diğer şiirlerden farkı, şiirin özellikleri gibi konular atlanarak detaylı bir araştırma yapılabilmesi için doğrudan metin incelemesine geçilmiştir.

2 Sayfa numarası verilen alıntılarda *Safahat*'ın 2009 tarihli baskısından yararlanılacaktır.

birakır.³ Vaiz, kürsüde söze başladığında kendisini âlim sıfatıyla nitelemeyi, vaaz etmeyeceğini, vaazda söyleneceklerin zaten âlimler tarafından söylendiğini, İslam dünyasını baştan sona gezdiğini ve oralardaki izlenimlerini anlatacağını söyler. “Bir zamanlar yine İstanbul’a gelmişim ben”(s. 320) diyerek söze başlayan vaiz, meşrutiyet öncesi İstanbul’da gördüklerinden ümitsizliğe kapıldığını söyleyerek tekrar Rusya’ya geçtiğini bildirir. Çünkü İstanbul’da artık “saltanat ve din namına bin maskaralık”(s. 322) yapılır, “başta bir kukla” diyerek eleştirdiği padişahın “Karakuş”⁴ misali keyfi siyasetiyle ve liyakatsiz bir yönetici kadroyla hüküm sürdüğünü söyler. Yönetilen Müslüman taban ise yürekler acısı hâldedir; yiyecek ekmeği, barınacak evi, okuyacak mektebi yoktur. Asker ve aydınlar da aynı durumdadır ve bunların tamamının sorumlusu, yukarıda bahsettiği sultan ve onun etrafındaki liyakatsiz yöneticilerdir. Bu yöneticiler “curnalci, müzevvir, âdî”(s. 322)’dir, Allah’tan korkmayı ve utanmayı bilmez, zor okur ve yazma bilmez ve “hırsız çetesi”(s. 322)’dir. Bunlar üzerine kapıldığı ümitsizlikle Rusya’ya giden vaiz, orada yaptığı çalışmalardan bahseder. Matbaa kuran vaiz, Müslümanlardan topladığı parayla halkı uyandırma çabasıındadır. Rusya’daki Müslüman zenginlerin cömertliği karşısında tekrar İstanbul’daki Müslümanlara ve yöneticilere dönen vaiz, onların matbaaya destek olmaktan ziyade paralarına para katacaklarını bildirir (s. 328).

Meşrutiyet öncesi yönetim muhalefesinde eleştirilen diğer bir sınıf, askerlerdir. Elbette bu eleştiride yine yönetsel zaafılar merkeze alınmıştır. Buna göre askerde terbiye kalmamıştır; çünkü biri teğmenlikte ömür geçirirken diğeri birden rütbe atlar ve general olur; eğer maresallikte boş yer varsa oraya da liyakatsizce yükselir(s. 322). Böylesi bir askeri düzen, elbette yönetsel zafiyetten kaynaklanır. Tıpkı yönetici elitler gibi askerler de adam kayırma ile derece alır, üst mertebelere yükselir.

Vaiz, meşrutiyet öncesi yönetsel zafiyetlerin sona ermesini ümit eder. Akif, II. Abdülhamid’in saltanatına karşıdır; onun yönetiminde ülke maddi ve manevi yönden gerilemiştir ve çöküş yolundadır. Ancak, muhalefet edilen yönetim Abdülhamid özelindedir; nitekim Akif, saltanatın tamamen ortadan kalkmasından da endişe duyar; saltanatın İslam toplumlarını iyi kötü bir arada tuttuğunu savunur(Kara, 2005, s. 37).

Meşrutiyet Sonrası Yönetime Muhalefet

Cemaleddin Efgani, Muhammed Abduh, M.Akif’in etkisinde kaldığı Müslüman aydınlardır. Efgani’nin İslam’ın başına gelenlerden despotik hükümdarlarla ulemayı sorumlu tuttuğu (Gencer, 2008, s. 327), yine Abduh’un eklektik bir yaklaşımla II. Meşrutiyet Dönemi İslamcılık düşüncesini şekillendiren bir anlayışı temellendirdiği görülmektedir. “Modern dönem

3 Şairin ilk defa gördüğünü söylediği vaiz ismi *Safahat*’ta zikredilmemekle beraber anlaşılmaktadır ki Abdürreşid İbrahim Efendi’dir. Bir süre *Sırât-ı Müstakim* dergisinde de yazıları yayımlanan Abdürreşid İbrahim hakkında ayrıntılı bilgi için bk. Düzdağ, (2006, s. 99-128).

4 Karakuş: Bahaeddin bin Abdullah. 12. yüzyılda yaşamış bir kadı. Mantıksız, keyfi hükümler vermesi ile tanınır. Kanuna uymayan kararlar için “Karakuşi hüküm” ifadesi kullanılır (s. 323).

boyunca Müslümanlar romantik tarih görüşüyle bir yandan geçmiş İslam medeniyetini yüceltirken öte yandan özlenen ilerlemenin tahsili için 'Hikmet müminin yitiğidir.' anlayışıyla Batı medeniyetinin formel kısmıyla İslam dini ve ahlakının düz bir sentezini savunmuşlardır (Gencer, 2008, s. 330)". II. Meşrutiyet döneminin dikkate değer dergileri arasında yer alan *Sırat-ı Müstakim* ve *Sebilü'r-Reşad*'da yeni tezlerin ele alındığı da görülmektedir. Kur'an'ı temel kaynak olarak kabul eden, bunun yanında Namık Kemal zamanından bu yana ileri sürülen "meşveret", yani danışarak siyaset etme ilkesinin ileri sürülmüş olması dikkat çekmektedir (Mardin, 1995, s. 18). *Süleymaniye Kürsüsünde*'ki vaizin konuşmasını biraz da bu açıdan ele almak doğru olacaktır.

Vaiz, Hindistan'da seyahatte iken İstanbul'da hürriyet ilan edilir; bunun sevinci ve umuduyla İstanbul'a döner. Yolda memleketin hürriyet havası ile kavuştuklarını hayal eden vaiz, bunu Allah'ın kudreti olarak görür. Çünkü hasta adam Osmanlı tekrar dirilecek, İslam dünyasını bataklıktan kurtaracak ve yeryüzünde İslam'ın lideri olacaktır. Müslümanlar artık çağın gerisinde kalmayıp üzerindeki ölü toprağından silkinecektir. Vaizin muhayyilesine göre kadın erkek okuyor olacak, fabrikalar harıl harıl çalışacak, matbaalar gece gündüz yararlı eser basacak, ülkeyi donatan şirketler ve halkı aydınlatan dernekler dört bir yana açılacak, gemiler sahile servet taşıyacaktır(s. 348).Tüm bu hayallerle İstanbul'a gelen vaiz, hayal kırıklığına uğrar; çünkü karşılaştığı ve umut beslediği İstanbul, bıraktığı İstanbul'dan daha beterdır. Hürriyetin ilanı ile şehir tuhaf bir hâl alır; insanlar birden gelen fikir özgürlüğü ile bilinçsizce "hür" fikirlerinin peşinden koşar. Ancak, diğer taraftan daireler memursuz kalır, ahali işini bırakmıştır, "Çamlıbel"(s. 354)'e dönen şehir başıboş kalmış, "1908'de hürriyet adına ne kadar kof bir hareket yapıldığı feryatlarla" (Karakoç, 2012, s. 38) anlatılmıştır. "Şüphesiz yıktı o hülyaları meşhûdâtım" (s. 356) diyerek hayal kırıklığını belirten vaiz, yine de kendini avutur ve tüm bu aşırı coşkunluğun geçeceğine, bulanmış suyun tekrar durulacağına inanır; ancak ne kadar inansa da karışıklığın daha da arttığını görür. Vaizin buradaki iyimserliği ve "sabret" şeklinde kendini teskin edişi, Akif'in şiirindeki muhalefetin körü körüne bir karşı çıkış olmadığını, karşılaştığı problemlere soğukkanlı yaklaştığını ve muhalif olduklarından son kerteye kadar umutvâr olduğunu gösterir. Aykut Kansu'ya göre Akif'in meşrutiyet sonrasında eleştirmesi, meşrutiyetle gelen dönüşümün çok ani ve devrim niteliğinde oluşudur (Kansu, 2006). Orhan Okay ise bu olumsuz durumu hürriyeti isteyen aydınlar ile halk arasındaki uçuruma bağlar(Okay, 1998, s. 61). Hürriyet, aydınların şiddetle arzuladığı bir sistemdir, halkın uzak kaldığı bir kavramdır ve her yönüyle hazır olmayan topluma aniden gelmesi, söz konusu karışıklıklara, bilinçsizliğe, eğitimden zaptiyeye sirayet eden düzen bozukluğuna sebep olur.

Süleymaniye Kürsüsünde adlı manzumede bundan sonra muhalefet edilen sultan değil, yönetimi devralan İttihatçılardır. Sina Akşin'e göre İttihat Terakki, meşrutiyetin ilanından sonra "denetleme iktidarı" dönemine geçer (Akşin, 1985, s. 1435-1442). Çünkü İttihatçılar, asker kökenli olduklarından doğrudan iktidara gelememekte, yönetime dışarıdan müdahale et-

mekte ve yalnız kendilerinin uygun gördükleri stratejileri uygulamaktadırlar. Nitekim 23 Ocak 1913'teki Babialı baskını ile yönetimi tamamen ele geçiren İttihatçılar, yanlış stratejileriyle devletin çöküşünü hızlandırırlar. Bu bağlamda Akif, Sultan Abdülhamid sonrası yönetimi devralan İttihatçı yönetime karşı da muhalefetini sürdürür. Buna göre ordu sefil durumdadır ve tüm aileler bu ordunun mensubudur, camiler işlevini yitirir; kubbeler bir ayak dans edenlerin kahkahalarıyla dolar, kısacası toplumun dinî değerleri hürriyetin doğurduğu "medenileşme" uğruna heba olur. Yitirilen bu dinî değerlerle memleket, İslamlığını kaybeden Endülüs'e⁵ benzer, düşmanla çarpışmayan Müslümanlara ağır tenkitler yöneltilir. Buna göre yeni nesil (İttihatçılar), vatan mücadelesini bir kenara bırakıp geçmişe ihanet etmektedir.

Akif, saltanata karşı değil, Abdülhamid yönetimine ve istibdada muhaliftir: "İttihatçıların yaptıklarını görünce Abdülhamid devri bundan daha iyi idi diyenler olmuştur. Akif bu dönüşü yapmaz. Onun istibdad devrinden istediği hürriyettir, adalettir. Bunların gerçekleştiğini görmezse, gerçekleştirmeyenleri tenkit edecektir(Okay, 1998, s. 21)". Akif, meşrutiyete karşı değildir. Ancak, diğer taraftan saltanatı da muhafaza etmek ister. Meşrutiyet taraftarları ise hem saltanatı hem de İslam'ın değerler sistemini tasfiye etmekte, Abdülhamid'in istibdadına karşılık yeni bir baskı dönemi başlatmaktadır. Akif, değişim karşıtı değildir; bilakis-ileride değineceğimiz gibi-değişimin ve gelişmenin yanındadır. Ancak, meşrutiyetin getirdiği değişim, hazır olmayan bir yönetim kadrosuna ve topluma yönelmiş, dönüşümü hızlandırma adına toplumun değerler sistemini alt üst etmiştir. Akif, yeni bir sistem peşinde değildir; yalnızca İslam'ın ilerlemesi ve çağı yakalaması adına hür düşüncenin gerekliliğine inanır ve saltanatın İslam toplumları için değerini bilir. Mehmet Akif, meşrutiyet öncesinde ve sonrasında yönetime fanatizme kaçmayacak şekilde muhalefetini sürdürmüş, saltanatı eleştirirken meşrutiyetin, meşrutiyeti eleştirirken saltanatın eksikliklerini görmezden gelmeyerek ayakları yere basan, toplum destekli ve en önemlisi İslam'ı diriltecek bir yenilik peşine düşmüştür. Akif bunu elbet direkt yönetimden beklememiş; din adamlarına, halka ve aydınlara da bu bağlamda eleştirilerini yöneltmiştir.

Din Adamlarına/Mensuplarına ve Dini Algılama Şekillerine Muhalefet

Akif, İslami referanslardan hareket eden bir şairdir. Şiirinin merkezinde bu yapı yer alır. Özellikle kürsüden halka hitap ettiği, doğrudan halkı muhatap aldığı şiirlerinde (*Süleymaniye Kürsüsünde*, *Fatih Kürsüsünde*) İslami söylem ve didaktik öğeler daha yoğundur. Çünkü Akif,

5 Akif, Endülüs'ü İslam'ın son yurdu olarak görür ve Osmanlıdaki bu toprak kayıplarını Endülüs'e benzetir. Buna göre İslam, daha öncesinde bir yurt kaybı yaşamıştır ve şu anki durum, aynı kaybın yaşanacağına işaretir: Müslümanlık mülkünü her yerde felaket vurdu...

Bir bu toprak kalıyor dinimizin son yurdu! (s. 378)

"Osmanlı Devleti'nin son dönemlerinde art arda gelen harpler ve felaketler, Mehmet Akif'te İslam'ın hükümdar olduğu, sömürgecilerin eline geçmeyen son toprakların Endülüs gibi kaybedileceği korkusunu doğurmuş ve bunu 1912'de kitap olarak yayımlanan *Süleymaniye Kürsüsünde* şiirinde kavramsallaştırmıştır." (Doğan, 2009, s. 215).

memleketin kurtuluşunu İslam'da görür; halkı bu yönde bilinçlendirmek ister. *Süleymaniye Kürsüsünde*'nin muhalif yönünün güçlü olduğunu söylemiştik. Bu bağlamda Akif'in İslamcılara, İslam'ı yanlış anlayanlara, taassubu ve tasavvufi tesiri öne çıkaranlara, din adamlarına ve dinin mensuplarına yönelik muhalif tavrı dikkat çekici ölçüdedir.

Öncelikle belirtilmelidir ki Akif'in din algısı ve yaşayış biçimi, çağı ve Batılı ölçütleri faydacılık bağlamında kabullenen, çağın gerekliliklerine göre taviz vermeden yenileyen bir algı ve uygulama biçimidir: "Akif, zamanın hattâ bugüne göre çok ileri bir din anlayışına sahiptir. Hurafelere, bâtil inanışlara, taassuba şiddetle çatan Akif, İslamiyet'in öz kaynağından uzaklaştığına, şeriatın yanlış anlaşıldığına inanmaktadır. 'Beşer dini, hayat dini' olan İslam'lığın beşeriyetle beraber yürümesi gerektiğini ileri süren şair, yedi yüz yıllık fıkıh eserleriyle bu dinin bugünkü ihtiyaçlarını karşılayanın imkânsız olduğunu söyler (Timurtaş, 1962, s. 13)". Akif, İslam'ın öz kaynağı Kur'an'ın revize edilmesine, çağa göre kılıf uydurulmasına imkân tanımaz. Nitekim ona göre bu korku, Müslümanların yeni dünyada söz sahibi olmasını engellemiş, insanlıktan geri kalmasına neden olmuştur. Asırlar önce uygulanan dinî hükümler, bugününün şartlarıncı yeniden düşünülebilir, İslam'ın özü Kur'an'dan kopmayarak tekrar düzenlenebilir. İslam, tüm zamanların dinidir; geçmişte nasıl görenekleriyle dünyasını şekillendiren topluma yenilik getirmişse, asrın düşünüş ve algılayış biçimine de uygun şekillere ve uygulamalara dönüştürülebilir. Bunun aksi hâli ise inkılâbı içermeyen bir muhafazakârlık içine düşmektir.⁶ Akif'in Namık Kemal'den ilhamla sistematik hâle getirdiği, uygulanabilir alan açtığı İslam düşüncesi şekilcilikten ziyade içtenliği esas alır: "Dindarlığın basit bir şekilciliğe dönüştüğü bu ortamda mintanının yenileri yerlerde sürünen hocalar, dini müdafaa ederken ejder kesilmektedirler. Ancak milletin hayrı için düşündüğümüz her şeye Bid'at diyerek karşı durmaktadırlar. Hülâsa hocaları ilimsiz ve beyinsiz bulunan bir cemiyetten, başka ne umulurdu ki?" (Mengüşoğlu, 2011, s. 67) Cemiyetin içine düştüğü durumu tepeden inme bir hareket değil, toplumun topyekûn katıldığı bir yenilenme süreci kurtaracaktır. Bunun içinse toplumun lideri konumunda olan din adamlarının devreye girmesi, söz konusu yenilenme için önderlik edip halkı uyandırması gerekir. Ancak Akif'e göre din adamları bunun çok uzağındadır.

Meşrutiyet sonrasında toplumun içine düştüğü kontrolsüz hürriyet ortamı, toplumu düşünsel bakımdan ileriye taşıyamamasının yanı sıra ayrılıklara ve büyük çatışmalara sebep olmuş, memleketi kaosa sürüklemiştir. Bu durumda birleştirici güç elbette ki dindir. Ancak, Mehmet Akif'in güvendiği hocaları bu bağlamda uyardığında aldığı cevap muhalif tepkisini doğurur; çünkü hocaların Akif'e itirazı hadis-i şerife dayandırılmış⁷; din, miskinliğe alet edilmiştir. Söz konusu "tutucu" konumdakilere Akif sert sözler sarf eder; hatta en sert muhalif

6 Muhafazakârlığın inkılâpla tamamlandığı görüşü için bk. Topçu, (2011, s. 49-58).

7 Gelelim dine: Ne mümkün çalışıp kurtarmak?

Bede'e'd-dînu gariben... sözü elbet çıkacak." (s. 324) (Bu din garip gelmiştir, garip gidecektir.)

tavrını onlara karşı takınmıştır denilebilir: "Akif, olaylar karşısında tarafsız değildir, hatta subjektif bir tavır alır. Onun hayata gerçekçi bir bakışı olduğu, fakat taraflı bir tutumu olduğu söylenebilir. O, gerçeklik ve subjektiflik gibi birbirine zıt iki duyguyu şahsiyetinde barındırır. Bu arada Akif'in subjektifliğinin gelişigüzel bir duygusallık olmadığını; şairin doğrudan, idealden, sosyal değerlerden yana tavır aldığını söylemek lazımdır. O, yanlışlar karşısında şiddetli bir öfke duyar ve bu öfkesini, bu hiddetini şiirinde açıkça ortaya koyar. Bütün gücüyle insanları, toplumları düzeltmeye, uyandırmaya çalışır (...) Mehmet Akif'in bütün öfkesi, dini yanlış anlayanlara yöneliktir. Onun bu tutumu, Ömer Seyfettin'le paralellik gösterir (Ercile-sun, 2011, s. 143)". Akif'in subjektif gerçekçiliği, onun İslam gibi hassas bir mesele üzerine çözüm yolu aramasından ileri gelir. Subjektiftir; çünkü İslam'a gönülden bağlıdır ve imanla aklın birleşmesinde iman öne çıkar. Gerçekçidir; çünkü Müslümanların dünya üzerindeki konumu, Batı karşısındaki geri kalmışlığı ve "dinin son yurdu"nun içinde bulunduğu çıkmaz tartışmasıdır. Dikkat edilirse Akif'in İslam düşüncesi ve ideali mahalli olmaktan ziyade evrensel nitelik taşır. Öyle ki birinci *Safahat*'ın ele aldığı problemler yine sokakta, ancak küçük insana dairken üzerinde çalıştığımız bu ikinci *Safahat*'ta sokaktan yola çıkıp İslam âleminin evrensel sorunlarını işler. Buna göre din; Çin'de, Mançurya'da görenek olmaktan öteye gidemez; dolayısıyla Müslümanlar bu memleketlerde cahil ve geri kalmıştır. Böylesi bir din anlayışı ilerlemeye kapalıdır; çünkü İslami esasları Kur'an değil dedeler belirler. Akif, "Görenek hem yalnız Çin'de mi salgın; nerde!/Hep musâb âlem-i İslam o devasız derde." (s. 336) diyerek tüm İslam âlemini dert edindiğini bildirir.

Müslümanların içinde bulundukları bu durumun önemli sebeplerinden bir diğeri de itikattaki yanlışlıklardır. Kur'an, İslam dininin kutsal kitabıdır ve dinin temel hükümlerini içerir. Dolayısıyla İslam'ı doğru yaşamının temel şartı, Kur'an'dan kopmamak, onu bir amaçlılık ilkesiyle okumaktır (s. 338).

Akif, İslam'ı çeşitli ritüellerin kıskacından çıkararak asıl manasının kavranması için uğraşır; Kur'an'ı ezbere okumanın bir kâr getirmediğini, onun anlamıyla idrak edilmesi gerekliliğini savunur. Buna göre Akif, İslam'ın mümkün mertebe uygulama alanını genişleterek bir ibadet sistemi olmasının yanında düşünce sistemi olması için de uğraşır. Bu bağlamda Akif'in muhalefetini besleyen unsurlardan biri de tasavvuftur. Akif, "(...) tarikat ve tekkelere ilgi duymamış, tekke düşüncesiyle İslam'ın yeniden eski günlere kavuşabilmesini mümkün görmemiştir (Demirci, 1999, s. 73)". Mehmet Akif'in, divan edebiyatına eleştirilerinden biri de bu eski edebiyatın tasavvuf ekseninde gelişmesidir. Akif'e göre tasavvuf, ucu açık uygulamaların, düşüncelerin ve inanışların sığınma yurdudur. Gelenek içinde pek çok yanlış, dinin çatısı altında tasavvufla ilişkilendirilmiş, böylelikle yukarıda eleştirilen taassup problemi doğmuştur. Akif, entelektüel gelenekten doğan ve onunla gelişen tasavvuf ekolüne karşı tavır alır. "Mehmet Akif, belki de Türkçe edebiyat mahsulü bulunan edip ve şairler arasında, bizzat ismini yâd ederek, Tasavvuf'u ve onun tahribatını dile getiren ilk ve tek kişidir (Mengüşoğlu, 2011, s. 68)".

Mehmet Akif, toplumsal yaralarımızı göstermekten çekinmediği gibi dinin hakikatinden uzaklaşmış, dini yalnızca bir gelenek olarak benimsemiş Müslümanları âdeta yeniden dine döndürmek için zaman zaman tenkit konusu yapmıştır. İslam'ı yanlış anlayanları, onların İslam'ı çeşitli mazeretlerle bir kalkan olarak kullanmalarını; İslam adına yapılması gerekenleri yapmayıp buna İslam'ın geleneksel anlayışına binaen kılıf uydurmalarını eleştirmiş, hem Osmanlı Müslümanlarının hem de dünyadaki tüm Müslümanların kurtuluşunun İslam'ı hem düşünsel hem de pratikte somut karşılıkları ile yaşanan bir din olması bakımından içinde bulunduğu topluluğa bir çıkış yolu göstermek için muhalif tavır takınmıştır. Bunun için temel çıkış noktası Müslümanlardadır: "İslam, tabiatı ve tebliği icabı mağlubiyetin, gerilemenin, tefessühün, ahlakî çöküşün sebebi ve menşei olamaz. (oryantalistler İslam'ın bunların da sebebi ve menşei olduğunu söylüyorlardı) İslam akıl, mantık ve ilim dinidir; Müslümanların gâvur çizmesi altında ezilmeleri, İslam diyarının küfrün istila, işgal ve saldırılarına maruz kalması da 'gerçek' Müslümanlıktan ve İslam'dan doğmuş olamaz. O hâlde 'kabahat İslam'da değil Müslümanlardadır (Kara, 2005, s. 36)". Buna göre İslam'ın içinde bulunduğu durum, daha ziyade Müslümanlar dolayısıyladır; bu durum Akif tarafından şiddetle eleştirilir. Akif, meşrutiyet sonrası toplumun nizama girmesi, Batı ile münasebetini tekrar gözden geçirmesi amacıyla dünya çapındaki Müslümanların durumunu vaiz Abdürreşid İbrahim'in bakış açısı ve tecrübeleriyle yeniden değerlendirmeye almış, ulaştığı sonuçları vaaz niteliğindeki şiirinde doğrudan halka hitaben bildirmiştir.

Aydınlara Muhalefet

Akif, İslam dünyasının kurtuluşunu, çalışmaya ve çağın gerekliliklerine ayak uydurmaya bağlar. Bu noktada aydınlar, Akif'in muhalefetine muhatabı olur. Osmanlı aydını, Batı karşısında düştüğü acz durumunu fark ettiğinden beri onunla muhatap olmaya çalışmış, bunun nedenlerini sorgulamış ve sorunu Batılı gibi olamamakta bulmuştur. Nitekim Batı, yaşadığı pek çok krizden sonra bilhassa bilim ve teknikle yeni bir dünya kurmuş, dini kendi alanında sınırlandırmış, ekonomisini geliştirmiş ve klasik hayatın karşısına yeni bir yaşam biçimi sunmuştur. Dünya sahnesinde gelişmişliğini öncelikle askeri üstünlükleriyle gösteren Batı, bilhassa Doğu üzerine hâkimiyet kurmak istemiş, Doğu'yu kendine göre bir kalıba sokmuş ve Doğuluların da kendisine öykünmesiyle kendilerine bakışını bu minval üzere yürütmüştür. Kısacası Batı, Doğu'nun geleneksel hayat tarzı karşısına modern bir medeniyet algısı inşa etmiştir. Osmanlı'nın Batı ile ilk temasları elçiler vasıtası ile olur. Sonrasında sultanlar da Batı'ya gider ve gelişmenin sonuçlarını yerinde görür. Batı seyyahlarının orada gördükleri özetle üreten, ürettiği ölçüde tüketen ve tüketemediğini üretmeyene tükettiren bir yapıdadır. Söz konusu üretim-tüketim ilişkisi ve dinden soyutlanan yaşam tarzı yeni bir hayat algısı ve yeni ritüeller doğurmuş, böylelikle kültürel manada da Batı, Doğu'yu kendine cazip kılmıştır. Bahsettiğimiz dönemde aydınlar, Batı'daki bu büyülü hayatı ithal etmeye çalışmış, bu çabasının sonucunu hızlandırmak içinse görüntüde pek çok yeniliğe kapı aralamışlar-

dir. İşte Akif'in aydınlar eleştirisindeki değindiği temel nokta da bu bağlamdadır. Akif, Batılı olma heveslilerini "medeniyet" ülküsünde kalmaları ile eleştirir. Ona göre Batı'yı tanıyan aydınlar, ilk olarak Batı'nın din-hayat ilişkisini taklit eder ve "medenileşememe"nin sonucu olarak İslam'ı görürler. Hele hürriyetin ilanı sonrasında dine karşı takınılan bu tavır şiddetini artırır. Çünkü Meşrutiyet sonrasında memlekette tuhaf bir sarhoşluk havası yayılmış, özgürlüklerinin tadını çıkaran aydınlar birbirlerine saldırmışlardır ve bilhassa dine yaklaşımları çok sert olmuştur. Dini hayattan çıkarmaya çalışan, özgürleşememe ve gelişememenin sebebini dine dayandıran Batıcı aydınlar, din karşıtı olmayı hürriyet olarak algılar; Osmanlı'nın kurtuluşunun yalnız Batı'nın izini takip etmekle gerçekleşeceğini savunurlar. Buna göre Batı'nın fikren taklit edilmesinin yanı sıra Batı, his bakımından da aynen kopyalanmalıdır, hatta geri kalmamızın en büyük sebebi olan dinle bağlar kopartılmalıdır. İslamcılık düşüncesinin, Batıcılık düşüncesinin karşıtı olarak konumlandığını belirtmek gerekir. Akif'e göre aydınlar, Batı taklidi meselesinde en uç noktadadırlar; getirmeye çalıştıkları çözüm öz kimlikten tamamen sıyrılıp "medeniyet" dairesine girmek yolundadır. Meşrutiyet sonrasındaki fikir özgürlüğü içinde Batı yanlıları, ırkçılık yanlıları ve İslam birliği yanlıları olmak üzere üç ana düşünce sistemi ortaya çıkmış, bunlar içerisinde Batı yanlısı olanlar, Akif'in muhalefetine takılmıştır. Batı merkezli olanlar, öncelikle dine hücum etmişler ve halkın da tepkisini çekmişlerdir. Öyle ki zaten asırlardır aralarında uçurum olan halk ile aydın tabaka, birleştikleri İslam paydasında da kopukluk yaşayınca aydınların oluşturduğu ayrı bir aristokrasi ortaya çıkar. Artık aydınların her söylediği halka ters gelir; aydınlar ne derse toplum onun tersini yapar. Hatta aydınların böylesi ters algılanması halk arasında tüm bu din dışılıkların fen ilimlerinden kaynaklandığı zannını uyanır. Akif, bu koskoca milletin ilimsiz kalmasını, kamuoyunun fen ilimlerinin aleyhinde olmasına bağlar (s. 366). Batı'nın teknik ilimleri, öncelikle ittifak hâlindeki toplumda kök salacaktır, ancak, bizim toplumumuzda temelde halk ve aydın çatışması etkindir. Hâlbuki aydın, ilk olarak avam ile arasındaki boşluğu kapatmakla mükelleftir: "Toplumlar, kendilerine olan güveni kaybetmeye başladıkları zamanlarda, değerlerini kaybetmekle yüz yüze geldikleri zamanlarda; aydının vazifesi, halkıyla bütün olduğunu göstermek, ona bir hamle yapmak, onun dirilişine harç olmaktır. Aydınla avâm birbirinden uzak düşerse, avâmın cehâlete, aydının despotizme düşmesi muhtemeldir. Halkının gözü, kulağı, kalbi, nabızı, ideali olmayan aydın, halkının başına musallat olur (Narlı, 2008, s. 50)." Akif, Batılılaşmak maksadıyla dini hedef alan aydınları, aynı zamanda müspet ilimleri yanlış uygulamaları bakımından da eleştirir. Yani bu aydınlar, temel suçlu buldukları dini hayattan tamamen soyutlasalar dahi sonuç elde edememektedir (s. 368).

II. Meşrutiyet sonrasında bazı aydınlarda görülen dine karşı tavır, bilim bahanesiyle kendini gösterir. Aynı dönemde söz konusu materyalist tezleri ile karşımıza çıkan Hüseyin Cahid (Yalçın), Ahmet Şuayip⁸ gibi pozitivist aydınlar, isim verilmeden eleştirilir. Akif'e göre söz konusu

8 Söz konusu aydınlar ve II. Meşrutiyet Devrindeki pozitivist düşünce ve dönemdeki diğer fikir hareketleri için bk. Ülken, (2013, s. 181-504).

Batıcı aydın çevre, taklitten öteye gidemez, ilim diye çaba sarf ettiklerinin ulaşacağı bir sonuç yoktur; yalnızca teori ile sınırlı kalmışlardır. Eğer bu teori doğrudan dini yıkma üzerine ise böyle bir amaç için aydın olmaya gerek yoktur; nitekim bir lise talebesi de bunu kolaylıkla gerçekleştirebilir. Aydınların en büyük kusuru, dini yeterince tanımamalarıdır (s. 372).

Aydınlar, tüm ilimlerin başı olan İslam'a dair tamamen yanlış bilgi ile yüklüdür. Akif, İslam kaidelerinin hayata tatbikini insanlığın erişeceği son nokta olarak savunur, ancak, Müslümanların Müslümanlığı olması gereken ruh hâline yoksundur. Akif, bu durumu İslam'ın ilk dönemlerinden bahsederek ispat yoluna gider. İslam öncesi dönemde insanlık vahşetin içine batmıştır. Akif, İslamiyet'in gelmesi ile çok kısa sürede bu vahşi toplumun nasıl olup dünyada üstünlük kazanan bir toplum hâline geldiğinden bahseder ve söz konusu iddiasını ispatlamış olur. Bugünün Müslümanları ise Akif'in bahsettiği ruhtan çok uzaktadır. Onların bu hâli, İslam dünyasını içinde bulunduğu çıkmaza sürüklemektedir. Suçu İslam'da gören aydınlarsa Batı hakkında yanlış zanna kapılmışlar, Batı'yı kökten dinsiz olarak algılamışlardır. Hâlbuki Batı, kendi değerler manzumesini oluşturmuş, "medenî" olarak nitelediği hayatını kendi şartlarına göre inşa etmiştir. Bizim aydınlarımız ise kendi değerlerini göstermemek üzere çaba sarf eder; dinsiz gözükmek barbar nitelemesinden kurtulmaya çalışır. Akif'in muhalefeti tek taraflı değildir. İçinde bulunduğu ve savunusunu yaptığı Müslüman camia da Akif'in eleştirisine muhatap olur. Vaiz kürsüye çıktıktan sonra Müslümanlar ilk hedeflerden olur (s. 322). Buna göre ilmiye sınıfı çökmüş, makamlar liyakatsiz kişilerce işgal edilmiştir. Geçmişte ilim mekânı olan topraklar, Müslümanların tembelliği dolayısıyla uyku hâlinindedir (s. 358). Akif, âdeta, ideolojisini taşıdığı İslamcı görüşün tabanını oluşturan Müslümanlara yönelik muhalefetini diğer eleştirdiği aydınlara kıyasla daha sert bir dille gerçekleştirir. Öyle ki Müslüman olarak niteledikleri, aslında Müslümanlıktan da uzaktır (s. 372). Bu noktada Akif'in çözüm yolu, Müslümanların siyaseten uyanmasından önce ruhen uyanmalarına bağlıdır. Önce gerçek Müslüman kimliği edinilecek, sonrasında ise Kur'an'ın tebliğ ettiğine itaat eden bu Müslümanlarla birlikte mücadele edilecektir.

Akif'in aydınlara muhalefeti, Batı'yı benimsemelerinden ziyade Batı karşısında kendi değerlerini küçük düşürmelerinden kaynaklanır. Akif ve dönemindeki İslamcı görüş mensupları (ör. Muhammed İkbal), Batı ile ilişkisini tamamen kesmez, okumuş oldukları pozitif bilimleri reddetmeyerek İslam ile çağı birbirine yakınlaştırmak ister. Bu bağlamda yeni İslamcı söylem, geleneksel ulemadan ayrılır (Bulaç, 2005, s. 57). Nitekim Akif'in de içinde bulunduğu dönemin Müslüman aydınları, geleneksel monarşiye sahip çıkmamakla birlikte meşruti idareyi de benimsemişlerdir. İslamcı görüş, netice itibarıyla modernist bir hareket tarzıdır ve kökten reddetmediği pozitif düşüncenin getirdiği ilerleme anlayışı ve Kartezyen felsefe söz konusu pratik çözüme köken teşkil eder.

Halka ve Alışkanlıklarına Muhalefet

Mehmet Akif'in *Süleymaniye Kürsüsünde*'ki muhalefeti tek yönlü değildir; yöneticilerden aydınlarla, Müslüman tebaadan halka, yani bir toplumu oluşturan tüm düşünce ve topluluklara karşıdır, hepsinin toplumun geldiği nokta üzerinde ve kurtuluşu bakımından sorumlulukları vardır. Bu bağlamda halk, idealize edilen dünyanın uygulama alanı olarak karşımıza çıkar. Ancak, halkın bu yeni hayata yaklaşımı tereddütlüdür. Öyle ki aydınlarla muhalefet bahsinde değindiğimiz gibi, aydınların dine karşı tavır alışı, halkın dini koruma refleksinden dolayı ilim ve fenlere tepki olarak sonuç verir. Böylelikle yenilik, yerini göreneğe bırakır (s. 366).

Aydınların uyandırdığı olumsuz intiba, halkın görenek tutkusu ile birleşince aslı kamuoyunu oluşturan kitlenin yeniliklere yabancı kalmasına neden olur. Artık gelen hiçbir yenilik halk nezdinde kabul görmez, bu bağlamda söz konusu halka güven temin etmez. Akif, halkın güncel meselelere karşı tepkisizliğini ve yenilik karşıtlığını "mezar taşı"na benzetir ve onları "vurdumduymazlık"la itham eder (s. 324). Osmanlı Müslümanlarının tepkisizliği, Batı yanlılarının dinsizlik ülküsünün yanı sıra kendi tembellikleri ve itikatsızlıkları ile de alakalıdır. Öyle ki Rusya'daki Müslümanlar, vaizin matbaa çalışmalarına maddi destek sağlarken bizdeki Müslümanlar bunu sağlam olmayan bir girişim olarak düşünür, cemiyetten çok kendi sıkıntısını öne alır ve yardımda bulunmaz. Akif'in tenkidine muhatap olan halk, ibadetlerini yerine getirme hususunda da eksiktir. İslam'ın temel değerlerinden ziyade göreneği öne alan, tembelliği ile İslam dünyasının derdini kendine dert edinmeyen ve iman noktasında zaafı olan halk, bu yönleriyle Akif'in muhalefetine muhatap olur. Böylelikle Akif'in şiirinin kuru bir toplumcu şiir olmadığı, kurtulmasını istediği toplumun zaafılarını da ortaya koyarak eleştirmesi ile toplumculuğunun pratik bir karşılığı olduğu görülür.

İrkçiliğe Muhalefet

Meşrutiyet sonrası Osmanlı toplumunda yeni fikir hareketlerinin doğduğunu söylemiştik. Osmanlılık, Türkçülük, İslamcılık ve Batıcılık olarak karşımıza çıkan bu yeni fikirlerin kökeni meşrutiyet öncesine dayanmakla birlikte meşrutiyet sonrasında birbirine ters düşen ve bir-biri ile sürtüşen hareketler şeklinde karşımıza çıkar.

İrkçi anlayışın kökeni şüphesiz Fransız İhtilali'dir. İhtilal, dünyaya milliyetçilik rüzgârını yaymış ve çok uluslu toplumları tehdit etmiştir. Kısa süre sonra Osmanlıya da ulaşan bu anlayış, meşrutiyet öncesinde kendini kısmen göstermeye başlamış, meşrutiyet sonrasında ise köklerini salarak çok uluslu Osmanlının parçalanmasına zemin hazırlamıştır. Daha sonra Cumhuriyet'in kuruluşuna da temel olacak Türkçülük düşüncesi, Akif'in şiirinde sert eleştirilere maruz kalmıştır. Şiirde 'kavmiyyet' ifadesi ile bahsedilen Türkçülük, Akif'e göre İslam toplumlarının arasındaki bağı tamamen koparacaktır:

Müslümanlık sizi gâyet sıkı, gâyet sağlam,
Bağlamak lâzım iken, anlamadım, anlayamam,
Ayrılık hissi nasıl girdi sizin beyninize?
Fikr-i kavmiyeti şeytan mı sokan zihninize? (s. 356)

Akif, millet ve ırk kavramlarını birbirinden ayırır. Bugün için milliyetçilik, Akif'in bahsettiği manada kavmiyetçiliğe karşılık gelse de onun millet kelimesini kullanımı İslam birliği ile bağlantılıdır. Akif'in millet ile kastettiği Müslümanlardır; Akif, bu iki zıt kavramın sentezini yapar. Orhan Okay'ın belirttiğine göre (Okay, 1998, s. 62) Akif, Türkçülerle uzlaşmaya çalışmış, sağlanacak birliğin yalnız Türkleri kapsayacak şekilde değil, tüm İslam âlemini içine alacak şekilde kurulmasını istemiştir. Nitekim Müslüman olup Türk olmayan pek çok kavim vardır ve söz konusu kavmiyetçilik, bu Müslümanların ayrılmasına sebep olacaktır. Akif'in ırkçılık meselesindeki muhalefeti de yalnız Osmanlının parçalanmasını değil, tüm İslam dünyasını kapsar. Akif, yalnız kendi kavmini değil, Müslüman olan tüm kavimleri kurtuluşa çağırır. Buna göre öncelikle birleşilmesi gereken yer millet kelimesidir. Millet, yalnız aynı soydan gelenleri kapsamayacak, aynı inancı taşıyan, aynı geleceği hedefleyen, aynı kaygı-ları paylaşan, aynı adaleti besleyen, kısacası aynı ideali benimsemiş insanlardan oluşacaktır. İrkçi düşüncenin bir siyasete dönüşmesi, İslam toplumları için Batıcılıktan belki de daha yok edici tesirdedir. Batıcılık ile kavmiyetçilik birbiri ile kıyaslandığında, Batıcılığın en azından ilim ve fenni savunduğu, ırkçılığın ise tefrikadan başka bir şey getirmediği görülmektedir. Akif, ırkçılığın siyasi bir düşünce olarak doğmasından ziyade onun gelişmesine; gazetelerle, konferanslarla, teşkilatlanmalarla, kitaplarla hızla yayılmasına karşıdır. Söz konusu yayılma, İslam dünyasına hiçbir katkı sağlamayacak, aksine bölünmeyi hızlandıracaktır. Akif'in millet anlayışı, salt Müslümanlardan müteşekkil ümmetçilikten farklıdır; nitekim Müslümanların birliğini "ümmet" değil, "millet" kelimesi ile ifade eder. Dolayısıyla onun millet anlayışı, Okay'a göre Doğu-Batı sentezi gibi din-milliyet terkibi şeklindedir (Okay, 1998, s. 54). Batı ile barışık, tüm Müslümanları aynı idealde toplayan ve milliyet anlayışını bu minvalde belirleyen toplum, Akif'in kavmiyetçilik karşısında idealize ettiği toplumdur. Milliyet noktasında birlik sağlama, İslamcı söylemin söz konusu dönemde kurtuluşa ermek için uzlaşma aradığı alanlardandır. Tüm toplumlara sirayet eden bu tefrika hareketi ile İslamcı görüş uzlaşma aramış, dünya üzerinde güçlenen "millî" kavramları İslam'la uzlaştırmaya çabası içine girmiştir. Akif, kavmiyet ile milliyeti bu doğrultuda birbirinden ayırarak aynı zamanda pratik çözüm için zemin hazırlamıştır.

Üdebaya Muhalefet (Akif-Fikret Tartışması)

"Süleymaniye Kürsüsünde Üdebaya Muhalefet" başlığında ele alınması gereken en önemli mesele Akif-Fikret kavgasıdır. Edebiyat tarihinde de önemli yer teşkil eden bu tartışma, *Süleymaniye Kürsüsünde* ile başlar:

Serseri: Hiç birinin mesleği yok, meşrebi yok;

Feylesof hepsi; fakat çoğunun mektebi yok!

Şimdi Allah'a söver... Sonra biraz bol para ver:

Hiç utanmaz, Protestanlara zangoçluk eder! (s. 368)

Akif'in "zangoç" ifadesi ile hedef aldığı Tevfik Fikret'tir. "Kilise hizmetini gören ve çan çalan kimse" (TDK, 1998) anlamına gelen zangoçluk, Fikret'in bu dönemde Amerikalı rahiplerin kurduğu Robert Koleji'nde çalışması dolayısıyladır. Akif'in Fikret'e öfkesinin kaynağı ise Fikret'in "Târih-i Kadîm" şiirinde inanca karşı söylediklerinden kaynaklanır. Fikret, dinin hükümlerinin eskimişliğini ve şüphe dolu olduğunu, bugünkü medeniyetin hep kan üzerine kurulduğunu ve dinin şehitle, kurbanla hep kanı arzuladığını, övünerek sahip olduklarımızın aslında birer utanç kaynağı olduğunu, İslam'ın ilim ve fennin gelişimine, dolayısıyla terakkiye engel olduğunu iddia ettikten sonra, "Yırtılır ey kitâb-ı köhne, yarın/Medfen-i fîkr olan sahifelerin!"⁹ ifadesiyle Kur'an'a doğrudan hakaret eder ve ilerleyen mısralarda inançsızlığını açık şekilde bildirir. Örneklediğimiz mısralarla başlayan Akif-Fikret kavgası, edebiyat ve fikir tarihimizde uzun süre tartışılmıştır. Hatta ideolojik kutuplaşmaların had safhada olduğu yıllarda söz konusu tartışma, edebî değerinden tamamen sıyrılmış ve belli ideolojilerin fanatizmi çerçevesinde ön planda tutulmuş, Akif ve Fikret birbirinden tamamen zıt kutuplarda değerlendirilmiştir. Ancak, öncelikle belirtilmelidir ki birbirinden zıt kutuplarda tutulup bugünlere kadar taşınan tartışma, şiir vasıtasıyla olur ve her iki şairin şiddeti ifade edişlerindeki sanatsal güç de görmezden gelinmemelidir. Hatta iki şair arasında, bilhassa II. Meşrutiyet sonrasında, çözüm önerileri her ne kadar farklı olsa da problem tespiti ve problemi ifade edişleri bakımından pek çok benzerlik göze çarpar.¹⁰

Târih-i Kadîm, Meşrutiyet öncesinde yazılmış ve 1905'te yayımlanmıştır. Akif, *Süleymaniye Kürsüsünde*'yi yazdığı 1912'ye kadar, Mithat Cemal'in hatıralarında naklettiği üzere bu şiirden haberi olmaz.¹¹ Akif'in şiddetli tenkidinden sonra Fikret, Akif'i kastederek "Molla Sırat"a ithafen yazdığı "Târih-i Kadîm'e Zeyl" ile "Târih-i Kadîm'de söylediklerini inkâr etmez; İslam'ı bildiğini, daha önce itikat ettiğini, İslam'ın telkinlerine kulak verdiğini ifade eder ve artık bu inancı taşımadığını tasdik eder.¹² İnci Enginün, zaten Fikret'in inanç konusunda şüpheleri olduğunu, bunu 1897'deki "İnanmak İhtiyacı" adlı şiirinde bildirdiğini belirtir ve Târih-i Kadîm'e Zeyl'de bu inanç şüphesi güçlenerek tekrar gündeme gelir (Enginün, 2006, s. 549). Akif, bu tartışmayı "Berlin Hatıraları" şiirinde sürdürür ve Fikret'i ağır şekilde eleştirir; ancak daha sonra bu parçayı *Safahat*'a almaz.

9 Şiirin tamamı için bk. Fikret, (2012).

10 Mehmet Âkif ile Tevfik Fikret'in benzerlikleri hakkında bk. Okay, (1986, s. 67-88).

11 Ayrıntılı bilgi için bk. Kuntay, (2009).

12 bk. Fikret, (2012, s. 443-451).

Akif ile Fikret'in çatışması, bu dönemdeki aydınlar ile İslam arasındaki mesafeyi örnekleme açısından önemlidir. Tanzimat ile başlayan Batılılaşma macerasında aydınların gelenek ve değerleri ile çatışması burada Fikret örneği üzerinde görülmektedir. Akif, üdebaya muhalefet bağlamında bu meseleyi şiirine taşır; Fikret'i dinsizlikle suçlar. Toplumun kurtuluşunu İslam ahlakında ve birliğinde gören Akif, toplumu önce İslam'ı yaşamaya davet eder, kazanılan İslam ahlakı ile İslam birliği düşüncesini kurar. Onun teklif ettiği birlik, görünürde var olan bir cemaat değil, İslam ahlakıyla şekillenmiş bir toplumdur. Şiirde örnek millet olarak Müslüman olmayan Japonları göstermesi bu bağlamda dikkat çekicidir: "Doğu dünyasında kendi kültürünü koruyarak Batılı bilim ve tekniğin kazanılabileceğini gösteren tek ülke Japonya, Osmanlı gibi kendi kimliğini koruyarak Batılılaşmayı hedefleyen doğulu ülkelere ilham kaynağı olmuştu(Gencer, 2008, s. 333)".

Sonuç

Mehmet Akif, *Süleymaniye Kürsüsünde* adlı manzumesinde daha sonraki kitaplarında da zaman zaman üzerinde duracağı çeşitli fikirleri açık bir şekilde dile getirmiştir. İslam birliği temelinde gelişen düşüncelerin ele alındığı bu uzun şiirde hem meşrutiyet öncesi hem de II. Meşrutiyetle birlikte ortaya çıkan toplumsal atmosfer canlı bir şekilde yansıtılmakla kalmamış, şair tarafından toplumsal, siyasal ve ahlaki problemler eleştirel bir yaklaşımla ele alınmıştır. Cami kürsüsünde vaaz eden kişi şairin kendisi olmasa da onun düşüncelerine tercüman olmaktadır. Bu yönüyle bir vaizden çok bir aydınla karşı karşıya kalırız. Şair burada *Safahat*'ın tamamına yansıyan muhalif kimliğini açık bir şekilde göstermiştir. Çalışmamızda tespit, tasnif ve tahlil ettiğimiz muhalif tavır belirgin örneklerle açıklanmış ve Akif'in edebiyat ve düşünce hayatımızdaki duruşu, tarzı ve tavrı ortaya konmuştur. Buna göre Mehmet Akif, muhalif tavrı bakımından bugün için hâlâ anlaşılmaya muhtaçtır. Öyle ki onun argümanlarından beslenen düşünce ve ideolojiler, hâlâ Akif'in metni kadar somut bir çalışma ortaya koyamamışlardır. Mehmet Akif'in düşünce sisteminin birbirine tamamen zıt kutupta olan farklı ideolojilerce benimsenmesi, söz konusu iddiamızın bugün için pratik karşılığını göstermektedir.

Kaynakça

Akşin, S. (1985). İttihat ve Terakki. *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye ansiklopedisi* içinde (C. 5, s. 1435-1442). İstanbul: İletişim Yayınları.

Bulaç, A. (2005). *Modern Türkiye'de siyasi düşünce, İslamcılık* (C. 5). İstanbul: İletişim Yayınları.

Çantay, H. B. (1966). *Akifname*. İstanbul: Ahmed Sait Matbaası.

Demirci, M. (1999). *Yahya Kemal ve Mehmet Akif'te tasavvuf*. İzmir: Akademi Kitabevi.

Doğan, M. D. (2009). Batı karşısında iki kimlik şairi: Mehmet Akif ve Yahya Kemal. *Mehmet Akif Ersoy bilgi şöleni, Mehmet Akif edebî ve fikrî akımlar içinde*. Ankara: TYB Vakfı.

Düzdağ, M. E. (2006). *Mehmet Akif hakkında araştırmalar III*. İstanbul: M. Ü. İlahiyat Fakültesi Yayınları.

Edip, E. (1938). *Mehmet Akif, hayatı ve eserleri*. İstanbul: Asar-ı İlmiye Kütüphanesi.

- Engünün, İ. (2006). *Yeni Türk edebiyatı, Tanzimat'tan Cumhuriyet'e*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Ercilesun, B. (2008). *Mehmet Akif ve kader meselesi*. 1. Uluslararası Mehmet Akif Sempozyumunda sunulan bildiri. Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi, Burdur.
- Ersoy, M. A. (2009). *Safahat* (hzl. A. V. Akbaş). İstanbul: Beyan Yayınları.
- Ersoy, M. A. (2010). *Düzyazılar* (hzl. A. V. Akbaş). İstanbul: Beyan Yayınları.
- Fikret, T. (2012). *Rübâb-ı şikeste* (hzl. A. Uçman & H. Akay). İstanbul: Çağrı Yayınları.
- Gencer, B. (2008). *İslam'da modernleşme*. Ankara: Lotus Yayınları.
- Kam, Ö. F. (2003). *Dini, felsefi muhasebeler* (hzl. S. H. Bolay). Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.
- Kansu, A. (2006). *1908 Devrimi*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Kaplan, M. (2006). *Tevfik Fikret, devir, şahsiyet, eser*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kara, İ. (2005). *Modern Türkiye'de siyasi düşünce, İslamcılık* (C. 5). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Karaca, M. S. (1971). *Akif'e ve Fikret'e dair*. İstanbul: Özen Yayınları.
- Karakoç, S. (1974). *Mehmed Akif*. İstanbul: Diriliş Yayınları.
- Kuntay, M. C. (2009). *Mehmet Akif*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Mardin, Ş. (1995). *Türkiye'de din ve siyaset*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Mengüşoğlu, M. Ö. (2011). *Müstesna bir şair Mehmet Akif*. İstanbul: Pınar Yayınları.
- Narlı, M. (2008). Mehmet Akif'te sosyal tespit ve teklifler. D. Boz (Ed.), *Bir şimdiki zaman şairi Mehmet Akif Ersoy* içinde (s. 47-54). Kahramanmaraş: Yıldırım Beyazıt Anadolu Lisesi Yayınları.
- Okay, O. (1986). Tarih-i kadim münakaşaları dışında Tevfik Fikret ve Mehmet Akif. *Ölümünün 50. yılında Mehmet Akif Ersoy* içinde (s. 67-68). İstanbul: Marmara Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Okay O. (1998). *Mehmed Akif bir karakter heykelinin anatomisi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- TDK. (1998). *Büyük Türkçe sözlük*. Ankara: TDK Yayınları.
- Timurtaş, F. K. (1962). *Mehmed Akif ve cemiyetimiz*. İstanbul: Yağmur Yayınevi.
- Topçu, N. (2011). *Mehmet Akif*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Ülken, H. Z. (2013). *Türkiye'de çağdaş düşünce tarihi*. İstanbul: İş Bankası Yayınları.

Metinlerarasılık: Roland Barthes Kuramının At Metaforu Etrafında Uygulanması

Samet Azap*

Öz: Metinlerarasılık, temelleri Julia Kristeva tarafından atılan, anlatıların çözümlenmesinde kullanılan bir yöntem olarak uygulanma alanı bulmuştur. Kristeva'nın metinlerarası tanımını ileriye taşıyan Roland Barthes *S/Z* adlı yapıtında, "kapalı" metin kavramı yerine "açık" metinden söz eder. Metnin, kendinden önce gelen, onun içerisinden geçen ya da onu aşan izlerden, parçalardan, düzgülerden oluştuğunu kabul eder. "Artık metnin bir kendilik olduğu düşüncesi değişmiştir." diyen Barthes, her metnin bir metinlerarasılık olduğunu, onda farklı düzeylerde az çok tanınabilecek biçimler altında öteki metinlerin yer aldığını belirterek, her metnin eski alıntılarını yeni bir örgüsü olduğunu söyler. Barthes'ın bahsettiği düzgüler sırasıyla; yorumsal düzgü, simgesel düzgü, anlamsal düzgü, eylemsel düzgü ve kültürel düzgüdür. Ona göre bu düzgüler tüm metinlerde ortaktır. Barthes'ın metinlerarası kuramından yola çıkarak içinde "At" metaforunun geçtiği dört farklı anlatının izleksel açıdan metinlerarası olarak beş yolla incelenilebilirliği sorgulanmaya çalışılmıştır. Bu çalışmanın amacı metinlerarasılıktaki yöntem sorununa farklı bir bakış açısı kazandırmak ve hikâye roman gibi anlatı türlerinde geçen bir kavramdan hareketle eserler arası göndermelere ulaşmaktır.

Anahtar kelimeler: Metinlerarasılık, Roland Barthes, *S/Z*, Düzgü, Metafor, At.

Metinlerarasılık (Diyalojizm) Nedir?

Metinlerarasılık kabaca iki ya da daha fazla metin arasında ortak paylaşımlar, bir alışveriş ve çok sesli bir konuşmadır. Türk edebiyatında metinlerarasılık kavramının bilinmesinde öncü olan Kubilay Aktulum; *Metinlerarası İlişkiler*, *Parçalılık/Metinlerarasılık*, *Kopuk Yazı/kopuk Yapıt* adlı kitapları ve makaleleri ile yöntemin tanınmasında önemli çalışmaların altına imzasını atmıştır. Aktulum metinlerarasılığı her yazınsal çözümleme için artık zorunlu bir aşama olarak görmekle birlikte kavramın bir yeniden yazma işlemi olduğunun da altını çizerek (Aktulum, 2000, s. 17).

Türkçeye metinlerarasılık olarak geçen; bu şekilde benimsenip kullanılagelen "Batı dünyasına özellikle de Fransa'da Julia Kristeva ve Tzvetan Todorov'un katkılarıyla tanıtılan, Mihail Mihailoviç Bahtin'e özgü Diyalojizm kavramının Fransızcadaki karşılığı *intertextualite*'dir (Ri-

* Arş. Gör., Ardahan Üniversitesi İnsani Bilimler ve Edebiyat Fakültesi, Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü. İletişim: sametazap@hotmail.com.

fat, 2008, s. 168).“Metinlerarasılığın diğer temsilcilerinden; Gerard Genette *metinlerarasılığı*, dönüşüm *metinsellik* olarak nitelerken; Michael Rifaterre için *metinlerarasılık*, metnin anlam ve yorumunun okur tarafından metnin diğer metinlerle ilişkilendirilerek çıkarılmasıdır. Umberto Eco’ya göre ise; *metinlerarasılık*, önceki metinlerin yansımasından ibarettir. Tüm bu düşünürlerin ortak noktası, “metnin bir başka metinle kurduğu ilişki” çıkarımıdır.

Metinlerarasılık bir zorunluluktur. Her metin zorunlu olarak başka metinlerle etkileşime girmek, aynı havayı solumak zorundadır; çünkü her metin başka metinden beslenir, gelişir. Divan edebiyatında nazirecilik geleneği olarak bilinen söyleyişi güçlü bir yazarın şiirine aynı vezin, aynı kafiye de matla beyti alınarak yazılan şiirler de bir *metinlerarası* ilişki olarak değerlendirilebilir. Yalnız günümüz anlatılarında görülen *metinlerarası* ilişkiler sadece söyleyişçe zayıf olanın güçlü olanı taklidi değil, güçlü olanın da söyleyişçe zayıf olanı örnek almasıyla görülür. Bu doğrultuda denilebilir ki; “hiçbir sözcük ne yenidir ne de yansız ama sözcük yaşamını sürdürmüş olduğu bağlamlarla, daha önceki söylenmişliğiyle doludur. Bu kuram *metinlerarasılığın* temelidir (Öğeyik, 2008, s. 22). ” Ancak, etkileşimin ne kadar derin olduğu yazarın olduğu kadar okurun da alımlama yeteneği ile ilgilidir. Okurun algı kabı ne kadar genişse metnin göndergelerine ulaşması da o kadar kolay olur. Söz konusu “Ahmet Mithat Efendi ‘Çengi’ romanını Cervantes’in ‘Don Kişot’ romanından ilhamla yazdığını söyler.” Yine, Virginia Woolf’un *Mondayor Tuesday* isimli öyküsünde kullandığı “mermerin beyaz karesi”, “fildişi derinlikler” gibi ifadeler Sait Faik’in “Çatışma” adlı öyküsünde de yer alır (Kolcu, 2008, s. 339). *Metinlerarası* ilişkinin sezimlendiği bir başka anlatı da Cengiz Aytmatov’un *Gün Olur Asra Bedel* romanında kullandığı *mankurt* kavramının çıkış yeridir. *Manas* destanından alınan kavram, Aytmatov’un hayal dünyasında bambaşka bir şekilde işlenir. Orada çocuk *Manas*’ın yaramazlığı ve dayanılmaz gücünden korkan *Kalmaklar*’ın, onu “*mankurt*” edelim deyip söz bağladıkları şöyle *destanlaşmıştı* (Aytmatov & Şahanov, 2000, s. 147):

- Balayı tutup alalım
- Başına şire takalım
- Eve götürüp azap verelim
- Altı boy *Kalmak*’ın
- Ayak Başını yığalım

Metinlerarası ilişki, *parodi* (öykünme) şeklinde yapıldığı kadar yazarın diğer metinle farkında olmadan kurduğu ilişkiyle de olur. Mesela; Umberto Eco’nun ünlü romanı *Gülün Adı*, yazarın farkında olmadan *metinlerarası* kurduğu bir romandır. Eco, *Yorum ve Aşırı Yorum* adlı eserinde bu durumu şöyle aktarır:

“Helena Kostyukoviç, *Gülün Adı*’nı Rusça’ya çevirmeden önce, roman üzerine uzun bir deneme yazmıştır. Yazının bir yerinde Kostyukoviç, Emile Henroit’nın *La Rose de Bratislava* (1946) adlı bir romanından söz eder; bu romanda da gizemli bir el yazması-

nın aranması söz konusudur. Ve kitabın sonunda bir kütüphane yangını yer alır. Öykü Prag'da geçmektedir, romanın başında ben de Prag'dan söz etmekteyim. Üstelik, benim kütüphanecilerimden birinin adı Berengar'dır. Henroit'nın kütüphanecilerinden birinin adı da Berngard Marre'dır. Ampirik bir yazar olarak Henroit'in romanını asla okumadığımı ve böyle bir romanın var olduğunu bilmediğimi söylemenin hiçbir yararı yok (Eco, 1997, s. 85)."

Anlaşıldığı üzere; Eco, romanını yazarken eleştirmenlerce metinlerarası ilişki kurmuştur, ancak o, bunun farkında bile değildir. Yukarıda değinildiği gibi, metinlerarasılık bir zorunluluktur ve her metin bir başka metinden bilerek ya da bilmeyerek izler taşır. Hilmi Yavuz da konuyla ilgili "Hâşim, İntihal ve Metinlerarasılık" başlıklı yazısında, metinlerarasılığın bir zorunluluk olduğunu kolay kolay intihal ile adlandırılmayacağını şu örnekle açıklar: Comedia gazetesinden bir etüt, Shakespeare'ın on üç bin mısrasından dokuz bininin ya doğrudan ya da takriben intihal olduğunun iddia etmesine Yahya Kemal: "Shakesper'e intihal isnat etmek için düşünmek lazımdır (Yavuz, 2005, s. 184-188)." der. Bu alıntıdan da anlaşıldığı üzere her metin birbirinin devamıdır, sanatçılar bilerek ya da bilmeyerek birbirlerinden etkilenebilirler. Bu perspektifte, her metin bir başka metinden izler taşır bilgisinden hareketle denebilir ki: Metinlerarası özellik taşıyan metinler, diğer metinler için bir kesişme yeridir. Bu ortak kesişme alanlarını saptama da en büyük pay da okura düşmektedir. Okurun kültürel altyapısı onun metni anlayıp yorumlamasında farklı metinler arasında egzersiz yapmasına olanak sağlar. Bu da metinlerarası ilişkiler ağının kurulmasına yol açar.

Metinlerarası İlişkilerde Okurun İşlevi

Anlatıların çözümlenmesinde önemli bir yeri olan okur ya da Greimas'ın eyleyenler şemasında yer verdiği şekliyle alıcı, metinlerarası ilişkilerde de önemli rol üstlenir. Barthes'in değindiği gibi "yazarın ölümü" okurun doğumunu hazırlar; yazar bir metni hazırladıktan sonra söz hakkı artık okurundur. Gilbert Adair, *Yazarın Ölümü* (Adair, 2004) adlı kitabında kendini öldürmüş, okura doldurması için derin boşluklar bırakmıştır. Metinlerarasılık bir noktada okura doldurulacak boşluklar bırakılmasıdır. Birikimi, geleneksel söylemlere yakınlığı okurun ya da alıcının metindeki boşlukları tamamlamasına olanak sağlar. Rifaterre bu tür metinlere "hayalet metin" adını verir. Rifaterre'nin "hayalet metin" adını verdiği içerisinde göndergenin ikincil anlamsal değerinin kesinlendiği metindir. Hayalet metin (yani çift anlamlı sözcüğün öteki göndergesi), doğrudan bir metinde yer almaz; okur tarafından çıkarılmalıdır (Aktulum, 2000, s. 66)." Okur mimetik okuma ile örtük anlamlara ulaşır; böylelikle görünenin ötesinde bir anlamsal alımlama okur tarafından gerçekleşir.

Metin, yazar ile okur arasındaki göndergesel ve alımlayıcı ilişki çerçevesinde gerçekleşir. Bazen metni tamamlamayı tercih eden yazar, bazen de metni tamamlamayı okura bırakır; "metnin tamamlanması demek yazarın, okuruna görev vererek kendi düzlemine çekmesine

ya da metnin yeniden üretilmesine olanak sağlamasıdır. Her metin okuma sürecinde yeniden yeniden üretilir (Öğeyik, 2008, s. 4)."

Metinlerarasılığın kurucularından Julia Kristeva, metinlerarası tanımıyla Michael Rifaterre'den ayrılır: "En önemli ayırım, metin karşısında, okurun rolüne hiç değinmeyen Kristeva'nın tersine Rifaterre'nin metinlerarasını büyük ölçüde okur-metin arasındaki ilişkiye göre tanımlamasıdır. Bir yapıt ile ondan önce ve/ya ondan sonra gelen yapıtlar arasındaki ilişkiyi okur kavrar (Aktulum, 2000, s. 60)." Demek ki okur, metinlerarası ilişkinin kurulmasında başat unsurdur. Çıkarımlarıyla bilgiyi zihin süzgecinden geçiren okur, belleğinde kalan metinlerle okuduğu metin arasında paralel anlam örüntüleri kurar. Kristeva'ya göre ise; metin bir yazar ile alıcısı arasında kurulan ilişki değil, bir yapıt ile başka yapıt arasında kurulan başka metinlerin keşiştiği bir alandır (Aktulum, 2000, s. 57). Böylelikle Kristeva, okurdan çok metni ön plana çıkarır.

Metinlerarasılık: Temsilcileri ve Düşünceleri

Metinlerarasılığın yayılıp gelişmesinde, kuramcıların rolü büyüktür. Aktulum, bu kuramcılardan görüşlerinden eserinin bir bölümünde şu şekilde özetler:

"Bahtin, neredeyse tüm çalışmalarında metinler arasındaki ilişkileri somutlaştırmaya çalışır. Söyleşimcilik adını verdiği kuramı, metinlerarası kavramının ortaya çıkmasında temel rol oynar. Bahtin'in söyleşimcilik kuramını Fransa'da tanıtan Julia Kristeva, metinlerarası tanımını büyük ölçüde onun çalışmalarına bağlı kalarak yapar. Nasıl ki söylem konuşanla dinleyenin karşılıklı etkileşiminin sonucuysa, önceki ve çağdaş öteki sözcüklere gönderiyorsa metinler de hep başka metinlere gönderir, başka metinlerin alanında yer alırlar. Sonuçta her metin bir alıntılar mozaigi, başka metinlerin bir dönüşümüdür. Metinlerarasını bir yazı etkisi olarak gören Kristeva'nın (ve Barthes'in) tersine, Rifaterre onu bir okuma etkisi olarak görür. Metinlerarasını bütünüyle bir alımlama görüngübilimi çerçevesinde tanımlar. Bu açıdan, Kristeva'nın yaptığı tanım, okurun payına hiç değinmeyen Rifaterre'ninkiyle çelişir. Bir metnin öncekilerle ilişkilendirilerek okunması gerektiğini savunan ve belli bir ulamlaştırma çabasına giren Jenny'nin ardından Genette metinlerarasını ana-metinsellik ilişkilerinden birisi olarak görüp, kavramın alanını olabildiğince sınırlar. Kristeva ve Bahtin'in yaklaşımlarına benzer bir tutumla, yazının derinliğindeki bir metni açığa çıkarıp, ana metin ile alt metin arasındaki ilişkileri pragmatik bir bakış açısıyla çözümler (Aktulum, 2000, s. 91)."

Metinlerarasılık alanında Aktulum'un özetlemesinden hareketle denilebilir ki, yöntem farklı olsa da her kuramcının varmak istediği yer aynıdır. Hepsi metinlerarasılığı farklı metinler arasındaki ortak paydada buluşma, metinlerin keşişme alanı olarak görerek metinlerarasılığın bir zorunluluk olduğunu imler. Nasıl ki şiirde sözcüklerin göndergesel alanlarına yani sözcüğün imgesel açılımına ulaşarak şiiri daha geniş yelpazede değerlendirmek mümkünse; öykü, roman gibi anlatılarda da metinlerin göndergesel anlam mozaikğine ulaşarak farklı çıkarımlar elde etmek mümkündür. Bu da metinlerarasılığı elzem bir konu hâline getirmektedir.

Julia Kristeva'nın ortaya attığı ve 1960'lı yılların sonlarından başlayarak her yazınsal çözümlemenin artık zorunlu bir aşaması olarak görülen metinlerarasılığa fikirleriyle destek veren önemli kuramcılar arasında; Fransa'da Gerard Genette ve Roland Barthes, Rusya'da Mihail Mihailoviç Bahtin, Almanya'da Erich Auerbach, ABD'de Michael Riffaterre sayılabilir.

Bu çalışmada Roland Barthes ve kuramı üzerinde durulacağı için Barthes'ın metinlerarasılık ile ilgili yaklaşımı ve kuramı açılacaktır.

Roland Barthes

Fransız göstergebilimcisi, denemecisi ve eleştirmeni olarak bilinen Barthes daha çok göstergebilim çalışmalarıyla tanınmış olsa da onun yazın metnlerinin eleştirisi ve metinlerarasılık konusundaki fikirleri de önemlidir.

"Barthes, Kristeva'nın bütünlüğü çözüme görüşünün bir adım ötesine geçerek, metnin kendi içinde bütün oluşturmadığını, metnin başka metinlerle olan bildirilişine yönelmektedir. Bu bağlamda bir metin kendinden önce yazılmış metinlerin bir yansıması olarak okurun karşısına çıkar ve dolayısıyla önceki metin veya metinler sonraki metne kaynak oluşturur. Yazarın ölümünü dile getiren Barthes, metinlerarasılık olgusunun metni öne çıkardığını vurgular (Öğeyik, 2008, s. 22-23)."

Bu noktada da Riffaterre'nin okuru öne çıkaran düşüncesinden ayrılır.

Aktulum, Barthes'in metinlerarasılık hakkındaki görüşlerini şu şekilde izah eder:

"Barthes'a göre metin üretkenliktir. Metin her an ve hangi taraftan ele alınırsa alınsın işler. Yazıldıktan sonra bile işlemeye ve bir üretim süreci sürdürmeye devam eder. Barthes'in metin tanımında karşımıza çıkan üretkenlik kavramıyla Kristeva'nın üretkenlik kavramı aynı şeyi gösterir. Metin dili yeniden dağıtır; metin bir yeniden dağılım alanıdır. Bu düşüncenin sezindirdiği gibi, böyle bir yıkma ve yeniden kurma işleminin en kestirme yolu metinlerarası alışverişin önünü açmaktır. Metinlerarası işlem metnin eşsüremlili olduğu kadar daha önce yazılmış yapıtlardan sözcükleri kendi içerisinde eritip onu yeni bir alanda donatmak, böylelikle yeni bir metin üretmektir (Aktulum, 2000, s. 56)."

Barthes, metinlerarasılık hakkındaki kuramsal görüşlerini, Kristeva'nın görüşleri üzerine inşa eder. "S/Z adlı yapıtında, 'kapalı' metin kavramı yerine 'açık' metinden söz eder. Metnin, kendinden önce gelen, onun içerisinden geçen ya da onu aşan izlerden, parçalardan, düzgülerden oluştuğunun kabul eder. (...) artık metnin bir kendilik olduğu düşüncesi değişmiştir (Aktulum, 2000, s. 55)." diyen Barthes, her metnin bir metinlerarasılık olduğunu, onda farklı düzeylerde az çok tanınabilecek biçimler altında öteki metinlerin yer aldığını belirterek, her metnin eski alıntılarının yeni bir örgüsü olduğunu söyler (Aktulum, 2000, s. 56). Aslında Barthes'in metinlerarası tanımlamaları, Kristeva'nın söylediklerinin devamı niteliğindedir. Ancak, Barthes'in S/Z adlı yapıtında öne sürdüğü metinlerarası kuram metne bir çerçeve etrafında bakmayı olanaklı kılar. Onun her metinde ortak olduğunu öne sürdüğü beş düzgü çalışmanın amacını teşkil eder.

Çözümleme Örneği: Elveda Gülsarı

Cengiz Aytmatov'un 1963 yılında kaleme aldığı *Elveda Gülsarı* (Aytmatov, 2010) romanı sıra dışı bir atın hayatını anlatır. Eser simgesel okuma ile açıldığında, at ile bir insanın dostluğunu konu alan diğer eserler ile metinlerarası ilişki kurulduğu görülecektir. Metinlerarası ilişki betimlemesi kabaca beş şekilde görülür (Öğeyik, 2008, s. 50):

- Yazarlararası göndermeler
- Eserlerarası göndermeler
- Açık göndermeler
- Türler arası göndermeler
- Örtük göndermeler

Aytmatov'un romanına bakıldığında at sembolü etrafında hem türler arası; hem örtük hem de eserler arası göndermeler olduğu görülür. Eser -birazdan tabloda da görüleceği üzere- Tolstoy'un "Hostomery", Aşım Cakıpbekov'un "Aygaşka" (Cakıpbekov, 2008) ve Sevinç Çokum'un *Hilal Görününce* (Çokum, 1988) anlatıları ile metinlerarası olarak karşılaştırılabilir. Aradaki benzerlikler ve ortak metaforlar metinlerarasılığın varlığını; söz konusu *Elveda Gülsarı'nın* roman, "Aygaşka" ve "Holstomer" in hikâye olması türler arası göndermeyi; simgesel değerlerin benzerliği de örtük göndermeyi imler.

Anlatının Kimliği

Elveda Gülsarı romanı Aytmatov'un da ifade ettiği gibi, Tolstoy'un Holstomer hikâyesinden ilhamla yazılmış olup cins ve güçlü bir yorga olan Gülsarı adındaki atın doğumundan ölüme kadar geçen fırtınalı hayat macerasını içerir. Tolstoy, "Holstomer"i 1863-1886 yılları arasında yazmıştır. Aytmatov ise; eserini, 1963 yılında kaleme almıştır. Böylece Aytmatov'un kendisinden yıllar önce yazılan bu eserden etkilenmiş olabileceği -birazdan tabloda da görüleceği gibi ortak metaforlarla- söylenebilir.

Roman sondan başa doğru gidiyor gibidir. Gülsarı ile yıllar sonra yolları kesişen Tanabay, kar ve tipi içinde zayıf düşen atıyla son birkaç saatini yaşarken, geçmişte yaşadıkları o güzel ve büyülü zamanları anımsar.

Tanabay II. Dünya Savaşı'ndan dönünce dostu Çora'nın ısrarıyla at çobanlığına başlar ve Gülsarı ile ilk kez de burada karşılaşır. Gülsarı büyüdükçe daha iyi, güçlü bir yorga olur. Kökpar oyununa katılarak Kazakların önünde oyunu binicisine kazandırması ona daha çok saygı duyulmasını ve Tanabay ile birlikte tanınmalarını sağlar. Katıldığı diğer yarışlarda da kazandığı birincilikler Gülsarı'nın başına iş açar ve kolhoz başkanı binmek için Gülsarı'yı ister; çünkü rejim, başkanının en iyi ata binmesini uygun görür. Gülsarı'yı istemeyerek de olsa kolhoza vermek zorunda kalan Tanabay, onun defalarca ipinin koparak yanına kaçmasına

sevinir. Ancak Gülsarı'nın son kaçışında ayağına takılan zincir, başkan ile Tanabay'ın arasını açar. Gülsarı artık kaçamaz. Gülsarı olmadan hayatının boş olduğunu anlayan Tanabay da o eski mutlu günlerine özlem duyar. Eski halinden eser kalmaz, kolhozdan gelen parti üyesiyle kavgası, onun halk düşmanı sıfatıyla suçlanmasına, uğruna her türlü sıkıntıya göğüs gerdiği partiden atılmasına yol açar. Ömrünün son demlerinde Tanabay, kendisiyle aynı kötü kaderi, aşağılanmayı yaşayan Gülsarı ile tekrar karşılaşır, kolhoz'un başkanı değişmiş, Tanabay tekrar partiye kabul edilmiş ve yaşlı Gülsarı yeniden ona verilmiştir. Soğuk bir kış gecesi Gülsarı ile yolda kalan Tanabay tüm bunları hatırlamış, dostunun hayata veda edişini izlemiştir.

Elveda Gülsarı anlatısının, “Holstomer”, “Aygaşka” ve *Hilal Görününce* anlatılarıyla metinlerarası ilişkileri şu şekilde tablolastırılabilir:

Metinlerarası İzlek Tablosu				
Anlatının yazarı	Cengiz Aytmatov	Tolstoy	Aşım Cakıpbekov	Sevinç Çokum
Anlatının Yılı	Elveda Gülsarı (1963)	Holstomer (1863-1886)	Aygaşka (1960)	Hilal Görününce (1980-1983)
Anlatı kahramanı	Gülsarı	Strider	Aygaşka	Dilara
Metinlerarası ortak metafor	Yarış atı olması	Yarış atı olması	Yarış atı olması	Yarış atı olması
Metinlerarası ortakmetafor	Sahibi Tanabay atına çok bağlı, atı onun dolayıcısı konumunda.	Sahibi atına bağlı değil, ancak, onunla aynı kaderi yaşıyor.	Sahibi Kılıçbek atına çok bağlı, atı onun dolayıcısı konumunda.	Sahibi Nizam Dede atına çok bağlı atı onun dolayıcısı konumunda.
Metinlerarası ortakmetafor	Kökbörü oyununa katılıyor.		Kökbörü oyununa katılıyor.	
Metinlerarası ortakmetafor	Kolhoz atı alıyor; ama at kaçıp kaçıp sahibine geri geliyor.		Kolhoz atı alıyor; ama at kaçıp kaçıp sahibine geri geliyor.	

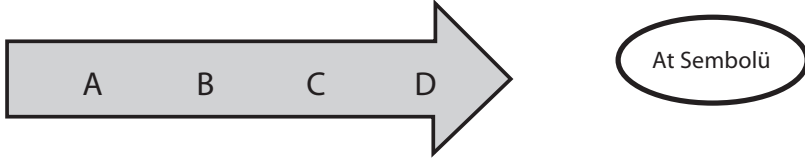
Grafik 1

Anlatının Metinlerarası Çözümlemesi/Barthes Kuramı

Roland Barthes *S/Z* adlı kitabında bir metni oluşturan beş düzgüden söz eder. Bunlar sırasıyla; yorumsal düzgü, simgesel düzgü, anlamsal düzgü, eylemsel düzgü ve kültürel düzgüdür (Barthes, 1996, s. 47). Ona göre bu düzgüler tüm metinlerde ortaktır. Barthes'ın metinlerarası kuramından yola çıkarak söz konusu metinler izleksel açıdan ve ortak yönleri bakımından beş yolla incelenebilir:

2.1. Yorumsal Düzgü

Bu bölümde A metninin B-C ve D metniyle ilişkisi okuyucu düzleminde ele alınır. A metni *Elveda Gülsarı*, B metni "Holstomer", C metni "Aygaşka", D metni *Hilal Görününce* olsun. Bu perspektifte, A metninin; B, C ve D metinleriyle olan ilişkisi metinlerarasılığı imler.

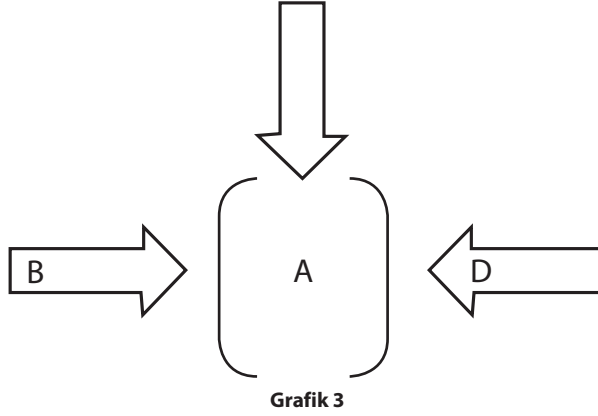


Grafik 2

Söz konusu grafikte bir ok yönünde gösterilen farklı yıllarda yazılan dört metin de at sembolü etrafında metinlerarasılığı imler. *Elveda Gülsarı* romanında Gülsarı'nın, yarış atı olması kendisinden 70-80 yıl önce yazılan "Holstomer" hikâyesinde Tolstoy'un Strider adlı atın yarış atı olması (ancak yarıştırlmamıştır) ile ve yine *Elveda Gülsarı* romanından 3 yıl önce yazılan "Aygaşka"nın yarış atı olup yarışlara katılması ve *Elveda Gülsarı* romanından yaklaşık 20 yıl sonra yazılan *Hilal Görününce* romanındaki Dilara adlı atın yarış atı olup yarışlara katılması, bu dört metin arasında metinlerarası ilişki kurulduğunun göstergesidir. Ancak, hangi metnin hangisinden ne şekilde etkilendiği, metinler üzerine ayrıntılı inceleme yapıldığında görülecektir. Tabi ki bunda en önemli etken, metinlerin hangisinin bir diğerinden önce yazıldığıyla ilgilidir. Tolstoy'un Holstomer anlatısı en önce yazılan metin olması dolayısıyla diğer metinleri etkilemiş olması daha kuvvetle muhtemeldir. Yıl bakımından aynı dönemlerde yazılan, "Aygaşka" ile *Elveda Gülsarı*'dan hangisinin hangisini etkilediği açık değildir. İki metin arasında birçok ortak yön olması, birbirlerini etkilediklerinin göstergesidir. Metinlerden günümüze en yakın olanı Sevinç Çokum'un *Hilal Görününce* anlatısı ise, üç eserden etkilenmiş olmalıdır. Ancak hangisinden daha çok etkilendiği anlamsal düzgüde daha detaylı incelediğinde görülebilecektir.

Simgesel Düzgü

Bu bölümde A metninin B-C ve D metni ile simgesel düzeyde etki alanı açıklanacak, metinlerarası ilişkinin simgesel boyutu irdelenecektir. Barthes, "iyi bir anlatıda, simgelerin düzdeğişmecesıyla öykünün nedenselliklerini durmaksızın düzelterek, anlamların, bekleyişi kendi sonuna sürükleyen ve tüketen işlemlerle sağlanan, eşanlılığı karşısında düzgülerin hem çoğulluğunu hem de dönüp durmasını sağlar." der. Bu bakımdan dört anlatının da simgesel düzgü bakımından son derece çıkarıma müsait olduğu söylenebilir (Barthes, 1996, s. 76).



Elveda Gülsarı romanında Gülsarı ile Tanabay'ın dostluğu ele alınırken "Aygaşka" hikâyesinde Aygaşka ile Kılıçbek'in dostluğu, *Hilal Görününce* hikâyesinde ise, Mümin Dede ile Dilara'nın dostluğu anlatılır. Bu üç hikâyenin ortak noktası ata verilen değer ve at ile sahibinin diyalogudur.

A, B, C ve D anlatıları arasında kurulan metinlerarası ortak simgesel düzgü şu şekilde gösterilebilir

Simgesel Ortak Düzgüler		
Anlatı Adı	Ortak Kullanılan Sözcükler	Sözcüklerin Simgesel Göndermeleri
A (<i>Elveda Gülsarı</i>)	At, Zincir/yular, kolhoz	At: Ezilen Türk halkları Zincir/yular: Esaret, kuşatılma Kolhoz: Baskı rejimleri, bozuk düzeni
B (<i>Holstomer</i>)	At, Zincir/yular, -----	
C (<i>Aygaşka</i>)	At, Zincir/yular, kolhoz	
D (<i>Hilal Görününce</i>)	At, -----, -----	

Grafik 4

A metninin C metni ile metinlerarası ilişki bakımından simgesel düzlemde ele alınacağı ilk kavram kolhoz'dur. Kolhoz, Türk dünyası romanlarında çokça karşılaşılan totaliter rejimin bir öne sürümüdür. Söz konusu metinlerde kolhoz, *Elveda Gülsarı* ve "Aygaşka" anlatılarında karşımıza çıkar. Gülsarı'nın namı dilden dile dolaşınca; kolhoz atı almak ister çünkü en iyi ata sadece kolhoz başkanı binmeye layıktır. Aynı doğrultuda Aygaşka da sahibinden kopararak kolhoz başkanının emrine verilir.

1 Eski Sovyetler Birliği'nde devlete ait topraklarda üretim yapan, ücretin emeğin niteliğine ve çalışma süresine göre verildiği, belli sayıda köylü ailenin ortak tarım işletmesi.

Elveda Gülsarı “Sarı yorga gönül çırağını söndürmüş, her şeyi kendisiyle birlikte alıp götürmüştü. Artık her şey başka, her şey değişmişti.” (s. 88) “Tam o sırada Gülsarı at korasında çırpınıp duruyordu. Kora denilen o at hapishanesine ilk kez kapatılmıştı.” (s. 90)	Aygaşka “Aygaşka’ya tütün yöneticisi biniyor, zavallı atın o eski hâinden eser yok, zayıflamış, körelmiş” (s. 177) “Kolhoz’un atı her zaman yarı aç gezer. Off zavallı Aygaşka’m, senin kaderinde bu da mı vardı.” (s. 178)
---	--

Kolhoz, simgesel düzgüde her iki eserde de, bozulan düzeni nedeniyle eleştirilir. “Cakıpbekov’un Aygaşka’sında işlenen ideoloji yönetime körü körüne bağlı şakşakçıların gözüyle bakıldığı zaman gerçekten de bozuk (Cakıpbekov, 2008, s. 4).” Aytmatov ise, kolhoz’u açık olarak değil, ancak, tüm eserlerinde olduğu gibi gizliden gizliye eleştirir. Kolhoz’u bir hapishaneye benzetmesi de bunun göstergesidir.

Simgesel düzgüde iki metin arasında ortak metafor, at simgesi etrafında anlatılan sömürülen Kırgız halkıdır. Eser simgesel olarak okunduğunda kullanılan her cümlemin farklı boyutta anlam ilgisiyle kurulduğu görülür. *Elveda Gülsarı* romanında, roman boyunca, Kırgız halkının örf, âdet ve geleneklerinden bahseden, atın kültürel önemine değinen Aytmatov, komünizmi öven açıklamaları yanında, Gülsarı’nın çektiği çile ile Kırgız halkının çilesi arasında paralel anlam ilgisi kurmuştur. “Gülsarı Gülsarı olalı, nice nice kolhoz başkanı görmüştü. Bunların içinde akıllı olanı da vardı, ahmak olanı da namuslu olanı da, kötüsü de. Ama hepsi de, kolhoz başkanlarının ilk gününden son gününe kadar, Gülsarı’ya binmişlerdi (s. 39).” Burada ezilen Gülsarı değil, onun temsil ettiği, Kırgız halkıdır. Yine *Elveda Gülsarı* romanının bir yerinde geçen ideolojik söylem, ezilen Kırgız halkının temsilcisi olan Aytmatov’un yönetime sessiz bir tepkisidir. “O (Gülsarı) uzun ömür boyunca sırtından eyer düşmemiş, nice nice yollar tepmiş, nice nice insanları taşımıştı ve hiç gelmemişti o yolların sonu (s. 10).” Kolhoz’a verilen Gülsarı kaçıp kaçıp sahibine yani Tanabay’a döner. Ancak onu kolhozdaki görevliler iğdiş ederler. “O itler, onu iğdiş etmişler! (s. 109)” Gülsarı’nın iğdiş edilmesi soyunun tüketilmek istenmesiyle ilgilidir. Burada amaç Gülsarı’nın değil onun temsil ettiği Türk milletinin soyunu tüketmektir.

Tanabay’ın atına gösterdiği ilgiyi ve onun temsil ettiği Kırgız halkını, Kılıçbek ile Aygaşka’da da görmekteyiz. Kılıçbek’in atına gösterdiği ihtimam, onu beslemesi, (ona) şefkatle bakması bütün baskılara rağmen (onun) satılmasına razı olmaması, birbirini tamamlayan olay zinciridir. Aslında bu aşırı ilgi Aygaşka’ya değildir, onun temsil ettiği semboledir. Kırgız halkının yüzyıllardır içerisinde kanına sindirdiği at kültürü ve sevgisinedir. Kısacası Cakıpbekov, kahramanlarının psikolojisini çok iyi bilmekte, oluşturduğu kahramanı millî duygularla donatarak kişilikli bir yapı kurmaktadır. Çünkü onun kahramanları, gerçek hayatta yaşayan kahramanlardır (Cakıpbekov 2008, s. 13-14). Aytmatov ile aynı köyden, yani Talas’a bağlı Şeker köyünden olan Cakıpbekov, onunla aynı havayı solumuş, aynı trajediyi yaşamış, dolaşısıyla (her iki yazarın da simgesel düzgü de at simgesi etrafında Kırgız halkını anlatması bu

bakımdan son derece doğaldır.) metinlerarası bağlamda birbirinden çok da farklı olmayan aynı metni oluşturmuşlardır.

At'ın sadece bir hayvan olarak değil, temsil ettiği değerler bakımından ele alınması A metni ile B metni arasında simgesel anlamda ilgi kurulmasıyla da görülür. B metni, yani Tolstoy'un "Holstomer" anlatısında da at, insanların kaybolan ahlaki değerleri karşısında vicdan kavramının öne sürümüdür. "Holstomer" anlatısının Türkçesi dilimize geçtiğimiz günlerde çevrilmiştir. Metne bakıldığında, hikâye bir atın ağzından anlatılır. Altı gece süren anlatı, alacalı rengi dolayısıyla çekmediği eziyet kalmayan atın trajik hayatı üzerine kurgulanır. At, bu anlatıda bir simgedir. A ve B metni arasında metinlerarası ilişki at simgesi etrafında atın insanoğlu tarafından eziyet çekmesiyle kurulur. At, bu doğrultuda ezilen halkları sembolize eder. *Elveda Gülsarı* anlatısında, Gülsarı olmadık eziyetlere uğrar. Zincire vurulması da çok manidardır. O bozkırın alabildiğine uzanan yeşilliği yerine kapatıldığı zindanda karanlığa esarete mahkûm edilmiştir. Nitekim bazı tercümelerde kitabın adı, "Kopar Zincirlerini Gülsarı'dır (Söylemez & Kale, 2010, s. 218)." Bu bakımdan zincir önemli bir simgedir. Gülsarı'nın akıbeti aynı zamanda "Holstomer"de de karşımıza çıkar. "Holstomer" de insanlar tarafından alaca rengi dolayısıyla dışlanmış eziyete uğramış, boynuna geçirilen esaret ipiyle oradan oraya sürülmüştür. Tolstoy birçok eserinde köylünün çektiği zulmü işlemiş kahramanlarını da birçok kez, Aytmatov gibi gerçek hayattan seçmiştir. Bu perspektifte Holstomer, fabl tarzında yazılan bir anlatı olmakla birlikte, atın insanlar tarafından uğradığı zulmü simgesel anlamda dile getiren bir anlatıdır.

Simgesel düzgüde A metni ile D metni yani *Elveda Gülsarı* ile *Hilal Görününce* anlatısı, yine at simgesi etrafında ele alınırsa, *Hilal Görününce* anlatısında da at ezilen Kırım Türkleri için bir simge olarak kullanılmıştır. "Romanda bir yandan Türkler'de atın önemi vurgulanırken, diğer yanda Dilara'nın trajedisi ile Kırım Türkleri'nin kaderi sembolize edilmiştir (Söylemez & Kale, 2010, s. 215)." Romanın bir bölümünden alınan şu alıntı atın değil, Kırım halkının toprağa bağlılığı için söylenmiştir. "Doğduğu bir tayken koştuğu bozkırın... Kuzeydeki düzlüklere varınca, yürümeyi öğrendiği bu yerleri tanıdı. Başını göğe kaldırıp birkaç defa kişnedi. Sahibini çağırdı, durup bekledi (s. 85)." Türkler için önemli bir değer olan at Gülsarı ve Dilara üzerinden, Türklerin millî kimliklerini imler. Öyle ki Dilara'yı pazardan oğlu için satın alan Nizam Dede, atı mallarıyla canlarıyla bir tutar. "At mal demektir. At olmadı mı bizi adamdan saymazlar, önce kitabımız, sonra da malımız gelir oğul. (s. 21)" der.

Simgesel düzgüde diğer metinlerarası ilişki kurulacak kavram, yukarıda değinildiği gibi zincirdir. Zincir esaretin simgesidir. *Elveda Gülsarı*'da Gülsarı'nın ayağına vurulan zincir, Holstomer'de Strider isimli atın boynuna geçirilen bir ilmiğe, Aygaşka'da ise Aygaşka'nın boynuna geçirilen bir yulara dönüşmüştür. Bozkırda hürce koşmayı en büyük sevinç sayan bu üç atın da, esaret ipi boyunlarına geçirilmiştir (tıpkı Türk halkları gibi). Bu noktada üç anlatı arasında da zincir/yular vasıtasıyla metinlerarası ilişki kurulmuştur.

Anlamsal Düzgü

Bu bölümde anlatılar arasında ortak metinlerarası ilişki, anlamsal tabakada ele alınır. A metninin B, C ve D metni ile anlamsal boyutta kurduğu metinlerarası ilişki at simgesi etrafında olmakla birlikte her metinle farklı şekillerde anlam kavşağında kesişmiştir. Öncelikle A metninin B metni ile kurduğu anlamsal ilişkiye bakıldığında, Gülsarı'yla Holstomer'de anlatılan Strider'in her ikisinin de yarışçı bir at olması gösterilebilir. Ancak, Gülsarı yarışlara katılmasına rağmen, Strider yarıştırmamıştır. Gülsarı gözden düşünce nasıl arabaya koşulduysa aynı kaderi Strider de yaşamıştır. Yine her iki anlatı arasındaki ortak nokta, Gülsarı terk edilmeye mahkûm edilmiş ve anlatının sonunda yaşlı, zayıf bir at olarak ölmüştür: "Gülsarı öbür dünyaya göçmüş, Tanrı'nın yılıksına katılmıştı... Tanabay ölen ata baktı da onun Gülsarı olduğuna inanamadı: Zavallı hayvan ne kadar da zayıftı! (s. 226)." Aynı şekilde Strider de yaşlanınca mezbahaya kesilmeye götürülmüş, etini kurtlar, kuşlar yemiş hatta kemikleri bile ziyan olmamıştır. "Bizim devrimiz geçmiş Gülsarı... İkimizde kocadık. Artık kime ne yararı olur? Bende güç kalmadı. Sonumuza varan yol evimize varan yoldan daha kısa artık...(s. 216)" diyen Tanabay'ın kaderi atı ile aynıdır. Strider ile sahibi Serpukhovskoy'un da kaderi aynıdır. Ancak Strider'in kemikleri bile ziyan olmazken sahibinin ölüsü bir işe yaramaz. "The dead body of Serpukhovskoy, which had walked a boutt heeart heating and drinking, was put underground much later. Neither his skin, nor his flesh, nor his bones, were of anyuse. (Serpukhovskoy'un cesedi, ki dünyada yiyip içerek yaşamıştı, çok çok sonra gömüldü. Ne derisi, ne leşi, ne de kemikleri bir işe yaramıştı.) (Söylemez & Kale, 2010, s. 201)"

Bütün bu ortak yönleri bakıldığında kendisinden çok önce yazılan Tolstoy'un Holstomer anlatısını, Aytmatov'un örnek aldığını söylemek mümkündür.

A metninin C metni ile kurduğu anlamsal ortak kesişme alanları, diğer metinlere oranla daha fazladır. Aşağıya iki metinden de aldığımız şu paragraflar, iki metnin arasında ilişkiyi, benzerliği ortaya koyar.

<i>Gülsarı</i> "Tanabay Gülsarı'yı bir daha gördü. Üzerinde kısa pantolonlu, yırtık fanilalı, yedi yaşlarında bir çocuk vardı. Ata binmiş olmaktan gururlanıyor, çıplak topuklarını mahmuzlar gibi hayvanın karnına vuruyor, yürütüyordu. Çocuk ata ilk kez biniyordu. Onun için ona yavaş, uysal bir at vermişlerdi. Demek, anlı şanlı yarış atı Gülsarı bu hâllere düşmüştü." (s. 223)	<i>Aygaşka</i> "On dört yaşlarındaki (yöneticinin) oğlu eysersiz olan Aygaşka'ya bineceğim diye çabılıyor, fakat beceremiyordu. –Hey bacaksız, çekil oradan! Dedi Kılıçbek. (...) Kılıçbek geri geri yürüyerek atın vücuduna iyice baktı. Aygaşka gerçekten de zayıflamıştı. Hayvanın önceki diri hâlden eser yoktu." (s. 179)
--	--

Her iki anlatıda da gözden düşen Gülsarı ve Aygaşka'nın çocukların elinde bir oyuncığa dönüşmesi ve sahiplerinin onların bu acınaklı hâline iç geçirilmesi anlatılmış.

İki metin arasında metinlerarası ilişkinin en yoğun sağlandığı bölüm atların kolhoza teslimi sonrasında yaşanır. Kolhoza verilen Gülsarı sahibine bağlılığı dolayısıyla kaçıp kaçıp evine gelir: “Demek yularını koparıp kaçan ha? Aferin sana çok iyi etmişsin Hadi koş, keyfine bak, ben kimseye bir şey söylemem... dedi. Tanabay (s. 90),” Aygaşka anlatısında da Aygaşka, kolhoza teslim edildikten sonra kaçıp kaçıp evine gelir. İki anlatı arasında bu dereceye varan yakınlık, bir taklit ilişkisine göre gerçekleşen pastiş (öykünme) ve bir dönüşüm ilkesine göre gerçekleşen parodi (yansılama) metin fikrini akla getirir.

İki metin arasında kurulan metinlerarası ilişki bununla sınırlı değil, her iki anlatıda da bir atın trajedisi işlenirken sahiplerinin atlarıyla dostluğu, atları kolhozun almak istemesi ve alması, atları kaybeden sahiplerinin gözyaşı dökmesi, her ikisinin de rüyalarında atlarını görmeleri, her iki atın da hem yarışlara hem de kökbörü oyunlarına katılması, birincilik kazanmaları sayılabilir.

Kısaca bu benzerliklere bakıldığında iki metnin sanki aynı yazarın kaleminden çıktığı gibi bir izlenim uyanır. Yarışa katılıp kazanan Gülsarı, sahibinin gurur kaynağı olur: “Şöhretin ne olduğunu, onun nasıl bir yücelik, güçlülük getirdiğini, sarı yorga, o büyük yarıştan sonra öğrendi. Bir mayıs’ta yapılmıştı o yarış (s. 53).” Gülsarı gibi yarışa katılıp sahibini sevindiren bir diğer at Aygaşka’dır: “(Kılıçbek) Aygaşka’nın yarışı diğer atların önünde birinci bitireceğini hiç tahmin etmemişti (s. 124).” Aygaşka’nın bu birinciliği, Gülsarı’da olduğu gibi şöhret olmasına yol açmıştır: “(Aygaşka) hemen el ağzına düştü. Bunu duyan Kılıçbek ilk anda gururlanır gibi olduysa da, içini bir kurt gibi kemirecek olan korkuya kapıldı... ‘Göz değmese bari’ diye düşündü (s. 120).”

A metni ile D metni arasındaki ortak yönler bakılırsa daha çok at kültürü ve millî değerler etrafında bir birleşme olduğu görülür. At her iki anlatıda da beslenerek yarış atı hâline getiriliyor. Her iki at da yarışlara katılıp birincilik kazanıyor. ve her iki ata da sahibi tarafından büyük değer veriliyor. *Elveda Gülsarı* anlatısında, Tanabay, Gülsarı’yı kolhoz başkanı için almaya geldiklerinde, zaten kolhoza ait olan atı vermek istemez: “Ah Gülsarı! Onu vermeye dayanamazdı. Ne etse de vermeseydi Gülsarı’yı? (s. 83)” Tanabay için bir at ne ifade ediyorsa, Kırgızlar için de aynı değeri ifade eder. *Hilal* Görününce romanında da at, millî değerleri temsili bakımından şu şekilde geçer. Nizam Dede’nin torunu Bahadır, at merakı yüzünden öğretmeninden azar işitince Nizam Dede öfkelenir:

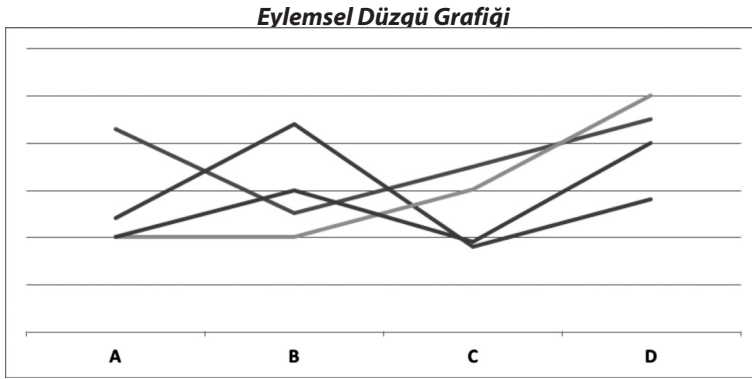
“Bak şu kart hocaya, çocuk attan söz edince kızmış. Mektepten salıvermiş. Haberin var mı gelin. Türk dediğin atsız olur mu? Ben bozkırda doğdum. Bir kıl çadırda doğdum. Deşt-i kıpçak’ta at koşturarak, gücümü kuvvetimi kazandım. Taş gibi kaya gibi oldum. At üstünde uyudum, at üstünde aş yedim. Öyle zamanlar oldu ki, uzun yola çıktığımda at üstünde namaz kıldım. Ah kızım, bozkır gözümde tütüyor. Hep bir at sürüsü hayal edip dururum, bozkıra alabildiğince yayılmış...(s. 18)”

Nizam Dede'nin at sürüsü hayali, kolhozun sürüsüne bakan Tanabay'la gerçekleşir. Her iki anlatı arasında kurulan metinlerarası ilişki, atın değeri yanında, yarışlarına katılan her iki atın kökbörü oyununa katılmasıyla sağlanır.

Ayrıca *Elveda Gülsarı* ile *Hilal Görününce* anlatılarına bakıldığında her ikisinde de ortak bir var. O da atın manevi yönden sağaltıcılığıdır. "Hastalanınca 'yiğit adam at sırtında ölür' diyen Nizam Dede, atının üstüne bağlanır ve yüzüne renk gelmiş olarak geri döner (Söylemez & Kale, 2010, s. 216). *Elveda Gülsarı*'da ise; Çora Gülsarı'nın yüreğindeki ağrıya iyi geldiğini söyler: "Oy kalbim! Göğsüm! Diye inledi Çora. Sesi iyice kısılmıştı. Gülsarı çabuk eve götür beni! Çabuk Gülsarı! (s. 189)" Ayrıca Tanabay da Gülsarı'yı kolhoz başkanına teslim edince yıkılır.

Eylemsel Düzgü

Barthes'a göre her anlatı kabaca aynı ortak eylemsel hareket şekline sahiptir. Propp'un *Masalın Biçim Bilimi* adlı çalışması bu ortaklık üzerine kurulmuştur. Dolayısıyla metinlerarası ilişki kurulan A, B, C ve D metinleri arasında da ortak eylemler bulunmaktadır. A metninin diğer 3 metinle eylemsel etki alanı aşağıdaki grafikten yararlanılarak açıklanabilir:



Grafik 5

Grafikte görüldüğü gibi at metaforunun kullanılmasıyla farklı zamanlarda yazılan dört metin birbiriyle bazı ortak noktalarda kesişmişlerdir. Cengiz Aytmatov'un *Elveda Gülsarı* anlatısı, Tolstoy'un "Holstomer" anlatısından yaklaşık yüz yıl sonra yazılmasına rağmen, onun anlattığı Strider adlı atın trajedisini, Gülsarı isimli bir başka at için uygulamıştır. Bu iki anlatı, aralarındaki temel farklara rağmen, bazı ortak noktalarda buluşmuşlardır. Rus edebiyatını yakından takip eden Dostoyevsky'i, Puşkin'i, Tolstoy'u okuyan Aytmatov'un dünyanın sayılı yazarları arasında sayılan Tolstoy'un bir hikâyesinden etkilenmesi son derece doğaldır. "Holstomer" anlatısında olaylar bir atın ağzından anlatılırken, *Elveda Gülsarı*'da tanrısal bakış açısıyla olaylar anlatılır. *Elveda Gülsarı* anlatısı "Holstomer"e göre daha hacimli ve olay örgüsü daha genişken, "Holstomer" kısa ve olay örgüsü sınırlıdır. *Elveda Gülsarı* anlatısı eylemsel yönden daha hareketli iken, "Holstomer" daha stabildir.

“Aygaşka” anlatısı da kendisiyle aynı yıllarda yazılan *Elveda Gülsarı* ile oldukça benzerlik gösterir. Olayların akışı bile oldukça paralellik gösterir. Diğer metinlere oranla aralarında daha çok ortak yönler bulunan bu iki anlatıdan “Aygaşka”ya göre daha hacimli olan *Elveda Gülsarı*’da, Tanabay da önemli bir karakter olarak dikkati çeker. Gülsarı’nın trajedisi kolhoz tarafından alıkonulma kaderini “Aygaşka” da yaşar. İki anlatıdan biri tür olarak roman diğeri hikâye olsa da, her ikisinin işlediği konunun ortak olması ve olay örgüsünün benzerliği eylemsel yönden de hareket benzerliği göstermesine yol açar.

Sevinç Çokum’un *Hilal Görününce* romanı karakter bakımından oldukça kalabalık olması dolayısıyla olaylar da genişçe yer tutar. Kendisinden uzun zaman önce yazılan bu üç eserden de izler taşıyan romanda doğrudan bir atın hikâyesi anlatılmasa da at simgesi üzerinden Kırım Türkleri’nin trajedisinin işlendiği söylenebilir. Grafik de incelendiğinde *Hilal Görününce*’nin diğer üç anlatıyla ilişki içinde olduğu görülür.

Kültürel Düzgü

Bu başlık altında, anlatılar arasında ortak kültürel değerler incelenir. Çünkü aynı havayı soluyan her anlatı geleneksel olarak birbirinin devamı gibidir. Eserlerin hepsinin benzer coğrafyaları anlatması aradaki kültürel birlikteliği imler. Örneğin; *Elveda Gülsarı*’da ve “Aygaşka”da görünen kökbörü/kökpar oyunu *Hilal Görününce* anlatısında da karşımıza çıkan ortak kültürel mirasın imidir. *Elveda Gülsarı* ve “Aygaşka’nın” Kırgız Türklerini, *Hilal Görününce* anlatısının ise Kırım Türklerini anlatması, aradaki kültürel benzerliği gösterir. Holstomer anlatısı diğerlerinden farklı düzeydedir. Ortak nokta ise, bir atın trajedisinin işlenmesidir. “Holstomer” anlatısı fabl tarzında yazılan bir anlatı olarak, insani değerleri sorgulayan bir ana fikre sahiptir. Bir atın yaşadığı çileli hayatı altı gece diğer atlara anlatması olarak bilinen hikâye birçok mesaj da içermektedir.

Elveda Gülsarı anlatısında birçok değer işlenir. Topraklarına, geleneklerine, millî renklerine oldukça bağlı bir yazar olan Cengiz Aytmatov, artık at arabalarının ve atların değersiz olduğunu söyleyen yolda gördüğü kamyonetteki gençlere kızar: “Zaten at araba eskide kalmış. Bugün önemli olan makinedir, tekniktir. Her yerde teknoloji geçiyor artık. Savaşta da öyleydi. Onun gibi kartların da atların da zamanı geçti artık (s. 42).” Yine eski el işçiliğinin öldüğünü söylediği romanın bir yerinde Aytmatov içten içe hayıflanır: “Şimdi her şeyi alüminyumdan yapıyorlar: Tencereyi, tabağı, kaşığı, sürahiyi, leğeni, her şeyi. Nereye gitsen hep aynı şeyleri görüyorsun. Hem ne kadar kaba şeyler! Yazık! O ünlü eyer ustaları yok artık (s. 95).” Çevresinde olan olaylara kayıtsız kalmayan Aytmatov kolhoza da ağır eleştirilerde bulunuyordu: “Kolhoz, onu kuran çiftçiler tarafından yönetilmiyor, başkaları tarafından yönetiliyordu (s. 111).” Kolhoz için her şeyi yapan Tanabay, sonunda halk düşmanı sıfatıyla partiden çıkarılır. Tıpkı haksız yere ölüme giden baba Töreku ve diğer binlerce Kırgız gibi. (Aytmatova, 2012) “Öle-bitesiye çalışmamızın sonunda ola ola halk düşmanı mı olacaktım Bana böyle mi diyeceklerdi? Bir gün bana böyle diyeceklerine asla inanmazdım (s. 179).”

Sevinç Çokum'un *Hilal Görününce* anlatısı millî değerlerin yoğun olarak işlendiği anlatıdır. Kültürel anlamdan Türklük ve bağımsızlık kavramları romanın birçok yerinde ele alınan unsurlardır. Romanın başında Felezkâde Arif Çelebi sözüne şöyle başlar: "Tanrı sözünün ötesinde söz mü olur? Kim onun kurduğu gibi düzen kurabildi? Yeryüzünde türlü türlü millet ve kavim vardır ki dilleri başka, renkleri, huyları başka başkadır. Amma cümlesi, Allah'ın huzurunda insanoğludur. İnsanoğlu ancak, imanı, bilgi ve marifetiyle O'nun katında birbirinden ayrılır. Bu Felezkâde kulun, mensup olduğu millet ise, yüce bir millet olup adına Türk derler. Eline hem kalem hem kılıç yaraşan bir millettir."

Sonuç olarak, farklı yıllarda yazılan dört anlatıda da kültürel düzgüde ele alınacak daha birçok sloganik söylem, millî renkler, örf âdet ve gelenekler bulunur. Önemli olan "atı" merkeze alan bu dört anlatıda metinlerarası ilişkiler ağının kesişme noktalarıdır. Metinlerarasılık, önemli çözümleme yöntemlerinin başında gelir; öyle ki okur başka çözümleme yönteminde faydalansa da ister istemez metinlerarasılığın kavşağından geçmek zorundadır. Metinlerarasılık bir değil birden fazla metin üzerinde düşünmeyi sağlayarak çoğul okumanın da kapılarını aralamaktadır. Farklı metinlerarasında, metinlerarası ilişki kurulurken birçok kuramcının (Julia Kristeva, Roland Barthes, Gerard Genette, Michel Riffaterre, Mihail Bahtin) ortaya attığı yöntemden faydalanılabilir. Önemli olan hangi yöntemin ne şekilde gelişmeye ve uygulamaya müsait olduğu gerçeğidir. Kuramcılarının çalışmaları titizlikle incelenip metinlere uygulandıkça daha fazla metne daha farklı gözle bakıldığı görülecek, böylece edebiyat biliminin çağın gereklerine uygun varsayımlara değil deneylere dayalı daha sağlam delillerle ilgililere sunulması sağlanacaktır.

Kaynakça

- Adair, G. (2004). *Yazarın ölümü* (Çev. A. Biçen). İstanbul: YKY.
- Aktulum, K. (2000). *Metinlerarası ilişkiler*. Ankara: Öteki Yayınevi.
- Aytmatov, C. (2010). *Elveda Gülsarı* (Çev. R. Özdek). İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Aytmatov, C. & Şahanov, M. (2000). *Kuz başındaki avcının çılgılığı "yüzyılların kavşağında sırdaşlık"*. Ankara: Tolkun Yayınları.
- Barthes, R. (1996). *S/Z* (Çev. S. Ö. Kasar). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Cakırbekov, A. (2008). *Biz babasız büyüdük* (Çev. O. Söylemez & K. Göz). Ankara: Bengü Yayınları.
- Çokum, S. (1988). *Hilal görününce*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Eco, U. (1997). *Yorum ve aşırı yorum* (Çev. K. Atakay). İstanbul: Can Yayınları.
- Kolcu, A. İ. (2008). *Edebiyat kuramları, tanım-tenkit-tahlil*. Ankara: Salkımsöğüt Yayınevi.
- Öğeyik, M. C. (2008). *Metinlerarasılık ve yazın eğitimi*. Ankara: Anı Yayıncılık.
- Rifat, M. (2008). *XX. yüzyılda dil bilim ve gösterge bilim kuramları* (2. temel metinler) (Gözden geçirilmiş 4. bs.). İstanbul: YKY.
- Söylemez, O. & Kale, Ö. (2010). Roman kahramanı 'at'lar: Cahil, Gülsarı, Dorukısrak ve Dilara. *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, 21.
- Yavuz, H. (2005). *Edebiyat ve sanat üzerine yazılar*. İstanbul: YKY.

Hayal mi Hakikat mi?

Beşir Fuad, Halit Ziya ve Ahmet Mithat Eserleri Bağlamında Tanzimat Dönemi Edebiyatında Realizm ve Romantizm Üzerine Tartışmalar

Nesrin Aydın Satar*

Öz: 19. yüzyıl romancılarının ve fikir adamlarının romanın merkezi olarak üzerinde tartıştıkları ana eksen “hayaliyûn-hakikiyûn” meselesidir. Fransız edebiyatını temel alarak romantik ve realist akımlardan hangisinin romanın vazgeçilmezi olduğu hakkında yapılan tartışmalar, 1885’te Beşir Fuad’ın yazdığı Victor Hugo biyografisiyle başlar. 1887-88 yılları arasında Hizmet gazetesi’nde tefrika edilen Hikâye adlı eseriyle Beşir Fuad gibi Halit Ziya da romantiklere ve masalcılara karşı realizmi savunmuştur. Menemenlizâde Mehmet Tahir, Muallim Naci ve Fazıl Necip’in yazılarıyla büyüyen meselede Ahmet Mithat önceleri Beşir Fuad’ın yanında yer alırken fikrini değiştirmiş, romanın gerçekte değil hayalle ilgisi olduğunu savunmuş, görüşlerini 1890’da kaleme aldığı Ahbâr-ı Âsâra Tamîm-i Enzâr eserinde toplamıştır. Böylece bazı yönleriyle birbirinden ayrılma da realist kırılma açısından genellikle paralel giden Beşir Fuad ve Halit Ziya’nın karşısında romanın hayaliyûn ekolüne mensup olduğunu savunan Ahmet Mithat’ın eseri vardır. Makalede, hayaliyûn-hakikiyûn meselesinin tarihine ve Fransız realizmi ve romantizminin Türk edebiyatına etkisine kısaca değinildikten sonra, yukarıda bahsi geçen eserlerin söz konusu tartışmaya nasıl dâhil oldukları ve tartışma hakkında neler söyledikleri; hangi yönlerden birbirleriyle örtüşüp hangi konularda farklı düşünceleri merkeze aldıkları incelenecektir. Böylece Servet-i Fünun romanlarına, bilhassa Halit Ziya cephesiyle sirayet eden “realist yücelik”in tarihi anlaşılıp bu saptama eserlerden örneklerle açıklanmaya ve Tanzimat’tan Servet-i Fünun’a uzanan roman anlayışının değişimi, dönüşümü ortaya konulmaya çalışılacaktır.

Anahtar kelimeler: Servet-i Fünun, Realizm, Hayaliyûn, Hakikiyûn, Ahbâr-ı Âsâra Tamîm-i Enzâr, Hikâye, Victor Hugo.

Tanzimat Döneminde Romanın İki Atası: Namık Kemal ve Ahmet Mithat

Türk edebiyatının Batı’ya, bilhassa Fransız edebiyatına yüzünü çevirdiği 19.yüzyılda dönemin siyasi koşulları gereği ilan edilen Tanzimat Fermanı’nın ismiyle anılan Tanzimat edebiyatı; geleneksel ve Batılı-yeni edebiyat ikiliğinin eksen oluşturduğu bir dönemin sanatsal başlığıdır. Genellikle şiirde yenileşme, şiir temalarının değişmesi gibi konular üzerine olan tartışmalar, Türk edebiyatının daha önce aşına olmadığı bir tür olan roman konusunda da

* Arş. Gör., Uludağ Üniversitesi, İslam Tarihi ve Sanatları Ana Bilim Dalı, Türk İslam Edebiyatı Bölümü.
İletişim: nesrin.satar@gmail.com.

mevcuttur. Batılı anlamdaki roman tabiriyle geleneksel Türk edebiyatındaki hikâye anlatma geleneğini karşılaştırmak, aradaki farkları saptamak roman üzerine tartışmaların başlangıcını oluşturur. Düşünceleriyle dönemin şair ve yazarlarının en etkililerinden olan Namık Kemal, 1884 yılında *Celalettin Harzemşah* adlı oyununa yazdığı önsözde, Türk şiir geleneğini eleştirir ve bu geleneği çocukça bulduğunu, bütün bir klasik edebiyatın kocakarı masallarından, olmayacak şeylerden oluştuğunu söyler. Bilge Ercilasun, mukaddimede geleneksel edebiyata karşı çıkışın üç ana eksen üzerinden şekillendiğini belirtir (Ercilasun, 1981, s. 45). Bunlar klasik edebiyatın dili, hayal sistemi ve edebîsanatlarıdır. Namık Kemal'in düşüncesine göre eski şiir, üç dilden meydana gelen karışık bir dille yaratılan uzun tamlamaların, kafiyelerin ve sanat yapma tutkusunun esiri hâline gelmiş, manasız bir şeydir. Tanzimat'ın halkı eğitmek; vatan, hürriyet, milliyet gibi yeni Batılı düşünceleri halka öğretmek amacını merkeze alan bir edebiyat olduğu düşünülürse, anlamın şiirin yüzeyindeki "gereksiz" sanatların içinde boğulması yüzünden anlaşılamaması hiç de istenen bir durum değildir. Öte yandan divan şiirinin hayal sistemini de hakikatten son derece uzak ve komik olarak tenkit eden Namık Kemal, savunuculuğunu yaptığı yeni edebiyatı yine Ercilasun'un (1981, s. 46) ifade ettiğine göre, iki temel düşünceye dayandırır: sosyal fayda fikri ve hakikate uygun olma meselesi. Görüldüğü üzere, hakikilik meselesi daha Tanzimat döneminde savunulmaya başlanmıştır. Divan edebiyatının yalnız gerçek hayatta gerçekleşmesi mümkün olmayan birtakım "saçma" olaylar üzerine kurulu olması, cemiyete zarar getirmesi işten bile değildir; zira halka bu yolla hitap ederek içinde bulunulan siyasi ve sosyal konjonktürü anlatmak imkânsızdır. Dolayısıyla Namık Kemal'in realiteyi hayale tercih etmesinin nedeni dönemin olağan bir şekilde biçtiği toplum mühendisliği kaftanına uyabilmektir. Toplumsal dönüşüme lider bir aydın olarak öncülük etmek için Batı'da kullanılan yeni edebîtörlere değinen Namık Kemal, ilk olarak ruhu ve fikirleri terbiye edip okuyucuyu "yarar"a yönlendirme amacı güden romanlardan bahseder.

Namık Kemal'den başka, dönemin dikkat çeken diğer bir ismi, birçok türde verdiği eserle "yazı makinesi" olarak anılan Ahmet Mithat Efendi'dir. Yaşadığı dönemin siyasi, ekonomik, sosyal, sanatsal durumunu ve ikilemlerini eserlerinin içinden otoriter bir sesle halka paylaştıran, "Hace-i Evvel" lakabının gereği olarak bilhassa tefrikalarıyla evde oturan genç kızlardan sokaktaki insana kadar tüm toplumu eğitmeyi amaçlayan Ahmet Mithat da Namık Kemal gibi "toplum mühendisliği"ni kendine meslek edinmiştir. Hale Parla, Namık Kemal'e kıyasla Ahmet Mithat'ın her ne kadar estetik bütünlüğe aldırılmamış ve dolayısıyla roman sanatını yeterince ciddiyetle uygulamamış olsa da yapıtlarındaki dil ve söylem çeşitliliği ve anlatıya kattığı yenilikler yüzünden Türk edebiyatında romanın kurucusu sayılması gerektiğini söyler (Parla, 2009, s. 75). Hatta Halit Ziya da *Hikâye* adlı eserinde kıymet verdiği tek Türk romancısının her ne kadar hayaliyûn kaidelerine bağlı kalsa da Ahmet Mithat Efendi olduğunu belirtir.

Makalenin konusu olan eserlerde irdelenen Türk edebiyatında romantizm ve realizm ikileminde romantizm kolunu temsil eden, Tanzimat edebiyatının genel özelliklerini eserlerinde ve düşüncelerinde yansıtan Namık Kemal ve Ahmet Mithat'a kısaca değindikten sonra söz konusu tartışmanın başlangıcını, nedenlerini ve sonuçlarını incelemek yerinde olacaktır.

Tartışmalarla Romantizm ve Realizmin Türk Edebiyatındaki Kökenleri

Beşir Fuad ve Realizmin Yüceltilmesi

Handan İnci, Beşir Fuad'ın doğrudan doğruya bir edebiyat eseri ortaya koymamakla beraber romantik anlayışın hâkim olduğu bir dönemde realizm akımının savunuculuğunu yapmak için giriştiği tartışmalarla Türk edebiyatında çok önemli bir yerde durduğunu belirtir (Fuad, 1999, s. 15). Çağdaşı olan Tanzimat yazarlarının eserleriyle toplumu eğitmek amacıyla birer öncü-aydın görevini üstlendikleri bu dönemde Beşir Fuad, biraz da tıpla ilgili bir bilim adamı olması nedeniyle edebiyattan çok ilim ve fenle uğraşmış, ancak, bu uğraşını edebiyat teorisine uygulamaktan da geri kalmamıştır. 1885'te yayımladığı *Victor Hugo* başlıklı biyografisi hem Türkçedeki ilk tenkitli biyografi kitabı olması hem de edebiyatımıza hayaliyûn-hakikiyûn tartışmaları olarak geçen kutuplaşmayı başlatması yönünden önemlidir. Kitabında romantik akımın önde gelen temsilcilerinden Victor Hugo'nun hayatını, ailesini, dâhil olduğu grupları, edebiyat anlayışını detaylı bir şekilde anlatan yazarın asıl amacı Hugo'yla Emile Zola'yı karşılaştırarak realizmin romantizme karşı üstünlüğünü savunmaktır. Yaşadığı dönemde halkı bilinçlendirmek, hayalle karışık doğa tasvirleriyle okuyucunun estetik zevkini geliştirmek, eserlerinde anlatıcı kimliğiyle yüksek sesle konuşmak ve böylece muhataptan bir an olsun uzaklaşmamak gayretleriyle romantizmin sunduğu bütün imkânlardan yararlanan geleneksel Tanzimat yazarları arasında Beşir Fuad'ın bu savunması büyük bir yankı yaratır. Çünkü bu yandaşlığıyla yazar; çağdaşı olan yazarların edebiyat zevkini eleştirmiş, bilhassa Namık Kemal, Ahmet Mithat ve Recaizâde Mahmut Ekrem'in şiir ve roman teorilerine dolaylı yoldan karşı çıkmıştır.

Beşir Fuad, kitabında Hugo'nun kurduğu yeni tarza romantizm, bu mesleğe ittibâ eden muharrirlere de "romantik" namı verildiğini belirtir. Klasik muharrirlerin yalnızca yüksek zümre insanlarını anlatmaları, gerçek hayattaki çirkinlik ve kötülöklere değinmekten devamlı kaçınmalarına karşı olan bu akım; Türk edebiyatında da yine Beşir Fuad'ın verdiği isimlerle klasik olarak sayılan Veysîler, Nabîler ve Nef'îlere karşı içinde yaşadığı dönemin Şinasi, Ziya Paşa, Namık Kemal gibi yazarlarının verdiği mücadeleyi temsil eder (Fuad, 1999, s. 63). Böylece daha sonra Zola yoluyla realizm akımını romantizme karşı savunduğunda kimleri karşısına aldığı önceden belirtmiş olur. Klasik edebiyatı halktan kopuk bir dilin, sanatın ve hayal dünyasının ürünü olarak eleştiren Türk romantikleri de Fransız romantikleri gibi kendilerinden evvelkini yıkmak suretiyle temellenmişlerdir. Romantiklere göre, yazar kendi keyfi ne isterse onu yapabilir, öyle ki eserlerinde "alî" ve "denî"yi yan yana getirme salahiyeti mevcuttur. Zira daha sonra realist akımı eleştiren Hugo'nun da belirttiği gibi amaç her defasında *halkı teâlî etmek fikrine riayet etmektir* (Fuad, 1999, s. 66). Söz gelimi, romantik bir yazar bir fahişeyle melek kadar ahlaklı bir kadını anlatabilir. Ancak, eserin sonunda esere başladığı amaca hizmet etmek adına melek tabiatlı olan kadını fahişeye tercih etmeli, onun yaratılışındaki ahlak ve huy güzelliğini ortaya çıkarmalı, fahişeyi yine bu kadının yüceliğine yücelik katmak için kullan-

malıdır. Bu duruma en iyi örnek, Namık Kemal'in İntibah romanıdır. Romanda Mehpeyker bir fahişedir. Aslında hakiki sıfatlarla, kalp atışlarını dahi okuyucunun hissedebileceği kanlı-canlı bir insan gibi çizilen bu "düşmüş" kadın; yazarın daima halkı teâlî etmek fikrine hizmet etmek için vardır. Zira yazar tarafından yapay bir karakter olan iyi ahlaklı Dilâşûb'un karşısına konulmuş; Dilâşûb sevgilisinin hayatını kurtardığı için son derece mutlu ölürken Mehpeykerise sevdiği adam tarafından sayısız kere bıçaklanarak rezil bir şekilde can vermiştir. Romanda Mehpeyker'e sokakta yürüyen bir insan kadar hayat bahşeden Namık Kemal, onu sırf bir fahişe olduğu için yerden yere vurur. Nitekim bu fahişe karşısında Dilâşûb okuyucunun gözünde elbette daha ulvibir yerde duracaktır. Böylece amaç tamam olacak, Hugo'nun da ifade ettiği gibi bir fahişeden, onun âlem-i sefaletinden bahsedilecek; yalnız bu, bir *tabip* sıfatıyla yapılacaktır (Fuad, 1999, s. 129). Nitekim bir tabibin görevi de çirkin, pis, kokuşmuş yaraları temizleyerek onarmak, böylece hastalıklı bünyeyi sağlığına kavuşturmadır.

Beşir Fuad'ın kitabında alıntıldığı Hugo'nun *Angelo* isimli tiyatrosuna dair izahatı da Namık Kemal'in İntibah'ta yapmaya çalıştığına benzemesi ve romantik yazarın "alî" ve "denî"den ne surette bahsetmesi gerektiğini anlatması yönüyle önemlidir. Hugo, *Angelo*'yu yazma nedeninin cemiyete dâhil olan bir kadınla cemiyetten dışlanmış bir kadını karşı karşıya getirerek bunlar nezdinde bütün kadınlar âlemini cisimleştirmek olduğunu belirtir. Burada yöntem, cemiyetin içindeki kadının iffetini ve faziletini ne gibi tecrübeler yaşayarak zorlukla da olsa taşıdığını, diğerinin ise "leke"sinin gözyaşlarıyla nasıl yıkanıp temizlendiğini göstererek kabahatin bu kadınlarda değil, onları bu hâle getiren erkeklerde olduğunu ifade etmektir (Fuad, 1999, s. 83). Görüldüğü üzere, kadın "düşmüş" olsa bile kendi isteğiyle değil, başka birinin çirkin davranışları yüzünden düşmüştür ve bu durum ancak gözyaşlarıyla temizlenebilir. Yeter ki kadın iyi olmak, tekrar cemiyetin içine girmek istesin. Tanzimat'ın toplum mühendisliği de böyle bir durumda aynı şeyi söyler. Örneğin, Ahmet Mithat Efendi'nin *Henüz On Yedi Yaşında* adlı romanı, büyük talihsizlikler sonucu umumhaneye düşen ve buradan kurtulan Rum kızı Kalyopi'nin sonu mutlu biten hikâyesini anlatır. Ayşe Melde Üner'in de belirttiği gibi, Ahmet Mithat Kalyopi'nin acıklı hikâyesini anlatarak ve romanın sonunda ona saflığın ve temizliğin sembolü beyaz gelinlik giydirerek topluma; düşmüş kadına acıma hissiyle yaklaşılması gerektiğini, çünkü bu kadının hâinden mutsuz olan ve kurtarılmayı ümit eden biri olabileceğini anlatır (Üner, 2008). Böylece böyle bir kadına yardım elini uzatılmasının gerekliliği hususunda ayrıntılı bir ahlak ve insanlık dersi verilir.

Anlaşılabacağı üzere, Tanzimat yazarlarının eserleri ve Fransız romantizminin kurucusu Hugo'nun düşünceleri birbirlerine paraleldir. Ancak, Beşir Fuad, Hugo ve akımını inceledikten sonra yine bu dönemde yaşayan ve "*Hayattan başka elimizde bir numûne yoktur.*" sözünü kendilerine düstur edinen realistlerden bahsetmeye başlar (Fuad, 1999, s. 122-123). Realistlere göre, tahayyül etmemeli; bakmalı, tetkik etmeli, gördüğünü hakkıyla vasıflandırıp tarif etmelidir. Fuad'ın da ifade ettiği gibi bu sözlerden muharririn görevinin "fotoğrafçılık" olduğu çıkarılmamalıdır. Nitekim muharrir, yalnız müşahede yapmamakta, bu müşahedeyi kendi

tecrübeleriyle karıştırmaktır. Böylece müşahit, yani gören, seyreden ile mücerrip, yani tecrübe eden, deneyen, sınavan arasındaki fark açıklanmış olur. Realist yazar bir mücerrip olarak eserine tabiatı yansıtmalıdır. Bu kaideyi somutlaştırmak için Beşir Fuad, Zola'nın *Assommoir* adlı eserinin oluşum sürecini örnek verir (Fuad, 1999, s. 125). Fransa'nın işçi sınıfını anlatan romanında Zola, bu sınıfın dilini ve tabirlerini gerçeğe uygun bir şekilde, o işçiler arasında vakit geçirip konuşmalarını tecrübe ettikten sonra kullanır. Ancak, Hugo severlerden Alfred Bardeu ve Hugo arasında söz konusu eserle ilgili konuşmada, Hugo bu eseri beğenmediğini ifade eder (Fuad, 1999, s. 126-129). Çünkü eser, fakir kimselerin mecburiyetlerinden ötürü katlanmak zorunda oldukları aşağılıkları âdeta bir lezzet alıyormuşçasına aynen aktarır. Bura-daki "aynen aktarma" Hugo'ya göre zararlı bir şeydir. Çünkü *kimsenin sefalet ve zarureti çıplak bir şekilde göstermeye hakkı yoktur*. Hugo, halkın sefaletinin yine onları yazanların sefahati yüzünden olduğunu, bu yüzden bu durumun teşhir edilmesinin uygunsuzluğunu belirtir. Kendisinin de romanlarına, mesela kürek kaçkınlığını veya fahişeleri aldığını, ancak sonuçta her zaman onları iyiye sevk ettiğini, bir deva bulmak amacıyla sefalet âlemine girdiğini, kayıtsızca o âlemi göstermeye kimsenin salahiyeti olmadığını da ekler. Anlaşılabacağı üzere, Hugo'nun bahsettiği "ulvi" amaca Tanzimat yazarları da riayet etmiş, daha önce de söz edildiği gibi eserlerinde iyiye ve kötüyü karşılaştırarak kötünün iyileşmesine bir deva bulmaya çalışmışlardır.

Bundan sonra Beşir Fuad, yukarıda bahsi geçen alıntılarda Hugo'nun realistlere karşı çıkışını eleştirir. Realistlerin, avam dilini hangi sınıfı anlatacaklarsa o zümreye uygun olarak aynen kullanmalarına ve böylece bazı edep dışı sözcüklerin eserlerde bulunmasına karşı çıkan Hugo'nun, "Ben onları okuyucuyu korkutma maksadıyla söyledim." gerekçesine sığınarak kendisinin de aynı tarz ifadeler kullanmasını tenkit eden Fuad, realistlerin de böyle sözleri *ciddi bir lüzum üzerine* söylediklerine dikkat çeker (Fuad, 1999, s. 131).

Nitekim realistlerin amaçları, hakikati tüm çıplaklığıyla ortaya çıkarmaktır. Zira *bir fenalığın önünü almak için ilk olarak yapılacak şey gerçeği bütün yönleriyle anlatmak*, buna deva bulacak insanlığın önüne canlı bir şekilde koymaktır. İnsanlığın sefaletini böyle ortaya koymak hakkını realistlere tanımayan, realist yazarları doğruyu söylemekten men eden Hugo'nun bu salahiyeti nereden bulduğuna şaşırان Fuad, fenalığın önü alınmak isteniyorsa söz konusu fenalığı olduğu gibi göstermenin gerekliliğini savunur ve böylece Hugo'nun realistler hakkındaki itirazlarını reddeder.

Bundan sonraki fasıllarda hakikatin neden bu kadar önemli olduğuna değinen Beşir Fuad, sırf hayal sayesinde insanlığın bir şey kazanmayacağını, ancak fen ile tatbik edilen bir hakikat sayesinde insanlığa faydalı binlerce bilgi çıkabileceğini ifade eder. Bunun yanında hayal kurma yeteneğinin gereksiz değil, elzem olduğunu, ancak, hakikatin hayale feda edilmesi gerektiğini de ekler (Fuad, 1999, s. 145). Kendisinin realizmi tasvip etmesinin nedeninin realistlerin romantiklerden daha ziyade hakikate önem vermeleri olduğunu belirterek yazdıklarının kişilik saldırılarına sebep olmasını istemediğini, bu durumdan şikâyetçi olduğunu anlatıp eserini manidar bir şekilde bitirir: "*Adem-i tenezzül!*" (Fuad, 1999, s. 156)"

Halit Ziya ve Fransız Realizmi ve Romantizminin Tarihî Temellerini Anlamak

Victor Hugo biyografisi, Beşir Fuad'ında tahmin ettiği gibi birçok tartışmaya neden olur. Nitekim dönemin Hugo'dan çeviri yapmayı ve romantik tarzda yazmayı benimsemiş muharrirleri için realizme ve onun getirdiklerine alışmak zordur. Okuyucusuna bir öğretmen edasıyla eserlerinden seslenen, halkı iyi olana yöneltmeye çalışırken kötülükleri düzeltme peşinde olan, düzeltmeye gücü yetmediği yerde cezalarıyla hâkim kürsüsüne oturan, romantik doğa tasvirleriyle tahayyül alanını geliştiren Tanzimat yazarı; yazarın aradan çekildiği, seçimin okuyucuya bırakıldığı, gerçeklerin tüm çıplaklığıyla determinizm ilkesi ışığında gözler önüne serildiği realizm nam akıma tüm gücüyle karşı çıkarken Servet-i Fünun topluluğu olarak ayrıca dışlanan bir grup yazar, Beşir Fuad'ın izinden gitmektedir. Tanzimat'tan sonra, özellikle eskilik-yenilik, millilik-gayrimillilik, yerlilik-yabancılik mücadelelerinde bulunan Muallim Naci'nin ve Recaizâde'nin temsil ettikleri iki grup; Batı'dan alınan edebî türler ve taklit hususlarında tartışmaktadır. Servet-i Fünuncular Recaizâde Ekrem'in kendilerine açtığı yolda Batı tesirinde ve yenileşme sürecindeki Türk edebiyatının en başarılı örneklerini ortaya koyarken edebiyatı geriye götürmek (dekadanizm) ve Türk edebiyatını taklidî bir edebiyat yapmak gibi kimi zaman yerinde kimi zaman gereksiz ithamlarla suçlanmışlardır. Özellikle şiir alanında vuku bulan bu tartışmalara, roman alanında yazdığı ve realizm-romantizm ikiliğini ele aldığı *Hikâye* adlı eseriyle Halit Ziya da katılmıştır. Kitabın hazırlayanı Nur Gürani Arslan, Beşir Fuad'ın 1887'de ölmesinden sonra da devam eden hayal-hakikat tartışmasının Halit Ziya'yı romantizm-realizm üzerine yazmaya teşvik ettiğini belirtir (Uşaklıgil, 1998, s. 8). Yazar, eserin de romanın kısa tarihini, Batı'daki gelişimine nazaran Doğu'da nasıl güdük kaldığını ve romana dair iki önemli akımı (hayaliyûn ve hakikiyûn) anlatmasına rağmen eserine başlık olarak "Hikâye" ismini vermesinin nedenini, bu ismin Osmanlı lisanından olmasıyla açıklamıştır.

Eserinin girişinde, diğer milletlerde insanlara insanları tanıtmayı yönüyle seçkin bir yer tutan romanın bizde masallarla bir tutulmasına üzüldüğünü belirten Halit Ziya; üstüne üstlük çevirmenlerin Batılıların reddettikleri, gerçeğe aykırı oldukları için masal yerine koydukları hikâyeleri Türkçeye çevirmesinden bıktığını da ekler (Uşaklıgil, 1998, s. 23). Bundan sonra "Hikâyenin Tarihi" başlıklı bölüme geçen yazar; İlk Çağ, Orta Çağ ve Yeni Çağ'da hikâyenin türsel gelişimlerine kısaca değinir. Gürani Arslan'ın da ifade ettiği gibi, yazarın amacı romanın tarihini yapmak değil, Türk okuyucusuna dönemin iki önemli akımı olarak anlatmak istediği romantizm ve realizmi ve bu akımların gerekleri çerçevesinde eser veren Batılı sanatçıları tanıtmaya zemin hazırlamaktır (Uşaklıgil, 1998, s. 10). Tam bu noktada yazarın romantiklere karşı realistleri savunmasına rağmen romantizmin felsefi bir görüşe dayanan edebî bir akım olduğunu ifade etmekten çekinmediğini söylemek gerekir. Ancak bunu, masalcılarla romantikleri aynı kefeye koymamak gerektiğini belirtmek için yapar. Nitekim masalcıları *edebiyat dünyasından sürülmüş hikâye tüccarları* olarak değerlendiren Halit Ziya (Uşaklıgil, 1999, s. 27), eserinde sadece birkaç aşığılamaya malzeme olarak kullanmak dışında masalcılardan bahsetmez.

Bundan sonra 152 sayfalık kitabının 100 sayfasını ayırdığı realizm bölümüne geçen yazar; Balzac'la başlayarak Flaubert, Goncourt Kardeşler, Emile Zola, ve Alphonse Daudet'ten bahseder. Söz konusu yazarların hayatlarına yüzeysel olarak değindikten sonra realist akımının öncüsü sayılan eserlerinden birkaç örneği, bilhassa olaydan çok tahlil etmeye yarayan ayırtılara önem verme esasını merkeze alarak inceler ve realizmin dayanaklarını anlatmaya çalışır. Balzac'a ayırdığı bölümde, onun hikâyelerini oluşturan şahısların romantiklerin hayal ürünü şahısları gibi mermerden yapılmış heykellere benzemediğini, tersine Balzac hikâyelerindeki kahramanların yaşadığını, göğüslerinin altında bir kalbin çarptığını hissetmenin mümkün olduğunu belirtir (Uşaklıgil, 1998, s. 59). Çünkü bu kahramanlar, romantik ekoldeki gibi yazarlar tarafından yönlendirilen birer kukla değildirler. Kendi kararlarını kendi başlarına verip sonucuna katlanmak zorundadırlar; hata yapabilir, temiz bir hayat sürerken yine kendi istekleriyle ahlaksızlığa, pislığe bulaşabilir ve bu durumdan yalnız kendileri sorumlu olurlar. Ancak, bu derece gerçekçi karakterleri vücuda getirebilmek için realist yazar, karakterinin bütün hareketlerinin ve durumlarının gerekçelerini ve yönelme nedenlerini açıklamak ve yorumlamakla yükümlüdür. Örneğin, Halit Ziya *Aşk-ı Memnû*'da, Bihter'in Behlül'e karşı duyduğu yasak aşkı, Bihter'in ahlaklı bir kadinken nasıl kocasını aldatan birine dönüştüğünü; kadın kahramanın gençlik ve güzelliği karşısında Adnan Bey'in yaşlılığı, Behlül'ün çekiciliği gibi fiziksel nedenlere bağlar (Uşaklıgil, 2001). Bunun yanı sıra, kalıtım faktörünü de kullanarak Bihter'in kocasını aldatmasını, annesinin kocasını defalarca aldatması yüzünden Bihter'in de aldatmaya meyilli olmasının doğallığı ile de açıklar. *Hikâye'nin* Emile Zola kısmında değinildiği gibi, Zola da *Rougon-Macquart* adlı hikâye serisinde karakterlerini "Bir ailede ahlak ve ruh durumu nesilden nesile aktarılır." kanunu üzerine inşa etmiştir (Uşaklıgil, 1998, s. 83). Öte yandan *Aşk-ı Memnû*'da *Madam Bovary*'den de izler bulmak mümkündür. Halit Ziya, *Madam Bovary*'nin başkarakter Emma'yı incelemekle namuslu ve evli bir kadının kalbinde fuhuşun nasıl büyüdüğünü, mutsuz bir eşin kalbinden çıkan feryatları, bir kadının en özel duygularını ve ruhunun en derin garipliklerini öğrendiğimizi söyler (Uşaklıgil, 1998, s. 69). Kendisi de Bihter vasıtasıyla aynı şeyi yapmış, detaylı ruh çözümlemeleriyle karakterin fikirlerini, çıkmazlarını, kadınlığı hissedişini ve yavaşça sona doğru sürüklenişini göstermiştir. Anlaşılabacağı üzere, bunların hepsi hem realistlerin hem de onlardan etkilenen Servet-i Fünun romanının güzel bir heykel değil, bir insan yaratma ülküsüne hizmet eden vasitalardır.

Realizme ayırdığı son bölümde yazar, "Realist Ekol" başlığı altında, realizmin romantizmden ayrılan yönlerinden ve akımın kendine özgü esaslarından topluca bahseder. Bu esaslardan ilki, realizmin inceleme ve denemeye dayalı olmasıdır (Uşaklıgil, 1998, s. 95). Romantizmde, yazarın amacına hizmet etmeye yetecek kadar bir kesit ve ilişkiler ağı gösterilir. Ancak bu seçilmiş kesit içinde gerçek hayatla roman dünyası arasına sıkışıp kalmış melez yaratıkların alelade bir şekilde, sırf işlevsel olmaları için hikâye düzenine konulduğu bellidir. Dolaşısıyla karakter seçimi, onların roman boyunca konuşacakları dili salt işlevsellik gözetilerek

kurgulanmıştır. Bu durum, karakterlerin roman boyunca derinlik kazanamamasına neden olur. Örneğin, Dilaşûb, Felatun Bey, Bihruz Bey, Talat ve Fitnat, Dürdane ve Ulviye Hanımlar, Tanzimat'ın sosyal mesaja hizmet etme esasının mengenesine sıkışıp kalmış, sessiz karakterlerdir.¹Yazarın taraflı söyleminin, mesela Dilaşûb'u Mehpeyker'e yahut Rakım Efendi'yi Felatun'a tercih etmesinin, bir sonucu olarak kahramanlar ya iyi ya kötü şekilde gösterilmişlerdir. Buradaki "göstermek" kelimesinin önemi büyüktür. Yazar, amacına hizmet etmesi için istediği karakteri istediği başka bir tanesinin yanında, onun neden böyle davrandığını anlatmadan, ruh tahlili yapmadan kötüleyebilir ya da yüceltebilir. Sonuç olarak yazarın amacı uğruna karakter feda edilir. Servet-i Fünun romanında ise derinlikli ruh tahlillerinin olaylardan ağır bastığını, kişilik çözümlemelerinin karakterlerin yaptıklarını anlamlandırmak adına nasıl işlevsel olduğunu görürüz. Örneğin Bihter'in kendi kadınlığı ve güzelliği hakkında düşünmesi, bu düşünceler arasında sıkışmışlığı yine kendi iç sesinden okuyucuya paylaşılmış, yazar duruma müdahale etmemiştir. *Mai ve Siyah*'ın Ahmet Cemil'i, hayatın getirdiği zorluklar karşısında son derece pasif, boyun eğen ve duygusal bir karakterdir. Sinir buhranları sırasında yahut birisi tarafından tenkit edildiğinde en değer verdiği şeyleri gözden çıkarabilir, mesela eserlerini yakar(Uşaklıgil, 2011). Ahmet Cemil gibi bir karakter yaratmak, sosyal mesaj vermek gayesindeki Tanzimat yazarlarının en son isteyeceği şeydir. Oysa Halit Ziya karakterine neredeyse tamamen uzak durmuş, tabiatından kaynaklanan olumsuz davranışlarına, onu sona yaklaştırsa bile müdahil olmamıştır. Karakterlerinin psikolojisine, derinlikli ruh çözümlemeleriyle yer veren Servet-i Fünun romanlarından biri de *Eylül*'dür. Mehmet Rauf, bu eserinde özellikle Suat'ın iç monologlarına geniş yer verir. Suat'ın Süreyya'ya duyduğu hissi sorgulayıp Necip'e olan aşkını anlamaya başlamasını, okuyucu hep bu iç sesler vasıtasıyla öğrenir (Rauf, 2002).

Karakterlerine müdahil olmadan onların en derin sırlarını, yine onların ağzından okuyucuya paylaşımlarına ses çıkarmayan yazarın tatbik etmesi gereken realist esaslardan birisi de nedensellik ilkesine sadık kalmaktır(Uşaklıgil, 1998, s. 97). Halit Ziya, realistlerin nedensellik yaratabilmek ve böylece "ne için"lere cevap verebilmek adına çevrenin, eğitimin, hayat tarzının ve yaratılışın etkisini açıkladıklarını söyler(Uşaklıgil, 1998, s. 109). Bu noktada Tanzimat romanlarının rastlantısal olaylarını düşünmek, karşılaştırma yapmak açısından yararlı olacaktır. Örneğin, Ahmet Mithat'ın *Dürdane Hanım* romanında Ulviye Hanım'ın birdenbire fark ettiği yersiz ve fazladan kuvveti, nedeni açıklanamaz bir hadisedir. Ya da yine aynı yazarın *Yeryüzünde Bir Melek* adlı romanında, anlatıcının nedenini açıklayamadığı bir durum için

1 Daha önce de söz edildiği gibi Dilaşûb, Namık Kemal'in İntibah romanında Mehpeyker'in karşısına konulan melek kadındır. Felatun Bey ise Ahmet Mithat Efendi'nin *Felatun Bey ve Rakım Efendi* isimli romanındaki züppe-Batıcı karakterdir. Bihruz Bey, Recaizâde Mahmut Ekrem'in *Araba Sevdası* adlı romanında Felatun Bey ile benzeşen, yanlış Batılılaşmanın temsili olan bir karakterdir. Talat ve Fitnat karakterleri ise Şemseddin Sami'nin *Taaşu-u Tal'ât ve Fitnat* adlı romanında birbirine aşık olmuşlar ve *Romeo ve Juliet*'e benzer bir sonla vefat etmişlerdir. Son olarak, Dürdane ve Ulviye Hanım, Ahmet Mithat Efendi'nin *Dürdane Hanım* romanındaki iki kadın karakterdir.

kullandığı, “Lâkin ne çare ki vak’a işte bizim arzumuz gibi cereyan etmeyip kaderin hük-mü gibi cereyan eylemiş.”(Mithat, 2000, s. 18) ifadesi de nedensellik ilkesinin pek o kadar önemli olmadığını, mühim olanın eserin sonunda verilmek istenen mesaj olduğunu anlatır. Oysa Servet-i Fünun romanlarına bakıldığında, Halit Ziya’nın yukarıda bahsettiği neden-sellik yaratan etkilerin işlediğini görürüz. Öyle ki *Hikâye*’de bu ilkedен bahsederken yazar, kendi yazdığı *Nemide* isimli romanını örnek verir. Ancak, karakterlere yüklediği hissiyatları ve hâlleri beğenmekle birlikte sebep-sonuç ilişkilerini tam anlamıyla yerine oturtamadığını, kalemine o derece sahip olamadığını itiraf eder(Uşaklıgil, 1998, s. 19). Yine de daha önce de bahsedildiği gibi Halit Ziya’nın *Aşk-ı Memnû*’da Bihter’i intihara götüren nedenleri kalıtım, çevre, hayat tarzı gibi faktörlerle zincirsel bir sıraya dizdiği malumdur. Ya da yazarın, Ahmet Cemil’in aşırı duygusal ve marazioluşunu yaratılışına, babasının ölümü sonrası geçim derdine düşüşünü ise çevre faktörüne bağladığını ve böylece kahramanını hayal kırıklıklarıyla dolu, *baran-ı dürr siyah* yağan sona götürdüğünü görürüz.

Bu bölümlerden sonra, romantik ekolden çok kısaca tekrar bahsederek ve onları masalcılardan ayıran yönlerle değinerek eserini sonlandıran Halit Ziya, asıl amacının realistlerin romantiklere göre üstün taraflarını göstererek onlara önem verilmesi gerektiğini ortaya koymak olduğunu bir kez daha belirtir. Böylece bir Servet-i Fünun romancısının yine kendi düşünceleri ışığında eserlerini vücuda getirirken hangi akımdan beslendiği konusunda bilgi sahibi oluruz.

Ahmet Mithat ve Tanzimat Döneminde Romantik Tavrı

Beşir Fuad ve Halit Ziya’nın romantizme karşı realizmi yücelten yazılarından sonra tanınmış Tanzimat yazarlarından Ahmet Mithat, özelde Ravî lakaplı Nabizade Nazım’ın Emile Zola’dan başka romancı tanımadığını söylemesine tepki olarak, genelde ise bahsi geçen tüm romantizm-realizm tartışmaları hakkında söz söylemek için *Ahbâr-ı Âsâra Tamîm-i Enzâr* adlı eserini kaleme almıştır(Mithat, 2003, s. 95). Nüket Esen’e göre Ahmet Mithat’ın, kaynakçasını belirterek eserinde yer verdiği bilgileri nasıl kullandığı ve 19.yüzyıl sonunun önemli bir Osmanlı entelektüeli olarak romanın doğuş ve gelişimini nasıl yorumladığı kayda değerdir(Esen, 2006, s. 49). Öyle ki daha önce bahsi geçen ve Tanzimat’tan Servet-i Fünun’a realist kırılmanın yerleşik romantik kaidelere başkaldırı bakımından değerlendirilmesi esnasında kullanılan Tanzimat romanı örneklerinin birçoğu Ahmet Mithat’ın eserlerinden seçilmiştir. Bu da onun romantizmin esaslarına bağlılığını gösterir. Ahmet Mithat, 13 bölümden oluşan *Ahbâr-ı Âsâra Tamîm-i Enzâr*’ın yalnızca 10. bölümünde hayal-hakikat meselesine değiniyor gibi görünse de aslında daha incelemesinin en başında romanı hayal sınıfına sokarak bu tartışmada hangi tarafta olduğunu belli eder. “Romanların Başlangıcı” isimli 3.Bölümde, hikâyenin ya var olan bir şeyi tarif etmek veya hayali bir şeyi anlatmak demek olduğunu söyleyen yazar; var olan şeyi anlatmaya tarih, hayali olan şeyi anlatmaya da masal deneceğini ortaya koymuştur. Bunun yanı sıra hayallerin babası olarak Homer, tarihin babası olarak

da Herodot alınır sa var olandan önce hayal edilenin, yani tarihten önce masalın bulunmuş olduğuna dikkat çeker(Mithat, 2003, s. 101). Romancılık denen şeyin tarihini yazabilmek için insanların "harika hikâyeler" dinleme arzusunu, bunlara duydukları yaratılıştan gelen isteği romancılığın başlangıcı olarak görmek gerektiğini ifade eden yazar, örneğin *Binbir Gece Masalları* gibi ölmez bir hikâyenin sonsuzluk kazanmasını hayalî ve ilgi çekici şeyler anlatmasına, gerçeğe yakın olmaması hasebiyle kuruluştan kurtulmasına bağlar(Mithat, 2003, s. 104-106). Daha önce de sözü edildiği gibi Ulviye Hanım'ın yaratılış üstü gücünü seneler sonra fark etmesi, *Yeryüzünde Bir Melek*'te Şefik'in inanılamayacak derecede mükemmel bir kişilikle çizilmesi², Rakım Efendi'nin Felatun Bey'i yerin dibine geçirmek için her şey hakkında bilgi sahibi olması ve hiçbir vakit değişmeyen pür-ahlaklılığı, *Vatan Yahut Silistre*'de kahraman-kadın Zekiye'nin sevdiğinin peşinden erkek kılığında savaşa gitmesi, İntibah'ta daimî bayılma nöbetlerinden zayıf bünyeli olduğunu anladığımız Dilâşûb'un bu durumuna rağmen, Ali Bey uğruna aslan kesilip ölüme gitmesi gibi olaylar, romanın ilgi çekiciliğini sağlamak ve yazarın sosyal mesajına hizmet etmek gibi nedenlerle Tanzimat yazarlarının faydalandığı gerçekten uzak, hayalîkahramanların işidir. Onlara gerçek hayatta rastlamak mümkün değildir. Ahmet Mithat'ın, romanı tamamen hayalle özdeşleştirmesi, Servet-i Fünun'un psikoloji, tıp, sosyoloji gibi bilimlerle yardımcıyla derinlemesine irdelediği gerçekçi karakterler yaratma hevesine düşmüş yazarlar için komik ve garip bir saptamadır. Halit Ziya, en çirkin gerçeği en süslü hayale yeğlerken (Uşaklıgil, 1998, s. 141) karakterlerinin savunmasını yapar gibidir. *Sefile*'de Mazlume, saf ve temiz bir Müslüman Türk kızı olmasına rağmen kendi seçimiyle fuhuşa sürüklenir. Hatta romanın sonunda fuhşun neticesi olarak âdetâ insanlıktan çıkar ve İhsan'ı boynundan dişleyip damarlarını paramparça ederek öldürür(Uşaklıgil, 2006). Yani Halit Ziya,her ne kadar ilk romanı olsa da *Sefile*'de hakikati göstermek amacına riayet etmiş, çirkinlik ve ahlaksızlıkları fazlasıyla ifade etmekten çekinmemiştir. *Mai ve Siyah*'ta Ahmet Cemil, dönemin aydınlarının ruh durumunu yansıtan bir numune gibidir. Ahmet Hamdi Tanpınar, Edebiyat-ı Cedide'nin santimentalizmi, dargınlığı, ahlaki davranışı, bütün sanat ve üslup ihtirasıyla beraber bu eserde toplandığını, bu bakımdan eserin, devrini veren bir beyanname niteliğinde olduğunu, hatta Türkiye'de nesli namına konuşan ilk eser olarak gösterilebileceğini söyler(Tanpınar, 2007, s. 288).

Sonuç olarak Ahmet Mithat'ın bu eseri, romanların başlangıcını insanlığın hayallere düşkünlüğüne bağlaması; romanın ilkçağlardan günümüze sorunsuzca, hiçbir kırılma emaresi göstermeden yalnızca çağdan çağa konjonktüre paralel olarak oluşan konu değişiklikleriyle geldiğini söylemesi ve realist anlayışı kuru bir anlatıma mahal veren, yalnızca tarihe özgü

2 Hatta Ahmet Mithat, bu mükemmelliğe okuyucuyu inandırmak için şu ifadeyi kullanır: "Maahaza yazmakta olduğumuz evsafı bütün bütün hayalhaneden yazmadığımıza yakininiz olsa verdiğimiz malumata emniyet edebilirsiniz. Bir muharrir aynıyla bir ressam olup tabiatla mevcut olmayan şeyi asla resmedemez. Elbette karşısında bir model bulunup onu kopya yani istinsah eder. Binaaleyh yalnız hikayemizdeki mevkii hayalî olan Şefik'imizin taban vücudunu temin eder(s. 27)".

bir akım olarak düşünmesi yönleriyle oldukça sorunlu bir eserdir. Tanzimat'ın Batı romanını yakalama ideali, roman böyle sorunsuzca gelişen bir tür olarak irdelendiğinde yalnızca taklit ederek gerçekleştirilebilecek bir şeydir. Bunu yapabilmek için tek gereken, Ahmet Mithat misali devamlı bir çalışma, eleştiriler karşısında kalemine sahip olup yılmama gücüdür. Ne de olsa *kötüler iyilerin öncüleridir* (Mithat. 2003, s. 159).

Değerlendirme ve Sonuç

Geleneksel Türk edebiyatının dili, hayal sistemi ve edebisanatları yüzünden eleştirilmesi, tüm bunların bileşkesinden yalnızca çocukların inanıp eğlenebileceği kocakarı masallarının doğması dolayısıyla böyle bir edebiyatın "sosyal fayda"ya hizmet etmeyeceğini bir manifesto olarak yayımlayan Namık Kemal'den; en çirkin hakikati en güzel hayale üstün tutan Halit Ziya'ya kadar değişmemiş olarak kalan tek şey, şüphesiz gerçeğe duyulan sevdadır. Her ne kadar romanın başlangıcını hayalive olağanüstü şeylerin anlatılmasına dayandırsa bile, Ahmet Mithat da eserlerinde paradoksal bir biçimde anlattıklarına gerçek süsü vermekten pek hoşlanır. Çünkü okunanın bir hikâye olduğunu devamlı belirtmesine rağmen, okuyucuya dâhil olabileceği üç boyutlu bir kurmaca dünyası sunmayı sever. Örneğin, Nüket Esen'in, bu durumu, *Yeryüzünde Bir Melek* romanında göstermek için alıntılıdığı pasajda "Hişt! Susalım! Şefik ve Raziye söyleşmeğe başladılar. Onları dinleyelim!" diyen Ahmet Mithat, muhatabını da olaya dâhil ederek romanına gerçeklik hissi vermeye çalışır (Esen, 2006, s. 22). Yine de burada amaç, sosyal mesaj veren olaylar karşısında okuyucuyu derinden etkilemek ve sarsmaktır. Böylece romanı okuyan kişi gerçekliğe gark olacak, kolayca mesaja içkin bir hâle gelecektir.

Servet-i Fünun döneminde Fransız edebiyatı derinlemesine incelenmiş, o zaman gündemde olan realizm, natüralizm, romantizm tartışmalarından etkilenilmiştir. Bu döneme kadar özellikle Ahmet Mithat'ın ve Namık Kemal'in romanlarını okuyarak büyüyen nesil, Fransızcadan okudukları Emile Zola, Diderot ve GoncourtKardeşler'den etkilenmiş, bir meddah tarzıyla yazılan, öğreticiliği esas alan Tanzimat romanlarının eksiklerini saptayabilmişlerdir. Psikanalitik ruh çözümlemeleri, kalıtsal aktarımlar, determinizm gibi konuların işlendiği, yazarın anlatıcıya müdahil olmayıp yalnızca olanları gösterdiği bu yeni akımın yeni romanı, Servet-i Fünun yazarlarını derinden etkilemiştir. Hatta makalede de bahsi geçtiği gibi yalnızca onlar değil, daha Tanzimat döneminde Fransız edebiyatını yakından tanıyan Beşir Fuad da Emile Zola'ya ve realizme duyduğu hayranlığı belirtmiş ve realizmi romantizme üstün tutmuştur. Tıpla uğraşan bir bilim adamı olarak Beşir Fuad; bilim ve fenle açıklanan ve sebep-sonuç ilkesi içinde ilerleyen olaylara; ruh hâllerinin, geçmişte yaşananların, yaratılış ve kalıtımın insan davranışlarına olan etkisine inanmış, realizmi bu yüzden savunmuştur. Servet-i Fünun yazarları için de aynı etki söz konusudur. Halit Ziya, rastlantısal olayların; nereden çıktığı belli olmayan son an kahramanlarının; karakteri olayların akışına göre işlevsel

olsun diye sürekli değişen kişilerin; her şeyin siyah-beyaz olarak çizildiği, kötülerin cezalarını er geç çektikleri hikâyelerin toplamından bir roman olamayacağına inanır. Romanlarda olaylar yerine durumların, hâllerin verilmesinin insana insanı anlatmanın bir yolu olduğunu düşünen Servet-i Fünun romancılarına göre, psikolojik hâlleri açığa çıkarmaya yarayan, bağlayıcı birkaç olay roman kurgusu için yeterlidir. Hatta karakterlerin çözümlenmesine o denli önem verilir ki bu durum romanda bazı anlaşılmazlıklara neden olur. Örneğin, *Eylül*'de karakterlerin yaşamak için ne yaptıklarını, neyle geçindiklerini bilmeyiz.

Sonuç olarak hakikatle bağı olsa da romantik akım; vermek istediği sosyal mesajın gerektirdiği kadar, yani kısıtlı bir sahada gelişen, yazarın yönlendirdiği karakterle işleyen ve yine yazarın sesini sürekli duyduğumuz bir yazı alanı sağladığı için Tanzimat romancıları tarafından benimsenmiş, işlevselliği sebebiyle sıkça kullanılmıştır. Yine de bu ekole olan tepkiler daha Tanzimat'ta Beşir Fuad'la beraber başlamış, sonunda Servet-i Fünun'da değişen roman anlayışıyla realizm gündeme oturmuştur. Türk edebiyatında büyük tartışmalara yol açan hayal-hakikat ikiliğinin gelişim çizgisi hakkında yazılan ve makale boyunca sözünü ettiğimiz eserler, bu tartışmaları bizzat yaşayıp durum hakkında yaptıkları yorumlarla önemli bir yere sahiptir.

Kaynakça

- Ercilasun, B. (1981). *Servet-i Fünun'da edebî tenkit*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Esen, N. (2006). *Modern Türk romanı üzerine okumalar*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Fuad, B. (1999). Victor Hugo. H. İnci (Ed.) *Şiir ve hakikat* içinde (s. 33-156). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Kemal, N. (1988). *Vatan yahut Silistre* (hzl. K. Akyüz). Ankara: Kültür Turizm Bakanlığı.
- Kemal, N. (2008). *İntibah* (hzl. S. Akyol). İstanbul: Özgür Yayınları.
- Recaizade, M. E. (2009). *Araba sevdası* (hzl. S. Çağın). İstanbul: Özgür Yayınları.
- Mithat, A. (1997). *Felâhî Bey ve Râkım Efendi* (hzl. T. Şimşek). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Mithat, A. (1999). *Dürdâne Hanım* (hzl. H. Alacatlı). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Mithat, A. (2000). *Yeryüzünde bir melek* (hzl. N. Sağlam). Ankara: TDK Yayınları.
- Mithat, A. (2003). *Ahbâr-ı âsâra tamîm-i enzâr* (hzl. N. Esen). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Parla, J. (2009). *Don Kişot'tan bugüne roman*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Rauf, M. (2002). *Eylül* (Çev. K. Bek). İstanbul: Özgür Yayınları.
- Sami, Ş. (2011). *Taaşuk-u Tal'at ve Fitnat* (hzl. Ö. Nemutlu). İstanbul: Özgür Yayınları.
- Tanpınar, A. H. (2007). *Edebiyat üzerine makaleler* (hzl. Z. Kerman). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Uşaklıgil, H. Z. (1998). *Hikâye* (hzl. N. Gürani Arslan). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Uşaklıgil, H. Z. (2001). *Aşk-ı memnu* (hzl. M. Kaya). İstanbul: Özgür Yayınları.
- Uşaklıgil, H. Z. (2006). *Sefile* (hzl. Ö. F. Huyugüzel). İstanbul: Özgür Yayınları.
- Uşaklıgil, H. Z. (2011). *Mai ve siyah* (hzl. E. Doğan). İstanbul: Özgür Yayınları.
- Üner, A. M. (2008). Ahmet Mithat Efendi'nin eserlerinde düşmüş kadına uzanan el: Mihnetkeşân ve henüz on yedi yaşında [Elektronik Versiyon]. *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 19, 127-137. 20.04.14 tarihinde <http://sbe.balikesir.edu.tr/dergi/edergi/c11s19/makale/c11s19m10.pdf> adresinden edinilmiştir.

Cemil Meriç, Kemal Tahir ve Oğuz Atay Üzerinden Türk Modernleşmesine Eleştirel Bir Bakış

Hasan Turgut*, Filiz Erdoğan Tuğran**, Gülten Arslantürk***

Öz: Türkiye’de modernleşme, oldukça sancılı bir süreçte tekabül etmektedir. Tanzimat’la birlikte başlayan bu süreç, bürokrat seçkin kişilerin fikirlerinde somutlaşmıştır. Bu somutlaşma, bürokrat seçkinleri öne çıkarmış ve modernleşme topluma rağmen hayata geçirilmeye çalışılmıştır. 20. yüzyılın başında Cumhuriyet’in kurulmasıyla birlikte toplumla bürokrat seçkin sınıf arasındaki ayrım daha da derinleşmiştir. Bu modernleşme sürecinde, bürokrat seçkin sınıfına karşı zaman zaman muhalif görüşler de ortaya çıkmıştır. Çeşitli konular etrafında ortaya çıkan bu muhalif görüşlerin en yoğun olduğu alanlardan biri de dil ve edebiyat alanıdır. Bu bağlamda 1928 yılında gerçekleştirilen harf devrimi, sanat alanındaki Batı’ya özgü ölçü ve değerlerin benimsenmesi gibi politikalar, muhalif görüşler tarafından; geçmişle olan bağın koparılması ve hafıza kaybı olarak yorumlanmıştır. Bu çerçevede Türkiye’de dil ve edebiyatın önemli isimlerinden olan Kemal Tahir, Cemil Meriç ve Oğuz Atay, modernleşme eleştirileri bağlamında incelenecektir. Bu çalışmada söz konusu yazarların eserlerinde modernleşmeye dair görüşlerin izleri sürülecek ve görüşlerindeki benzerlikler ve farklılıklar araştırılmaya çalışılacaktır. Bu izler araştırılırken yazdıkları metinlere bakılarak anlambilimsel bir yöntem kullanılacaktır.

Anahtar kelimeler: Kemal Tahir, Cemil Meriç, Oğuz Atay, Modernleşme.

Giriş

Osmanlı’da devletin modernleştirilmesi amacıyla “yöntem” olarak başlayan Batılılaşma, 1923’te Cumhuriyetin ilanı ile birlikte toplumun topyekûn dönüştürülmesini amaçlayan bir “program”a dönüşmüştür (Toker & Tekin, 2012, s. 82). Program olarak Batılılaşma, Kemalist seçkin zümrenin söylemlerinde dinin kamusal alandan dışlandığı, geleneksel olanın patolojikleştirildiği (Onbaşı, 2003), Küçükömer’in tabiriyle bir kültür devrimine evrilmiştir (Çiğdem, 2012, s. 75). Bu söylem, kültürel olanın inşasında dinsel ve gelenekselin geçişliliğini görmezden geldiği için ontolojik zeminde hissedilen yabancılaşma sorununa zemin hazır-

* Arş. Gör., Ondokuz Mayıs Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Gazetecilik Bölümü.
İletişim: hasan.turgut@omu.edu.tr.

** Arş. Gör., Ondokuz Mayıs Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Radyo, Televizyon ve Sinema Bölümü.
İletişim: filiz.erdogan@omu.edu.tr.

*** Arş. Gör., Ondokuz Mayıs Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Gazetecilik Bölümü.
İletişim: gulten.arslanturk@omu.edu.tr.

lamıştır. Ontolojik bir kimlik krizini tetikleyen yabancılaşma sorununu en çok hissedenler, merkez-çevre dikotomisi ekseninde Batılılaşma programının söylemini benimseyen merkez ve söylemlerini geleneksel ve dinsel olanın geçişliliği üzerine inşa eden çevre arasına sıkışan *araftakiler*dir.

Cemil Meriç, Kemal Tahir ve Oğuz Atay'ın düşüncelerinden hareket edilen bu çalışmada, özellikle yabancılaşma kavramı üzerinde durulacaktır. Birbirinden çok farklı olan bu üç düşünürün de ontolojik bir boyutta yabancılaşma sorunsalları vardır. Bu sorunsal Cemil Meriç'te Osmanlı'yı *er-işkin* olarak ele alması ve çağdaşı aydınları Batı'nın formlarını kullandıkları için eleştirmesi ile varlık bulurken Kemal Tahir'de asıl sorun Batılılaşmanın ta kendisidir. Kemal Tahir, Batı tarihi içerisinde bir düşman kurgularken aslında Batı'nın formlarını kullandığının bilincindedir. Ancak, bu onun dünya görüşünü etkilemez. Oğuz Atay ise ne Batı ne Doğu düşüncesini temel alır, onun asıl problemi Batı'dan kafi miktarda faydalanmak, ancak Doğu'ya da sırt çevirmemek gerektiğidir: Türk düşünürü ve romancısı Batı'nın değerlerini o kadar çok benimsemişlerdir ki Batılı olmayanın hâinden anlayamamaktadırlar. Bu üç düşünürün Doğu-Batı çatışmasının en yoğun yaşandığı 1960-1980 döneminde verdikleri eserlerde çatışmanın izlerini görmek mümkündür. Bir anlamıyla bakıldığında hem Cemil Meriç hem Kemal Tahir hem de Oğuz Atay *araftadır*, Doğu Batı çatışması bağlamında arada kalmıştır.

Bu çalışma, üç akademisyen adayının Batılılaşma sürecine dair okumalarının ve fikir teatilerinin bir ürünü olarak ortaya çıkmıştır. Çalışmanın amaç ve hipotezini "Türkiye'nin Ruhu"nu bulmak için farklı noktalardan hareket eden üç düşünürün yabancılaşma sorunu bağlamında kesiştikleri ve bu kesişimin zaman zaman kültürel sarmalama eğilimine dönüştüğü varsayımı oluşturmaktadır. Söz konusu eğilim, Meriç ve Tahir'de daha radikal, Atay'da ise daha yumuşak bir zeminde vuku bulmuştur.

Cemil Meriç

Türkiye düşünce tarihinde pek az kişi düşüncelerini, Cemil Meriç kadar çelişkili ve bir o kadar da samimi şekilde dile getirebilmiştir. 1916 yılında Hatay'da Balkan göçmeni bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelen Meriç, hem zaman hem de mekân itibarıyla toplumsal ve kişisel "yabancılaşmayı" bir arada deneyimlemiştir. Meriç, toplumsal ve kişisel düzeydeki yabancılaşma sorunu ile tek bir hayatta baş etmek zorunda kalmıştır ve bu zorunluluk düşünsel gelişiminin savrulmalar neticesinde ortaya çıkmasını sağlamıştır. Bu savrulmaları kendi deyimi ile "*Bir yanı ile Büyük Doğu'lu bir yanıyla* Yön'e mensup olmasında ve Avrupa tasavvurunun aşk-nefret salınımında yer almasında görmek mümkündür.

Vefa Taşdelen, Cemil Meriç'in düşüncelerinin ana temasını "yabancılaşma"nın oluşturduğunu belirtir (Taşdelen, 2010, s. 89). Bu bağlamda *yabancılaşma sorunu* kendisini "Avrupa" ve "Batı" üzerine yazdıklarında görünür kılar. Meriç'e göre 1826 (Tanzimat Fermanı), Osman-

lı'nın intihar ettiği tarihtir (Mert, 2010, s. 37). Bu tarihten itibaren tutulduğu her şeyi Batı'yla mukayese etme hastalığı, fikrî, bilimsel ve hatta dinsel düşüncelerini, zamanını ona endekslemesi en büyük hatasıdır. "Batı'nın üstünlüğünü" yakalama gayreti içerisinde olan aydının "kendine ait" her şeyi reddeden tutumu bir yandan onu halktan soyutlarken diğer yandan içinde yaşadığı toplumun gerçeklerini okuyamamasına neden olmuştur. Bu yüzden Meriç'e göre "Biz" yarım bile değildir:

"Batı'dan pozitivistimin döküntüsünü almışız. Avrupa insanı hiç değilse Aristo mantığına inanmış. Belki ruhunu öldürmüş, maveraya sırtını çevirmiş, büyük, ebedî ve mutlak hakikate yabancı kalmış. Bir kelime ile ruhunu satmış şeytana. Ama madde dünyasında zaferler kazanmış. Kıtalar ferman dinletmiş. Ve dinletiyor. Avrupa, yarım. Biz yarım bile değiliz." (Meriç, 2012, s. 241).

Görüldüğü gibi Meriç'te "Biz" tasavvurunun "Öteki"si Avrupa'dır. Yöntem olarak diyalektiği benimseyen Meriç, Osmanlı ve Avrupa medeniyetlerini birbirlerinin antitezi olarak ele alır ve "Batılılışma" programına itiraz eder: "*Bütün Kur'an'ları yaksak, bütün camileri yıksak, Avrupanın gözünde Osmanlıyız; Osmanlı, yani İslam. Karanlık, tehlikeli, düşman bir yığın* (Meriç'ten akt. Ayçıl, 2010, s. 71)". Bu bağlamda Meriç'in Avrupa tasavvurunun "bütüncül" olduğunu söyleyebiliriz. Ona göre çağdaşlaşma, Avrupa'nın ihraç ettiği bir uyuşturucudur. Bu öyle bir uyuşturucudur ki kendisi dışındaki tüm medeniyetleri çağ-dışı olarak yaftalar, aynı çağda muhtelif çağların varlığını görmezden gelir. Sunduğu reçete de çağdaşlaşma adı altında "Hristiyan Batı'nın putlarının ihya edilmesi içindir (Meriç, 2012, s. 99). Gerçekte Avrupa'nın en büyük emeli, Türk aydınındaki mukaddesi öldürmektir. Bu mukaddes de İslamiyet'tir ve Avrupa bunda "maalesef" başarılı olmuştur (Meriç, 2012, s. 176). Öyle ki Meriç'e göre, çağdaşlaşma adı altında gizlenen bu saldırıda Avrupa'nın düşman kardeşleri bile birlik içerisinde dirler.

"Avrupalı'ya göre, Marx'la Weber, sosyolojinin iki düşman kardeşidir. Ama, Doğu söz konusu oldu mu, rakipler anlaşmazlıklarını unuturlar, coğrafi kaderciliği "bilimsel" bir hakikat gibi sergiler Marx; "ülkedaş"larının Doğu'yu sömürürken vicdan azabı duymamaları için, bir kurt masalı uydurur: ATÜT" (Meriç, 2012, s. 187).

Meriç'in Avrupa tasavvurunun altı biraz oyulduğunda karşımıza zenofobi sınırında dolaşan bir dil çıkar. Meriç'in kendisi de belli derecede "yabancı düşmanlığını" güvenli bir hisar olarak adlandırır (Meriç, 2013, s. 74). Her ne kadar burada kastettiği "Biz" kimliğinin inşasında *sine qua non* koşul olarak "Öteki" olsa da Gürbilek'in (2008, s. 110) belirttiği gibi Meriç'in bastırılanların sesi olmak için hareket ederken bu sesin nasıl geri döneceği üzerine düşünmemiş olması, yazılarındaki zenofobik dili mümkün kılmıştır. Bu zenofobik dil içerisinde Avrupa imgesi şeytanilik, zayıflık ve kadınlık çağrışımlarına sahipken Osmanlı imgesi *yüceliği, tamlığı, gücü ve mucizeyi* çağrıştırmaktadır (Cündioğlu, 2010, s. 238-239; Gürbilek, 2008, s. 89-96).

Meriç'te, yabancılaşma sorunun bir boyutunu Avrupa eleştirisi oluştururken diğer boyutunu da aydın eleştirisi oluşturur. O, Cangızbay'ın (2006, s. 536) belirttiği gibi Tanzimat'tan bu yana tarihi aydınlar üzerinden okur. Bu süreçte aydın ya aldanmıştır ya hıyanet içine düşmüştür ya da en naif manasıyla madrabazlığı nedeniyle köklerinden kopmuş, halkına bir şey söyleyemez, onunla iletişime geçemez olmuştur. Bu bağlamda Meriç, "Batılılaşma" programını benimsediklerini düşündüğü aydınları Ahmet Mithat'tan mülhem "mustagrip-ler" diye tanımlamış ve onları yabancılaşma probleminin kaynağı olarak görmüştür. Mustagribin karşıtı olan aydını ise kendi kafası ile düşünebilen ve bütünü kucaklayan bir tecessüse sahip olan kişi olarak tanımlamıştır. Bunların yanında aydının diğer bir vasfı da kavgacı olmasıdır. O, agoradaki fikir ve sanat kavgasının ateş hattında yer almalıdır. Bu, ona tarihin ve toplumun biçtiği roldür (Metin, 2010, s. 113-116).

Aydının kendi kafası ile düşünebilme ve bütünü kucaklayan bir tecessüse sahip olma vasıfları, Meriç'teki bir başka kavramla alakalıdır: İrfan. Bu bağlamda Meriç'in "aydın"ı aslında kendini tanıyan, irfan sahibi kişidir:

"... İrfan kendini tanımakla başlar. Kendini tanımak, önyargıların köleliğinden kurtulmaktır, önyargıların ve yalanların. Tecessüsü madde dünyasına çivilemeyen, zekâyı zirvelere kanatlandıran, uzun ve çileli bir nefis terbiyesi, irfan. Kemale açılan kapı, amelle taçlanan ilim. İrfan bir tanrı vergisi, cehitle gelişen bir mevhibe. Kültür, irfana göre, katı, fakir ve tek buutlu. İrfan, insanı insan yapan vasıfların bütünü. Yani hem ilim hem iman hem edeb. Kültür, homo ekonomikusun kanlı fetihlerini gizlemeye yarayan bir şal. İrfan, dini ve dünyevi diye ikiye ayrılmaz, yani her bütün gibi tecezzi kabul etmez... Batı, kültürün vatanıdır. Doğru, irfanın." (Meriç, 2013, s. 33).

Yabancılaşma sorunu ile birlikte ele alacak olursak Meriç'te aydın(lanma) sorunu aslında kendini tanımama, başkasına benzeme sorunudur. Meriç'in dilindeki "hırçınlık" ve "öfke", bu bağlamda başkasına benzememe çabasının bir dışavurumudur. Bu nedenle Meriç, Batılılaşma programına din, gelenek temelli eleştiriye yobazlık olarak değil de kadirşinaslık olarak, geçmişe ait vefa borcunun ödenmesi olarak anlar (Cangızbay, 2006, s. 534; Cündioğlu, 2010, s. 257-258).

Bu bağlamda ona göre, edebiyatçıların, aydınların, sanatçıların en öncelikli hedefi dilleri için mücadele vermektir. Meşhur sözünü tekrar edecek olursak, "Kamusa uzanan el namusa uzanmıştır (Meriç, 2012, s.88)". Meriç'e göre dil, sadece bir anlaşma aracı olarak düşünülemez. O, aynı zamanda kültürün, irfanın taşıyıcısıdır. Yeni bir alfabeye geçiş, yüzyılların eseri olan külliyyatı gelecek nesiller için anlaşılabilir kılmış, onları kendi geçmişlerinden, irfanlarından koparmıştır. Gelecek nesiller tarihini bilmeden, tarih ve millet şuurundan habersiz, pusulasız denize açılmaktadırlar. Ona göre yapılması gereken Latin harflerinin yanında Osmanlıca harflerin okutulmasına devam edilmesi, böylece dün ile bugünün bağlantısının kurulmasıdır.

Buradan hareketle Meriç'in edebiyata dair görüşlerinin ana motivasyonunun da yabancılaşma sorunu olduğunu söylemek mümkündür. "*Sanatı seçkin bir zümre için sığınak diye gören sanatçı yabancı edebiyatlara merak salsa da, onların büyüsunü ve etkisini tanısa da diletan olarak kalmağa mahkum* (Meriç'ten Akt. Fedai, 2010, s. 200)". Bu alıntıdan anlaşılacağı üzere Meriç, seçkin zümreyi yabancı edebiyata merak salması nedeniyle eleştirirken aynı zamanda "toplumcu" bir bakış açısını savunur. Edebiyat, yığınlar için öncelikle bir oyun, eğlence, yolculuk olmaktan çok bir bilgilenme kaynağıdır (Konyalı, 2010, s. 235).

Meriç'in edebiyat alanındaki bir başka eleştirisi "roman"a dairdir. Ona göre roman, sınıflı toplumların sıkıntılarını ifşa aracıdır. Oysa Osmanlı'da sınıflı bir toplumsal yapı bulunmadığından roman da yoktur. Çünkü İslamiyet, toplumsal yapıdan yönetime, oradan gündelik hayata kadar çok geniş bir skalada düzenlemeler getirmiş, bu düzenlemelerin neticesi olarak herkesi mümin olarak birbirine eşit kılmıştır. Bu sebeple roman, irfana gizlice sokulmuş bir Truva atıdır (Meriç, 2013, s. 472).

"... Osmanlı kendini imanda ve aksiyonda gerçekleştirir. Gevezeliği vakarına yakıştırmaz. Teşhir etmez yaralarını. Hikâyeleri ya da kahramanları edebileştirir, yani bir nevi destandir; bir ahlak dersi verir, yani zamanın ve coğrafyanın dışındadır. Bir ifşa değil bir ikazdır. Sonra asırlardan beri aşınası olduğumuz hikâyeyi atıp manasını da, mahiyetini de pek bilmediğimiz bir edebiyat nevine gönül verdik. Yazarlık ehliyetini ispat etmek isteyen genç ihtiyar eli kalem tutan roman yazmaya özendi" (Meriç'ten Akt. Narlı, 2010, s. 246)...

Fakat Meriç'in modern romana karşı takındığı bu tavrı, geçmişe karşı ödediği bir vefa borcu olarak nitelemek mümkündür. Daha önce de belirtildiği gibi Meriç, geçmişe ait vefa borcu olarak nitelendirdiği bastırılmışın sesi olmayı hedeflerken geçmişin şimdiye nasıl geri döneceğini önemsememiş, bu nedenle görüşleri "samimiyet" ve "şeffaflığın" yanı sıra zaman zaman kör bir "mensubiyet" ekseninde şekillenmiştir. Nitekim Meriç, modern romana mesafeli durarak geçmişe olan vefa borcunu öderken Balzac'a olan hayranlığı ondaki Avrupa tasavvurunun aşk boyutunu vurgulamaktadır.

Meriç, Balzac'ın romanlarının gerçek hayatı sunduğunu ve insanlığı bir bütün olarak yansıttığını düşünür. Bu Ülke'de Balzac'ın İnsanlığın Komedyası romanından bahseder ve onu, Batı'nın Binbir Gece Masalları olarak adlandırır. Meriç'e göre İnsanlığın Komedyası'nın en önemli özelliği bir *kainât* olmasıdır.

"İnsanlığın Komedyası'nı kimin yazdığını bilmesek, birkaç Homeros aramaya kalkardık. Tek Homeros, yaratamaz böyle bir kainâtı, derdik. Bir kainât ki her cins insanla dolu: delisi, akıllısı, sapığı, bilgisi, dahisi. Belki Tanrı'ninkinden daha küçük ama daha zengin." (Meriç, 2012, s. 238).

Aynı sayfada Meriç, İnsanlığın Komedyası'nın gerçekçi yönünü ise şöyle vurgulamıştır:

“İki Balzac var: yaşayan Balzac, yaratan Balzac. Birinci Balzac öfkeleri, azgınlıkları, bayağılıkları, hülyaları ve iştahaları ile ikincisinin hammaddesi...Romancı yaşayacak, duyacak ki, yaşatsın ve duyursun. Ağlatmak istiyorsanız önce siz ağlayın. Gördüklerinizi anlamak için daha önce yaşamış olmalısınız. İnsan ancak yaşadığı kadarıyla görür, gerçek hayatında veya rüyalarında yaşadığı kadarını.

İnsanlığın Komedyası ne rasgele bir ilhamın mahsulü, ne tarafsız bir anketin. Balzac eserinin içindedir. Romanlarında adeta rüyalarını yaşar. Yahut her roman gerçek toprağında gelişen, dal budak salan rüya” (Meriç, 2012, s. 238).

Görüldüğü gibi Meriç’in romana yaklaşımında Balzac’ın önemli bir yeri vardır. Meriç’in Türk edebiyatına ve romanına ilişkin görüşlerinin şekillenmesinde de Balzac’ın referans noktası oluşturduğunu söylemek mümkündür. Zira ona göre Balzac nasıl ki kendi içinde bulunduğu toplumun gerçeklerini dile getirmişse Türkiye’de romancının da aynısını yapması gerekir. Romancı Türk toplumuna odaklanmalı, onun meselelerine eğilmelidir. Bu bağlamda Meriç’e göre Tanzimat neslinin en büyük hizmeti, şaşı da olsa Türk nesrini yaratmış olmasıdır (Narlı, 2010, s. 247).

Meriç’e göre Ahmet Mithat, ilk önemli romancıdır. Bunun yanında Namık Kemal ise yüzünü Batı’ya döndüğü ve kendini inkâr ettiği için mustağriptir. Yine Pınar Kür ve Adalet Ağaoğlu, gerçekçi romanları ve bu romanlarındaki canlı karakter betimlemeleriyle sitayişle bahsettiği modern romancılar. Yaşar Kemal’in “biraz fazla okuması” ve “daha az yazması” gerekmektedir. Bu isimlerin yanı sıra Meriç, Refik Halit Karay, Yakup Kadri, Ahmet Hamdi Tanpınar gibi pek çok isimden bahsetmektedir. Fakat kendisi gibi düşüncelerinin ana temasını yabancılaşma sorununun oluşturduğu Kemal Tahir’i, Türk romanının yüz akı olarak niteler.

Meriç’e göre Kemal Tahir, hapisane hapisane dolaştığı sınavlardan yüz akıyla çıkmış, bu sınavlarda hem kendisini hem de insanımızı tanımış büyük bir adamdır. Nitekim Cemil Meriç’in, Kemal Tahir hakkında yazdıkları, bütün düşünce yapısını ve “aydın” nitelemesini ne bağlamda kullandığını özetler niteliktedir:

“... Kemal’in romanları, hiçbir kilisenin sözcülüğünü yapmaz, herhangi bir tarikatın değil, hakikatin emrindedir. Zaten Kemal’i de siyasi bir doktrine hapsedmek yanlış. Sağ ve sol tasnifi, o büyük ve coşkun yaratıcı için değil “ulema-i rûsum”umuzun mumyalaşmış kafaları için geçerli” (Meriç’ten akt. Narlı, 2010, s. 252).

Kemal Tahir

Türkiye’de edebiyat alanında romanları ve düşünceleri en çok tartışılan yazarlardan biri Kemal Tahir olarak değerlendirilmektedir. Bunun sebeplerinden biri, Kemal Tahir’in toplumda tabu olarak görülen pek çok konuyu farklı perspektiflerle sorgulaması ve bu görüşlerini romanları aracılığıyla aktarmasıdır. Doğu-Batı çatışmasını merkeze alarak; Batılılaşma, Kemalizm, Marksizm, ATÜT gibi kavramlara eleştirel yaklaşmış ve Türkiye tarihinin daha özgün,

daha “yerli” kavramlarla incelenmesi gerektiğini savunmuştur. Bu yönüyle hem sağ hem de sol ideolojilerin ilgisini çekmiş, ancak herhangi bir ideolojiye, “-izm”e doğrudan dâhil olmadığından ötürü, çok da eleştirilmiştir. Kemal Tahir birçok düşünceden insanın görüşlerine dayanak sunabilmesine rağmen, “*kimsenin tümüyle avucuna alamadığı bir ateş topu görünümündedir* (Tosun, 2012, s. 86)”. Hatta Kemal Tahir zaman zaman kendi görüşleriyle de çelişkilere düşmüş ve birbirinden farklı ideolojilere yaklaştığı olmuştur. Oğuz Atay, Kemal Tahir’in “gene yanıldık” sözüne atıf yaparak, insanın kendi kendisiyle hesaplaşmasının rolüne dikkat çekmiş ve insanımızın kendisiyle hesaplaşmaya ihtiyacının olduğunu dile getirmiştir (Atay, 1992, s. 200).

Kemal Tahir’in düşünce yapısına özgünlük katan bu durum, onun kişisel deneyimleri ile de yakından ilgili görünmektedir. Hapishane yıllarından önce Kemalizme ilgi duyduğu bilinirken, hapishane yıllarında Kemalizme duyduğu güven zedelenmiş ve o zamana kadar asli kaynaklardan uzak olan sosyalizm okumalarını yoğunlaştırarak Marksizme yaklaşmıştır. Hapse girmeden önce Kemalist bir düşünce yapısına sahip olan Kemal Tahir, bu arada hem Kemalistlerin hem de Marksistlerin eleştirdikleri Osmanlı mirasına yaklaşmıştır (Yiğit, 2013, s. 32).

Ona göre nasıl bir insanı tanımak için onun geçmişi hakkında bilgi sahibi olmak gerekirse “Türkiye’nin Ruhu”nu anlayabilmek için de onun geçmişine dair detaylı araştırmaların yapılması gerekmektedir. Bu düşüncesini Yorgun Savaşçı adlı romanında şu şekilde dile getirmiştir: “*Siz benim geçmişi aradığımı sanıyorsunuz; ama yanılıyorsunuz, ben sizin geleceğinizi aramaktayım, yerin altında*” (Tahir, 2002, s. 143). Yorgun Savaşçı, Kurt Kanunu, Yol Ayrımı, Devlet Ana, ve Esir Şehrin İnsanları romanları incelendiğinde tarihsel bakımdan önemli süreçlerin klasik Batı romanlarından farklı olarak anlatıldığı gözlenmektedir. Yorgun Savaşçı’da ordusuz kalan Osmanlı subayının dramı anlatılırken Devlet Ana’da Osmanlı devletinin kuruluş öncesi yılları anlatılmaktadır. Kurt Kanunu romanı 1926 yılında Mustafa Kemal’e düzenlenen suikast girişimini arka plan olarak kullanan bir polisiye özelliği gösterirken Esir Şehrin İnsanları üçlemesi ise I. Dünya Savaşı sonrası yılları anlatmaktadır.

Roman türünün Batı’nın sınıflı toplum yapısının bir ürünü olduğu için Türkiye coğrafyasına uymayacağını iddia eden Cemil Meriç’ten ayrılan en temel özelliği, bunun mümkün olabileceğini göstermek için harcadığı çabadır. Bu iddiasını Kemal Tahir şu sözleri ile açıklar: “*Bir kere Batı’da roman nereden kaynaklanmış? Masaldan, halk hikâyelerinden mi? Tamam. Benim de masalım var. Halk hikâyelerim var. Öyleyse romanımı oturtacağım temel de var bende* (Sağlık, 2012: 29-30)”. Devlet Ana, halk edebiyatının aşık hikayelerine¹ ve Dede Korkut’un yiğitlik öğelerine yer veren bir romans olarak örneklendirilebilir (Moran, 2012, s. 212). Kemal Tahir’in roman anlayışını değerlendiren Oğuz Atay, “Kemal Tahir ve Roman Geleneğimiz” adlı makalesinde “Kemal Tahir, Batı roman geleneğini bütün ayrıntıları ile kavramış bir yazardı;

1 “Devlet Ana romanında Aslıhan ve Kerim’in aşkı kasıtlı olarak bu şekilde isimlendirilmiştir.

ama roman malzemesinin ve felsefesinin Türk kültürüne dayanması gereğini de aynı kuvvetle duyuyordu.” diyerek onu Türkiye romancılığında önemli bir konumda görmüştür (Sevim, 2012, s. 137).

“Yerli” öğelerin ağırlıkta olduğu bir Türk romancılığının oluşabilmesi için Kemal Tahir, iki önemli noktaya değinmektedir. Bunlardan biri Türk romancısının/aydınının ödevi, bir diğeri ise romanlarda bireyin dramına karşılık toplumun dramının ön plana çıkarılmasıdır.

Ona göre sosyal yapısı, psikolojisi, bilinç altı, tarihsel geçmişi iyice aydınlatılmamış bir toplumda romancının, hem tarihçi hem de sosyolog olması gerekmektedir (Kayalı, 2008, s. 1096). Bunu toplumsal bir sorumluluk ve romancının zorunluluğu olarak yorumlayan Kemal Tahir, romanlarında hem aklını hem de sezgilerini kullanan bir sosyolog özelliği göstermektedir. Bu nedenle romanda yer yer didaktik öğeler bulunmaktadır.

Kemal Tahir romanlarının bir diğer dikkat çekici niteliği ise yazarın, bireyin dramına karşılık toplumun dramını işlemek istemesidir. Yazarın bilinçli olarak böyle bir ayırmada bulunmasının sebebi, onun, Batılılaşmaya ve Batı tipi modernleşmeye getirdiği eleştiridir. Batı’nın geçtiği tarihsel aşamalardan geçmemiş olan Türk toplumunda Batılı anlamda “birey”in varlığından söz edilememesi, bu tercihin esas sebebi olarak görünmektedir (Sevim, 2012, s. 132). Kemal Tahir’e göre, Anadolu-Türk toplumlarında Batılı anlamda sınıfsal yapılanma olmadığı için Batı literatüründe tanımlandığı biçimiyle “birey” özelliği gösteren insanlar ve onların yaşadığı yabancılaşma, yalnızlık ve çatışmalar yoktur (Sümbüllü & Kacıroğlu, 2007, s. 124).

Kemal Tahir’e göre “Batılaşmak” kelime anlamı itibariyle sorundur. Ona göre *Batılaşma* kelimesinde, *batılı olmayan bir toplumun, kendi benliğinden vazgeçerek, ondan büsbütün sıyrılarak bir başka ‘şey’ olmaya çabalaması, yani imkânsız zorlama anlamı vardır* (Tahir, 1992a, s. 13). Kemal Tahir, Batı’nın modernleşmeyi lineer bir tarih anlayışıyla okuması ve tüm toplumların benzer aşamalardan geçerek kendi seviyeleri olan “en üst” seviyeye ulaşacağına dair inancının, Türkiye’deki aydınlar tarafından onaylanmasını ve teşvik edilmesini kabul etmemektedir. Ona göre Türkiye’deki aydınların suçu, tarihinden kopmaktır (Kızılçelik, 2012, s. 25). Döneminin birçok aydını ve düşünürünün aksine Kemal Tahir, Osmanlı’nın küçümsenecek bir yanının olmadığını vurgulayarak (Taşdelen, 2012, s. 20), bu birikimin Batı’dan farklı bir toplumsal örgütlenmeye olanak sağladığına işaret etmektedir.

Kemal Tahir, bu görüşünü, sosyalizmin alt yapı, üst yapı kavramlarından yararlanarak açıklar. Ona göre kıta Avrupa’sının geçirdiği kölelik, feodalizm ve kapitalizm gibi ekonomik temelli safhalar, Anadolu coğrafyasında gerçekleşmemiştir. Dolayısıyla Batı’nın kavramları ile Anadolu’da geçirilen süreçleri açıklamak zorlaşmaktadır. “*Batı toplumlarında, toplumun temelindeki ekonomik münasebetlerle bunun üstüne kurulmuş üst yapı münasebetleri arasında, sürekli çekişmenin getirdiği çok zor değişen bir yasalar düzeni vardır* (Tahir, 1992a:30)”. Ancak, Osmanlı Batılaşması ve Türkiye Batılaşmasında alt yapısal değişiklikler doğal bir sürecin so-

nucu olmadığı gibi, değişikliklerin üst yapı kurumlarıyla sınırlı kalması da temelsiz bir modernleşme projesine neden olmaktadır. Kemal Tahir'e göre bu durum, Doğu-Batı çatışmasında ve toprak üzerindeki siyasal örgütlenmenin farklılığından kaynaklanmaktadır.

Ona göre kapitalizmin yarattığı insanın kişisel mülkiyet edinme eğilimine karşın, Doğu'da toplumsal mülkiyet anlayışı hâkimdir (Kayalı, 2000, s. 126). Kemal Tahir, bu görüşüne bir parantez açarak *"Osmanlılıkta kişisel mülkiyet yok değildir. Batı kalıplarına uymayan bir kişisel mülkiyet vardır"*(Tahir, 1992a, s. 121) eklemesinde bulunarak Osmanlı'nın sınıfsız yapısına vurgu yaparak özgürlüğe daha çok imkân sağlayan bir toplum olduğunu iddia etmiştir. Kemal Tahir, bunu *"Göl İnsanları"* adlı öyküsünde işçilerin, patronlarından söz ederken *yığıt, koçak, pelvan, kostak, efe ve keleş* dediklerini söyleyerek örneklemiştir (Tahir, 1999, s. 202).

Kemal Tahir, Osmanlı toplum yapısının ne tam Doğu'ya ne de tam Batı'ya benzediğinden bahsetmektedir. Bu nedenle sosyalist düşünceden farklı olarak bilimsel sosyalizmin ne Osmanlı ne de Türkiye için doğrudan uygulanabilir olduğundan bahsetmektedir. Zira ona göre gerçeklik, toplumsal yapılara göre değişkenlik gösterebilmektedir. Bu nedenle sosyalizmin de Batılı kalıplarının dışında yorumlanabileceğini düşünmektedir. Kemal Tahir için sosyalizm, bilimsel sosyalizmin desteğiyle büyük çalışmalar sonucu varılacak Doğulu-Türk sosyalizmidir:

Sosyalizmin Batılı biçimini, dünyada bilimsel sosyalizmin tektir aldatmacasıyla kalıp sayarak aynen alabileceğimizi ummak, Osmanlıların "dünyada Batılılaşma tektir, bu da kapitalist-burjuva Batılılaşmasıdır" zannettirilerek düşürüldükleri ölüm çukuruna kendi isteğimizle ve deneylerden yararlanma, olaylardan ders çıkarma yeteneğimizin bulunmadığını da ispatlayarak tekerlenmemiz olur (Eğribel, 2010, s. 65-66; Tahir, 1992a, s. 177).

Kemal Tahir, feodaliteye uygunluk göstermeyen Osmanlı'nın ekonomik düzeninin ATÜT ile benzerlikler taşıdığını düşünmesine rağmen Marksist anlamdaki tarifiyle tam olarak örtüşmeyeceğinden Osmanlı toplumsal düzenine "bozuk ATÜT" ya da "kerim devlet" tanımlamalarını yakıştırmıştır. Kemal Tahir'e göre Osmanlı, tımar-ikta sistemine dayanan toprak düzeniyle mülkiyeti devlete bağlamıştır.

Tahir'e göre, Osmanlı'da en geniş üretim vasıtası olan toprağa sahip olan devlet, aynı zamanda madenler, ormanlar, tersaneler, iç ve dış ticaretin de tek hâkimidir. Osmanlı'dan gelen bu devletçilik; sosyalizmin Batılı kalıplar içinde dışarıdan ithal edilmesi yerine, toplum şartları içinden çıkan bir sosyalizmi tarihinden aldığı yatkınlık gücüyle yaşatabilme şansını beraberinde getirmektedir (Kavut, 2010, s. 135-136). Dolayısıyla *bu düzenin temeli; tarihsel, sosyal şartlara uygun olan "Toprak Allah'ın, Devlet Kahya, köylü kiracı diye kabaca* özetleyebileceğimiz temel ekonomik düzendir (Tahir, 1992b, s. 297). Kemal Tahir'e göre böylesi bir devletçilik anlayışı devlete despotik bir nitelik kazandırmasına rağmen feodalizmden farklılıklar göstermektedir. Bunun en temel göstergesi, *Devlet Ana* romanında feodalizmin ne

olduğunun kabaca anlatılığı hancı Mavro ile şövalye Notüs Gladys karakterleri arasında geçen diyalogda somutlaşmaktadır:

- ...Kaçan köylü meselesinde düşmanlık gütmez soylular. "Bugün banaysa, yarın sana" hesabı

- Ne bilecek kimin soylusu olduğumu? Direnirim, söylemem.

- Boynundaki demir tasmayı n'apalım? Üstüne sahibinin arması kazılmış, senin adın, sanın!

Mavro, dehşete yakın bir korkuyla gözlerini kısıp elini boynuna attı:

- Bildiğiniz at tasması gibi mi, aman Şövalyem... (Tahir, 2005, s. 29).

Kemal Tahir "kerim devlet" kavramı ile devleti halkın tüm temel ihtiyaçlarını karşılayan bir kurum olarak tanımlamaktadır. Bu nedenle devlet, bu toplumda hâlâ "baba" olarak isimlendirilmektedir (Tahir, 1992c, s. 307-314). *Devlet Ana* romanı da Tahir'in bu savını desteklemek için yazılmış bir romandır. Ona göre zamanımızda bile sıkışan insanımızın "Devlet nerede?" diye yakınması, çağlar boyu gelişen habitustan kaynaklanmaktadır (Elverdi, 2010, s. 27). Kemal Tahir bu durumu, Batı'nın devletleşme tarihi üzerinden açıklamaya çalışmıştır. Yorgun Savaşçı adlı romanında bunu şu şekilde açıklar: "*Batı'da devletin olmadığı zamanlar toplumlar var olmuşlardır, ama Doğu'da devletsiz toplum hiçbir zaman görülmemiştir* (Tahir, 2002, s. 147)".

Toplumların tarihsel gelişim süreçlerinin farklı bir yol izlemesi, Batılaşmayı ilke edinen "Batılaşmamış" toplumları zora sokmaktadır. Özellikle tımar ve iktâ sistemine dayalı Osmanlı toplumunda, kapitalist üretime geçmek ve olmayan burjuvaziye daha sonra Anadolu Türkiye'sinde devlet eliyle yaratmak oldukça zor olmuştur. Bu anlamda Kemal Tahir'in Kemalist ideolojiye getirdiği en büyük eleştiri, "yeniliklerin birikime dayanmamasıdır" (Tahir, 1992, s. 32)". Ona göre, Anadolu coğrafyasında Batılaşma çabaları iki kez gerçekleşmiştir. Bunlardan biri Osmanlı'nın Tanzimat'la başlayan zoraki Batılaşma çabaları, ikincisi ise Türkiye Batılaşma çabalarıdır.

Kemal Tahir'e göre Osmanlı Batılaşma hareketi ile devletin "kerim" olma özelliği zedelemekte ve toplumun iktisat düzeninin bozulmasına neden olmaktadır. Zira dış tehditlerin artması, savunma masraflarının artmasına neden olmakta, bu da tımar sisteminin zarar görmesine neden olmaktadır. Ona göre bu durum, halk ile devlet arasında çatışmanın ortaya çıkmasına neden olmaktadır.

Tahir'e göre benzer bir sorun Türkiye Batılaşma çabasında da görülmektedir. Temelsiz olduğuna inandığı toplumsal değişikliklerin toplumun "yerli" unsurlarını zedelediğine inanan Kemal Tahir, Türkiye'nin ne kadar zorlansa da Asyalı toplum zengininin kapitalist burjuva olamayacağından bahseder (Tahir, 1992a, s. 62-64):

Kemal Tahir'in devlete Batı kapitalizmine geçit vermeyen bir yapı olarak bakması onu "yerlilik" düşüncesinin merkezine taşımıştır. Onun bu yaklaşımına diğer yazarlar ikna olmamış ve yerlilik meselesini kimlikten ibaret bir yaklaşım saymışlardır. Oysa Kemal Tahir'de tanımladığı "Türk" kimliği bile bir kimlik değil, üretim biçimi içinde edinilmiş bir misyondur (Bergen, 2012, s. 128).

Kemal Tahir, yerlilik vurgusundan yola çıkarak dile ayrı bir önem vermektedir. Konuşulan dilin, kültürün ayrılmaz bir parçası olduğunu belirterek dilde yapılan değişikliklerin kültürün tarihle olan bağlarının zayıflamasına neden olduğunu söylemektedir. Bu bağlamda Kemal Tahir, güneş-dil teorisine de karşı çıkar (Emre, 2012, s. 93). Bu yüzden roman yazmaya niyetlenen her kişinin toplumunun dilinin inceliklerine, geçmişine ve zenginliğine vakıf olması gerektiğini söyler. Hatta divan edebiyatını da bu bağlamda oldukça değerli bulur. Yazar, *Yol Ayrımı* adlı romanında bunu şu şekilde dile getirmektedir:

- Yol ayrımı sözü... Var mı böyle bir deyim sizin oralarda Çorumlu?
- Olmaz mı Ramiz Amca! Meşhurdur: Şu dağın oylumuna/doyulmaz yayılımına/hakkınızı helal edin/geldik yol ayrımına
- Ne demek yayılımı?
- Genişlik demek... Bizim Çorum'da "göz yayılımı" derler! Göz alabildiğine anlamındadır. "Göz yayılımını aldı mı, yürek ferahlar" der bizim Çorumlumuz (Kızılcıkelik, 2012, s. 104).

Kemal Tahir bir yazar olarak romanlarında "yerli" unsurları kullanmaya özen göstermiştir. Romanlarını niçin bu şekilde kurguladığını ise *Notlar*'ında detaylı olarak irdelemiştir. Onun Türkiye'de tesis etmek istediği Batı dışı bir modernleşmenin mümkün olabileceğidir (Çağan, 2012, s. 21). Kemal Tahir'in tüm romanlarını şekillendiren bu coğrafyanın özgün kültürel birikiminin farklı bir modernleşmeye imkan tanımasıdır.

Oğuz Atay

Oğuz Atay, 1934 yılında Kastamonu'da doğmuştur, 1957'de İstanbul Teknik Üniversitesi İnşaat Fakültesi'ni bitirmiş, aynı fakültede öğretim üyeliğine başlamıştır. Atay, 1971 yılında *Tutunamayanlar* adlı romanıyla TRT Roman ödülünü kazanır ve edebiyat dünyasını derinden etkiler. O ana kadar Türk yazınında kullanılmamış bir teknikle yazılmış olan bu roman, Atay'ın edebiyat dünyasının dışından gelmesinin de etkisiyle önemli eleştirilere maruz kalır. Atay, 1977 yılında, yazmayı planladığı "Türkiye'nin Ruhu" adlı eserine başlayamadan, erken yaşta, beynindeki tümör yüzünden hayatını kaybeder.

"Atay'ın *Tutunamayanlar*'ı burjuva düzeninin kurallarına, değer yargılarına, beğenisine, yaşam biçimine ayak uyduramayan, topluma yabancılaşmış yalnız insanlardır (Moran, 2012, s. 362)". Oğuz Atay, *Tutunamayanlar*'da dostu Selim Işık'ın intiharının ardından kendini onu yeniden bulmaya adanmış Turgut Özben'in arayışını ve ölümünden önce Selim'le kurduğu

ilişkiyi iç içe anlatırken *Tehlikeli Oyunlar*, Hikmet'in kendini bir gecekonduya kapatmasıyla başlar. Her iki roman da geleneksel Türk toplumunda barınamamış, gündelik hayat normlarıyla başları derde girmiş, yaşadığı çevreye yabancılaşmış insanları anlatır. Atay, bu insanları anlatırken geleneksel romanda kullanılan kalıpları kullanmayı reddeder.

Oğuz Atay, Türk edebiyatında ilklerin yazarıdır; modernist bağlamdaki ilk biçimci, romantizm düzleminde soluk alan ilk bireycidir. Üstkurmaca da modernist bir teknik olarak ilk kez Atay'ın romanlarında girmiştir edebiyatımıza. Türk edebiyatındaki ilk metafiksiyonalisttir (Ecevit, 2006, s. 127).

Atay, özellikle Batı romanında uygulanan teknikleri kullanarak, romanın biçimini bir karakter hâline getirerek, geleneksel formları yazın biçimiyle parçalayacaktır.

Oğuz Atay'ın *Tutunamayanlar*'ı 19. yüzyıl gerçekçiliğine sırtını dönmüş, bir ayağı modernistlerde, bir ayağı postmodern bir roman. Gerçekçi roman okura, bir kurmaca yapıt olduğunu unutturmaya ve okurda, gerçek olaylar içindeymiş duygusunu uyandırmaya çalışır. Bundan ötürü de karakterleri, olayları, çevreyi inandırıcı kılmak, gerçekçi yazarın başlıca kaygılarından. Postmodern yazarlar ise, tersine, romanın uydurma olduğu olgusunun altını çizer ve gerçekçi romanın parodisini yaparak, anlatı öğeleri arasında oyunlar kurarak gerçekçilikle kurmaca arasında varsayılan bağları sorgularlar (Moran, 2012, s. 265).

Tehlikeli Oyunlar'da, zaman kavramını irdelerken belki gözden uzak tutulmaması gereken ilk husus, yazarın alışlagelmiş, modernite tarafından standardize edilmiş zamandan farklı bir anlayışa sahip olduğu için metne bir "oyun" kurgusuyla başlamasıdır (Emre, 2006, s. 343)." Bahsi geçen tarifler doğrultusunda, Atay'ın romanları modernist edebiyatın izlerini taşımakla birlikte, romanlara hâkim olan "oyun" kavramının etkisiyle postmodernist yazıma yaklaşır. Üstkurmaca romanlarının çoğunda "oyun" hâkimdir, yazar sık sık söze karışır, karakterler hakkında bilmediği şeyler olduğunu belirtir, okuyucu ile iletişime geçmeye çalışır. Bazen de karakterlerinin aslında olmadığını, tek bir kişiyi anlattığını öne sürer. Hatta söz konusu karakterler, zaman zaman kendi isimlerinden bile emin olamaz ve bir başka kişinin ismini kendi isimleriymiş gibi aktarabilirler: "Albay'ı içimde taşıyorum. Siz gerçekten benim dışımda yoksunuz albayım. (Atay, 2010a, s. 458) Anlattığı hikâyeler, birkaç kurmaca örüntünün birbiri üzerine geçmesi sonucu titizlikle oluşturulur; gündelik yaşam, çoğu zaman ironi ve oyun kavramları arasında gidip gelen bir kurmacayla okuyucuya sunulur.

Atay, aile kurumu, askerlik kurumu, devlet kurumu gibi, özellikle kurumlar çerçevesinde toplumu eleştirmektedir. Ancak, onun eleştirileri doğrudan bu kurumlara saldırı şeklinde örüntülendirilmemiştir. Atay her türlü eleştirisini ironik bir dil kullanarak yapmaya özen gösterir, öyle ki onun romanlarının tamamı gündelik yaşama ve olan bitenlere dair ironik yaklaşımlarla yavaşça akar. İroni kavramı, belli bir hassasiyet taşıyan Atay için önemlidir, romanlarında ana karakterleri, sık sık dostlarının hâlden anlamadığından yakını, hüznlerini anlatmak için acıklı durumlarından ziyade, olan bitenin tuhaflığını anlatmaya koyulurlar.

Kierkegaard, “ironi” kavramından bahsederken onun kişiye sağladığı özgürleştirici etkiyi de dile getirir:

İroni, özneliliğin bir belirlenimidir. İronide özne, olumsuz olarak özgürdür. Ona içerik verecek olan edimsellik yoktur; bu nedenle, mevcut verili edimselliğin onu bağlayacağı kısıtlamalardan uzaktır; ancak olumsuz olarak özgür ve bu şekilde gezgindir, zira onu bağlayan hiçbir şey yoktur. İroniste belli bir heyecan veren bu özgürlük ve gezginliktir, zira olasılıkların birikimine sığınabilir (Kierkegaard, 2009, s. 289).

Bu kavram, Oğuz Atay’ın romanlarında neredeyse elle tutulur somutlukta varlığını hissettirir. Öyle ki romanları büyük, ironik bir ağıt niteliğindedir kimi zaman. Eleştirdiği ya da hayıflandığı pek çok şeyi de bu yöntemi kullanarak ifade eder;

Duvarlarına takvimler asan evlere bir türlü benzeyemedik. Evinizi daireye çevirdiniz bu takvimlerle diyordum onlara. Bana gülerlerdi. Evi olmayan ukala aydınların bu öfkesine, yuva sahibi cahil insanların rahatlığıyla gülerlerdi. Bir yandan da beni severler ya da acırlardı bana (Atay, 2008, s. 24).

Atay, halktan insanların ilginç hikâyelerine sıklıkla yer vermektedir. Bu hikâyelerin en ilginçlerinden birisi de şüphesiz Bakkal Rıza ve ona anlatılan Anayasa kitabıyla alakalı olandır. Bu hikâyede de inceden bir hukuk devleti eleştirisi yapılmaktadır, halkın varlığından haberdar olmadığı bir kitap ve o kitaba göre yönetilen bir devlet konu edilmiştir:

Bakkal Rıza en çok Anayasa ile ilgili. Anlatıldığına göre, kendi küçük, hükmü büyük bir kitap varmış. Bütün işler oradan idare ediliyormuş. Bir insanın birden bir yere gitmesi, oturup iki çift laf etmesi, şu radyoyu bile dinlemesi onun iznine bağlıymış... Koca ülkeyi bu kitap çekip çeviriyormuş. Ben eski yazıyla mı bu kitap? diye soracak oldum. Gene payladılar (Atay, 2008, s. 57).

Atay, *Tehlikeli Oyunlar* adlı kitabında, ana kahramanlarından biri olan Hüsametdin Tambay Al-bay’ın (emekli) üzerinden özellikle askeriyeyle yönelik endişelerine ve eleştirilerine yer verir. Bu eleştirilerinde ise ironi alaya doğru yaklaşır, acı bir alaycılık anlatılarında kendini hissettirir:

Askerde bir yumurtayı on iki kişi kaldırırdı, bir maymunu dört kişi yavaşça yere indir-dik. Buz tutmuş kutunun üzerine yapışmış eldivenlerimizi kurtardık, asker kaz komutu verildi... biraz ötede çantalı askerle konuşan çavuş bize asker dur dedi ve çantalı ere dönerek en ciddi komutunu verdi, asker çal... asker aya doğru dönerek yani generalin evinin bulunduğu tarafa başını çevirerek, trompetini uzun uzun çaldı, general ve maymunu seven karısı için acıklı bir andı bu, bazı nedenlerle törene gelememişlerdi (Atay, 2008, s. 50-51)...

Atay, hayatının bir döneminde bir inşaat firması ile çalışmıştır, söylenilene göre o dönemlerde işi sık sık devlet dairelerine düşürmüş. Bu yolculuklardan etkilenmiş olacak ki *Tutunamayanlar*’da Turgut’un yolunun daireye düşüşünü sayfalar süren bir ağırlıkla anlatır ve alaycılığı bu anlatıda neredeyse zirveye ulaşır:

Bütün memurlar daha gazetelerini okuyorlardı, çaylarını içiyorlardı, masalarını düzeltiyorlardı... Hademeler, kapıların önünde iş sahiplerinin evrakını masadan masaya, odadan odaya taşımak için bahşişlerini bekliyorlardı... Daire, o battal kütle, yavaş yavaş geriniyor, uyanıyordu: şefler daha otobüs duraklarında vasıta bekliyorlardı, müdürler evlerinde kahvaltı ediyorlardı, umum müdürler uyuyorlardı, bir yolunu bulup rapor alabilen küçük memurlar, hiç gelmiyorlar (Atay, 2009, s. 291-292)...

Tehlikeli Oyunlar'ın büyük bir kısmında başkarakter Hikmet, Albay'la monoloğu andıran konuşmalar yapmaktadır. Bu konuşmalardan birinde ise Atay, tarihle ve tarihi çok önemseyenlerle ilgili olarak şu cümleleri kurar:

Herkes, tarih okuyor albayım; bugüne değer veren kalmadı. Bugün zaten yaşıyor; asıl geçmişte ne olmuş bakalım? Sararmış vesaikin kararmış fotokopilerinin kirlenmiş baskıları. Bugünü daha iyi anlamak içinmiş aslında. Ne olacak anlayacaksın da, daha iyi mi yaşayacaksın? Öyle deme öğren öğren: Nazım Paşa'yı Ruslar nasıl aldatmış? Bak-kal Rıza'nın beni aldatmasına yararı dokunur mu?(Atay, 2008, s. 69)

Oğuz Atay, eserlerinde sıklıkla Batı ile ilgili yorumlarda bulunur, romanın ve tiyatronun Batı'ya ait şeyler olduğunu savunur. *Tehlikeli Oyunlar*'da tiyatro yapanları makyajlarının eğretiliğinden dolayı eleştirir ve oyuncularını yapmacıklıkla suçlar. İlk döneminde yazdığı *Tutunamayanlar*'ın Sevin Seydi'ye olan aşkıyla ve Seydi'nin ona Batı hayranlığı aşılmasıyla da alakası vardır. Oğuz Atay *Tutunamayanlar*'ı yazarken, Sevin Seydi de bir yandan, romanı İngilizceye çevirmektedir. Ona bir sürü Batılı yazar okumasını salık vermiştir ve Atay da ona önerilen tüm yazarları okumuştur. Daha sonra çift yollarını ayırır. Seydi'yle Atay'ın ayrılığının ardından, ilişkilerinin izlerini edebiyatta takip etmek mümkündür. Örneğin, *Tehlikeli Oyunlar*'ın karakterlerinden Bilge ile Sevin arasında paralellikler göze çarpar. Atay, romanda Sevin'in akılcılığına gönderme yaparak Bilge'ye söylenir: "Bilge gerçek'tir, Bilge her zaman ne istediğini bilir (Atay, 2008, s. 450-455'ten Akt. Ecevit, 20011, s. 353)".

Atay, hayatı boyunca Doğu ve Batı arasındaki karşıtlığı düşünmüş, eserlerinde de bu düşüncelerini yansıtmıştır. Ona göre:

Batı duygu-geçirmez mesafelilikse, Doğu anlamaya çalıştığı şeyle arasına sınır koymayan içtenlikti. Batı nesnesini uzaktan inceleyen ciddiyetse, Doğu her an nesnesine kapılıp gidecek samimiyetti. Batı soğuk erişkin tavrıysa, Doğu duygusalıktı... Romanlarında kahramanlarını da bu karşıtlığın tutsağı olarak ele almıştı. Tutunamayanlar'da Selim duygularına kolay kapılması, okuduğu kitaplarla arasına mesafe koyamıyor olmasıyla çocuksu bir kahraman olarak anlatılır. Onu en çok hırpalayan şey etrafındaki "soğuk suratlar"dır. İnsanın içtenliğini bile bilimsel olarak açıklayan "soğukkanlı bilirkişi tavrı", bu fazlasıyla medeni bakışlardır. "Onlar, onlar, onlar dedim. Sen, sen, sen... diyecekler. Benim gibi duygularına kapılmayacaklar. Soğukkanlı bir bilirkişi tavrıyla canıma okuyacaklar (Gürbilek, 2008, s. 56-57)".

Atay, *Tehlikeli Oyunlar*'dan sonra bir dönem yakın arkadaşı olan, ancak, daha sonra kavga edip daha az görüştüğü Halit Refiğ ile yakınlaşmış, Refiğ'in Doğu'ya olan hayranlığından etkilenmeye ve giderek Batı'ya olan hayranlığından vazgeçmeye başlamıştır. Ölümüne yakın yıllarda ise zamanında büyük bir kavga ettiği Kemal Tahir'in kitaplarını yeniden okumaya başlamıştır. Kemal Tahir ile yakın arkadaş olan Halit Refiğ ile sık sık Kemal Tahir'in romancılığından, halkı aydınlatmak ve bilinçlendirmek amacı güden aydın kişiliğinden bahsederek, Kemal Tahir'in ölümünden sonra Oğuz Atay, Kemal Tahir'i anma günlerini Halit Refiğ ile birlikte hazırlamayı üstlenir. Hatta bir tanesini de bizzat kendisi hazırlar ve onun hakkında yazı yazar. Yazıda Batılılık ve Doğululuk üzerine konuşan Atay, Türk aydınlarını Batı'nın normlarıyla Türk halkını anlamaya çalıştıkları için eleştirir, Kemal Tahir'i ise Türk aydını ve romancısı olarak bambaşka bir yere koyar. Onun, Kemal Tahir ile ilgili şu görüşleri, ölümüne yakın yıllarda Doğu ve Batı hakkında düşüncelerinin ne kadar farklılaştığının kanıtı gibidir:

Birçok Doğulu aydın gibi, Türk aydını da kendini anlayabilmek için Batı'dan yola çıkmıştır, kendini ve toplumunu Batı'daki örneklerle benzetmeye çalışarak açıklama çabasına girişmiştir. Sanıyorum Kemal Tahir de, kültürel yaşantısına böyle başlamıştır, Batı'daki büyük kültür geleneğinin etkisinde kalmıştır...Kemal Tahir de Tanzimatçıların, Edebiyat-ı Cedidcilerin yolunda yürüyerek Batılı bir aydın tipi olabilirdi; ama Kemal Tahir'de Batı'nın çok iyi bildiği ve en Batılı sayılan aydınlarımızın bile çoğu zaman bilmezlikten geldiği bir özellik vardı: Kemal Tahir, gerçek bir sanatçı olduğu için durmadan kendini ve dünyayı değiştirmeye çalışan bir insandı. Yani durmadan kendiyi ve dünya ile hesaplaşan bir insandı. Bu hesaplaşmalar sonunda kendinde ve sanatında gerekli değişimleri cesaretle yapardı (Oğuz, 1975).

Atay'ın eserleri, Doğu ve Batı gerilimi arasında incelmış, kendine yabancılaşmış, hassas ve hüznü insanların hikâyelerini absürt bir dille anlatır, bu anlatılarda onun eleştirilerine dair izler bulmak mümkündür. Oğuz Atay'ın kendi sözleriyle bitirmek gerekirse, Atay, Kemal Tahir'i anma günü için hazırladığı bu yazının başka bir bölümünde, kendini de içine dâhil ettiği Türk aydını ve Türk romancısından eleştiriyle bahseder:

Evet, belki Batı'ya açılırken Batı'dan yola çıkarken kendi insanımızı daha yakından tanımak için, onun derinliğini, genişliğini öğrenmek için Batı'nın sadece yöntemlerini bilmek istiyorduk. Ama bu işte biraz amacımızı aşmıştık, yetiştirdiğimiz aydın tipiyle halkından, insanından kopmuş bir yaratık ortaya çıkarmıştık (Oğuz, 1975).

Sonuç

Cumhuriyetin kurulmasından sonra, özellikle harf inkılabı ve Batılılaşma hareketleriyle geçmişle bağlarını devlet ve iktidar eliyle koparan Türkiye'de düşünürler, özellikle 1960'lı yıllarda bu gelişmeleri sorgulamaya başlarlar. Batı gibi sınıflı bir topluma sahip olmayan bu ülkede yapılan yenilikler ve ayak uydurulmaya çalışılan Batı formları, ülkede hâlihazırda bulunan ve yeni yeni oluşmaya başlayan kimlik sorununa çözüm üretme yollarının önünü

kapatmaktadır. Cemil Meriç, Kemal Tahir ve Oğuz Atay, bu dönemi hassasiyetle algılayan düşünürler olarak bu kendi kültürüne yabancılaşma ve içinde bulunulan sorunları algılayamama durumuna çözüm üretmeye çalışmışlardır. Üç düşünür de farklı görüşlerle de olsa Batılılaşma kavramına eleştirel yaklaşmış, toplumun kendi kimliğini arayışında ve geçmişle olan bağı kuramamalarında Batılılaşma kavramının aşırı sahiplenilmesini suçlamışlardır. Bu durum, Cemil Meriç ve Kemal Tahir’de Doğu kültürüne güçlü bir şekilde duyulan saygı ve özlemle dile getirilirken Oğuz Atay’da ise Batı’dan gerektiği gibi faydalanmak; ama Doğu’dan gelen özlerimizi de reddetmemek şeklinde söylem hâline getirilmiştir. Cemil Meriç, Kemal Tahir ve özellikle son döneminde olmak üzere Oğuz Atay, bir düşünürün ve romancının ne yapması gerektiği üzerine düşünülmüş ve bu görevin topluma gerçekleri göstermek, onları aydınlatmak olduğunda hemfikir olmuşlardır. Fakat *araftaki* konumları nedeniyle “çevre”nin benimsemediği, merkezin ise görmezden geldiği bu üç “entelektüel”, yığınları aydınlatma rolünü yerine getirememişlerdir. Bu noktada, çalışmayı onlarla aynı dönemde bu görev bilincine eleştirel yaklaşan Foucault’dan bir alıntı ile bitirmek uygun olabilir:

“Entelektüelin rolü, herkes hakkındaki ifade bulamamış hakikati söylemek için “biraz öne veya biraz yana” çıkmak değildir; entelektüelin rolü, daha çok iktidar biçimlerine karşı, bu biçimlerin hem nesnesi hem aracı olduğu yerde mücadele etmektir: “Bilginin”, “hakikatin”, “bilincin”, “söylemin” oluşturduğu düzende (Foucault, 2011, s. 31)”.

Kaynakça

- Atay, O. (2008). *Tehlikeli oyunlar*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Atay, O. (2009). *Tutunamayanlar*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Ayçil, A. (2010). Hangi hikâye eski değil ki veya hangi hikâye eski? Bir entelektüel tedirgin: Cemil Meriç. *Hece Aylık Edebiyat Dergisi*, 14(157), 68-73.
- Bergen, L. (2012). Yerlilik ekseninde Kemal Tahir. Türkiye’nin ruhunu arayan Aydın. *Hece Aylık Edebiyat Dergisi*, 16(181), 109-130.
- Cangızbay, K. (2006). Cemil Meriç üzerine. T. Bora & M. Gültekin (Ed.), *Modern Türkiye’de siyasi düşünce Cilt 5: Muhafazakârlık içinde* (3. bs.) (s. 533-538). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Cündioğlu, D. (2010). *Bir mabed işçisi: Cemil Meriç* (4. bs.). İstanbul: Kapı Yayınları.
- Çağan, K. (2012). Kemal Tahir’in ideoloji, iktidar ve yakın tarihe bakışı. Türkiye’nin ruhunu arayan aydın. *Hece Aylık Edebiyat Dergisi*, 16(181), 59-82.
- Çiğdem, A. (2012). Türk Batılılaşması’nı açıklayıcı bir kavram: Türk başkallığı Batılılaşma, modernite ve modernizasyon. T. Bora & M. Gültekin (Ed.), *Modern Türkiye’de siyasi düşünce Cilt 3: Modernleşme ve Batıcılık içinde* (6. bs.) (s. 68-81). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Ecevit, Y. (2006). *Türk romanında postmodernist açılımlar*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Ecevit, Y. (2011). *“Ben buradayım...” -Oğuz Atay’ın biyografik ve kurmaca dünyası*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Eğribel, E. (2010). Kemal Tahir düşüncesinin dinamiğini: Sosyalizm, Batıcılığa ve Doğu sorunu. K. Kayalı (Ed.), *Bir Kemal Tahir kitabı-Türkiye’nin ruhunu aramak içinde* (s. 61-84). İstanbul: İthaki Yayınları.
- Elverdi, E. (2010). Bir hakkı teslim etmek. K. Kayalı (Ed.), *Bir Kemal Tahir kitabı-Türkiye’nin ruhunu aramak içinde* (s. 19-30). İstanbul: İthaki Yayınları.
- Emre, A. (2012). Doğu, Batı ve Türkiye: Kemal Tahir’in jeopolitik bakışı. Türkiye’nin ruhunu arayan aydın. *Hece Aylık Edebiyat Dergisi*, 16(181), 83-96.

- Emre, İ. (2006). *Postmodernizm ve edebiyat*. Ankara: Anı Yayıncılık.
- Fedai, Ö. (2010). "Dehayı izm'e hapsedmeyen bir aydın olarak Cemil Meriç'in sanat ve edebiyata bakışı. Bir entelektüel tedirgin: Cemil Meriç. *Hece Aylık Edebiyat Dergisi*, 14(157), 196-207.
- Foucault, M. (2011). *Entelektüelin siyasi işlevi*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Gürbilek, N. (2008). *Mağdurun dili* (2. bs.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Kavut, M. (2010). Kemal Tahir'de kuram, toplum ve tarih ilişkisi üzerine. K. Kayalı (Ed.), *Bir Kemal Tahir kitabı-Türkiye'nin ruhunu aramak* içinde (s. 123-136). İstanbul: İthaki Yayınları.
- Kayalı, K. (Temmuz, 2000). Kemal Tahir gibi yerli bir entelektüeli doğru anlamamanın yolu düşünsel konumunun farklılığını kavramaktan geçer. *Türk Düşünce Serüveni-Araftakiler. Doğu Batı Düşünce Dergisi*, 11, 45-63.
- Kızılçelik, S. (2012). Özgün ve yetkin bir sosyal teorisyen olarak Kemal Tahir. Ankara: Anı Yayıncılık.
- Kierkegaard, S. (2009). İroni kavramı. İstanbul: İmge Kitabevi Yayınları.
- Konyalı, B. Ş. (2010). Cemil Meriç'in mihenk taşı: Balzac. Bir entelektüel tedirgin: Cemil Meriç. *Hece Aylık Edebiyat Dergisi*, 14(157), 232-238.
- Meriç, C. (2012). *Bu ülke* (hızl.) M. A. Meriç (39. bs.). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Meriç, C. (2013). *Kültürden irfana* (hızl.) M. A. Meriç. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Mert, N. (2010). Cemil Meriç ve düşünce dünyası. Bir entelektüel tedirgin: Cemil Meriç. *Hece Aylık Edebiyat Dergisi*, 14(157), 34-43.
- Metin, A. K. (2010). Cemil Meriç'te aydın tasavvuru. Bir entelektüel tedirgin: Cemil Meriç. *Hece Aylık Edebiyat Dergisi*, 14(157), 111-120.
- Moran, B. (2012). *Türk romanına eleştirel bir bakış 2*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Narlı, M. (2010). Cemil Meriç ve roman. Bir entelektüel tedirgin: Cemil Meriç. *Hece Aylık Edebiyat Dergisi*, 14(157), 243-254.
- Oğuz, A. (Nisan, 1975). *Kemal Tahir ve Doğu-Batı sorunu*. 8 Mart 2014 tarihinde <http://www.soruyusormak.com/detay.asp?id=227> adresinden edinilmiştir.
- Onbaşı, F. G. (2003). Geleneksel ve modern: Sınırlar ve geçirgenlikler üzerine. *DoğuBatı*, 7(25), 83-101.
- Sağlık, Ş. (2012). Kemal Tahir'de kavramsal ve eleştirel düşünce yöntemi. Türkiye'nin ruhunu arayan aydın. *Hece Aylık Edebiyat Dergisi*, 16(181), 26-45.
- Sevim, S. (2012). Kişinin dramına karşı toplumun dramı. Türkiye'nin ruhunu arayan aydın. *Hece Aylık Edebiyat Dergisi*, 16(181), 131-144.
- Sümbüllü Y. Z. & Kacıroğlu M. (2007). Kemal Tahir'de Doğu-Batı ikilemi ve Batılılaşma düşüncesi. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 1, 123-134.
- Tahir, K. (1992a). *Notlar/Batılılaşma*. İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Tahir, K. (1992b). *Notlar/Osmanlılık/Bizans*. İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Tahir, K. (1992c). *Notlar/sosyalizm, toplum ve gerçek*. İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Tahir, K. (1999). *Göl insanları*. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Tahir, K. (2002). *Yorgun savaşçı*. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Tahir, K. (2005). *Devlet ana*. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Taşdelen, V. (2010). Cemil Meriç'te yabancılaşma sorunu. Bir entelektüel tedirgin: Cemil Meriç. *Hece Aylık Edebiyat Dergisi*, 14(157), 87-96.
- Taşdelen, V. (2012). Kemal Tahir'in medeniyet anlayışı. Türkiye'nin ruhunu arayan aydın. *Hece Aylık Edebiyat Dergisi*, 16(181), 15-25.
- Toker, N. & Tekin, S. (2012). Batıcı siyasi düşüncenin karakteristikleri ve evreleri: 'Kamusuz Cumhuriyet'ten 'kamusuz demokrasi'ye. T. Bora & M. Gültekin (Ed.), *Modern Türkiye'de siyasi düşünce Cilt 3: Modernleşme ve Batıcılık* içinde (6. bs.) (s. 68-81). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Tosun, N. (2012). Kemal Tahir'in yazar ve düşünür imgesi. Türkiye'nin ruhunu arayan aydın. *Hece Aylık Edebiyat Dergisi*, 16(181), 46-58.
- Yiğit, İ. (2013). *Türkiye'nin demokratikleşme sürecinde Kemal Tahir'in yeri*. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Hitit Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Çorum.

Kıralık Konak'ın Prototipi: “Masum Katiller”

Taner Tunç*

Öz: Gençliğinde Fecr-i Âtî topluluğuna katılmış ve “sanat için sanat” anlayışını benimsemiş olan Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Balkan Savaşı ve I. Dünya Savaşı'nın etkisiyle bu anlayışını değiştirmiş, sanatın toplum için olması gerektiğine inanmıştır. Birçok yazar gibi o da roman ve hikâyelerinde Türk toplumunun içine düştüğü durumla ilgili sorunlara eğilmiştir. Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun ilk romanı *Kıralık Konak*, 13 Ağustos-26 Ekim 1920 tarihleri arasında *İkdam* gazetesinde tefrika edilmiş, 1922 yılında ise bastırılmıştır. Bu romanda Tanzimat'tan sonra ortaya çıkan değer kargaşası, kuşaklar arasındaki kopukluk ve genel olarak yanlış Batılılaşmanın yol açtığı yozlaşma işlenmiştir. Bundan yaklaşık iki ay önce 7 Haziran 1920 tarihinde yine *İkdam* gazetesinde tefrika edilen “Masum Katiller” hikâyesinde de aynı konuyu benzer kişilerle hikâye sınırlılıkları içerisinde ele alan yazar, âdeta romanın taslağını hazırlamıştır. Bu çalışmada hikâye ve roman türlerinin olanakları göz ardı edilmeden *Kıralık Konak*'ın bir prototipi olarak kabul edebileceğimiz Masum Katillerin hangi açılardan romana benzediği ve bir taslak oluşturduğuna değinilecektir. Bu incelemelerde özellikle kişiler, konu ve yazarın kişilere bakışı üzerinden hareket edilecektir.

Anahtar kelimeler: Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Kıralık Konak, Masum Katiller, Prototip.

Giriş

Kıralık Konak'ın Prototipi: “Masum Katiller” başlıklı bu çalışmada, öncelikle Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun edebî anlayışına, edebiyat ve toplum arasındaki ilişkiye ve Türk toplumunun Batılılaşma serüvenine kısaca değinilecektir. Daha sonra Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Kıralık Konak* romanı ile “Masum Katiller” hikâyesi karşılaştırmalı olarak eserlerden yapılacak alıntılarla incelenecektir. Konu, -ağırlıklı olarak- kişiler ve yazarın kişilere bakışı bağlamında “Masum Katiller” isimli hikâyenin *Kıralık Konak* romanına hangi açılardan benzediği ve nasıl bir taslak oluşturduğu soruları üzerinde durulacaktır.

Edebiyat sahasına 1909 yılında Fecr-i Âtî topluluğuyla giriş yapan Yakup Kadri Karaosmanoğlu, bu topluluk içerisinde “sanat için sanat” düsturunu benimsemiş, bu anlayışla dönemin çeşitli gazete ve dergilerinde yazılar yazmıştır. Türk Toplumunun içine düştüğü sıkıntılı dönemlere şahit olan yazar, Balkan Savaşı ve I. Dünya Savaşı'nın etkisiyle ferdiyetçilikten sıyrılarak toplum meselelerine yönelmiştir. “Toplum için sanat” anlayışıyla eserler kaleme almaya başlayan Yakup Kadri, Millî Edebiyat akımının önemli temsilcilerinden biri haline

* Yüksek Lisans Öğrencisi, Celal Bayar Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı.
İletişim: tanertunc87@gmail.com.

gelmiş, roman ve hikâyelerinde Türk toplumunun içine düştüğü sorunlara eğilmiştir. Eserleri, toplumunun geçirdiği büyük sarsıntıları ve değişimleri içerdiğinden edebiyat sosyolojisi açısından da önemli birer belge olma özelliği taşımaktadır. Çünkü edebiyat sosyolojisi, edebiyatın bir toplum içerisinde ortaya çıktığını ve o toplumu yansıttığını ileri sürmektedir. “Sanatın toplumu yansıttığı ilkesinden hareket ederek edebiyat eserlerinden, toplumun yaşayışına, âdetlerine ışık tutan bir belge gibi yararlanmak” edebiyat sosyolojisinin önemli bir özelliğidir (Moran, 1999, s. 85). Edebiyat ve toplum arasında organik bir bağ kuran edebiyat sosyolojisi, toplumsal yapıda meydana gelen değişikliklerin sanatı ve edebiyatı etkileyebileceği üzerinde durmaktadır. Edebiyat ile toplum arasındaki ilişkiyi Kemal Karpat, ilgili çalışmasında şu şekilde dile getirir: “Türkiye’nin sosyal tarihini yazacak olanların ilk sağlam kaynağı şüphesiz ki edebiyat olacaktır (Karpat, 1971, s.15)”.

Türk toplumunda meydana gelen kültürel ve toplumsal değişimleri, ilk belirtileri 18. yüzyılda görülen ve daha sonra Tanzimat’la birlikte somutlaşan “Batılılaşma” olgusuna bağlayabiliriz. Tanzimat döneminde Osmanlı İmparatorluğu’nun çöküşünü durdurmak ve Batı’yla ilerleme yolunda açılan mesafeyi kapatmak amacıyla sistemli olarak birtakım düzenlemeler yapılmıştır. Toplumsal ve siyasal alanda yapılan bu düzenlemelerle Batı kurumları taklit edilirken, Batı’da bu değişimleri ve kurumları meydana getiren düşünce yapısı göz ardı edilmiştir. Batılaşmanın bu şekilde ülkeye girmesi, Osmanlı toplum yapısında bir kültür ikileşmesine sebep olmuştur. Toplumun geleneğine ve yapısına yabancı bu türden bir Batılılaşma anlayışı toplumda “eski ahlak/yeni ahlak; eski aile tipi/yeni aile tipi, eski terbiye/yeni terbiye” gibi ikiliklerin çıkmasına, değer kargaşalarının oluşmasına zemin hazırlamıştır (Moran, 2010, s. 23). Bu Batılılaşma hareketinin etkisi, edebiyata, özellikle de roman ve hikâyeye yansımıştır. Berna Moran, Batılılaşmanın romana etkisi konusunda şöyle bir tespitte bulunur:

Özellikle devrim sancılarının çekildiği, ideolojik kavgaların yapıldığı çalkantılı dönemlerde yazarlar bu değer kargaşalığı karşısında, çarpışan ideolojileri tartmak, sorguya çekmek ve kendi tutumlarını ortaya koymak gereğini duyarlar. Onun için 1950’lere kadarki Türk romanının sorunsalını büyük ölçüde Batılılaşma hareketi belirler. Bu dönemin en tanınmış yazarlarına bakacak olursak hemen hepsinin Batılılaşma sorununa eğildiğini görürüz. Batılılaşma Türk romanının ana sorunsalını oluşturmakla kalmaz, aynı zamanda onun işlevini, kuruluşunu ve tiplerini de önemli ölçüde belirler (Moran, 2010, s. 24).

Yakup Kadri Karaosmanoğlu dönemin birçok yazarı gibi roman ve hikâyelerinde Tanzimat’tan Cumhuriyet sonrasına kadar toplumun yaşadığı kültürel ve toplumsal değişimleri ele almıştır. Yakup Kadri’nin çalışmamızda ele alacağımız *Kıralık Konak* (Karaosmanoğlu, 2008) isimli romanı, 13 Ağustos – 26 Ekim 1920 tarihleri arasında İkdam gazetesinde tefrika edilmiş, 1922 yılında ise basılmıştır.¹¹ Yazarın bu romanından yaklaşık iki ay önce 7 Haziran

11 Yakup Kadri’nin 1922 yılında basılmış *Kıralık Konak* isimli romanı ilk kitabıdır; ancak yazdığı ilk roman *Nur Baba* romanıdır. Bu kitabın yayımlanmasını birtakım kaygılardan ötürü ertelemiştir. Bk. (Karaosmanoğlu, 1983, s. 21-25).

1920 tarihinde yine İkdam gazetesinde tefrika edilen "Masum Katiller" (Karaosmanoğlu, 1985, s. 121-125) hikâyesi; konu, kişiler, yazarın kişilere bakışı itibariyle âdeta *Kıralık Konak*'ın bir ön çalışması ve prototipi gibidir.

Konu

Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Kıralık Konak* romanında Tanzimat dönemi ile birlikte gelen Batılılaşmanın yarattığı ikililiği, değer kargaşasını, yozlaşmayı ve kuşaklar arasında meydana gelen kopukluğu ele almıştır. "Kıralık Konak'ta, birbirinin devamı olan ve bir konakta oturan üç nesilden meydana gelen bir ailede, nesiller arasındaki çatışmalar üzerinde durulmuştur. (Hayber, 1993, s. 169)". Yazar, bu konuyu romanda üç kuşak (Naim Efendi – Kızı ve Damadı – Torunları) arasındaki çatışmalar üzerinden vermiştir. Ancak romanda daha geniş ve ayrıntılı bir şekilde ele alınmasına rağmen bu konuya ilk önce "Masum Katiller" isimli hikâyesinde temas etmiştir. Romanda olduğu gibi yine üç kuşağı (Necip Bey– Kızı ve Damadı – Torunları) Türk toplum yapısında meydana gelen değerler kargaşası, yozlaşma ve "nesil çatışması" bağlamında bir araya getirmiştir. Yakup Kadri, "Masum Katiller" isimli hikâyesinde ele aldığı konuyu romanında geliştirmiş, roman türünün imkânları doğrultusunda çatışma unsurunu arttırmıştır. Anlaşılabacağı üzere romanının konusunu hikâyesinde oluşturmuştur.

Kişiler

Yakup Kadri'nin roman ve hikâyesinde olaylardan ziyade kişiler öne çıkmaktadır. Yazar, eserlerinde toplumda meydana gelen çözülmeyi, millî değerlerden uzaklaşmayı ve kendi kültürüne yabancılaşmayı kişiler arası çatışmalara dayanarak vermiştir. Her iki eserde de kişiler bağlı bulundukları toplumsal katların, kuşakların ve değerlerin birer temsilcisi olarak görülmektedirler. Yazar, hikâyesinde bu türün sınırlılıkları çerçevesinde kişileri çok kısa bir şekilde tanıtmıştır. Romanda ise hikâyede çok kısa ve yüzeysel ele aldığı kişileri ayrıntılı bir şekilde işlemiş, kişilerin psikolojik yönlerine ve değişimlerine yer vermiştir. Bu bilgiler ışığında her iki eserde birbirine denk gelen kahramanları ve onların temsil ettikleri değerleri şu şekilde ele alabiliriz:

Necip Bey ve Naim Efendi

Eserde Batılılaşmanın yarattığı ikilik, değerler kargaşası ve nesiller arasındaki fikir, his ve dünya görüşü bakımından meydana gelen ayrılıklar bu kişiler üzerinden verilir. "Masum Katiller" in Necip Bey'i ile *Kıralık Konak*'ın Naim Efendi'si eski kuşağın temsilcileridirler, yeni ve alafrangalaşmış kuşak arasında çatışmanın ortaya çıkmasını sağlayan kişilerdir. "Masum Katiller" isimli hikâyede Necip Bey "mefluç" bir ihtiyardır. Şura-yı Devlet azalığından emekli olduktan sonra altı senedir kızı, damadı ve torunları ile birlikte yaşamaktadır. Hikâyede Necip Bey'in acıma duygusu uyandıran durumu ve sıkıntılı psikolojisi şu şekilde verilmiştir:

Esbak Şuray-ı Devlet azasından Necip Beyefendinin son seneleri tarif ve tasvire sığmaz derecede mesaip ve fecayi ile doludur, bu senelere uzun ve ihtilâçlı bir sekerat (cançekişme) devresi denilebilir; zira bu meflûç ihtiyarın muhtezir (cançekişen) bir adamdan hiç farkı yoktur; vakıa bütün melekât-ı akliyesi yerinde idi; midesi iyi işliyor ve nabızı muntazam vuruyordu, fakat ne elleri, ne kolları kımıldıyordu, dili ağzının içinde zorlukla dönüyordu. Bütün hayatı gözlerinde toplanmış gibiydi, yaşayan, düşünen, işiten, dinleyen bir vücut olduğu yalnız gözlerindeki ifadeden anlaşıyordu ve ancak bu gözlerle, arzularını, kederlerini, hiddet ve infiallerini, şefkat ve muhabbetini tebliğe kadir olabiliyordu. (...). Fakat zavallı ihtiyarın ruhu ne haldedir? Evin içinde bunu o gözlerden anlayan kimse yoktu, hâlbuki, uzvi, maddi ve yemi ihtiyacı pek mahdut ve muayyen olan bu hastanın manevi arzuları, manevi ıstırapları, şikâyetleri namahdut idi (Karaosmanoğlu, 1985, s. 121).

Kiralık Konak romanındaki Naim Efendi de Necip Bey gibi devletin önemli kademelerinde bulunmuş bir kişidir:

Gençliğinde babası gibi Mabeyni Humayun'a mensuptu, sonra birçok defalar valiliklerde dolaştı. Şuray Devlet âzası, Rüsumat Müdürü Umumisi oldu ve nihayet Defterihakanı ve Evkâf nezaretlerine geçti. İnkılaptan iki sene evveldi, dolaşık bir "tevlîyet" (vakıf işlerine bakma görevi) davası yüzünden istifasını verdi ve günden güne bulanık hükmî işlerinde tiksiniyor bir köşeye çekildi (Karaosmanoğlu, 2008, s. 9).

Bu memuriyet benzerliğinin yanı sıra romanın sonlarında Naim Efendi'nin durumu -Necip Bey gibi-, çektiği sıkıntılar, hayal kırıklıkları ve yalnızlıktan ötürü bir "can çekişme" evresi olarak nitelendirilmiştir.

Necip Bey ve Naim Efendi'nin bir diğer benzer yanıları dine, terbiyeye, ahlaka büyük önem vermeleri; şefkatli ve saygılı bir insan olmalarıdır. Geleneksel yaşama da son derece önem veren bu kişiler temiz bir ruha sahiptirler. Necip Bey, hayatını âdeta dinin kurallarına göre belirlemiş, iş hayatında ahlaktan ödün vermemiş "mübarek" bir kişidir:

Bütün ömründe züht ü takvasıyla meşhur olan Necip Efendi, o devrin adamlarından ki gündelik hayatının en hurda teferruatına kadar dinî terbiyenin tesiri altındadır; aileyi ve cemiyeti kavanin-i kuraniyenin çizdiği kadro içinden görür, din emrettiği için evlenir, din emrettiği için çokluk çocuk sahibi olur, din emrettiği için hiddet ve tehevürden mütevekkil, hilm ü şefkate mütemayildir; mesleğinde namussuzluk etmez, mürteşi, mürâi değildir, çünkü din riya ve irtişayı meneylemiştir. İşte Necip Bey böyle mübarek bir zattı; altı seneden beri oturduğu yerden gâh başıyla gâh gözleriyle namazını kılıyor, aklından tespihini çekiyor, içinden dua ediyor ve bir an Allah'a karşı olan borcunu unutmuyordu. Hatta vücudu durduğu günden beri denilebilir ki, deruni hayatına büsbütün başka bir inkişaf, büsbütün başka bir çuşiş ve ruhaniyet geldi, çehresi nurani bir hâl bağladı (Karaosmanoğlu, 1985, s. 122).

Kiralık Konak'ın Naim Efendisi de ahlaka ve terbiyeye çok büyük önem vermiştir. Saygılı ve hürmet bilen bir kişi olmasının yanında, insanlara kaba söz söylemekten çekinen nazik biridir:

Naim Efendi o terbiyeli kimselerdendir ki evliya, enbiya isimlerinin sonunda "Radiyal-lahûanh" demeyi hiç unutmazlar ve "Paşa" kelimesini med ile telaffuz edip, mutlaka hazretleri ile nihayetlendirirler. Bu gibi kimselerin başlıca fazileti, itaat ve hürmettir. Bütün terbiye ve ahlâk düsturları onlar için yalnız bu iki kelimenin ifade ettiği mâna-dan ibarettir. Bununla beraber, Naim Efendi'nin iki esaslı fazileti daha vardı: Bir ana kadar müşfik ve bir dul kadın kadar titizdi. Fakat, titizliği asla bir huysuzluk derecesine varmazdı; bu, temiz ruhunun ve temiz vücudunun maddi ve manevi pislikler önünde bir nevi tiksimesinden gelirdi. Göğüs üstünde bir yağ lekesi, bir kaba söz, mübalâta-sız (dikkatsiz) bir hareket, onu müsavi derecede kederlendiren şeylerdendir; fakat, pek içli, pek nazik bir adam olduğu için, kederlendiğinin kimse farkına varmazdı (Karaosmanoğlu, 2008, s. 10).

Böyle bir terbiye ve ahlak anlayışına sahip olan Necip Bey ile Naim Efendi, torunlarının hâl ve hareketleri,"züppe" davranışları konusunda kızına ve damadına uyarılarda bulunmuşlardır. Uyarılar sonrası Necip Bey damadından, "Zaman böyle, zaman böyle, ne yapalım?"şeklinde bir karşılık alırken (Karaosmanoğlu, 1985, s. 123); Naim Efendi ise "Olabilir a, bunda o kadar harikulade ne var efendim?" karşılığını almıştır (Karaosmanoğlu, 2008, s. 76). Günden güne konak içerisinde nüfuzunu kaybeden, torunlarının ve damadının kabul edilmez davranışlarına maruz kalan Naim Efendi, torunu Seniha'nın Faik Bey ile münasebetinden ötürü Faik Bey'in babasıyla görüşmeye giderken içinde bulunduğu durumu şu cümleyle ifade etmiştir: "Ya Rab! Ne olur, şimdi bir kazaya uğrasam da, mahvolup gitsem (Karaosmanoğlu, 2008, s. 102)". Benzer şekilde kızına ve damadına yaptığı uyarıların dikkate alınmadığını gören Necip Bey ise gün geçtikçe evin içerisinde bir yabancıya dönüşür ve her gün duasının sonunda "Ya Rab, ecelim geldiyse geciktirme!"der (Karaosmanoğlu, 1985, s. 123).

Necip Bey ve Nail Efendi giderek yalnızlaşmış ve aile fertlerinin tahammül edilemez davranışlarına maruz kalmışlardır. Onlar bu durumda iken evde piyanolar eşliğinde çay partileri, içki ve kumar âlemleri yapılmaya devam etmiştir. Ayrıca *Kiralık Konak* romanında Naim Efendi yalnız ve maddi açıdan sıkıntılı bir duruma düşmüş, bütün servetini tüketen kızı, damadı ve torunları onu bırakıp bir apartmana taşınmışlardır. Yakup Kadri böylesine zor durumda olan kahramanlarına trajik bir son hazırlamıştır. "Masum Katiller"in Necip Bey'i ramazan ayında evde eğlence partisi düzenlendiği esnada yalnız ve oruçlu iken hayatını kaybeder:

Gençler onun sakit ve hareketsiz mevcudiyetinden bihaber, akşamın geç saatına kadar yediler, içtiler, güldüler, eğlendiler, konuştular ve birçok dans tecrübeleri yaptılar; ezcümle tango oyunlarının müteaddit pozlarını talim ettiler. Piyano bilâfasıla çaldı. İftar vakti çoktan geçmişti, çoktan top atılmıştı; gençler her şeyden bihaberdiler, fakat her nasılsa içlerinden birinin hatırına geldi ki salonun köşesindeki paravanın arkasında bir ihtiyar oruçlu vardır, birkaçı koştu, baktı ve ürkererek geri çekildi. Necip Bey'in başı yana sarkmış ve konuşan, anlayan yalvaran, kızan, seven gözlerindeki nur sönmüştür (Karaosmanoğlu, 1985, s. 124-125).

Kiralık Konak'ın Naim Efendi'si ise Necip Bey gibi böylesine acı bir son yaşamasa da hayatının son dönemleri hastalıktan, yalnızlıktan biraz da yoksulluktan çekilmez bir hâle gelmiştir. Romanın başlarında bir servet sahibi iken sonraları yiyecek bir ekmek dahi bulamamıştır. Yakup Kadri, Naim Efendi'nin yalnız ve sıkıntılı durumunu yeğeni Hakkı Celis ile konuşması üzerinden şu şekilde anlatır:

"Semtime uğrayan kalmadı;" dedi. "Bir ay var ki, ninenin yüzünü görmedim, haftalar-dan beri teyzen bir kerecik olsun gelip hatırıma sormadı. Bilmem ki, onlara ne yaptım, evlâdım? Kabahatim nedir? Burada yalnız başıma çektiklerimi sana anlatamam; diri diri bir mezara gömülmüş gibiyim. Geceleri Hasan'la Cenân'ı karşıma alıp konuşmaya mecbur oluyorum. Kimsesizlik o kadar canıma tak diyor... Seniha'nın izdivacı kalmış işittin mi?"

Ve genç adama cevap vermeye vakit bırakmaksızın sözüne devam ediyordu:

"Yalnızlık kimsesizlik olsa ne ise evlâdım; ya bu yoksulluk... Geçen gün ekmeksiz kaldım... Yemeği ekmeksiz yedim. Vallahi evlâdım; bu da başıma geldi... (Karaosmanoğlu, 2008, s. 194)"

Naim Efendi böylesine zor bir durumda iken damadının evi "düşün gecesini andıran mutantan bir ziyafet"e ev sahipliği yapmaktadır (Karaosmanoğlu, 2008, s. 211).

Necip Bey ile Naim Efendi'nin Kızı ve Damadı

"Masum Katiller"de Necip Bey dışında diğer hikâye kişilerinin isimleri yoktur. Diğer kişiler, Necip Bey'in kızı, damadı ve torunları şeklinde geçmektedirler. Hikâyede bu kişiler dekoratif unsur olarak kullanılmışlardır. "Masum Katiller"de Necip Bey'in kızı ve damadı, *Kiralık Konak*'ta Naim Efendi'nin kızı Sekine Hanım ile damadı Servet Bey'e benzeyecek şekilde verilmişlerdir.

Necip Bey'in kızı ilgisiz ve düşüncesiz bir kişi olarak tanıtılmıştır:

Kızı her şeye lâkayit bir kadındı. İnsanları idare eden prensiplerin ne yenisine ne eskisine inanıyordu ve gittikçe ağırlaşan etini çoğaltmadan başka bir şey düşünmüyordu. (Karaosmanoğlu, 1985, s. 122).

Romanda ise Naim Efendi'nin kızı olan Sekine Hanım, kocasının istekleri doğrultusunda yaşayan iradesiz ve tembel bir kadındır:

(...) Sekine Hanım, hiçbir cihetten annesine benzemiyordu. Tıpkı babası gibi, çekingen, içinden titiz, iradesiz, tembel bir kadındı; hususiyetle kocasının nüfuzuna ve çocuklarının arzularına son derece uyardı (Karaosmanoğlu, 2008, s. 13-14).

Sekine Hanım, romanın bir başka yerinde "(...) zavallı kadının tombul vücudu, heyecandan tir tir titriyor (...)" şeklinde verilmiştir (Karaosmanoğlu, 2008, s. 100). Sekine Hanım, bu özellikleriyle hikâyedeki Necip Bey'in kızına dış görünüş ve karakter olarak benzemektedir.

Hikâyede Necip Bey'in damadı, kızı gibi dekoratif bir unsur olarak kullanılmıştır. İçkiye ve kumara eğilimlidir: "Damadı içki ve kumara münhemik (eğilimli) bir adamdı ve ekseriya arkadaşlarını çağırarak evinde içiyor, kendi evinde oynuyordu (Karaosmanoğlu, 1985, s. 122)". Bu kişi, Necip Bey'in karşısında olmakla birlikte kendi değerlerinden de kopuktur. Çocuklarının "züppe" bir şekilde yetişmelerini zamanın bu şekilde olduğunu söyleyerek olağan karşılamıştır. *Kiralık Konak*'ta benzer özelliklere sahip olan bu kişi Servet Bey ismiyle karşımıza çıkmaktadır. Kırk beş yaşında alafranga hayat düşkününü bir "züppe" olarak tanıtmıştır:

Alafranga hayat namına sabahtan akşama kadar bin türlü garabet yapan bu adam, Büyük Hanım'ın vefatını müteakip, evi kendi heveslerine göre esasından değiştirmeye kalktı; ne kadar eski eşya varsa hepsini tavan aralarına ve mahzenlere attırdı, her odayı Avrupa'dan gelmiş mobilya kataloğlarına göre ayrı bir üslupta, ayrı bir renkte Pisaltıye döşetti (Karaosmanoğlu, 2008, s. 14).

Müslümanlıktan ve Türklükten nefret eden Servet Bey, alafrangalığa şiddetli bir şekilde bağlıdır. İnkılaptan sonra bütün iradesini kullanarak konakta Türkçe konuşurmaz. Konakta Fransızca konuşulur:

Türkler içinde kimse bu Servet Bey kadar ateşle, coşkunca alafrangalığa düşkün olmamıştır. Bu düşkünlükte o derece samimiydi ki, gerek babasının, gerek kayınbabasının muhitinde bütün ahval ve harekâtı hürmetle değilse bile, âdeta korku ve endişe ile karşılanırdı; zira gözlerinde sarsılmaz bir imana ermiş adamların ateşi vardı. İşte bu ateşin kuvvetiyledir ki Servet Bey, Naim Efendi konağında bütün iradesini istediği gibi yürütüyor ve hele inkılâptan beri bu konakta artık hiç Türkçe konuşulmuyordu (Karaosmanoğlu, 2008, s. 15).

Roman boyunca olumsuz hareketlerle ortaya çıkan Servet Bey, çocuklarının millî değerlerden ve gelenekten uzak her davranışlarını hoş karşılar. Bununla birlikte kayınbabası Naim Efendi'den nefret eder. Evlerindeki son ziyafette misafirlerinden biriyle aralarında geçen şu konuşma nefret duygusunu göstermektedir:

Kayınpederiniz nasıl? diye sorduğu vakit o epeyce gülmüş:

"Maatteessüf, hâlâ ölmedi; biçare adam, bir türlü Azrail bile alıp götürmek istemiyor!" demişti (Karaosmanoğlu, 2008, s. 212).

Servet Bey, Necip Bey'in damadına temsil ettiği değerler bakımından oldukça benzemesine karşın roman türünün imkânları doğrultusunda yazar tarafından daha fazla işlenmiştir.

Necip Bey ve Naim Efendi'nin Torunları

Yakup Kadri'nin "Masum Katiller" isimli hikâyesinde Necip Bey'in isimleri verilmeyen ikisi kız biri erkek olmak üzere üç torunu vardır. Bu torunlar, millî ve manevi değerlere yabancı, alafranga hayat düşkününü kişilerdir. Eğlenmek, içkili partiler düzenlemek, bu tiplerin ortak özelliği ve tek uğraşlarıdır. Torunlarla birlikte evin diğer fertlerinin Necip Bey'e tavırları son derece olumsuz ve lakayttır. Yazar bu durumu şöyle dile getirir:

Fakat ne yazık kızımdan itibaren sonuncu torununa kadar – ki on sekiz yaşında bir delikanlıdır – evin içinde hiçbir fert bu nuraniyetin ve bu ruhaniyenin fesahat ve belâgatına, yarı vücudu cennette duran bu ilâhi adamın etrafında cehenneme mensup melûn mahlûklar gibi müstehziyane sırtarak ve çılgınca gülerek geçiyorlardı (Karaosmanoğlu, 1985, s. 122).

Bu kişiler, hikâyede herhangi bir değişim ve gelişim göstermezler, tek boyutludurlar. Yakup Kadri, hiç kimseye saygı göstermeyen, ilgisiz, “züppe” tavırlı ve Batı (Fransa) özentisi bu torunları şu şekilde tanıtır:

Torunlarına gelince – iki kız ve bir oğlandan ibarettir – bunlar son devrin yetiştirdiği gençlerin en fenalarındandı. Birer maymun gibi mukallit, sahte ve birer maymun kadar seyyiata (kötülöklere) fezayihe (alçaklığa) münhemiktiler, hiç kimseye, hiçbir şeye hürmet etmemeyi, herkesle ve her şeyle alay edip geçmeyi asil bir terbiyenin esas düsturlarından biri telâkki ediyorlardı; kızlar dudaklarını boyuyorlar, erkek çocuk tırnaklarını parlatıyor ve üçü birden bir araya gelip büyükbabalarının önünde Fransızların zina edebiyatından öğrenilmiş sözlerle acayip bir mükâlemeye dalıyorlardı... (Karaosmanoğlu, 1985, s. 122-123).

Kıralık Konak romanında Naim Efendi'nin yukarıda belirtilen kişilerle aynı özelliklere sahip Cemil ve Seniha isminde iki torunu vardır. Bu torunları içerisinde Cemil, geçmişinden ve değerlerinden kopuk, alafranga sevdalısı bir gençtir. Evde anne ve babası dâhil hiç kimseye saygısı yoktur. Henüz yirmi yaşında olmasına karşın eğlence düşkünü, “metres” sahibi bir gençtir:

Hususiyle, Servet Bey'in oğlu Cemil, henüz yirmi yaşında bir mektep çocuğu olmasına rağmen, Beyoğlu'ndaki büyük lokantaların, gazinoların, barların, bazı eğlenceli evlerin sadık bir gediklisidir; bu yaşında birçok tiryakilikleri, vazgeçemediği birçok itiyatları ve ikinci bir tabiat hâline girmiş zevkleri hazları vardır. Hemşiresine ara sıra delicesine sevdiği bir metresinden bahsettiği de olurdu (Karaosmanoğlu, 2008, s. 15).

Naim Efendi'nin diğer torunu Seniha on sekiz yaşında, yeşil gözlü, daima en son çıkan moda gazetelerindeki kızlara benzeyen körpe, ince ve çalak vücutlu bir görünüme sahiptir. Değişken bir ruha sahip olan Seniha'nın değişmeyen tek huyu alaycılığı ve şuhluğudur:

Zira, bu, Frenklerin, asır sonu diye vasıflandırdıkları bir genç kızdı; asır sonu, yeni bir nevi içtimai örnektir ki, haricî ve dâhilî yaşayışında hâle ve maziye ait her türlü kayıttan azade ve istikbalin henüz hazırlanan cereyanlarına tabidir. (...). Fakat bu küçük, şeytan mevcudiyetinin hiç değişmeyen bir hususiyeti vardır ki, o da alaycılığı ve şuhluğudur (Karaosmanoğlu, 2008, s. 16-17).

Avrupalılığı hayranlıktan ve taklitten öteye geçmeyen Seniha'nın tek uğraşı “Gyp”in romanlarındaki genç kız tiplerini hayatına tatbik etmektir. Seniha hikâyedeki benzerlerine nazaran roman türünün imkânları dâhilinde daha fazla işlenmiş, onun duygu, düşünce ve davranışlarında meydana gelen değişimlere yer verilmiştir. Romanda Seniha, karşımıza bazen “şuh,

şehvetli ve aşifte bir ahenk"le (Karaosmanoğlu, 2008, s. 66) bazen de "birtakım hissî ve hayalî tavırlarla sevdanın hudutlarını açmaya, genişletmeye" çalışırken çıkmıştır (Karaosmanoğlu, 2008, s. 88). Bazen çok sevdiği dedesi Naim Efendi'yi güçlkle soluk alabilecek bir duruma sokmuş (Karaosmanoğlu, 2008, s. 111) bazen de sadece ona acıdığını, onun herkesten daha az günahkâr olduğunu söylemiştir (Karaosmanoğlu, 2008, s. 132). Seniha'nın romanda bu şekilde karmaşık ve tutarsız bir şekilde verilmesini, Berna Moran, şu şekilde açıklamıştır: "Seniha'nın çizilişindeki bu tutarsızlık, herhâlde, Karaosmanoğlu'nun onu hem olumsuz bir tip olarak hem de başkalarına benzemeyen bir birey olarak düşünmesinden kaynaklanıyor (Moran, 2010, s. 186)". Seniha, bu anlık değişimlerine rağmen, romanın sonunda kalıcı bir değişim gösterememiştir. Ciddi herhangi bir değerler sistemine sahip olmayan, alafranga hayat düşkünü bir kişi olarak verilen Seniha, bu özellikleri itibarıyla Necip Bey'in torunlarının daha fazla işlenmiş hâlidir.

Yazarın Kişilere Bakışı

Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun gerek *Kiralık Konak* romanında gerekse "Masum Katiller" isimli hikâyesinde kişilere bakışı benzerlik taşımaktadır. Genel olarak yazar, Necip Bey ve Naim Efendi'ye yönelik olumlu ifadeler kullanırken diğer kişileri ise olumsuz nitelermelerle ele almıştır.

Yakup Kadri'nin Necip Bey ve Naim Efendi'ye bakışı ve onlar için kullandığı ifadeler dikkat çekicidir. Yazar, "Masum Katiller"de Necip Bey için "mübarek zat", "ilahi adam", "mefluc ihtiyar", "zavallı ihtiyar" gibi benzetmeler kullanırken *Kiralık Konak*'ın Naim Efendisi için de "zavallı ihtiyar", "biçare adam", "vekarlı dürüst ve kibar adam" şeklinde benzetmeler kullanmıştır. Bu ifadeler, yazarın, Necip Bey ile Naim Efendi'yi hazin ve saygı uyandıracak bir şekilde işlediğini göstermektedir. Ancak, bu kişiler, "iyi insan olmalarına rağmen yürüyen hayata intibak kabiliyetinden mahrumdurlar. Fazla hareketten hoşlanmazlar. Zaten müteakip nesillerle anlaşamamalarının sebebi de budur. "Ruhları sanki bir merhalede durmuş gibidir" (Akı, 2001, s. 113)".

Necip Bey ve Naim Efendi'nin kızı ve damadı, eserlerde olumsuz özelliklerle nitelendirilmişlerdir. Kızların "iradesiz" ve "tembel" oluşları vurgulanırken damatlar "züppe" ve içkiye, kumara eğilimli kişiler olarak tanıtılmışlardır.

Yazarın bu kişilerin yanı sıra torunlara bakışında da bir ortaklık söz konusudur. Yakup Kadri, torunları "son devrin yetiştirdiği gençlerin en fenaları" (Karaosmanoğlu, 1985, s. 122) olarak görmektedir. Ayrıca bu gençleri "zaman" gibi "mazinin bereketini, azametini, ismet ve nezahetini çiğneyen obur canavar"a benzetmektedir (Karaosmanoğlu, 2008, s. 84). Yazar, bu olumsuz bakışla hikâyede torunlara yönelik "maymun", "cehenneme mensup melûn mahlûklar", "züppe" ve "zebandiraz (ağız bozuk)" gibi ifadeler kullanırken; romanda da torunları benzer şekilde "züppe" ve Batı özentisi gençler olarak nitelendirir. Yakup Kadri'nin romanda

Seniha'nın şuhluğuna, hırsına ve nefesine göndermeler yapmak için kullandığı benzetmeler dikkat çekicidir: "Şikârını (avını) bekleyen bir tazı", "maymun iştahlı", "acayip mahlûk", "bir pars bakışı", "yırtıcı kuş", "bir fahişenin sesi", "yabani bir kedi" bunlardan bazılarıdır. Benzetmelerde özellikle hayvanların kullanılması, yazarın bu kişiye olumsuz bakışını ortaya koymaktadır.

Sonuç

Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Kıralık Konak* romanından önce kaleme aldığı "Masum Katiller" isimli hikâyesinde, romanının ön hazırlığını yapmıştır. Gerek ele almış olduğu konu ve kişiler gerek yazarın bu kişilere olan bakışı son derece birbirine benzemektedir. Yazar, roman ve hikâyede Tanzimat'tan sonra ortaya çıkan değerler kargaşasını, Batılılaşmanın yol açtığı yozlaşmayı ve kuşaklar arasındaki kopukluğu işlemiştir. Bu konu her iki eserde de üç kuşağın çatışması üzerinden verilmiştir. Birinci kuşak Necip Bey ile Naim Efendi'dir. Bunlar millî ve manevi değerlere bağlı olmalarına rağmen yitip giden bir dönemin temsilcileri olarak kalmışlardır. Trajik karakterli oluşları dikkat çekicidir. İkinci kuşak Necip Bey ve Naim Efendi'nin kızı ve damadıdır. Bu kişilerden özellikle damatlar alafranga hayat düşkünü olup çıkarlarını her türlü değer üzerinde tutarlar. Üçüncü nesil ise torunlardır. Bunlar "son devrin yetiştirdiği gençlerin en fenalarındır". Bu neslin ortak özelliği, her türlü değere kayıtsız ve "züppe" oluşlarıdır. Her iki eserde, özellikle de romanda Seniha tipi, bu neslin özelliklerini yansıtır. Bu nesil, Necip Bey ve Naim Efendi neslinin tam karşısında durmuşlardır. Görüldüğü üzere her iki eserde konu, kişiler ve yazarın bu kişileri ele alış biçimi birbirine çok yakındır. Bu benzerliklerden ötürü "Masum Katiller" isimli hikâye, *Kıralık Konak* romanın kısmen planlanmış hâli ve bir prototipi gibidir.

Kaynakça

- Akı, N. (2001). *Yakup Kadri Karaosmanoğlu insan-eser-fikir-üslûp*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Hayber, A. (1993). *Halide Edip, Yakup Kadri ve Reşat Nuri'nin romanlarında nesil çatışmaları*. Ankara: MEB Yayınları.
- Karaosmanoğlu, Y. K. (1983). *Nur baba*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Karaosmanoğlu, Y. K. (1985). *Masum katiller. Hikâyeler içinde* (s. 121-125). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Karaosmanoğlu, Y. K. (2008). *Kıralık konak*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Karpat, K. (1971). *Çağdaş Türk edebiyatında sosyal konular*. İstanbul: Varlık Yayınları.
- Moran, B. (1999). *Edebiyat kuramları ve eleştiri*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Moran, B. (2010). *Türk romanına eleştirel bir bakış 1*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Siyah Kalem Minyatürlerinde Üslubun Öznelliği ve Gösterge Bilimsel Analizi

Ceren Demirok*

Öz: Bugün eserleri Topkapı Sarayı Hazine Dairesindeki Fatih Albümü'nde yer alan, 14. yüzyılın sonları ile 15. yüzyılın başlarında yaşadığına inanılan, kendine has üslubuyla diğer Türk minyatürlerinden farklı bir çizgiye sahip olan Mehmet Siyah Kalem; gerek figür hareketleri gerek dış mekân algısı gerek işlediği konularla Orta Asya duvar resimlerine yaklaşan çizimleri ve minyatür sanatından farklı yeni özgün bir resim sanatının varlığını kanıtlayan rulolarıyla bilinir. Bu çizimler, Türklerin minyatür çizimi dışında da özgün bir resim sanatına sahip olduğunu kanıtlamaktadır. Dönemin sanat merkezleri düşünüldüğünde bu çalışmalarda benzer konuların sanatçıya yönelik bir dille mekânsız ve figür ağırlıklı olarak ve sanatçının boyama ve çizgisindeki yetkinlikle yeniden ele alındığı görülürken döneminin günlük yaşamından kesitleri de resmettiği görülmüştür. Siyah Kalem minyatürleri, 1910'da Münih'teki bir sergide ilk kez gösterilmiş, Türkiye'de ise ancak 1940'lı yıllarda ilgi görmeye başlamıştır. Çalışmada figürlerin anatomik değerleri incelenmiş, bu inceleme sonucunda ortaya çıkan kuvvetli desen olgusunun Türk resim sanatı tarihine yeni bir resim dönemi kazandırdığı ortaya konulmuştur. Ayrıca anatomi, renk, ışık, mekân ve diğer görsel öğelerle Orta Asya Türk ikonografisi eşliğinde incelenmeye gayret edilen bu bilimsel incelemede bu konu hakkında sanat tarihçilerinin bazı eksik kaldıkları noktalar tamamlanmaya çalışılmıştır.

Anahtar kelimeler: Fatih Albümü, Minyatür, Türk Resmi, İkonografi, Desen, Anatomi.

Giriş

Fatih albümünde Siyah Kalem'e atfedilen minyatürler incelendiğinde belirgin yönlerin ortak ve içsel bir dürtüyle zihinde bütünleştiği görülür. Bu bütünlüğü sağlayan çizimler üzerinde durmak, bu sanatçının ya da ekolün çalışmalarını çözümlemeye doğru bir süreç ortaya koyar. Göstergebilimsel inceleme metoduyla ele alınacak olan bu minyatürleri çözümlemeye önce göstergebilimin bu çalışmadaki gerekliliğini anlatmak gereklidir. Göstergebilim tarihine bakıldığında bu kavramın başka adlar adı altında geçmişte felsefe dünyasında zaten var olduğu görülür; ancak, göstergebilimin bu ismi alması ve kuramlara oturtulması 19.yüzyılda ortaya çıkmıştır. Bu dönemde göstergebilim kuramları daha çok dilsel öğelerin çözümlenme ve yorumlanması üzerine ortaya çıkar. Günümüze geldiğimizde ise artık salt yazınsallıktan uzak görsel görüntülerin çözümlenmesinde de kullanıldığı görülmektedir. Teknolojinin modern dünyayı inşasıyla, hayatımıza giren görüntüler giderek artmıştır. Bu görsel kaosta yaratılan sanat ürünleri bir yüzyıl öncesinden çok farklıdır ve sanat artık farklı

* Yüksek Lisans Öğrencisi, Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü.
İletişim: cren.dmrk@gmail.com.

işlevselliklere cevap vermektedir. Görüntüler dünyasında yaşanan bu yüzyılda resim, fotoğraf, grafik, sinema, reklam gibi görsel sanatların anlamlandırılması için göstergebilimsel bir metoda ihtiyaç vardır. Görsel göstergebilim, görsel sanatlardaki herhangi bir sanat eserini çözümü ve yorumlama imkânı tanır. Böylece yapılan sanat eseri ya da çalışma, doğru bir anlamlandırma sürecine girerek sistemleştirilmiş olur.

Mehmet Siyah Kalem'in minyatürleri, Türk minyatür sanatı içerisinde ayrı bir parantez açılarak incelenmelidir. Bugüne kadar bu sanatçı ya da temsil ettiği ekolle ilgili olarak elde var olan somut kanıtlar sadece bu minyatürlerin kendisidir. Bu minyatürlerin sınırlı sayıda olması, bazılarının özel koleksiyonlarda bulunma ihtimali düşünüldüğünde yapılacak herhangi bir araştırmayı sınırlı tutacaktır. Bu çalışmada, eldeki somut veriler üzerinden gidilerek bugüne kadar Siyah Kalem'le ilgili yapılan çalışmalar göz önüne alınarak bu çalışmalara katkı sağlamak ve yine bu çalışmalara plastik açıdan yaklaşılarak göstergebilim kuramlarından yararlanılıp yeni bir çalışma ortaya koymak amaçlanmıştır. Görsel göstergebilim metoduyla Siyah Kalem minyatürleri yeniden ele alınarak Prof.Dr. Engin Beksaç'ın Velazquez'in "Las Meninas" adlı yapıtı için kullandığı çözümü ve metodunu temel alınmış, bu minyatürlerin plastik unsurları sistemleştirilmiştir.

Türk Minyatür Sanatına Uygurların Etkisi ve Siyah Kalem Minyatürleriyle İlişkilendirilmesi

Minyatür sanatı, salt doğuya özgü bir sanat değildir. Öyle ki özellikle Orta Çağ Avrupa'sında el yazması kitaplarda süsleme ögesi olarak çokça kullanılmıştır. Ancak, Doğu'nun düşünsel ve doğacı yaklaşımıyla zaman içerisinde gösterdiği değişimle ortaya çıkan etkili eserler, bu sanatı Doğu kültürünün bir parçası haline getirir. Bu yüzden minyatür resme Türk resim tarihi açısından bakıldığında Doğu felsefesinin yapılan çalışmalara düşünsel bir özgünlük kazandırdığı görülmektedir. Bu doğrultuda en zengin görseller, 8.yüzyılın erken dönemlerinde Uygur minyatürlerinde yapılmıştır. Bu görseller minyatürle de kalmayarak duvar freskleri gibi pek çok sanat objesinde kendini göstermektedir. Uygur resim sanatı, coğrafi konuma ve siyasi ilişkilere bağlı olarak Çin sanatından etkilenmiş, İran sanatıyla da karşılıklı etkileşim içerisinde olmuştur. Bu etkileşim içerisinde kâğıt yapımının Uygurlar tarafından Çin'den alınarak öğrenilmesi ve çeşitlendirilmesi, bu sanatın Uygurlarda başka bir boyuta taşınmasına sebep olmuştur."Her ne kadar bu sanatı Uygur Türkleri Çinli ustalardan öğrenmişlerse de, Çinliler kâğıdı pek tabii olarak ipekten imal ediyorlardı. Oysa Uygur Türkleri o devirlerde kâğıt sanatında hamle denilebilecek kadar önemli bir yenilik yapmışlar ve kâğıdı pamuk, keten vs. gibi şeylerden yapmaya muvaffak olmuşlardır"(Kitapçı, 2004, s. 39)"Uygurların baskın kültür anlayışından kaynaklı elde edilen öğretilerin özümseyerek yeni bir dilde yeniden yaratılma süreci, bu kültürün özgün olarak gelişmesini sağlamıştır. Uygur duvar fresklerinde görülen desenlerin yetkinliği teknik ve plastik açıdan değerlendirildiğinde kısa zamanda kendine has bir üslup kazandığı ortadadır. Uygur minyatürlerine bakıldığında

Siyah Kalem'in minyatürleriyle ortak plastik öğeler bulunduğu görülür. Bu öğeler arasında, Çin resminin de etkisiyle görülen karikatürize edilmiş desenler bulunur. Desenlerdeki bu abartılı stilizasyon, özellikle portrede yer verilen tonlamalarda ve ifade biçimlerinde kendini göstermektedir. Figürlerin elbiselerinde yer verilen hacimsel tonlamalarda çizgi dış kontur olarak kullanılmış olsa da bu tonlama, Siyah Kalem'de boyamada koyu ve açık değerler şeklinde kendini belli eder. Uygur resimlerinde ise renkçi üslup ön plana çıkartılarak çizgi daha zayıf bir plastik eleman olarak kullanılmıştır. Ancak, bu ayrıma rağmen ikisinde de benzer hacimsel üslubun varlığı önemlidir. Diğer minyatürlerde bu iki üslupta görülen biçimsel ve plastik öğeler görülmezken her iki üslubun birbirine olan yakınlığında sosyal ve kültürel yakınlık ilişkilendirilebilir. Karma bir inanç sistemi üzerine şekillenen sosyal yapının, yine Uygurların özgün bir dil ve kimlik oluşturma istemleriyle bir arada düşünüldüğünde sanata verilen öneminde etkisiyle kendilerine has bir resim dili oluşturmayı başardığı görülür. Aynı benzerlik Siyah Kalem'in yaşadığı coğrafyada da görülmektedir. Bu durum, rulolarda resmedilen çeşitli din ve tarikatlara ait derviş figürlerinde kendini göstermektedir. Sanatçının Uygurlarla olan bu benzerliği önemlidir. Bu yakın ilişki, sanatçının kimliğinin, yaşadığı ya da geldiği coğrafyanın Uygurlarla ilişkili olduğunu göstermektedir.

Siyah Kalem Minyatürlerinin Yaratıldığı Süreçte Geçerli Olan Sanat Anlayışı ve Anlam Sorunu

Siyah Kalem minyatürlerinin kesin bir tarihe oturtulamamasına rağmen bu minyatürlerde resmedilenler detaylandırıldığında, bu konuyu araştıran sanat tarihçilerinin 13. yüzyıl ve 15.yüzyıl arasını tarihlendirdiği görülür. Bu minyatürlerde resmedilenler incelendiğinde, görsellerin bir bölümüyle göçebe Türk halklarından birer kesit canlandırılmaya çalışıldığı ortadadır. Dolayısıyla bu minyatürlerin Türkistan'da Maverâünnehir coğrafyasında ya da Beylikler Dönemi'nde Anadolu'da yapıldığı kabul edilir. Bu bilgilerin doğruluğunu kabul edersek bu coğrafyalarda var olan ortak düşünce akımları ve sanat ortamı, dönemin sosyal, ekonomik bütünselliği eş değer şekilde biçimlenmiştir.13.yüzyıldan itibaren Türkistan coğrafyasında meydana gelen savaşlar, burada yaşayan birçok insanın Anadolu'ya akın etmesine sebep olmuştur. Dolayısıyla bu resimler, Türkistan ve Anadolu'daki gelişmelerin ortak paydasında ortaya çıkmış olabilir. Her iki bölgeyi de ortak paydada değerlendirmek istersek Türkistan ve çevresinde başlayan savaş ve göç buhranı, buradaki insanların hayatlarını her türlü sosyal yapıda etkiler. Bu olumsuz gelişmeler, buralarda yaşayan insanların yeni topraklara göç etmesini bu yeni alanlarda yeniden bir merkez edinme ve yapılaşma aşamasına girmesini ve bu yeni yerlerde var olan sosyal yaşamı benimseme ve kaynaşma zorunluluğunu beraberinde getirmiştir. Bu olumsuz şartlara rağmen bu topraklarda 13.yüzyılın felsefi düşüncesi, bu sürecin daha kolay atlatılmasına sebep olur. Bu yüzyıllarda Batı'daki gelişmelerin aksine hâkim olan tasavvuf anlayışı, insanlara birey olmanın önemini beyan ederken, bahsi geçen yüzyıllar insan merkezli, ilmin ve düşüncenin ön planda olduğu bir dönem olarak ortaya çıkmaktadır.

Yine bu dönemde insanlar belirli düşünürler etrafında toplanmışlardır; Ahmet Yesevi, Mevlana Celaleddin Rumi ve Hacı Bektaş-ı Veli. Bilinen bu isimlerin düşüncesinde insana benimsetilmek istenen şey; insanın önce kendisini tanıması, kendi doğasıyla içsel bir arayış içerisinde arınması ve Tanrı'ya, Tanrı sevgisine ulaşmasıdır. Bu da bu dönemde herkesin olmasa da bu tarikatlar çevresinde olanları etkileyerek ezoterik bir düşünce sisteminin yaygınlaşmasına sebep olmuştur. İnsanın arınma ve saf bilgiye, yani Tanrı'yı ve evreni anlama ve Tanrı'ya kavuşma isteğine ulaşması bu dönemin en temel düşünce tarzını oluşturmaktadır. Bu doğrultuda yapılan sanatsal işler özverili, ince ve ayrıntısal detaylar isteyen işler olarak ortaya konur. Yazılan kasidelerde ve şiirlerde, resmedilen minyatürlerde farklı ve yeni üsluplar dönemin düşünce ve sosyal hayatına paralel olarak üretilmiştir. Siyah Kalem'in minyatürlerine bakıldığında bu İslami felsefenin tamamı görülmez. Bu görsellerde resmedilenler teknik ve anlatım dili olarak farklı gelişir. Yine bu minyatürlerde, eski Türk inançlarına yakın ve farklı inançların bir arada olduğu anlatım öğeleri görülür. Dolayısıyla salt İslam felsefesinin hakim olmadığı ancak ezoterik bağlamda bir öğreti tablosu şeklinde karşımıza çıkar. Çünkü bu görsellerde teknik birtakım özellikler, bu minyatür rulolarını klasik minyatür algısından farklı kılmaktadır. Bunlar birer öğreti ya da tiyatral bir sergi havasında resmedilen görsellerdir.

Siyah Kalem'in Minyatürlerinde Geçerli Olan Sanat Anlayışı ve Anlam Sorunu

Siyah Kalem minyatürlerinin kesin bir tarihlendirmesi yoktur. Dolayısıyla bu görsellerin 13.yüzyıl ve 15.yüzyıl aralığında yapıldıklarını öngörürsek bu dönemin sosyal gelişmeleri paralelinde bu çalışmalara bakıldığında çoklu kültür ortamında, ısrarla sürdürülmesi gereken bir gerekliliğin ürünü oldukları söylenebilir. Bu varsayım bu dönemler içerisinde yapılan diğer minyatürler incelendiğinde benzer temel plastik yerleştirmeler olduğu saptanır. Özellikle İran efsanelerinin anlatıldığı manzum bir eser olan Firdevsi'nin Şehname'sinde¹ ve Cami el-Tevarih'de² resmedilen minyatürlerde Siyah Kalem'e yakın plastik değerler görülür. Bu plastik öğeler arasında konu ve karakter yaratım benzerlikleri önemlidir. Bu da Siyah Kalem'e ait çalışmalarda yeniden üretim ve yaratım sürecinden geçirilmek istendiğini gösterir. Bu minyatürlerde resmedilen bazı olay ya da mitler Siyah Kalem'de de yer alır. Ancak, üslup tamamen farklıdır ve benzer öğeler sadece çağrışım şeklinde kendini gösterir. Siyah Kalem minyatürlerinde anlatımı etkili kılan, öğeler arasında mekânsız salt nesne ya da figürün yer alıyor olmasıdır. Bu figürler, uzamsal bir boyutu temsil edencesine her birinin resimde belli bir işlevsellik kazandığı görseller olarak karşımıza çıkar. Cami el Tevarih (Resim 1)'teki minyatürlerden biri olan bu çalışmada figürlerin yerleştirilişi, kazandıkları hareket ivmesi, kumaş kıvrımları, arka plandaki sadelik Siyah Kalem'in minyatürleriyle çağrışımsal bir göstergeyi oluşturur. Cami el Tevarih'deki plastik öğeler, bu minyatürün Orta Asya üslubunu taşıdığını gösterir."Minyatürlerde göze çarpan husus çizgici bir üslupla yapılmış insan

1 "Şehname" Farsî şâir Fridevsi tarafından yazılan altmış bin beyitten oluşan manzum eser.

2 Reşidü'd-din Fazlullah (1247-1318)'in Türk ve Moğol tarihini kapsamlı bir biçimde ele aldığı eseri.

figürleridir. Figürler çok defa koyu renk bir kalemle sınırlanır ve içeriye doğru girildikçe rengin tonu açılarak figüre plastik bir görüntü verir(...). Minyatürler böylece bir figür ressamlığı yansıtırlar. Sahnelerde dekoratif unsura pek yer verilmez (İnal, 1995).



Resim 1. Cami el Tevarih, TKSM H.1653, 360v, (İnal, 1995).



Resim 2. Siyah Kalem (TSM, Hazine 2153, 55a).

Her iki minyatür de belirgin bir üslup farklılığı görülür. Bu farklılık, işlenen temada da görülür; ancak, iki resimde ortak olan çoklu figür dizilimi ve her ikisinde de görülen ortak dizilim figürlerdeki hareket ögesidir. Kompozisyonlarda figürler resimlerin sağ orta kısmında yoğun olarak kullanılır, böylece resmin ağırlık yönü açıkça vurgulanır. Ancak Siyah Kalem'in

plastik öğelerinin daha özgün olduğu görülür. Sanatçının minyatürlerinde mekân yokluğu ve doğalcı renk kullanımı, biçimsel yapı bozmalardan oluşan karikatürize edilmiş figürler, bu çalışmaların birer anlatı ögesi olduğunu gösterir. Bu görseller bir hikâye ya da miti doğrudan tiyatral bir formda anlatmak için çizilmiştir. Siyah Kalem, bu minyatürlerde metinsiz bir hikâyenin sahnelerini izleyiciye tanıtır. Figürler, sahnede güçlü hacimsel nitelikler olarak ön ve arka ilişkisi içerisinde tek bir düzlem üzerinde kâğıda yerleştirilmiştir. Kullandığı renklerle ya da figürün duruşuyla resmin ana yönünü, ağırlık noktasını belirterek anlatımın figürler üzerinde yoğunlaşmasını sağlar.

Siyah Kalem Minyatürlerinin Yaratıldığı Sürecin Tarihsel Niteliği

Minyatürlerde Bulunan Kişiler ve Kimlikleri:

Bu minyatürlerde açık olarak gösterilen şey, mit ya da göçebe bir hayatın anlatılıyor oluşudur. Dolayısıyla görsellerde ressam çevresinde yer alan, sürekli göç eden bir topluluk anlatılırken mitlerde Orta Asya'da bilinen karakterler kullanılır. Bunlar arasında devler, yer altı ruhları Ehrimenler ve çeşitli tarikatlara mensup dervişler bulunurken İran edebiyatının önemli mit kahramanlarından Rüstem'in de resmedildiği görülür. Bu karakterlerin özellikleri ve kimlikleri hakkında şunlar söylenebilir:

Rüstem: İran(Pers) mitolojisinin önemli karakterlerinden biridir. Firidevsi'nin Şehname'si başta olmak üzere Mehmet Siyah Kalem'de dâhil birçok minyatürde resmedilmiştir. Rüstem karakterinde belirgin simgesel bir dil oturtulmuştur. Rüstem destanda şu şekilde tasvir edilir:

"Rüstem kaplanın derisinden yapılmış bir zırh giyerdi. Başına deriden bir başlık takardı(...)Beline çelik zincir kuşanır, savaşa girerdi(...)Rüstem'in kaplanın derisini kendisine zırh yaptığını rivayet ederler. Derinin altına vücudu koruyan bir kaftan giymişti. O aslan (Rüstem),daima aslanın derisini giyerdi"(Kıyak, 2010).



Resim 3. Siyah Kalem detay (YKY, 2004).

Ehrimen: Minyatürlerde devlerden farklı olarak çift boynuzu ve noktalı (benekli) vücuduyla resmedilir. Firdevsî'nin Şehname'sinde Rüstem'le birlikte çizilir. Genellikle Rüstem'in bu kötü deve karşı verdiği mücadeleler betimlenmiştir. Siyah Kalem minyatürlerinde çokça karşılaşılan bu karakter, sanatçıya özgü betimlemelerle, demonlarla ve diğer Ehrimenlerle savaşıırken de çizilmiştir.

Devler ve Cinler (Demonlar): Orta Asya mitlerinde sıkça karşılaşılan çeşitli hayvan boynuzu ya da özellikle ejderha boynuzu takan, kuyruklu ve kuyruklarında ejderha başı bulunan, vücutları tüylü karakterler olarak karşımıza çıkar.



Resim 4. Siyah Kalem detay (YKY, 2004).



Resim 5. Siyah Kalem detay (YKY, 2004).

Dervişler: Siyah Kalem'in minyatürlerinde çokça çizilenlerden biride dervişlerdir. Bunlar çeşitli tarikatlara bağlı kişilerdir. Bu insanlar arasında Kalenderi, Nesturi ve Budist dervişler vardır.

“Sanatçının figüratif resimleri arasında tarikat mensubu diyebileceğimiz, üç, dört resmi mevcuttur... Oldukça süslü asalarıyla diğer gruptaki insanlardan ayrılmaktadırlar. Bastona dayanmış halde duran bu figürlerin yüzlerinde diğer figürlere oranla daha içe dönük duygusal hisler mevcuttur”(Altıntaş, 1990).

Günlük Hayattaki Kesitlerine Yer Verilen İnsan Tipleri: Minyatürlerde ayrıca bir grup olarak yer alan, muhtemelen sanatçı çevresinde bulunan insan tipleriyle karşılaşılır. Sanatçı, bu insanları, günlük rutin işlerini yaparken resmetmiştir.

Minyatürlerin Yaratıldığı Süreçte Sanatçının Çevresinde Gelişen Olaylar

Muhammed Siyah Kalem'in hayatıyla ilgili kesin bilgiler yoktur. Bu bilinmezlik, ona atfedilen minyatürlerin yapıldığı süreçte etkiler. Ancak, bu minyatürlerin varlığı bir gerçektir ve bu görseller incelendiğinde, dönemin diğer minyatür sanatçılarıyla ve bu sanatçıların işleriyle karşılaştırıldığında ortaya önemli varsayımlar çıkmaktadır. El yazması kitapların anlatımını güçlendirmek ve etkili bir eser elde etmek için yapılan minyatürlü el yazmaları; çoğunlukla dönemin üst tabakası tarafından istenen ve Batı'daki örneğe benzer bir tarzla sanatçının sipariş üzerine hazırladığı görsellerdir. Minyatürler hazırlanırken çoğunlukla bir ekip tarafından dönemin sanat merkezlerinde hazırlanır. Burada minyatür sanatçısının farkını ortaya koyması önemlidir. Dolayısıyla sonunda elde edilen minyatürler, sanatçısıyla birlikte ekolüyle de kendini gösterir. Siyah Kalem'in minyatürleri, çeşitli konuları içermesinden dolayı karmaşık çalışmalar olarak algılanır. Ancak, sanatçının plastik açıdan güçlü bu çizimleri, bu rulolardaki minyatürlerin bir kısmının sanatçının kendi isteği doğrultusunda bazısının da sipariş üzerine yapılmış olduğunu göstermektedir. Burada üzerinde durulması gereken bir diğer şey, bu ruloların bir kısmının Anadolu'da yapıldığı ihtimalidir. Moğol istilası sonucu birçok sanatçı Anadolu'ya getirilmiştir. Siyah Kalem, bu üstatlardan biri olabilir. Bunun sonucunda göç sahnelerine benzeyen sıradan insanları konu aldığı çizimlerin, sanatçının kendisinin de içinde bulunduğu bu insanların yanında gözleme dayalı çizimler olduğu söylenebilir.

Siyah Kalem Minyatürlerindeki Göstergeler ve Uzam İlişkisi Üzerine Bir Örnek:

TSM Hazine 2153,8b'deki Görselin Göstergebilimsel Analizi

Bu minyatürler, Fatih Albümü'ne gelişigüzel kesilerek albümdeki metinlere uygun olarak sonradan yerleştirilmiştir. Siyah Kalem rulolarının gerçekte nasıl bir metnin çizimlerini içerdiği bilinmemektedir. Ancak, rulolardaki anlatı öğeleri dilsel bir anlatı olmadan da çözümlenebilecek öğeler taşımaktadır.

"Anlamsal bileşenler ilgili resimdeki anlamlarla ilgilidir. Resimdeki her gösterge resmin bütünlüğüne anlam sağlayıcı bir özellik katmaktadır. Anlatısal söz dizim ise resimdeki birbiriyle ilişkili durumların ve olayların farklı biçimlerde sıralanmasıdır"(Günay, 2012).

Bu yüzden görsellerdeki arka planın yokluğu, bu minyatürleri uzamsal olarak incelememize engel değildir. Özellikle sanatçının insan ve demon figürlerini çizdiği görsellerde mekâna ait herhangi bir öğeye yer verilmemiştir. Buna rağmen bu figürlerin dış mekâna ait olduğu hissi kuvvetlidir. Bunun nedenlerinden biri figürlere verilen hareketsel ivmelerdir. Figürlerin, sahnesel bir düzlemde birbirleriyle olan ilişkileri ve figürlerin mimiklerinde saklı olan ayrıntılarla uzamsal olarak dış bir mekânın ürünü oldukları görülmektedir. TSM, Hazine, 2153 (37b, 38b, 90b, 92b) bunlardan bazılarıdır. Hayvanlarla birlikte yer verilen figürlü sahnelerde bu uzam belirgin olarak kendini göstermektedir. Aynı belirginlik figürlerle birlikte resmedilen nesnelerle de kendini gösterir. TSM, Hazine, 2153(8b, 23b, 37a, 38b) yine bunlardan bazılarıdır.



Resim 6. Kalem (TSM, Hazine 2153, 8b).

Siyah Kalem'e ait olan bu görselde uzam açıkça ortadadır. Bunun nedeni, yukarıda da belirtildiği gibi sanatçının nesnelere daha çok yer vermesidir. Görseldeki her bir obje, resmin bütününde dış mekânsal bir iletinin varlığını göstermektedir. Resmin sol üst kısmında çamaşır yıkayan iki figür görülmektedir. Resmin diğer öğelerini kapattığımızda yalnızca bu iki figür ve figürlere ait nesnelere bakıldığında bozkırda bir mola sahnesinin tasvir edildiği açıkça belli olmaktadır. Aynı düzlem üzerinde devam edildiğinde tam ortada ve çamaşır yıkayan figürün arkasında yanan ateşi üfleyerek kuvvetlendiren bir başka figür yer almaktadır. Aynı figürün önünde yemek kapları resmedilmiştir ve düzlemin devamında figürlere ait silah ve ibrikler bir arada resmedilerek bu sahnenin kimliği oluşturulmuş yani bir göç sahnesinde verilen mola anının görüntüsü verilmek istenmiştir. Aynı resmin alt kısmında yine tek bir düzlemde yer verilen diğer öğeler görünmektedir. Sol altta yer alan iki at ve hemen ortada birbirleriyle oyun oynayan iki tazi, resmin bütünündeki dinlenme sürecini desteklemektedir. Düzlemin son hattında oturan iki figür ve soldaki figürün atın eyerini düzelttiği sahne, Siyah Kalem'in bu çalışmasının devamındaki kayıp öğeler görülme de resmin bütününde yer alan uzamın açıkça algılanmasına sebep olmaktadır.

Günay (2012),makalesinde bu konuyla ilgili olarak şunları söylemiştir: "Anlatı açısından her anlatının durumlar ve dönüşümlerden oluştuğunu biliyoruz(...)Anlatı açısından bir durumun öncesinde ve sonrasında devinim olabilir(...). Böyle bir öncelik/sonralık durumu geliştirirsek, belli bir anlatısal yapıdan söz edebiliriz" (Günay, 2012)". Yukarıda düz anlamsal olarak betimlediğimiz (TSM, Hazine 2153, 8b) Siyah Kalem'e ait görsel, bu anlamda kendi içinde bir devinim ve durağanlık taşımaktadır.³Resmi bu şekilde incelersek, resmin alt

3 Prof. Dr. V. Doğan Günay, "Görsel Göstergebilim ve İmgenin Anlamlandırılması" adlı yazısında Ali Verdiyev'in "Büyük Ada, Faytonlar" adlı yağlı boya tablosunu göstergebilimsel olarak çözümlerken devinim ve durağanlık konusuna detaylı olarak değinmektedir.

düzleminde yer alan atlar, bu devinimin ana göstergesini oluşturmaktadır. Açık renkli atın üzerinde eyeri hala dururken koyu renkli atın eyeri çıkartılmıştır. Sahnenin devamında, bu eyerin atın sahibinin yanında olduğu görülmektedir. Bu da öncelik ve sonralık açısından değerlendirildiğinde izleyiciye buradaki atların ve kişilerin yakın zamana kadar yolculuk halinde oldukları ve kısa bir aradan sonra yeniden yola çıkacakları hissini vermektedir. Dolayısıyla atlar, atının eyerini düzelden figür ve çamaşırlarının yıkanmasını bekleyen diğer figür, resmin devinin öğelerini oluşturmaktadır. Resmin üst kısmında çamaşır yıkayan iki figür, yanan ocak ve figürlere ait eşyalar (silahlar ve ibrikler) resmin alt kısmındaki devinin aksine durağanlığı simgelemektedir.

Mekân

Siyah Kalem'in rulolarında, mekân algısı izleyiciye doğrudan verilmemektedir."Rulo resimlerden elde kalmış bazı detaylarla bir resimsel mekân ve çevre ilişkisi kurmak oldukça zor. Resimlerde figürlerin bastıkları yeri tanımlayan hiçbir fiziksel öge yoktur. Çeşitli çizgi hareketleriyle yere bağlanan figürler, gövde ağırlıklarıyla ayakları üzerine basıyor ve bir mekân duygusu oluşturuyorlar" (Altıntaş, 1990)". Mekân, izleyicinin içsel algısı olarak yer almaktadır. İzleyici bu rulolarda yer verilen görsel öğelere bağlı olarak çağrışım yoluyla mekânın varlığını kabul eder. Sanatçıya atfedilen bu görselde verilen "dinlenme" sahnesinde arka plan boş bırakılmıştır. Bu özellik, Siyah Kalem'in diğer rulolarında da görülmektedir. Arka planın yokluğu, bu görselde mekânın yokluğu anlamı taşımamalıdır. Öyle ki görselde resmedilen nesneler ve figürler, kompozisyona bağlı olarak izleyicide doğrudan bir mekân algısı uyandırmaktadır. Yine aynı şekilde resimde ot yiyen atlar, oyun oynayan tazılar, yanan ocak ve silahlar izleyiciye bu mekânın bir dış mekân olduğu bilgisini dolaysız olarak vermektedir. Bu duruma ilaveten siyah atın ağzında bulunan yapraklar da bu yerin bir dış mekân olduğunu açıkça göstermektedir. Bir figür dışında resmedilen diğer dört figürün Asyatik tipler, mekânın çağrışım olarak bir bozkır olduğunu izleyiciye göstermektedir.

Hareket Şeması ve Perspektif

Sanatçının görsellerinde figürün derinlik, hacim, kontur ve perspektif gibi güçlü plastik unsurlarla bir arada verilmesi, resimdeki anlatı ögesine bilinçli bir hareket unsuru kazandırmaktadır."Çin resminde görülen nesneler ve objeler üzerinde düşünceye dalma ve nesneleri bu düşünceyle gözleme fikri, Muhammed Siyah Kalem'de de görülmektedir. Onda ağırlık çift yönlüdür. Ağırlığı yapan cismin yönünde ve onu ters yönde karşılayan bir kuvvet olarak ağırlık hareket etmektedir" (Altıntaş, 1990)". Bu rulodaki resim bir bütünün parçasıdır. Bu yüzden görselin ana hareket noktasını belirtmek kolay olmayacaktır. Ancak bu kesit bir bütün olarak düşünüldüğünde sanatçının konumuna bağlı olarak resmin sınırlı bir hareket şeması çıkarılabilir. Bu görselde, sanatçıya yakın olan öğeler görselin alt düzleminde yer alan kısımdır ve bu da görselin atlardan başlayarak soldan sağa doğru bir resimsel okuma

yapılmasının gerektiğini göstermektedir. Sanatçı, bu görselin eskizini ya da görselin kendisini resmederken figürleri ve diğer elemanları tam karşıdan değil, resmin sol çaprazından resmetmektedir. Ancak, burada tamamen bir çapraz duruştan bahsedilmez. Çünkü figürler sanatçıya ne tamamen önden görünmektedir ne de tamamen çapraz durmaktadırlar.

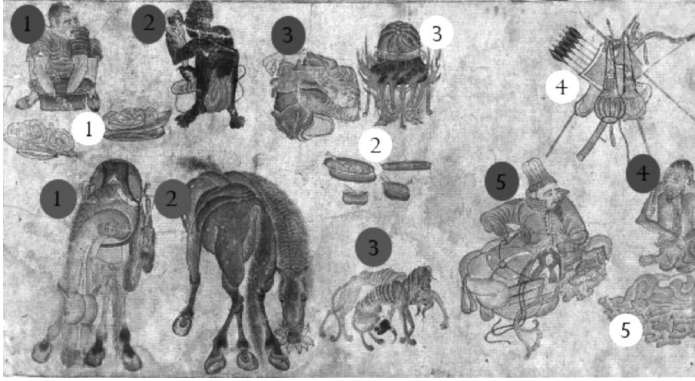
Resimdeki elemanlar, sanatçı tarafından bilinçli bir perspektife konularak resmedilmişlerdir. Bu durum, resmedilen öğelerin duruşlarıyla da kendini açıkça belli etmektedir. Bu durumda resmin hareket noktası atlarla başlamakta ve soldan sağa aynı düzlem içerisinde devam etmekte ve bu kez sanatçı, görselin sağ üst kısmından başlanarak sağdan sola bir yön çizerek hareket şemasını çamaşır yıkayan figürde sonlandırmaktadır. Şematik olarak başlangıç kısmı alt taraftan başlanarak ters bir "c" çizildiği söylenebilir.

Yapıtta Yer Alan Figürlerin ve Diğer Elemanların Sembolik İşlevleri

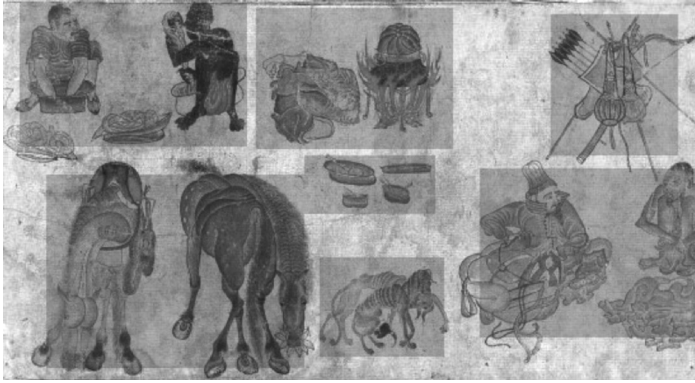
Kişiler: Bu görselde, üç numaralı figür dışında diğer figürlerin ikili gruplar halinde resmedildiği görülür. Sanatçı üçüncü figürü bir insanla değil, bir nesneyle gruplaştırmayı tercih ederken resmin bu sınırlı düzlemi içerisinde bu figüre görselin ortasında yer vererek diğer ikili figürlere bir karşıtlık oluşturmak istemektedir. Diğer ikili figürlerden görselin sol üst kısmında yer alan grup, çamaşır yıkarken betimlenmiştir. Resmin sağ alt kısmında diğer iki figürün çaprazında yer alan grupta ise dört numaralı figürün üstsüz olarak betimlendiği görülürken beş numaralı figürün atının eğerleriyle uğraştığı bir çizime yer verilmiştir. Her iki grubun ortak noktası oturur vaziyette ve birbirleriyle sohbet halinde çiziliyor olmalarıdır. Sol üstteki grupla sağ altta yer alan dört numaralı figür birbirleriyle bağıntılıdır. Sol üstteki bir ve iki numaralı figür işlevsel olarak çamaşır yıkama işiyle ilgilenmektedir; alttaki dört numaralı üstsüz figür de çamaşırlarının bu gruptaki kişiler tarafından yıkanmasını beklemektedir. Sağ alttaki beş numaralı figürün ise dört numaralı figürle konuşma işlevinin dışında atının eyerini düzeltme işini üstlendiği görülmektedir.

Hayvanlar: Resimde yer alan hayvanlar, insan figürlerinde olduğu gibi ikili gruplar halinde resmedilmiştir. Atlar ve tazılar aynı düzlemi takip edecek şekilde resme yerleştirilse de burada da zıtlıklar kullanılmıştır. Öyle ki her iki at bir arada olsa da birbirlerinden farklı yönü işaret etmektedirler. Birbirleriyle oyun halinde olan tazılar ise atların aksine bir bütün olarak resmedilmişlerdir.

Zıtlık, hayvanlarda kullanılan renklerde de görülmüştür ve hayvanlar biri açık diğeri koyu renkli olacak şekilde boyanmıştır. Koyu renkteki ata yakın olan tazının açık renkte oluşu, bilinçli bir karşıtlığın göstergesidir.



Resim 7. Siyah Kalem (Figürler ve Diğer Elemanların Numaralandırılması)



Resim 8. Siyah Kalem (Karakterlerin Gruplandırılması)

Eşyalar: Görselde, izleyicinin kolaylıkla algıladığı iki önemli obje bulunur. Bir arada verilen silahlar ve ibrikler, bir diğeri ise sacayağına oturtulmuş yanmakta olan bir ocak ve kaplardır. Resmin bir mola anının resmi olduğunu belli eden bu eşyalarla birlikte çizilen çamaşırlarda görülmektedir.

Anatomi

Siyah Kalem'in rulolarında yer alan her bir çizim ögesi kendi doğal formunda verilirken insan, demon ve hayvan figürlerinde aynı natüralist görünüm devam etmesine karşın bu figürlerde yapıbozum yoluna gidildiği ve plastik öğelerde aşırı stilizasyon sonucu karikatürize çizimlerin varlığı söz konusudur. Dolayısıyla, özellikle insan figürlerine bakıldığında gözü plastik açıdan rahatsız eden bir unsur görülmemiştir. Figürlerin hacimsel görüntüsünün yanında anatomik değerler taşıdığı ortadadır. İnsan çizimlerinde figürlerin kıyafetlerinden dolayı, anatomik unsurlar izleyiciye doğrudan verilmemiştir. Ancak, derviş tasvirlerinde

figürlerin üstsüz çizilen gövdelerinde ve yine demonlarda anatomik unsurlar daha rahat gözlemlenir. Bu figürlerde kumaşa verilen kat kat hacimsel değerler, yine bu figürlerin gövdelerinde de kendini göstermektedir. Figürlerin kol kasının(triceps) ve dirsek (olecranon) kemiğinin, ön plana çıkartılarak çizildiği görülmüştür. Yine aynı şekilde ayaklarda da bu anatomik unsurlar önemlidir. Doğaüstü varlıkların çizimindeki karakter yaratım sürecinde bu anatomik unsurların aynı şekilde korunduğu görülmüştür. Portrelerde de baş ve yüzde anatomik olarak eksik ya da hatalı bir çizim görülmemiştir. Aksine kendi çizgisine uyarlanan doğru bir anatomiden söz edilir. Bu da sanatçının çizimlerinde diğer minyatürlerden ayrı bir üslup öznelliğinin varlığını bize gösterir. Elin kavrayış biçimlerinde ve ayakların temasa dayalı duruşlarında doğru bir anatomi kullanılmıştır. Buradan anatominin bilinçli şekilde izleyiciye verilmek istendiği ortadadır. Siyah Kalem'in figürlerinde, dikkat çeken bu anatomik unsurların varlığı önemlidir. Bu da sanatçının bilinmeyen kimliğine dair önemli bir ipucu oluşturmaktadır. Bu denli bir anatomi bilgisi, sanatçının tıp bilgisinin varlığına dikkat çeker.

Sonuç

Minyatür sanatı kavramı terimsel olarak düşünüldüğünde Batı'da genel olarak Çin kaynaklı olarak Doğu'nun sanatı olarak akla gelirken bizde ise doğrudan Osmanlı Devleti'nin en temel sanat ögesi olarak çağrışım yapmaktadır.

Oysaki bu terimin, Türk sanat tarihi açısından değerlendirildiğinde Osmanlı minyatürlerini de kapsayan ve Orta Asya'ya kadar giden Türk kavimleriyle doğrudan ilgili olan geniş bir kavramı kapsadığı görülür. Özellikle Uygurların bu sanata daha erken bir dönemde getirdiği özgün ve zengin plastik öğeler, bu sanatı bir kitap resmi olmanın dışına taşımıştır. Bu, sadece Uygurlarla sınırlı kalmayarak Osmanlı'ya kadarki süreçte birçok ekolün birbiriyle sınırsal olarak yarıştığı üslup savaşına dönüşmüştür. Bu da zengin içerik ve biçimin hâkim olduğu eserlerin ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Mehmet Siyah Kalem'e geldiğimizde ise bu kadar özgün çalışmanın arasında belki de en özgün plastik unsurlara sahip çalışmalara tanıklık etmiş bulunmaktayız. Bu minyatürlerde yer alan kompozisyon öğeleri, figürlerin seçimi ya da figürlerin kimi temsil ettiği, görsellerdeki mekân uzam algısı, figürlerdeki çizgi, renk, perspektif gibi düz anlamsal öğeler göstergebilimsel yöntemle incelenmiştir. Bu çizimlerin sahip olduğu plastik öğeler, bu ruloların minyatürün dışında resim diline daha yakın çalışmalar olduğunu göstermektedir. Öyle ki figürlerdeki anatomik unsurlar, karşıt renk kullanımı, dış konturların belirginliği, lekesel değerler ve boyanın açıklı koyulu şekilde kullanılması bununla birlikte oluşan renk değerlerinin görselde hacimsel bir işlev olarak kullanılması, boyamadaki renk geçişleri Siyah Kalem çalışmalarını diğer minyatür çalışmalarından uzaklaştırmaktadır. Ayrıca Beyhan Karamağralı'nın Siyah Kalem üzerine yaptığı ayrıntılı çalışmalarda bu görsellerin rulolara çizilmiş, kitap ebatına sığmayacak ölçülerde büyük ve devamı olan çalışmalar olduğu vurgulanmıştır. Bu bağlamda çalışmanın başında

belirtildiği gibi bu sanatçı ya da ekolle ilgili yapılan çalışmalar incelenmiş ve bugüne kadar yapılan çözümlemeler kapsamında bu çalışmaların günümüz çözümleme metotlarından biri olan ve bir sanat eserini ya da görsel herhangi bir çalışmayı sistematik olarak çözümlemeye yarayan görsel göstergebilim yöntemiyle çözümlemiş bulunurken Siyah Kalem'in çalışmalarında görülen plastik öğeler yorumlanarak sanatçının çalışmalarının özgünlüğü ortaya konulmuştur.

Kaynakça

- Altıntaş, O. (1990). *Muhammed Siyah Kalem resminde beden hareketleri ve psikolojik yüz ifadeleri*. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Arnheim, R. (2005). *Visual thinking* (Çev. R. Ögdül). İstanbul: Metis Yayınları.
- Ergüven, M. (2007). *Görmece*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Günay, D. & Parsa, A. F. (2012). *Görsel gösterge bilim imgenin anlamlandırılması*. İstanbul: Es Yayınları.
- Hogarth, B. (2005). *Sanatsal anatomi* (Çev. B.B olan), İstanbul: Engin Yayıncılık
- İnal, G. (1995). *Türk minyatür sanatı*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayını.
- İpşiroğlu, M. Ş. (2008). *Bozkır rüzgârı: Siyah Kalem*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Karamağralı, B. (1981). Muhammed Siyah Kalem imzalı minyatürler hakkında. *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Türk ve İslam Sanatları Tarihi Enstitüsü, Yıllık Araştırma Dergisi*, 3, 2-4.
- Kitapçı, Z. (2004). *Doğu Türkistan ve Uygur Türkleri arasında İslamiyet*. Konya: Yedikubbe Yayınları.
- Rıfat, M. (Ed). (2010). *Gösterge bilim, dil bilim ve çeviri bilim terimleri sözlüğü*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık. (2004). *Ben Mehmed Siyah Kalem, insanlar ve cinlerin ustası*. İstanbul: YKY Sergi Kitapları.

Cezayir'in İşgal Döneminde Edebiyat, Estetik ve Tarih

Samih Khelifa*

Öz: Tebliğde, Cezayir'de sömürge ve işgal dönemini bitirme çabalarının ve bağımsızlık mücadelesinin kuvvetli bir şekilde yaşandığı yıllara odaklanan edebiyat eserleri incelenecektir. Mücadele yıllarında Cezayir'de bulunan ve bilfiil bağımsızlık için çaba gösteren edebiyatçıların ve bağımsızlık sürecini Batı dünyasından takip eden edebiyatçıların eserleri ayrı ayrı ele alınacaktır. Cezayir'de Fransız sömürgeciliğine karşı verilen mücadeleyi ve bu mücadelenin içeriden ve dışardan tasvir edilmiş hâllerini edebiyat eserleri üzerinden kavramak, içte ve dışta üretilmiş bu eserler arasındaki farklılıkları tespit etmek çalışmanın öncelikli hedefleri olarak ifade edilebilir. Cezayir için "Edebiyat mı tarihe kaynaklık eder yoksa tarih mi edebiyata?" sorusunun cevabını tartışmak, "Tavuk mu yumurtadan çıkar, yumurta mı tavuktan?" sorusundaki eminsizliği beraberinde getirmektedir. Tarihin edebiyatı beslemesi kaçınılmaz bir durum olarak kendini gösterse de yaklaşık bir buçuk asır süren Fransız sömürgeciliği döneminde tarihin mi edebiyatı beslediği yoksa edebiyatın mı tarih için sahih bir kaynak teşkil ettiği, tebliğ kapsamında yanıt bulacak önemli bir sorudur. İşgal dönemi edebiyatında yer alan karakterlerde tasvir edilenin birey mi yoksa toplum mu olduğu, tartışılacak konular arasında bulunmaktadır.

Anahtar kelimeler: Cezayir Edebiyatı, İşgal Dönemi, Edebiyat-Tarih ilişkisi.

Giriş

Beşerî Bilimler, insanla ilgili her türlü faaliyeti, tecrübeyi ve yapıyı ele alıp açıklamayı konu edindiği için insani olguları inceleyen bir alandır. Bilinmektedir ki bu bilimler, kendisini çevreleyen varlık, düzen ve olaylarla birlikte ontolojik bir varlık olarak insan hakkında bilgi da-iresini devamlı genişletme çabasıdadır. Aynı şekilde hür irade ve hür düşünme mekaniz-masını muhafaza ederek özellikle sanat olmak üzere bütün insani faaliyetleri geliştirmeye çalışmaktadır (Nelson, Megill, & McCloskey, 1988).

Bu çeşit incelemeler, tarihî boyutu ve hâlihazırdaki durumu bir araya getirmektedir. Bu doğrultuda tebliğde, edebî metin aracılığı ile iddia edilen tarihî olayların doğruluk derecesi veya edebî metnin sanatsal boyutunun bizzat söz konusu olaylarla uyumunu tartışmak için edebiyata tarihsel bir perspektiften bakılacaktır.

Beşerî bilimler, insan denilen varlığa ve onun gerçekle bağlantısına ilmi, objektif ve bilinçli bir eleştiriyi yaklaşmaktadır. Böylece bu bilimler arasında iç içe girme ve karşılıklı etkile-

* Öğr. Gör., Marmara Üniversitesi, Arap Dili ve Belagati Bölümü.
İletişim: semihkhelifayil@gmail.com.

şim meydana gelmektedir. Bu etkileşim, farklı dallar arasında devamlı olan ilişkileri ortaya çıkarmakta hatta edebiyatın tarihle, tarihin edebiyatla ilişkisinde olduğu gibi iki ayrı dalı neredeyse tek bir bilim dalı veya birbirinin tamamlayıcısı sayabilecek kadar benzerlik doğurmaktadır (Vellék, & Waren, 1987).

Edebiyat ve Tarih Diyalektiği

Tarih ve edebiyat arasındaki bu eski ve sıkı ilişki, araştırmacıyı bu iki dalın birbirinden gerçekten bağımsız olduğu konusunda şüpheye düşürmektedir. Özellikle de incelenen edebiyat eserleri/akımları tarihî olayları ele alıyorsa. Bu yüzden araştırmacı, “hangisi daha önce, edebiyat mı, tarih mi” şeklindeki zor bir soruya cevap vermeye çalışmakla birini diğerine önceleyerek devamlı bir ayrım hâlinde olmaktadır. Böylece durum “tavuk mu yumurtadan, yumurta mı tavuktan” deyimine uygun düşmektedir. Gerçekte edebiyat çoğu durumda (özellikle millî edebiyat) tarihsiz olmaz. Tarih de edebiyatsız olmaz. Çünkü tarihî olayları ele alan tarihçi, tarih yazmak için edebiyat kaynaklarına dayanır. Zira tarih, tarih olmadan önce başlangıçta birtakım olaylardır. Edebiyat metinleri de bu olayları ele alır. Bu ele alış ve olayın bu şekilde teşhisi, tarihin ilk adımıdır. Buna mukabil eleştirmen de edebî metinlere yaklaşmak ve onları anlamak için ele aldığı metinlerin meydana geldiği tarihî dönemi anlamaya çalışır. Çünkü söz konusu edebî metinler, tarihle aynı bağlamda veya ondan bir parçadır. Tarihî olaylardan bir konu meydana getirir ve yüceltmek veya kötülemek amacıyla bu olayları somutlaştırır.

Bu kadar iç içe girmelerine rağmen, edebiyat –bir dereceye kadar- sanat açısından tarihten ayrılmaktadır. Sahip olduğu ifade özelliği, çeşitli ve seçkin üslupları ile dili, ibareleri kullanma imkânı, edebiyatı tarih alanından farklı olarak estetik bir alan yapmıştır. Metnini serdederken bazı tarihî hakikatlere ve olaylara dayanmakla birlikte, onları olduğu gibi ortaya koymaz; tarihten aldığı verilerden mühim ve etkili gördüklerini edebî, sanatsal bir kalıba döker, olayları birebir nakilden veya belgeye benzer bir tarzdan tamamen uzak, akıcı bir kalıp içinde edebî, şiirsel bir dille billurlaştırma yolunu tutar. Böylece edebiyatçı bir yandan gönüllerde edebiyatın şiirselliğini hissettirirken diğer yandan zihinlerde tarihsel gerçekliği canlandırır.

Tarih ise sahip olduğu pür gerçekçilik hükmüyle bazı edebî sanatları alır ve tamamen kendisine bağlar; otobiyografi, şehir tarihi ve direniş edebiyatı gibi (Şeref, 1991). Çünkü ne ifade ne de edebî anlatım estetiği, tarih denen temel ham maddeden uzak olarak ortaya konur. Tarih, yazarın büyük küçük yazdığı her şeyde müracaat ettiği kaynak olması hasebiyle önce tarihî olaya sonra da edebiyata hizmet eden birtakım sanatsal ilkelerle ve edebiyat terimleri ile kendisini bağlı bulur.

Cezayir Devrim Edebiyatı

Tarih bize Cezayir'in 130 seneden daha fazla süren bir dönem sömürge altında yaşadığını bildirmektedir. Edebiyat da bu süre zarfında Cezayir halkının yaşadığı ayrıntıları bize anlatmaktadır. Kolonyal dönemde yaşananlar bize şiir, roman, tiyatro gibi sanat yapıtları ile ulaşmaktadır. Bu çeşitlilik, Cezayir davasının müşahhas hâle gelip en geniş kapsamda ahlaki ve insani bir dava olmasında açık ve önemli bir sebeptir. Fransız sömürgesinin başlangıç döneminde Cezayir edebiyatı, klasik Arap şiir formundan ve sonra Fransız işgaline karşı direnişi dillendirmek için bizzat halkın kendisinin ortaya koyduğu halk şiirinden ibaret idi. Ancak özgürlük (kurtuluş) fikrinin patlak vermesi, sanat ve edebiyat alanında da bir devrim meydana getirdi. Edebiyat artık şiir eksenli değildi veya sadece şiirle yetinmiyordu. Tam aksine sanattaki bu devrim, özel olarak Cezayir edebiyatının, genel olarak Arap edebiyatının yaratıcılığında derin bir etki meydana getirdi. Dikkate değer ve çeşitli şekilleriyle büyük miktarda edebî ürünün ortaya konmasına sebep oldu. Artık Cezayir edebiyatı, haddizatında sanatla yetinmeyen, daha çok tarihî yönü olan başka bir işlevi oldu (Vellék, & Waren, 1987).

Devrim edebiyatının çeşitli üslupları, işlediği konu gerçekten edebiyat arasında gidip geldiği zaman, yazarın takip ettiği kapalı yolu açığa çıkarmak konusunda açık bir şekilde etkili olmuştur. Ayrıca bu üsluplar, hem sanatsal edebiyatın şeklini hem de tarihî ve fikrî içeriği açıklamak için bir metot ortaya koymuştur. Bu, gerçeğe dair ham bilgiyi olduğu gibi sunmakla yetinen yüzeysel formdan tamamen bağımsız ve derinlikli sanatsal form sayesinde olmuştur. Öyleyse devrim edebiyatı, her metninde sosyal olayları edebî metin dokusuna çeviren çeşitli sanat mekanizmalarını ortaya çıkaran yaratıcı bir kişilikten gelmektedir. Yazar, devrimin çeşitli olayları ile vicdani ve sanatsal bir etkileşime girmekle bu dilsel metin, âdeta toplumun gerçek durumunu yansıtan en güçlü delil hâline gelmektedir. Çünkü dil, edebiyatı yapmaktadır. Edebiyat ise De Boland'ın dediği gibi "toplumu ifade eder" (Vellék, & Waren, 1987). Dil de Bakhtin'in ifade ettiği üzere "Genellikle toplumsal gerçekleri ve ideolojik sesleri temsil eder." (Bakhtin, 2001). Ardından devrim dili devrim metnine dönüşür. Bu metin, gerçek veya gerçeğin sınırındaki toplumsal boyutlara işaret eder; yani taşıdığı sesler, fikirler ve ideolojilerle gerçeği olduğu gibi tasvir etmeye yaklaşır. Bundan da önemlisi metnin, zaman-mekânda (kronotop) somutlaştırdığı durumlardır. Tüm bu gerçeklerin arasından devrim edebiyatının işlevi ortaya çıkar ve metin bilimin ve sosyometin bilimin kavramları görünür (Şükri, 1979).

Bu söylediğimiz şeylere karşın direniş edebiyatının en önemli türü olan roman, ancak şiir ve tiyatrodan söz ettiğimiz ölçüde birkaç basit örnekle sunulacaktır.

Şiir

Klasik tarzdaki şiirler içinde Emir Abdülkâdir'in şiirleri, bedevi hayatı, çadırları, her ne pahasına olursa olsun, bağımsız hayat için cesaret ve atılganlık göstermek gibi bedevilerin sahip olduğu yüce erdemleri methetmede en güzel örneklerdir:

Bedevilikte kınanacak bir ayıp yoktur

Yiğitlik ve ihsanda aceleden başka

Ben öyle bir emirim ki ordum her an atılır

Savaş ateşini yakar bana saldıran olmasa da

Aynı şekilde Mufdî Zekerîyya da gönlünden fıskıran mücadele ruhunu hamasi şiirlerinde tasvir etmekteydi. 1936 yılında yazdığı ve o zaman Halk Partisi'nin resmî marşı olarak kabul edilen "*Fidâiyyû el-Cezâir (Cezayir Fedaileri)*" marşından ve ardından şu ana kadar Cezayir Devleti'nin resmî marşı olarak devam eden "*Kasemen (Yemin Olsun ki)*" marşından itibaren şiirleri, sadece şiir ve süslü sözler olarak kalmayıp millî kurtuluş hareketinin gelişmesi için önemli bir sancılı ses olmuştur:

"Kahredici belalara ve akan temiz kanlara yemin olsun ki"

Daha önce düşmanla savaşıp onları vatanlarından kovma fikri vardı ve II. Dünya Savaşı bitir bitmez zihinlerde özgürlük fikri daha fazla billurlaştı, akıllar hürriyet ve istiklal fikriyle aydınlanmaya başladı. Bu maneviyat ortamında Cezayir'de, ifadeleriyle ruhunu ve vatanını kaybeden gazilere seslenen halk şiiri türü ortaya çıktı.

Klasik, serbest veya halk şiiri olsun tüm bu şiir türleri, Cezayir topraklarında mücadele fikrinin billurlaşmasına katkı sağlamıştır. Daha sonra da sömürgecilerin yok etmeye ve geçmiş zamanın vızılıtlarından ibaret seslere dönüştürmeye çalıştığı Arap dilinin müdafaasında da hizmette bulunmuştur. Arap dilini yok olmaktan kurtarma fikri, sadece şiir düzeyinde kalmamıştır. 1931 yılında kurulan "Müslüman Âlimler Derneği"nin¹ desteği ile Cezayir'de tadil ve ıslah faaliyetleri başlayınca her türlü fikrî ve kültürel düzeyi kapsamıştır. Bu dernek, Arap dilinin, itibarını tekrar kazanmasında çok büyük katkı sağlamıştır. Vatanın çeşitli bölgelerinde özel okullar açmış, İslam dinini, öncelikle cehalet ve fikrî yoksunluk sebebiyle ortaya çıkan ve tabii ki sömürgecinin, dini bulandırmak ve yok etmek için kasıtlı bir şekilde yaymaya çalıştığı hurafelerden ve sihirbazlıklardan temizlemeye çalışmıştır.

Tiyatro

Tiyatro, özellikle bağımsızlık mücadelelerinin kazandırdığı özgüvenle toplumsal tartışmalar için büyük ölçüde cesaret kazanan bir sanat olmuştur. Kınamak ve reddetmek amacıyla Fransa'nın Cezayir'de yaptığı işler tiyatro sahnelerinde müşahhas olarak sergilenmiştir. O

1 Müslüman Âlimler Derneği, Cezayirli bir grup âlim tarafından 20. yüzyılın ilk yarısında kurulan İslami bir dernektir. Dernek, Cemaleddin Efgânî, Muhammed Abdûh, el-Cezâirî Abdülkâdir el-Mücâvî gibi ıslahatçıların fikirlerinden etkilenecek ıslah ve kalkınma için çalışmaktadır. Ana dil olarak Arapçaya dayanıp yüksek İslam ahlak ve değerlerini gönüllere ekmek suretiyle en üstün kültürel ve sosyal düzeye ulaşmak için Cezayir halkının dirilmesini ve kalkınmasını hedeflemektedir.

dönemde ve daha sonra (bağımsızlık sonrası) tiyatro, özelde Cezâyir halkını, genelde Arap halkını ve nerede olursa olsun sömürgecilik pisiğinden vatan topraklarını kurtarma arzu ve isteklerini yansıtan bir ayna olmuştur. Sahnelediği oyunlarda düşmanı rezil etmede, maskesini düşürüp gerçek yüzünü sergilemede başarılı olmuştur (Er-Rai, 1999). Arap tiyatrosuna örnek olarak tiyatro yazarı Abdurrahman eş-Şerkâvî'nin 1961 senesinde yazdığı, hayalden değil, gerçeklerden esinlenerek trajedi sanatının terennüm ettiği, direniş, mücadele sembolü ve efsane olmuş Cezayir mücahidesi Cemile Bû Haydar'ın kıssasına dayanan "*Me'sâtü Cemile (Cemile'nin Trajedisi)*" adlı tiyatro eserini verebiliriz. Cezayir tiyatrosuna başka bir örnek ise yazar Kâtib Yâsin'e ait "*el-Cüssetü'l-mutavvaka (Boynu Halkalı Ceset)*" adlı tiyatro eseridir. Yazar bu eserinde beden de dâhil olmak üzere her türlü maddi kayba, fikir de dâhil olmak üzere her türlü manevi kayba mal olsa da işgali sonlandırmak için direnişte süreklilik meselesini işlemiştir (Yasin, 1962). Hatta diyebiliriz ki edebiyatçı olarak Kâtib Yâsin, gerek romanlarında gerekse "*Necme (Yıldız)*" adlı romanından sonra tiyatroya yönelmesinden itibaren bütün tiyatro eserlerinde, bağımsızlık mücadelesine yönelik temaları işlemiştir.

Tiyatro, o dönemde şiir ve romandan farklıydı. Tiyatro iki özellikle karakterize edilebilir. Birincisi sanat sıfatıdır. Tiyatro bu özelliği ile devrim davasını insanlara daha fazla yaklaştırabilmiştir. Devrim, sahnede hareket etmiş, konuşmuş, ağlamış, sömürgeyi reddederek haykırmış, sonra düşmüş ve aniden aynı sahnede ölmüştür. Tiyatro bu sanatsal özelliği ile seyirciye de aynı duyguları yaşatmış, onda aynı mekânda sömürgeye karşı doğrudan bir reaksiyon meydana getirmiş, gördüklerine karşı tavır alıp karar almasını sağlamıştır. Burada Bertolt Brecht'in şu sözünü zikredebiliriz: "Sadece olayları meydana getiren insani ilişkileri açıklayan duyguları, bilgileri ve sebepleri arz etmekle yetinmeyip bizzat dünyayı değiştirmek için fikirleri kullanan ve fikirler üreten tiyatroya ihtiyacımız var (Hilal, 1955)".

Tiyatronun ikinci farklı özelliği dili idi. Diğer edebiyat türleri de acıları konu edinip edebî bir şekilde müşahhas hâle getirmesine rağmen tiyatronun dili, bu acıların tesiri ile daha şiddetli ve sert idi. Çünkü ele aldığı konuların çoğu, uğrunda kan akıtılması gereken hürriyetten bahsetmekte idi. Yani sunulan konular kurban ile cellat, katil ile maktul, mücadelede ısrarlı olan ile gasp etmekte ısrarlı olan arasında idi. Bu yüzden tiyatronun dili daha fazla şiddet ve sertlik özelliği kazanmıştı.

Roman

Cezayir romanı, olayları tarihî açıdan bir araya getirmekte, o olaylardan edebî ve aynı zamanda kaynak niteliğinde bir tablo ortaya koymaktadır. Zaman geçse de nesillere, mazlum halkın hareketlerini tüm şeffaflığı ile gösteren ve kelimeleri aracılığı ile o dönemde yaygınlaşmış acıları ve iniltileri hissettiren eserler öne çıkmaktadır. Roman, toplumsal gerçekleri bir araya getirip gelecek nesillerin önüne koyma, sürekli meydana gelen önemli olayları belli çerçevelere oturtarak kendi zaman ve mekânlarından tüm açıklığı ile ve güvenilir bir şekilde ayrıntılara da dikkat ederek gelecek zamana taşıma açısından tarihin gerçek rakibidir.

Cezayir romanını üç kısma ayırabiliriz: Fransız işgal dönemi romanı, bağımsızlık dönemi romanı ve son olarak da bu iki dönemi de kapsayan, Fransız kolonyalizmini yücelten ya da reddeden Fransızca romanlar.

Sömürge Döneminde Roman

Bu dönemdeki roman, öncelikle genel olarak yazıdaki basit üslubu, yapı ve edebî sanatlar açısından yoksunluğu ve dil seviyesinin zayıf olmasıyla kendini göstermektedir. Bu durumun sebebi Cezayir'in başına gelen zor durumların şu veya bu şekilde Cezayir insanına ve onun edebî kabiliyetine etki etmesidir (Kayyine, 1988). Belki bahsedebileceğimiz ilk roman çalışması, 1849'da Muhammed b. İbrahim'in yazdığı "*Hikâyetü'l-uşşâk fi'l-hubb ve'l-iştîyâk (Âşıkların Sevgi ve Özlem Hikâyesi)*" adlı romanıdır. Bu eser, Hüseyin Heykel'in 1914 yılında çıkan "*Zeyneb*" adlı romanından 60 küsur sene önce kaleme alınmıştır.

1945-1962 yılları arasında romanın, biraz daha profesyonel ve mükemmel hâle geldiği söylenebilir. Çünkü bu dönemde Cezayir halkı, dil ve kültürde bağımsızlık duyguları ile dolup taşmış ve bu duygu edebî sanatlara, özellikle romana yansımıştır. Bunu takiben fikrî, toplumsal ve psikolojik açıdan Cezayir halkının içinde bulunduğu şartların ve zaman zaman yaşadığı değişimlerin edebiyat sahasında duygu birikimine sebep olduğunu bir kere daha görebiliriz. Bu duygu birikimi, söz konusu dönemi en verimli edebiyat dönemi hâline getirmiştir.

Buraya kadar yapılan tespitler, Cezayir edebiyatı konusunda önde gelen isimlerden biri olarak kabul edilen Jean Dejeux'un görüşlerine zıttır. Ona göre "toplumu yaralarından iyileştirmeye çalışan" Cezayir romanı (Dejeux, 1975), ilk ve kesin olarak sömürge döneminden sonra yazar Muhammed Münî'nin "*Savtû'l-ğarâm (Tutkunun Sesi)*" adlı romanıyla birlikte 1967 yılında ortaya çıkmıştır. Bu iddia çelişkiler taşımaktadır. Çünkü 1967 yılından önce 1947'de yazılmış olan Ahmed Rıza Hûhû'ya ait "*Ğâdetü Ümmi'l-kurâ (Şehrin Kızları)*" adlı roman, Cezayir kadınının ve genel olarak Cezayir halkının içinde bulunduğu cehalet, çağdışılık ve geri kalmışlık gibi toplumsal durumları ve sıkıntıları ele almıştır. Ardından 1951 yılında Abdülmeccid eş-Şâfiî, "*et-Talibü'l-menkûb (ÇileliÖğrenci)*" adlı romanında Tunus'u vatan edinen ve orada bir Fransız genç kızla tanışıp ona âşık olan Cezayirli bir öğrencinin hikâyesini anlatmıştır. Daha sonra yazar Nureddin Bû Cedre'nin 1957 yılında yazdığı "*el-Harîk (Yangın)*" adlı roman, kurtuluş ordusunda tanışmış olan, en büyük aşk olan vatan aşkının gölgesinde kendi aşklarını yeşerip büyüten iki genç insanın hikâyesini ele almıştır.

Bağımsızlık Sonrası Cezayir Romanı

Bu dönemde roman, önceki dönemde olduğu gibi basitlik ve edebî yaratıcılıktan yoksunlukla nitelendirilemezse de türün geç ortaya çıktığı ve edebiyatın merkezinde yer aldığı söylenebilir. Bu gecikme 1967'nin sonlarına, yani bağımsızlıktan beş yıl sonrasına kadar sürmüştür. Bu durum aslında Cezayirli araştırmacı yazar Abdullah er-Rukaybî'nin dediği gibi

bütün olarak roman sanatının geç ortaya çıkmasıyla bağlantılıdır. Çünkü roman, takipçisinden derin düşünme, tefekkür talep eden ve sabrı gerektiren zor bir sanattır. Öte yandan roman sanatıyla ilgilenen kimseye yardımcı olacak, taklit edilebilecek ve benzer tarzda yazılabilecek Arapça roman örnekleri bulunmamaktaydı (el-A'rac, 1986). Ayrıca Cezayir halkının maruz kaldığı baskıcı siyasi ve toplumsal şartlar, özgün bir dil ve estetik nitelikler taşıyan romanların oldukça az sayıda yazılabilmiş olmasının en önemli sebebiydi. Tüm bu sebepler, sömürge sonrasında da roman sanatının estetik bakımdan ikinci plana itilmesinde ve geç ortaya çıkmasında etkili olmuştur. Coğrafi işgal sona ermiş olsa da Fransız siyaseti, Cezayir insanını cahil bırakmaya, şahsiyetinden ve vatan şuurundan soyutlamaya, Arap dilini öğrenmesini, Arapça olan her şeyi basmayı ve yayımlamayı yasaklamakla meşgulken Cezayir'den nasıl yaratıcılık beklenebilirdi ki?

Tüm bunlar şu veya bu şekilde roman sanatını, 1967'nin sonuna kadar hareket ve deveran kabiliyetinde aciz bir potaya sokmuştur (er-Rukaybî, 1967). Bu tarihte Muhammed Manii'ye ait "*Savtül-l-ğarâm (Tutkunun Sesi)*" adlı roman ortaya çıktı. Yazar, romanında kırsal hayatın temeli olan toplumsal arka plan ve tutucu gelenekler sebebiyle aralarında aşk ilişkisi kurmada başarısız olan iki köylü gencin hikâyesini anlatmıştır. Bazı eleştirmenlere göre romanda işlenen fikirlerin yüzeysel ve üslubunun basit olması sebebiyle, bu eserin edebî ve sanatsal yaratıcılığa dayalı gerçek roman sanatının bir örneği olduğunu kesin olarak söyleyemeyiz.

Bağımsızlıktan on sene sonra, yani Fransız sömürgesi kendi topraklarına döndükten sonra Cezayir'de meydana gelen esaslı değişikliklerle edebiyat sahasında Arap dili ve edebî sanatlarda ciddi gelişmeler yaşandı. Cezayir'in hürriyeti, romancıları sömürge dönemi esnasındaki korkudan; olduğu gibi dile getirildiğinde hapse ve işkenceye sebebiyet veren hakikati başka bir şekilde ifade etmek için akıllarını meşgul eden korkudan uzaklaştırarak hakikati bütün ayrıntıları ve karmaşıklığı ile ortaya dökebilecek ortam oluşturdu. Ardından yetmişler, edebiyatın özellikle romanın sanat ve belagat açısından gerçek bir sıçrama yaşandığı yıllar oldu. Ardı ardına aynı konuda, yani Cezayir veya bütün romanlar için verimli bir konu olan kurtuluş devrimi konusunda yazılmasına rağmen çeşitli edebî üslup ve tarzlarda romanlar ortaya çıktı. Örnek olarak Ar'âr Muhammed'in "*Mâ lâ tezeruhu'r-riyâh (Rüzgarların Savurdukları)*", Tâhir Muhammed'in "*el-Lâz (Joker)*" ve Abdülhamid Hadûka'nın "*Rihu'l-cenûb (Güney Rüzgârı)*" adlı romanlarını verebiliriz. Bu sonuncu roman, bağımsızlıktan sonra Arapçada ilk edebî başyapıt kabul edilmektedir (Cum'a, 1996). Arap dilini roman dili hâline getirmiş, toplumsal olayları gerçekçi bir şekilde müşahhaslaştırmıştır. Zikredilen bu çalışmalar ve başkaları, kurtuluş devrimini ve ardından bıraktığı psikolojik ve sosyal etkileri açıklamayı hedeflemiştir. Bu konuda, Saîd Allûş'un şu sözünü aktarabiliriz: "Araştırmacıyı tarihin içine sürükleyen şey kendini orada tanımasıdır. O, tarihten anladığı ve sonradan unutulabilecek şeyleri, şimdiki zamanda açık seçik tarzda anlatmak için belirler ve toplar... Onun tarihî açıdan amacı, başkasının (sömürgecinin) kendi bedeni üzerinde resmettiği şeyi unutmadan kendi tarihiyle yaşayan kişiye kimliğini vermektir (el-Basîr, 1986)."

Fransızca Yazılan Cezayir Romanı

O dönemde uygulanan Fransız siyasetine tekrar döndüğümüzde, bu siyasetin ilk olarak Fransızca yazılan Cezayir romanının ortaya çıkışına, ikinci olarak bu ortaya çıkışın gecikmesine sebep olduğunu görmekteyiz. Çünkü Fransızlar, yok etme siyaseti güderek ana dil olan Arapçayı kullanmak ve okullarda Arapça eğitim görmek gibi en temel hakları kullanmaktan vatandaşı men etmişlerdir. Halkı bu dilden uzaklaştırmışlar, her biri kendi özel lehçesini kullanan dağınık küteller hâline getirmişlerdir. Arap dili sönmeye ve yok olmaya yüz tutmuş, halk da sömürge dilini öğrenmeye mecbur kalmıştır. İkinci olarak ise Fransa, Cezayir halkıyla ilişkisini devamlı savaş ve gerginlik üzerine kurmuş, Cezayir toplumunun bütünlüğüne ve fikrî ve medeni olarak geçmişiyile beslenmesine mani olmuştur. Bunun sonucu olarak kendi eski klasik eğitim programından soyutlanmış ve Fransa'nın ortaya koyduğu yeni eğitim programından mahrum kalmış Cezayir halkı, cahil hâle gelmiştir (Bouderbala, 2004). Ancak I. Dünya Savaşı'ndan ve Wilson İlkeleri'nin (I. Dünya Savaşı'ndan sonra Avrupa'yı yeniden yapılandırmayı amaçlayan 14 ilke) ilanından sonra iki taraf arasında temkinli bir yakınlaşma meydana geldi. Fransa bazı siyasi uygulamaları değiştirerek o zaman mevcut olan keskin gerginliği hafifletti. Böylece bazı Cezayirli çocuklar, Fransız okullarında eğitim görme, Fransızca öğrenme ve yazma imkânı buldular (Dejeux, 1975). Sonuçta Fransız diliyle yazan Cezayirli edebiyatçılar çıktı. Burada Cezayirli yazar Mevlûd Fir'avn'ın şu meşhur sözünü aktarabiliriz: "Fransa'ya Fransız olmadığımı söylemek için Fransızca konuşuyor ve Fransızca yazıyorum". Ancak o dönemde sömürge diliyle yazmak, yazar Mevlûd Muammerî'nin dediği gibi bir kumar idi ve böyle bir riske girenlerin sayısı da azdı (Bamiyye, 1970). Fakat Cezayir halkının içinde bulunduğu tahammül edilemez hâli ifade etmek için yegâne çıkış yolu ve gerçekleri başkalarına anlatmanın yegâne vasıtası idi. Aynı yazar, başka bir yerde yazmaya dair şöyle söylemektedir: "İnsanın, başkalarına da anlatmak için sahip olduğu güçlü arzu duyulan güçlü bir iman (Bamiyye, 1970)". O dönemin edebiyatçısı Arap dilinde maharet kazanmadığı için hislerini başkalarına aktarmak amacıyla Fransızca'yı araç edinmiştir.

Fransız diliyle yazılmış Cezayir edebiyatı, 19. yüzyılın sonu ve 20. yüzyılın başında yaygınlaşan, Cezayir insanını vahşi, geri kalmış ve aptal suretinde göstermeyi amaçlayan ve –yazılardaki ifadelerine göre güya– Fransız sömürgesinin sözde güzelliklerini dile getiren koloni edebiyatına zeki ve barışçıl bir cevap niteliğinde idi. Koloni edebiyatının tek rakibi olan Fransızca yazılmış Cezayir edebiyatı varlığını sürdürdü; dili ve duyguları, kendi topraklarında geçen gerçek olaylardan yararlandı. En az dünyaca ünlü büyük yazarların metinleri kadar güzel ve zengin sanatsal edebiyat metinleri billurlaşmaya ve oluşmaya devam etti; hatta bu metinler, dünyanın önemli gerçekçi klasiklerinin düzeyine yaklaştı. Bu metinler arasında Mevlûd Fir'avn'ın 1950 yılında yazdığı "*İbnu'l-fakir (Fakirin Oğlu)*" adlı romanı zikredebiliriz. Yazar, bu romanı, önce masrafını kendi cebinden karşılayarak neşretmiş, roman "Cezayir Şehri" ödülünü kazandıktan sonra meşhur olmuş ve 1954 yılında Paris'te tekrar basılmıştır. Mevlûd Fir'avn'ın bu başarısı, Fransa'nın görmeyi sevdiği cehalete dalmış, geçimini sömürgecilerin ayakkabılarını silerek sağlayan Cezayir halkı imajını bozmuştur. Mevlûd Fir'avn'dan

sonra Muhammed Diyb 1952 yılında “*ed-Dâru'l-kebîre (Büyük Ev)*” adlı romanını yayımlamıştır. Eserinde cehaletin, zulmün ve değersizliğin sarmaladığı Cezayirli olgusunu eleştirmiştir. Çok geçmeden 1954 Kasım devrimine rastlayan tarihte diğer romanı “*el-Harik (Yangın)*”ı edebiyat dünyasına sunmuştur.

Sonuç

Genel olarak Cezayir edebiyatının, özelde ise Cezayir romanının geçirdiği çeşitli merhaleler, roman sanatının edebî gelişimi için bir alan oluşturmuştur. Belki de Fransız siyasetini reddettiği zaman Cezayir halkının gösterdiği başkaldırı, başlangıçta kötü de olsa romanda çeşitliliğin yaratılmasına sebep olmuştur. Başkaldırı, özgün sanat eserleri için bir zaruretolduğu gibi, fikir özgürlüğü hareketi, karar alma ve hüküm koymada bağımsızlığın kazanılması için de bir zarurettir. Edebiyatçı, yazılarında hâkim güç tarafından türü ne olursa olsun fikirlerini düzeltmeye yönlendirilirse edebiyat, olabilecek en kötü duruma varır. Her ne kadar tarih, o dönemde devrim romanı türünün resmî çerçevesinin oluşturulmasında ve önemli yönlere belirlenmesinde etken olsa da peş peşe gelen yazarların ortaya koyduğu özgün edebiyat eserleri, Arap romancılığında ve rahatlıkla denebilir ki edebiyat dünyası içerisinde Cezayir romanına kimliğini kazandırmıştır. Ayrıca o dönemin siyasi olaylarına dalmak ve her olayın ayrıntılarını parlak bir edebî üslup ile öğrenmek için okuyucunun başvurabileceği eserler zuhur etmiştir.

Kaynakça

- Bakhtin, M. (2001). *Karnavaldan romana* (Çev. C. Soydemir). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Bamiyye, A. E. (1970). *Tatavvuru'l-kasasî el-Cezâiri (1967-1925)*. (Çev. M. Sakr). Cezayir: Dîvânü'l-Matbûâtî'l Câmîiyye.
- Bouderbala, T. (2004). Le Roma algerien. *Revue des Sciences Humaines*, 6, 21-56.
- Cum'a, B. (1996). *Mebâhis fi rivâyeti'l-Mağribi'l-arabi*. Tunus: Menşûrâtü Saidân.
- El-A'rac, V. (1986). *İtticâhâtü'r-rivâyeti'l-arabiyye fi'l-Cezâir*. Cezayir: el-Müessesetü'l-Vataniyye li'l-Kitâb.
- El-Basîr, M. (1986). *el-Mevkifü's-Sevrî (1970-1982)*. Cezayir: Risâleti Mâcistir.
- Er-Râî, A. (1999). *el-Mesrah fi'l-vatani'l-Arabi*. Kuveyt: Âlemü'l-marife.
- Er-Rukaybî, A. (1967). *Tatavvuru'n-nesri'l-Cezâiriyyi'l-hadîs*. Cezayir: el-Munazzamatü'l-Arabiyye li't-Terbiye ve's-Sekâfe ve'l-Ulûm.
- Dejeux, J. (1975). *La littérature algerienne contemporaine*. Paris: Que Sais-je.
- Hilâl, G. M. (1955). *en-Nakdû'l-mesrahî*. Mısır:Dâru'n-Nahda.
- Kayyine, Ö. (1988). *er-Rif ve's-sevre fi'r-rivâyeti'l-Cezâiriyye*. Cezayir: el-Müessesetü'l-Vataniyye li'l-Kitâb.
- Nelson, J. S., McGill, A., & McCloskey, D. N. (1987). *The rhetoric of the human science*. Wisconsin: The University of Wisconsin Press.
- Şeref, A. (1991). *el-Mukâveme fi'l-edebî'l-Cezâiriyyi'l-muâsır*. Beyrut: Dâru'l-cil.
- Şukrî, G. (1979). *Edebü'l-mukâveme*. Beyrut: Dârü'l-Âfâki'l-Cedide.
- Vellék, A., & Warren, A. (1987). *Nazariyyetü'l-edeb* (Çev. H. el-Hatib). Kahire: el-Müessesetü'l-Arabiyye li'd-Dirâse ve'n-Neşr.
- Yâsin, K. (1962). *Mesrahiyyetü'l-cüsseti'l-mutavvaka, ve'l-ecdâd yezdâdüne darâveten* (Çev. M. E. el-İsî). Dimeşk: Vezâretü's-Sekâfe ve'l-İrşâdü'l-Kavmî, Dârü Dimeşk.

Geçmişten Günümüze Farsça ve Türkçe Arasındaki Etkileşimler

Batoul Maryam Gharakhany*

Öz: Bir dil, hayatını devam ettirmek için, yaşamakta olan diğer dillerle, özellikle komşusu olan diller ile etkileşimde bulunmak zorundadır. Dil canlı bir varlıktır ve her zaman yaşamakta olan diğer dillerden etkilenmeye açıktır. Özellikle komşu milletlerin konuştuğu diller, o dili doğrudan doğruya etkilemektedir. İki komşu milletin arasındaki siyasal, sosyal ve tarihî münasebetler ise bu karşılıklı etkileşimi pekiştirmektedir. Fars dili ve edebiyatı diğer dillerle (özellikle Arapça ile) karşılıklı etkileşimde bulunduğu gibi Türk diliyle de ilişkiz kalmamıştır. Aynı şartlarla değerlendirilemeyen alışverişte Fars dili ve edebiyatı, Türk dilinin değişim sürecinde bu dile birçok sözcük ve tabir kazandırmış, bu yolla Türk kültürünün gelişmesinde ve güçlenmesinde önemli bir paya sahip olmuştur. Günümüzde Farsça sözcük ve tabirlerin birçoğu, Türk dilini artıma yönünde yapılan girişimlere rağmen Türk kültür ve edebiyatındaki varlığını korumuştur. Farsça da zengin ve köklü bir dil olarak, sosyal ve siyasal sebeplerden dolayı tarih boyunca diğer dillerden etkilenip değişikliklere uğramıştır. Buna istinaden Farsça ve Türkçenin karşılıklı etkileşimiyle ilgili söylenecek çok şey vardır. Farsçanın Türkçeye bıraktığı etkiler ile ilgili pek çok makale ve eser mevcuttur. Fakat Türkçenin Farsçaya bıraktığı etkiler hakkında çok fazla bilimsel çalışma yapılmamıştır. Bu makalede, Türkçenin Farsçaya bıraktığı etkileri ele alıp iki dilin tarihî, siyasal ve sosyal etkileşimi incelenmiştir.

Anahtar kelimeler: Farsça, Türkçe, Osmanlıca, Safevi, İran, Türkiye, Edebiyat.

Giriş

Bir dil, hayatını devam ettirmek için, yaşamakta olan diğer dillerle, özellikle komşusu olan diller ile etkileşimde bulunmak zorundadır. Farsça da zengin ve köklü bir dil olarak sosyal ve siyasal sebeplerden dolayı tarih boyunca diğer dillerden etkilenip değişikliklere uğramıştır. Farsça ve Türkçenin karşılıklı etkileşimiyle ilgili söylenecek çok şey vardır. Farsçanın Türkçeye bıraktığı etkiler ile ilgili pek çok makale ve eser mevcuttur. Fakat Türkçenin Farsçaya bıraktığı etkiler hakkında çok fazla bilimsel çalışma yapılmamıştır. Bu makalede, Türkçenin Farsçaya bıraktığı etkileri ele alıp iki dilin tarihî, siyasal ve sosyal etkileşimi incelenmiştir.

Bilindiği üzere dil canlı bir varlıktır ve daha önce de değinildiği gibi her zaman yaşamakta olan diğer dillerden etkilenmeye açıktır. Özellikle komşu milletlerin konuştuğu diller, o dili doğrudan doğruya etkilemektedir. İki komşu milletin arasındaki siyasal, sosyal ve tarihî münasebetler ise bu karşılıklı etkileşimi pekiştirmektedir. Bu makalede, kütüphane ve kaynak

* Öğr. Gör., İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi, Sosyal Beşerî Bilimler Fakültesi, Tarih Bölümü.
İletişim: maryambaran181@yahoo.com.

taraması yöntemini kullanarak Farsça ve Türkçenin karşılıklı sözcük alışverişlerini inceleyip bilimsel bir sonuç çıkartmayı amaçlıyoruz.

Türkçeden Farsçaya kelime geçişleri, iki farklı dönemde incelenmektedir:

1. Başlangıçtan Osmanlı İmparatorluğu'nun Kuruluşuna Kadar

2. Osmanlı İmparatorluğu'nun Kuruluşundan Günümüze Kadar

Türk kavimlerinin İran'a girişiyle birlikte, Türklerin Farsça ile tanışıklığı başlamıştır. İran'da Gazneli Devleti'nin kuruluşu (978), Türklerin İran'a ilk girişi sayılmaktadır. İlk Türkçe sözcükler, *Tarih-i Beyhakki* adlı eseri ile Farsçaya girmiştir. Selçukluların egemenliğiyle birlikte bu sözcüklerin sayısı, artış göstermiştir. V. yüzyılda Maverünnehir, Horasan'ın kuzeyi, Rey kenti, İsfahan ve Azerbaycan'ın etrafında bulunan Türkmen boylarının varlığı, Farsçaya geçmiş olan Türkçe kelimelerinin artışına sebep olmuştur (Sefa, 1976, s. 90). Harzemşahların tarih sahnesinden çekilmesi ve Moğolların istilasıyla birlikte, Türkçe sözcüklerinin kullanımında artış görülmektedir. Moğolların egemenliğinden bir süre sonra Moğollar, Müslümanların Farsça ve Arapça yazılmış olan evraklarını göz önünde tutarak onları örnek almaya başlamışlardır. Farsça ve Arapça dışında, Moğollar bir de Türkçeye karşı merak duymuşlardır. Barthold, bu konu hakkında şöyle bir ifadede bulunmaktadır:

“ Moğollar, özellikle Cengiz Han, ana dilleri dışında bir de Türkçe konuşabilmekteydiler Bertold, 1992, s. 448.”

Farsça yazılmış olan tarihî kaynaklara ve Farsça sözlüklere bakıldığında, eski dönemlerde daha çok askeri ve idari kelimelerin; sonraki dönemlerde ise daha çok günlük hayatta kullanılan kelimelerin Türkçeden Farsçaya geçtiği anlaşılmaktadır.

Şah İsmail, Safevi Devleti'ni kurduktan sonra ilk olarak Tebriz'i başkent olarak seçmiştir. Kısa bir süre sonra başkentini Tebriz'den Kazvin'e, sonra da İsfahan'a taşımaya rağmen saray ve orduda hâlen Safevi hükümdarlarının ana dili olan Türkçe konuşulmaktaydı. Bununla birlikte Safevi şahlarının edebiyat ve sanata olan özel ilgilerini de göz ardı etmemek gerekir. Şah Abbas'ın, bir yandan Çağatay Sözlüğü'nün Türkçeden Farsçaya, öte yandan Mevlâna'nın Mesnevi'sinin Farsçadan Türkçeye çevrilmesi için dönemin bilim insanlarına emir verdiği bilinmektedir.

İran ve Osmanlı İmparatorluğu arasındaki ilişkiler geliştikçe Osmanlıcadaki Farsça tamlamaların çoğalması dikkat çekici bir hâle gelmiştir. Özellikle musiki alanında Osmanlıcada sonradan oluşan Farsça tamlamalar, Osmanlıların İran müziğine karşı ilgilerini göstermekle birlikte, Osmanlıların müziğe olan saygılarından dolayı bu tamlamaların korunup zamanla taassup ve baskı gibi sebeplerden dolayı değişmemesine yol açmıştır. Farsçada bile bu kelimeler zamanla farklı sebeplerden dolayı değişime uğramışken Türkiye Türkçesinde- Osmanlıcanın sadık bir kalıntısı olarak hâlen müzikle ilgili Farsça tamlamalar korunmaktadır.

Bunun yanı sıra Osmanlı İmparatorluğu'nun coğrafi konumu dolayısıyla, idari, siyasi ve hukuki anlamda pek çok sözcük Batı dillerinden Osmanlıcaya girip bu sözcüklere karşılık olarak türetilen Arapça ve Farsça kelimeler sonradan Farsçanın literatüründe muhafaza edilip orijinallliğini kaybetmemiştir.

İran ve Osmanlı Devletleri arasında yaşanmış siyasi çekişmeler, iki dilin etkileşimini azaltmıştır. Fakat İran ve Osmanlı'da yaşanmış olan aydınlatma hareketleri neticesinde ve millî faaliyetlerin bir sonucu olarak iki komşu ülke ve iki dil arasındaki etkileşim aktif bir şekilde devam etmiştir. İran'daki *İnkılâb-ı Meşrutiyet* hareketiyle paralel olarak ilerleyen Osmanlı'da ki Tanzimat Dönemi ve ondan sonraki dönemlerde yaşanan tarihî olaylar iki ülkenin birbirine tekrar yaklaşmasını ve doğal olarak iki dilin birbirinden etkilenmesini sağlamıştır. Özellikle sanatçılar ve yazarlar arasında yaşanan fikrî aydınlanmalar ve bu aydınlanmaların neticesinde ortaya çıkmış olan yenilikçi fikirlerin etkileşimini de göz ardı etmemek gerekir.

Tarih-Dil Bağlamında Türkçe Farsça İlişkisi

Küçük Asya'nın Coğrafi Konumu

Asya kıtasının batısında yer alan bölge, tarih boyunca Küçük Asya, başka bir ifadeyle Anadolu olarak bilinmektedir. Bugünkü Türkiye, Orta Asya'nın büyük bir bölümünü oluşturmaktadır. Anadolu (Anatolia), Müslümanlar tarafından Rum memleketleri olarak adlandırılırken Akdeniz de Rum denizi olarak adlandırılmıştır. Zamanla Rum memleketleri yerine Rum kelimesi tabir olarak Hristiyan ülkeler için kullanılmıştır. V. yüzyılda Selçuklular tarafından fethedilmiş Anadolunun büyük bir kısmı Araplar tarafından Rum ili olarak adlandırılmıştır (Gaay, 1989, s. 133). Orta Asya ile ilgili en detaylı yazı, Hacı Halife'ye (Kâtip Çelebi'ye) ait olan tarihî belgedir.

Safevilerden Önce İran ve Türkiye Arasındaki Kültürel ve Edebî İlişkiler

Anadolu Yunanistan'ın doğusunda yer aldığı için, Yunanlar, güneşin doğduğu nokta anlamında Anadolu (Anatoliya) derlerdi. Yunanların Asya kıtasından habersiz olmaları, Asya'yı öğrendikten sonra Küçük Asya'ya Anadolu demelerine sebep olmuştur (Hüsrevşahi, 1971, s. 55).

Anadolu, M.Ö. 536 yılında *Kiros* tarafından fethedilmiştir. Büyük İskender'in hücumundan önce Yunan bağımsız hükümetleri tarafından yönetilen Anadolu, Bizans döneminde tekrar İranlılar tarafından fethedilmiştir. Müslüman Araplar ise 668 yılında Suriye'yi fethettikten sonra Anadolu'yu da fethetmişlerdir. 1071 Malazgirt Savaşı'nda Alp Arslan'ın mutlak bir galibiyet almasıyla birlikte, Selçuklu Türklerinin nüfusu Anadolu'ya yönelmiş ve XII. yüzyılın ikinci yarısına kadar devam etmiştir (Nahcivani, 1963, s. 28).

Selçuklu Devleti'nin fetihleriyle birlikte Konya, başkent olarak seçilip Farsça da bölgenin resmî dili olmuştur. Selçuklu sultanlarının sarayda Farsça konuşmaları ve bu dile karşı özel il-

gileri, Farsçanın yayılmasının en büyük sebebi olmuştur. Behram Şah ve Alâeddin Keykubad gibi şahsiyetlerin Farsçaya karşı merakları, Selçukluların sarayını, Farsça şiir söyleyen İranlı şairlerin yuvasına dönüştürmüştür (Nezeri, 2001, s. 29).

Anadolu'da Farsça yazılan en eski eser, Şerefeddin Muhammed Tefsili'nin Habname (Uykuname) adlı eseridir. 1175 yılında Genceli Nizami, Mahzenü'l-Esrar adlı eserini Erzincan hâkimi Behram Şah'a armağan etmiştir. Necmeddin Razi, Mermuzat-ı Esedi adlı eserini Alâeddin Davut Şah'a ve Mirsâdü'l-İbad adlı eserini Selçuklu Sultanı, Alâeddin Keykubad'a armağan etmiştir (Bahar, 1971, s. 75). Bunun yanı sıra pek çok Farsça eser Selçuklu sultanlarına armağan edilmiştir. Bu dönemde Moğol istilasından kaçan İranlı şair, yazar ve edebî şahsiyetler Konya'ya gelip yerleşmişlerdir. Farklı mezhepler ve düşünceleri temsil eden şahsiyetlerin Konya'da toplanmaları, bu bölgeyi tekke ve tasavvuf kültürünü besleyen müsait bir ortam hâline getirmiştir. XIII. yüzyılda Mevlâna'nın Konya'da bulunması, bölge ve tasavvufi düşünce için tam bir dönüm noktası olmuştur.

Türklerin güçlenmesiyle birlikte, XIV. yüzyılda Bursa'nın, Orhan Bey (Farsçada Uğurhan) tarafından fethedilmesiyle Osmanlı İmparatorluğu'nun Anadolu coğrafyasında yayılması için uygun bir zemin oluşmuştur. Bu dönemde edebiyat üst zümreden halkın arasına inmiş; edebiyat, zümre edebiyatından halk edebiyatına yaklaşmıştır. Orta Asya'yı tanıtan ve bölge ile ilgili yararlı bilgiler içeren Erdeşir Esterabadi'nin *Bezm ve Rezm* adlı eseri, bu dönemde yazılmıştır.

29 Mayıs 1453 tarihinde İstanbul'un Fatih Sultan Mehmed tarafından fethedildiğinde İran edebiyatına karşı hâlâ bir ilgi vardı ve Şehname okumak, Nevruz kutlamak gibi İran'a özgü gelenekler varlığını sürdürüyordu. Bu dönemde pek çok eser; İran felsefesi, İran tarihi, musiki ve astronomisi ile ilgili olarak Farsça yazılmıştır. Safevi Devletinin Osmanlılarla ters düşmesiyle birlikte, yaklaşık 200 yıl kadar iki uygarlık arasında bir kopukluk yaşanmıştır. Bu kopukluk döneminde ise Osmanlı Devleti'nin Araplarla daha çok temasta bulunması ve dinî sebeplerden dolayı Türkçenin Arapçadan daha çok etkilenmesi, Türkçe ve Farsça arasında herhangi bir dil alışverişi yapılmamasına sebep olmuştur.

XVI. yüzyılda Kanuni Sultan Süleyman'ın tahta oturmasıyla birlikte, onun Farsçaya ve edebiyata karşı özel ilgisinden dolayı, Farsça ve Türkçe arasındaki kopukluk giderilmeye başlanmıştır. Bağdatlı Fuzuli, Bağdat'ın fetihinden sonra, Osmanlıların sarayına girmiş ve Türk bilim insanları, onu ilk Türk şairi olarak adlandırmışlardır (Monşi, 1858, s. 60).

1514'te Çaldıran Savaşı'ndan sonra, İran ve Türkiye arasında yeni bir siyasi çekişme ortaya çıkmıştır. Osmanlı- İran ilişkileri bu çekişmeler sonucunda kopma noktasına gelmiştir. Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulmasının ardından, İran şahı Rıza Pehlevi ve Mustafa Kemal Atatürk arasında geçen ikili ilişkilere rağmen Türkiye'de 1928 yılında kabul edilen Harf İnkılâbı ile alfabenin değişmesi, bu ayrılığı daha da derinleşmiştir. Eski alfabaden Latin alfabesine

geçiş, bu bağlamda Farsça eserlerin basılmasının yasaklanmasına sebep olmuştur. Anadolu'da Türkçe, resmî ve bilim dili olarak revaç bulduktan sonra halk yavaş yavaş Farsçadan uzaklaşmaya başlamıştır. Bununla paralel olarak Farsça yazılmış olan eserler de Farsçadan Türkçeye çevrilmeye başlamıştır. Lame'i, X. yüzyılda Cami'nin eserlerini Türkçeye çevirmekle Rum Cami'si olarak adlandırılmıştır. Bazı Farsça eserlerin orijinal şeklinin kaybolmasıyla birlikte bu dönemde tercüme edilmiş eserlerin önemi daha da belirginleşmiştir. Bu sefer iki dilin arasındaki etkileşim, tercüme yoluyla devam etmiştir. XI. yüzyılda Farsça eserlere şerh yazmak gelenek hâline gelmiştir. Hafız'ın divanına ve Mevlâna'nın Mesnevi'sine yazılan şerhler, bu geleneğin en önemli örneklerini oluşturmaktadır.

Osmanlı Edebiyatı

Osmanlı İmparatorluğu'nun güçlenmesiyle birlikte, XIII. yüzyıl itibarıyla Anadolu'nun farklı şehirlerinde; İstanbul, Konya, Bursa, Edirne ve Balkan kültür merkezlerinde okul, medrese ve mekteplerin açılmasıyla birlikte, İslam dini ve Türk dili hızlı bir şekilde imparatorluğun sınırlarında yayılmaya başlamıştır. Tekke kültürünün oluşması, tasavvufi edebiyatın güçlenmesine sebep olup Yunus Emre gibi isimleri akıllarda kalıcı hâle getirmiştir. Prof. Ağâh Sırrı Levent, Osmanlı edebiyatıyla ilgili şöyle bir açıklama yapmaktadır: Osmanlı edebiyatı, başlangıcından sonuna kadar üç farklı aşamadan geçmiştir: XII. yüzyılda Selçuklular zamanında hızlı bir şekilde oluşmuştur. XIV. yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu'nun zirveye ulaşmasıyla edebiyat da son hızıyla gelişip zirveye ulaşmıştır. XV. yüzyıldan sonra da gelişmeye devam etmiştir.

VI. yüzyılda, Türk dili doğu ve kuzey olarak ikiye ayrılır. Çağatay Türkçesi ya da Doğu Türkçesi, Ali Şir Nevai ile zirveye ulaştı. Ali Şir Nevai ve eserleri sadece Horasan bölgesinde değil, İran'ın her yerinde çok beğenilmiştir (Amirali Şir Nevai, 1992, s. 57).

Osmanlı edebiyatı iki başlık altında incelenebilir: Divan Edebiyatı- Halk edebiyatı. XVI, XVII. yüzyıllarda revaçta olan divan edebiyatında estetik çok önemli bir yer tutmaktadır. Şiirde ses ve ahenk ön plandadır ve kısacası sanat estetiği tam anlamıyla şiire yansımıştır. Osmanlı döneminde sadece edebiyat ve sanat değil, aynı zamanda bilim ve tarih alanlarında da büyük gelişmeler kaydedilmiştir. Edebî şahsiyetlerin bilim insanlarıyla yakından bağlantıları, edebiyat ve bilimin paralel olarak geliştiğini göstermektedir. Oryantalizm alanında Kâtip Çelebi gibi şahsiyetler yıldız gibi parlamışlardır. Osmanlı padişahlarının edebiyat ve sanata olan ilgileri, pek çok padişahın şiir divanları olduğundan anlaşılmaktadır. Örneğin Yavuz Sultan Selim, II. Selim ve III. Selim, divan sahibi olan Osmanlı padişahları arasında yer almaktadırlar. Bu dönemde ayrıca Farsça eserlere şerh yazma geleneği de devam etmektedir. Ahmed Suudi'nin Hafız Divanı'na yazdığı şerh hâlâ Hafızşinaslar için en önemli kaynaklardan biridir. Onun yanı sıra Lami'nin etkisi ve onun Cami'nin eserlerine yazdığı şerhleri de göz ardı etmemek gerek. Bu dönemde İran'da ise paralel olarak Türkçe eserler Şah İsmail'in çabaları ve destekleriyle hayat bulmuştur. Hatayi mahlasıyla şiir söyleyen Şah

İsmail'den pek çok Türkçe eser kalmıştır (Heyet, 2002, s. 52). Türk şairlerinden etkili bir şahsiyet olan Hekim Fuzulî'den bahsetmek yerinde olacaktır. Bağdatlı Fuzulî Farsça, Türkçe ve Arapça olmak üzere 3 farklı dilde şiirler yazmıştır. Saib Tebrizî'den etkilenen Fuzulî, Sebki Hindî'nin de bir öncüsü olmuştur. Fuzulî'yi, pek çok bilim insanı, Azerbaycan edebiyatı sahasında incelerken biz burada onu Türk edebiyatı kategorisine koyduk. Sebebi de bu dönemde Osmanlı ve Azerbaycan edebiyatlarının birbirinden etkilenmesi ve bu iki edebiyatın içerik ve biçim açısından birbirine yakınlığıdır. Fuzulî'nin gazellerinin tamamına yakını redifli gazellerdir. Fuzulî'nin eserleri bir de divan edebiyatından halk edebiyatına geçişi sağlamıştır. Redifli olmasına rağmen gazellerin dili, halk diline yakındır ve o yüzdendir ki Fuzulî, divan edebiyatından halk edebiyatına geçişi sağlayan önemli edebiyatçılardan biri olarak nitelendirilmektedir. Fuzulî, şiirlerindeki Farsça rediflerini hem karmaşık hem de sade fiilleri kullanarak oluşturmuştur. Bu da Fuzulî'nin Farsçayı profesyonel bir şekilde kullanabildiğini göstermektedir. Fiil dışında bir de isim redifli gazelleri vardır (Sedik, 2000, s. 24).

XVII. yüzyılda Nef'i ve Neşati gibi şairler ortaya çıkmıştır. Neşati'nin, Farsça şiirleri yanında, Farsça dilbilgisi üzerine de eseri vardır. Bu dönemde Türkiye'deki Lale Devri edebiyatıyla paralel olarak İran'da da Türkçe eserler ortaya çıkmaya devam etmektedir. Basit Türkçe ile yazılan eserler arasında Latifi ve Yakini gibi edebî şahsiyetlerin şiirleri de yer almaktadır. Divan edebiyatıyla birlikte varlığını sürdüren âşık edebiyatı ve âşıkların da etkisi göz ardı edilmemelidir. Sazlarıyla, diyardan diyara gezen Karacaoğlu, Öksüz Dede, Hayalî ve Köroğlu gibi halk ozanları da bu dönemdeki edebiyat varlığını derinden etkilemiştir. Divan ve halk edebiyatı yanında başta Yunus Emre gibi kişiler olmak üzere tekke edebiyatı (zümre edebiyatı) da iki dilin tarihî etkileşiminin bir parçası olmuştur. Aruz vezni ile yazılıp redifli olan tekke edebiyatı ürünleri, Anadolu'nun tasavvufi yapısını oluşturmuştur. Bektaşiler ve Kızılbaşlar arasında pek yaygın olan tekke edebiyatı ürünlerinin yanı sıra ladinî edebiyat da koşma, mani ve türkû kalıbında varlığını sürdürmüştür.

Osmanlı Dönemi'nde mensur eserler ikiye ayrılmıştır: klasik ve sade eserler. Klasik nesirlerde Farsça ve Türkçenin etkisi net bir şekilde görülmektedir. Hatta nesir olarak yazılmış olan eserlerde, Farsça ve Türkçenin etkisi şiirlerden daha fazla görülmektedir. Bu dönemin nesir yazarlarından Ali Çelebi, Kemal Paşai Lami'i ve Feridun Bey'den bahsedebiliriz. Sade mensur eserlerde ise Farsça ve Arapça sözcüklerin oranı daha düşüktür. Sade mensur eserler ortaya koyan yazarlardan Baki, Fuzulî ve Gelibolulu Camî'yi zikredebiliriz. Hicri XI. yüzyılda Türkçe olarak Ebulgazi Bahadır Han tarafından yazılan Şecere-yi Terakime ve Şecere-yi Türk adlı eserlerden de bahsetmek yerinde olacaktır. Şecere-yi Terakime'de kullanılan Türkçe sade ve akıcıdır (Riyahi, 1989, s. 45). Bu dönemlerde iki ülkenin arasındaki ticari ve kültürel ilişkilerin artmasıyla birlikte, İranlı şair ve yazarlar, Türk edebiyatçılarından etkilenerek yazılarını sadeleştirmeye eğilimlidir.

Safeviler Sarayında Türkçenin Yeri

Şah İsmail, Safevi Devleti'ni kurduktan sonra Tebriz'i başkent olarak seçmiştir. Şah İsmail'den sonra gelen çocukları, başkenti, Osmanlıların uyguladığı baskı dolayısıyla ilk olarak Kazvin'e, sonra da İsfahan'a taşımışlardır. Bütün bu değişikliklere rağmen Türkçe, askeri ve resmî dil olarak hâlen Safevi devletinin içinde hayatını sürdürmüştür. Tebriz ve Kazvin dışında İsfahan'da da Türkçe, ordu ve saraydaki insanlar arasında konuşulmaya devam etmiştir. O dönemde İsfahan'ı gezen Avrupalı seyyahlar Türkçe'nin önemiyle bağlantılı olarak ilginç bilgiler vermişlerdir. İtalyan seyyahı Pitero Delavale, arkadaşına yazdığı mektupta iki dilin yerinden şöyle bahsetmektedir:

"İran'da genel olarak Türkçe konuşuluyor. Bu da Farsçanın önemsiz olduğundan değil, askerlerin hepsinin Türkçe bildiğinden kaynaklıdır. Saraydaki kölelerin hiç biri Farsça bilmez (Genceyi, 2012, s. 25)."

Başka yerde aynı seyyah, şöyle bir ifade kullanmaktadır:

"Padişahın huzuruna çıktığımda önce bana Türkçe olarak otur dedi, sonra da gelmemin sebebini sordu; ben de bildiğim kadarıyla cevaplamaya çalışıyordum. Şah da benim dediklerimi Farsçaya çevirip aktarıyordu (Felsefi, 1954, s. 39)."

Almanya sarayı tarafından sekreter olarak İran'a gönderilmiş olan Adam Olnar da bir yerde şöyle bir ifadede bulunmaktadır:

"Ziyafet bittikten sonra, eşek ağası Türkçe olarak bağırdı: Sofra hakkına, şah ve devlete, gaziler kuvvetine Allah diyelim, Allah Allah.... Başkaları da tekrar etti (Genceyi, 2012, s. 25)."

Aynı yazar, İran'ın Şirvan, Azerbaycan ve İrevan vilayetlerinde ailelerin çocuklarına Türkçe öğrettiklerinden bahsetmektedir. Sanson, İsfahan'da ikamet ettiği sürece Türkçe ve Farsça dillerinin yapılarıyla ilgili kısa bir makale yazmıştır. Alman Engelbert, Türkçe'nin önemi ile ilgili şöyle bir açıklama yapmaktadır:

"İran'da Türkçe kraliyet ailesinin dilidir. Belli bir rütbeye gelip de Türkçe bilmemek çok büyük bir eksikliktir (Genceyi, 2012, s. 26)."

Bunun yanı sıra Kırımlı rahipler hakkında mevcut olan İtalyanca-Farsça bir sözlüğün Türkçeye çevrilmesi, dinî konularda Türkçenin ne kadar önemli olduğunu bir daha vurgulamaktadır (Felsefi, 1954, s. 39).

Şah İsmail döneminden kalan ferman metinleri, o dönemde kullanılan Türkçenin akıcı ve sade bir Türkçe olduğunu göstermektedir. Bu fermanların yanı sıra, Safevilerin sarayında her zaman Farsça eserleri Türkçeye, Türkçe eserleri de Farsçaya çevirmek için çabalar görülmektedir.

Safevilerin sarayında olduğu gibi Osmanlı sarayında da şairlere çok fazla değer verilip en iyi şiir söyleyen şaire fahri bir unvan -melikü's-şuara- verilmekteydi. Bu ise edebî anlamda iki

sarayın arasındaki benzerlik ve şiire verilen değeri göstermektedir. Sultan Süleyman zamanından kalan tezkirelerde, Türkçe şiir söyleyen şairler üç farklı gruba ayrılmaktadırlar:

1. Nesimi, Kavsi, Murtaza Kuli Han Zafer gibi sadece Türkçe şiir söyleyen şairler,
2. Emani ve Sadıki gibi sadece Farsça şiir söyleyen şairler,
3. Farsça şiir söyleyip de bir miktar da Türkçe şiirleri bulunan şairler; Saib Tebrizi, Kazvinî ve Te'sir Tebrizi gibi şairler.

İran ve Türkiye Arasındaki Kültürel ve Edebî İlişkiler

Safevilerden Sonra İran ve Türkiye Arasındaki Kültürel ve Edebî İlişkiler

İranlılar tarih boyunca Türkiye'yi kültür bakımından hep kendilerine yakın hissetmişlerdir. İki komşu ülkenin arasındaki kültürel ve dinî ilişkiler, Türkiye'yi her zaman İranlı şairler ve edebiyatçıların yer alabileceği bir ülke hâline getirmiştir. Nadirşah zamanından bu yana iki ülke arasındaki sınırlar kaldırılıp iki milletin daha çok kaynaşip anlaşması sağlanmıştır. İranlıların İstanbul'da inşa ettikleri hastaneler ve okullar da iki millet ve iki ülke arasındaki kültürel bağların sıkı bir göstergesidir.

XII. yüzyılın sonlarına doğru, dünyada yaşandığı gibi, İran'da da aydınlanma ve uyanma konularında yeni gelişmeler görünmektedir. XIX. ve XX. yüzyıllarda Meşrutiyet'le birlikte İran'da sosyal ve siyasal anlamda ciddi gelişmeler yaşanmış, İran halkı komşusu olan Türkiye ile yeni kültürel ve sosyal ilişkilere girmiştir. Birçok aydın İran'daki sosyal ve siyasal baskıdan kaçıp İstanbul'a gitmiştir. Bu esnada pek çok tiyatro eseri de Batı dillerinden Farsçaya çevrilmiştir. İran ve Batı arasında köprü vazifesini gören Türkiye, özellikle İstanbul, bu açıdan İran'daki edebî dil ve Türkiye'de kullanılan Farsçaya ciddi etkiler bırakmıştır.

İran'da *İnkılâb-ı Meşrutiyet*'in ilan edilmesiyle birlikte, İstanbul'da İran Saadet Derneği kurulmuştur. Bu grupta da Yahya Devletabadi ve Muhammed Ali Terbiyet gibi aydınlar yer almaktaydı (Ariyenpour.Y, 1998, s303). İran'dan Avrupa'ya sürülmüş olan pek çok aydın, İstanbul'u toplanmak için seçiyorlardı. Bunun yanı sıra pek çok gazete, İran haberlerini yaymak üzere İstanbul'da faaliyet göstermekteydi. İstanbul, bir nevi yenilikçi aydınların faaliyet gösterebildiği aktif bir merkeze dönüşmüştü. I. Dünya Savaşı sırasında İstanbul'a göç eden aydınlardan başka bir isim de Arif Kazvinî'dir. Kazvinî, Türk ediplerden etkilenecek yazdığı şiirleriyle, İran halkını direnişe davet ediyordu (Debirsiyaghi, 1980, s. 129).

İran şair ve yazarları, İstanbul'daki yeni fikirler ve ekollerden etkilenecek yeni eserler ortaya koymuşlardır. Mirzadeh Eşki, *Nevruzname* ve *Diriliş Operası* adlı eserlerini, Mahmud Devletabadi de *Şehr-i Naz* adlı romanını, Türkiye'nin duygusal romanlarından etkilenecek ortaya koymuşlardır. Türk şairlerinin etkisi, özellikle Sabır gibi şairlerin etkisi, İran şairlerinin şiirlerinde (Lahuti gibi şairlerin eserlerinde) belirgin bir şekilde görülmektedir. XX. yüzyılda Aziz

Nesin ve Yaşar Kemal gibi isimlerin eserleri, mizah ve roman konusunda, İran ediplerinin önemli örneklerini oluşturup kitapçılarda sabit bir yer bulmuştur. Fikrî ve ilmî tecrübesiyle ve farklı düşünceleriyle Nazım Hikmet de İranlı aydınların önemli bir örneği olmuştur. İlk matbaanın 1719 yılında İstanbul'da hayata geçmesi, pek çok Farsça eserin İstanbul'da basılmasına sebep olmuştur (Sasani, 1975, s. 82). Avrupa'dan ilham alarak İstanbul'da kurulan okullarda da Osmanlıcayı öğrencilere öğretmek için Farsça dersler okulun programında yer almıştır. Bugün ise yaklaşık 2000 cilt Farsça yazma eser İstanbul, Ankara, Konya, Bursa ve Edirne gibi şehirlerin kütüphanelerinde bulunmaktadır.

Türk Halk Edebiyatının İran Edebiyatına Bıraktığı Etkiler

İran ve Türk halk edebiyatlarını karşılaştırmak, iki millet ve iki dil arasında sıkı bir ilişkinin olduğunu ortaya çıkarmaktadır. İran'da toplamda 68 efsane içeren *Türkiye Halkının Efsaneleri* ile *Türk Destanları ve Efsaneleri* adlı iki eser, Türkiye Türkçesinden Farsçaya çevrilmiştir. İki ülkenin efsanelerinin benzerlikleriyle ilgili, özet olarak şöyle bir açıklamada bulunabiliriz:

1. Bazı Türk destanlarında, İran destanlarında mevcut olan motif ve temalar görülmektedir. Örneğin, padişahı belirtmek için şahin kuşu uçurtmak; kuşun tüyünü ondan yardım istemek için yakıp kuşu, özellikle Simurg kuşunu bu şekilde çağırmak; beddua yüzünden kahramanın cinsiyet değiştirmesi; güvercin şeklinde zuhur eden periler.
2. Türk efsaneleri ve destanlarında mevcut olan bazı tip ve karakterlerin benzerleri İran halk edebiyatı ürünlerinde de yer almaktadır.
3. Türk halk edebiyatında tanınmış bir tip olarak yer almakta olan Nasreddin Hoca'nın karşılığı, -Hoca ya da Hacı olarak kullanılmıştır (Afşar, 1965, s. 165)- İran halk edebiyatında Behlül isimli bir tiptir. Nasreddin Hoca ve Behlül'ün ince ve her zaman mesaj içeren mizah anlayışları, aslında sosyal sapkınlıklar karşısında bir başkaldırı olarak nitelendirilebilir.

Bu benzerlikler dışında, Mevlâna'nın *Mesnevi'si*, *Merzbanname* ve *Bin Bir Gece Masalları* gibi iki ülke için ortak halk edebiyatı kaynakları sayılmakta olan eserler, her zaman Türkçe ve Farsça arasındaki dinamik etkileşimi sağlayan önemli etkenlerden biridir.

Türkçe ve Farsça Arasındaki Sözcük Alışverişi

Bu bağlamda, Farsça ve Türkçe arasındaki sözcük alışverişinin nasıl yapıldığına değinmek yerinde olacaktır. Makalemizin burasına kadar iki dilin arasındaki kültürel, tarihî ve edebî bağlardan bahsedip bu bağların asırlar boyunca Farsça ve Türkçenin nasıl birbirinden etkilendiklerine değindik. Bilindiği üzere iki dilin karşılıklı etkileşimi hem sözcük alışverişi olarak hem de dilbilgisi kurallarından etkilenme şeklinde gerçekleşebilir. Her dil, dinamiklik ve güncelliğini korumak adına komşuluğunda bulunmakta olan bir dilden ya da sosyal, siyasal ve tarihî sebeplerden dolayı ona bağlı olduğu bir dilden etkilenir ve bu etkilenme, tarih boyunca pek çok dil için kaçınılmaz bir gerçek olarak karşımıza çıkar.

İki farklı dilin arasındaki etkileşimi sağlayan en önemli etkenleri, şu kategorilerde toplayabiliriz:

1. Savaşlar ve fetihler: Savaşan iki ülke arasındaki etkileşim genellikle bu şekildedir. Galip olanın yenilmiş olana egemenliği kesindir. Bu durumlarda galip grup, kültür ve dilini yenilmiş olan gruba kabul ettirir.
2. Dinî ve mesleki propagandalar: Bir dinin ya da bir mesleğin (bir tarikat bir düşünce sisteminin) yayılması için kullanılan propagandalar, başka bir ifadeyle din ve düşünce sistemi, tarikat ya da meslek için yapılan reklamlar, o din, meslek ya da o düşünce sistemi bağlamında mevcut olan terminoloji ve kelime dağarcığının yayılmasına da sebep olabilmektedir.
3. Bilimsel, kültürel, tarihî ve edebî eserlerin çevirisi, çeviren ve çevrilen diller arasında bir köprü vazifesini görmektedir. Dolayısıyla çeviren ve çevrilen diller arasındaki sözcük alış-verişi, bu şekilde gerçekleşebilmektedir.

Farsçadan Türkçeye Kelime Transferleri

Farsçadan Türkçeye kelimeler, aşağıda verilecek şekillerde geçmiştir;

Edebiyat

Farsçadan Türkçeye sözcük transferini sağlayan en önemli yollardan bir tanesi, edebî etkileşimlerdir. Farsçanın Türkçeye en büyük etkisi, divan edebiyatı dönemine aittir. Divan edebiyatı, bilindiği gibi XIII. yüzyılın ikinci yarısında Farsça, Türkçe ve Arapça olmak üzere üç dil ve medeniyetin etkisi altında ortaya çıkıp hızlı bir şekilde gelişip zirveye ulaşmıştır. Divan edebiyatının temel kaynaklarını iki gruba ayırabiliriz: 1. Dinî kaynaklar (Kur'an-ı Kerim, dinî hadisler, dinî şahsiyetlere ait kıssalar ve evliya menkıbeleri) 2. Din dışı Kaynaklar (mitoloji ve efsaneler, tarihî, sosyal ve kültürel konuları içeren kaynaklar) Hoca Sadeddin Efendi'nin *Tâcü't-Tevarih* adlı eseri, Osmanlı edebiyatının temsilcisi olmakla birlikte ciddi oranda Farsça kelimeler içermektedir. Fars edebiyatında yaratılıp Türk edebiyatına Türkçe olarak kazandırılmış eserler (Leyla ile Mecnun, Hüsrev ile Şirin) ve Farsça eserlere yazılan şerhler de iki dilin etkileşiminin önemli bir boyutunu oluşturmaktadır (Delberipour, 1995, s. 45).

Tasavvuf

İran'dan Osmanlı toprağına göç edip özellikle Konya ve çevresine yerleşen İranlı mutasavvıfların kullandıkları sözcükler (ayin, dergâh, cem, kalender, pir, mürit, namaz ve niyaz gibi kelimeler), zamanla Osmanlı kültürünün bir parçası olup Türkçede yer edinmiştir.

Adlandırmalar

Dinî ve tasavvufi amaçlar dışında, Osmanlı sarayında pek çok Farsça isim şahıslara konulmuştur (II. Bayezid'in eşinin ismi Bezmarâ ve VI. Mehmed'in eşinin ismi Nigâr olduğu gibi). Şahıs isimleri dışında çiçek, meyve, gün isimleri de genelde Farsçadan Türkçeye geçmiş sözcükler-

dir (abdest, aferin, asitane, bade, çeşme, sarhoş, peri, nilüfer, gülnaz, yezdan, çile ve bunlara benzer isimler Farsça kökenli sözcüklerdir). Bunu da unutmamak gerekir ki bu kelimelerin bazıları, abdest gibi, bugünkü Farsçada kullanılmamaktadırlar (Kırlangıç, 2003, s. 13).

Türkçeden Farsçaya Kelime Transferleri

Türkçeden Farsçaya geçen kelimeler, genellikle Türklerin İran'a istilaları dönemi ve yakın dönemlere (aydınlanma dönemlerine) aittir. Türkçeden Farsçaya geçen sözcükleri şu şekilde sınıflandırabiliriz:

1. Ordu ve savaş ile ilgili sözcükler (tüfek ve silah isimleri gibi)
2. Hukuki sözcükler (yasa gibi)
3. İdari ve resmi sözcükler (abdar başı, ağacı, atabek (ata bey), kapıcı başı, kapıcı, eşek ağası gibi)
4. Sosyal ve genel sözcükler (yayla, kışla, ağanine, karanine, sedr-i azem, meşruta, sefir-i kebir, divan-ı temiz gibi)

Bu Türkçe sözcüklerin bazıları az bir değişime uğrayıp Farsça ses kurallarına uyup hayatlarına devam etmektedirler; örneğin karanine, kayın ana kelimesinden alınmıştır. Kayın ana da kendisi kaimmakan kelimesinin bozulmuş şeklidir. Bazı sözcükler ise Türkçeden Farsçaya geçmiş, bu sözcüklerin yarısı Türkçe kalmış yarısı da Farsçalaştırılmıştır. Örneğin ağanine, babaanne anlamında olup bu kelimelerden biridir. Eskiden baba ve mader (anne anlamında) Farsçada orta düzey ailelerde kullanılmayıp aristokrat ailelere özgü olduğu için ağanine ibaresinde, baba kelimesinin yerini ağa kelimesi tutmuştur. İsfahan'ın bazı bölgelerinde -özellikle Türk boylarının bulunduğu bölgelerde- hâlen bu tarz kelime ve tabirler kullanılmaktadır.

Musiki (çalgı ve makamlar) ile ilgili pek çok sözcük, Farsçadan Türkçeye geçmiştir. Fakat zaman içerisinde bu kelimeler bazı taassuplar ve baskılar nedeniyle Farsçadan kaldırılıp onun yerine başka kelimeler gelmiştir ya da tamamen yok olmuştur. Osmanlı sarayında ise İran musikisine olan ilgi ve taassuptan, baskılardan uzak bir ortam nedeniyle Farsça kökenli sözcükler korunmuştur. Neva, nihavend, ahenk, şehnaz gibi müzikle ilgili pek çok kavram Farsça kökenli sözcüklerdir.

Kimi zaman Türkçe tamlamalar oluşturmak için Farsça ekler Türkçe sözcüklerle birleşmiştir: Ber hayat ve bi namaz gibi.

Ber (Farsça ek) hayat (Türkçe sözcük)

Bi (Farsça ek) namaz (Türkçe sözcük)

Bazen Farsçadan Türkçeye geçmiş olan kelimeler, şekil değişikliğine uğramadan anlam değişikliğine uğramışlardır. Mesela asayiş Farsça bir sözcük olarak Türkçeye geçmiş, anlam değişikliğine uğramıştır. Buna benzer bir durum mükâfat kelimesi için de geçerlidir.

Kimi zaman da Farsça ekler; Arapça, Farsça ve Türkçe kelimelere eklenip yeni kelimeler türetilmiştir:

Hasta+hane: Hastane (hasta:Arapça-hane:Farsça)

Bey+zade: Beyzade (bey:Türkçe-zade:Farsça)

Esrar+keş:esrarkeş / Ala+çiğ:alaçiğ / Garaz+kâr:garazkâr

Sonuç

Anadolu, doğu ve batı arasındaki köprü olarak tarih boyunca İran, Yunan, Roma uygarlıklarının kesişme noktası, İslam ve Bizans kültürlerinin buluşma noktası olmuştur. Anadolu sadece tarihî anlamda değil, mistik ve epik eserlerin de olduğu bölgedir. *İlyada* ve *Odysseia*, *Truva* ve bunlara benzer mistik ve epik hikâyelerin beşiği Küçük Asya olmuştur. Küçük Asya yıllarca Türklerin, Osmanlıların, Safevilerin anlaşmalarına, anlaşmazlıklarına şahitlik etmiştir. Bunun yanı sıra Büyük İskender, Büyük Kyros ve bunlara benzer büyük şahsiyetlerin tarih boyunca savaş güzergâhı olmuştur.

Moğol istilasından kaçıp Konya, Kayseri ve İç Anadolu'ya gelen İranlı mutasavvıf ve şairler ise edebî başarılarını bulundukları bölgelerin huzuruna borçlulardır. Konya, Kayseri ve İç Anadolu, zamanında Horasan erenlerine ev sahipliğini yapmamış olsaydı, bugün belki de tasavvuf ve irfandan bir iz bulunamazdı. Mevlâna, Necmeddin İraklı ve bunlar gibi şahsiyetler, edebî yeteneklerini Orta Asya'da ortaya koydular.

İran ve Osmanlı arasındaki savaş yıllarında İranlı şairleri ve İranlı insanları seven Osmanlı sultanları, İranlıların göçlerini sağlamakla İran edebiyat ve sanatını kaybolmaktan korumuşlardır. Bu kadarıyla sınırlı kalmayıp İran edebiyatı ve İran sanatını Balkanlara kadar götüren Türk kardeşlerimiz, tarih boyunca Fars edebiyatına ve Farsçaya vefalı kalmışlardır. İç Anadolu'daki tasavvufi cereyanları ve Türklerin bu tasavvufi hareketlere uyup fazlasıyla Fars kökenli mutasavvıflarla gönül birliği yaşamaları, Türkler ve İranlıların yıllarca kopmayacak tarihî ve duygusal bağlantılar kurduklarının göstergesidir. "Türk olup da Farsça şiir söyleyenler" ya da "Farsça öğüt veren pirler" divan edebiyatında sürekli kullanılan ifadelerdir ve bu gibi sözler Türklerle Farsların arasındaki etkileşimin başka bir boyutunu vurgulamaktadır.

Yakın dönemlerde ise Türklerin etkisi, ister İran halkı ister İran hükümdarları üzerinde inkâr edilmeyecek kadar büyüktür. İran *İnkılâb-ı Meşrutiyet* dönemi, onunla paralel olarak Türkiye'deki Tanzimat Fermanı'ndan sonraki dönemler, İran ve Türkiye halkı için aydınlanma döneminin başlangıcı olarak nitelendirilmektedir. Bu dönemde İran'da uygulanan baskılar nedeniyle İran aydınları, İran sınırları içerisinde gerekli faaliyetleri de göstermeyip İstanbul'daki dernekler, toplantılar ve basılan gazeteler aracılığıyla sosyal ve siyasal faaliyetlerde bulunmuşlardır. Bunun yanı sıra sürgüne gönderilen yazar, şair ve aydınların pek çoğu İs-

tanbul'da aydınlatıcı çalışmalarına devam etmişlerdir. Böylelikle Anadolu, özellikle İstanbul, İranlılar için tarih boyunca her zaman çok büyük önem taşımıştır. Bütün bu olanaklarla birlikte Osmanlıların ve Türkiye'deki Türklerin, yıllar boyunca İranlılara yaptıkları yardımları ve onlara verdikleri desteği de göz ardı etmemek gerekir.

Kaynakça

- Afşar, İ. (1955). *İskendername*. Tahran: Bungah Neşr-i Kitab Yayınları.
- Ariyenpour, Y. (1998). *Ez Seba ta Nima (Saba'dan Nima'ya Dek)* (C. 2). Tahran: Zevvareh.
- Bahar, M. (1971). *Sebkşinasi (Biçim bilimi)* (C. 3). Tahran: Emirkebir Yayınları.
- Bertold, S. (1992). *Moghol tarihi* (Çev. Miraftab). Tahran.
- Debir Siyaki, D. (1989). *Divan-ı lüğat-ı Türk*. Tahran.
- Delberipour, A. (1995). *Ortak kelimeler Farsça-Türkçe sözlüğü*. Ankara.
- Felsefi, N. (1955). *Zendeginame-yi Şah Abbas evvel (Birinci Şah Abbas'ın hayatı)* (C. 2). Tahran.
- Fereydun beyg monşi. A. (1858). *Monşeato salatin*. İstanbul.
- Gaay, E. (1989). Coğrafya-yi tarihi-i Serzeminheyi hilafet-i Şarki (Şark ülkelerinin tarihi ve coğrafi özellikleri) (2. bs.). Tahran: İlmi ve Ferhengi Yayınları.
- Ganceyi, T. (2012). *Türkçe Safaviyenin derbarında*. Tehran.
- Han Melek Sasani, A. (1975). *Yadbudhayi Sefaret-i İstanbul (İstanbul Büyükelçiliğinden hatıralar)*. Tahran: Babek Yayınları.
- Heyet, C. (2002). *Tarih-i zaban ve lehcehayi Turki (Türk lehçelerin tarihi)*. Peykan Yayınları.
- Hüsrevşahi, R. (1971). Şiir ve edeb-i Farsi der Asya-yi Segir (Orta Asya'da Fars şiiri ve edebiyatı) (1. bs.). Tahran: Daneşsaray-i Ali Yayınları.
- Kırlangıç, H. (Yaz/Sonbahar, 2003). Ortak kültür mirasının ortak arayışında. *Name-i Aşina*, 13-14.
- NaHCivani, H. (1963). Nufuz-i zaban ve edebiyat-i Farsi der Turki-yi Al-i Osman (Osmanlı Türkçesinde fars dili ve edebiyatının etkileri). *Tebriz Edebiyat Fakültesinin Dergisi*, 1, 2.
- Nevayi, A. (1992). İran ve cihan az Moghol ta Ghajariyeh (Moğollardan Kaçarlara dek İran ve cihan durumu).
- Nezeri, C. (2001). Asar-i edebi-i Parsi der Rom-i Şarki ta karn-i Heftum (VII. yüzyıla kadar Rum'da- Orta Asya'da- Farsça eserler). *Kitab-i Mahi Edebiyat ve Felsefe*, 37.
- Riyahi, M. (1989). *Zaban ve edebiyatı Farsi der Kalemro-vi Osmani (Osmanlı İmparatorluğun içerisinde Fars dili ve edebiyatı)* (1. bs.). Tahran: Pajang Yayınları.
- Sedik, M. (2000). Berguzide-yi mutun-i nazm-i Turki (Türkçe manzum metinlerden seçmeler). Tebriz: Ahter Yayınları.
- Sefa, Z. (1976). *Mohteseri der tarih-i tehevul-i nazm ve nesr-i Farsi (Farsça nazım ve nesir evrimine genel bir bakış)*.

Şâhî (Mes'ud Mîrzâ) ve Çağatayca Divanının Dil Özelliklerine Dair

Sema Bal*

Öz: Şâhî mahlaslı Mes'ud Mîrzâ'nın Çağatayca divanı, 1966 yılında Janos Eckmann tarafından British Museum'da bulunup bir yazıyla tanıtılana kadar uzun yıllar gizli kalmıştır. Janos Eckmann, Şâhî Divanı'nı yalnızca bulmakla kalmamış, kütüphane kataloğunda bir yanlışlık sonucu, aynı mahlası kullanan başka bir şair üzerine kaydedilmiş olan divanın gerçek şairini de tespit etmiştir. 15. yüzyılda yaşamış olan Mes'ud Mîrzâ, kısa bir dönem hükümdarlık da yapmış olan bir Timur Devleti şehzadesidir. Semerkant (1451-1469) ve Herat (1459-1469) hükümdarı Ebu Said'in torunu ve 1495-1499 yıllarında Semerkant'ta hüküm süren Sultan Baysungur Mîrzâ'nın da ağabeyidir. Zahirüddin Babur ile de kardeş çocuklarıdır. Babası da şair olan Mes'ud Mîrzâ'nın, bir Çağatayca bir de Farsça divan kaleme aldığı bilinmektedir. Çağatayca divanında Şâhî, nerede olduğu bilinmeyen Farsça divanında ise Ârifi mahlasını kullanmıştır. Çağataycanın klasik döneminde divan tertip etmiş bir şair olan Şâhî üzerine Eckmann'ın sözü geçen yazısından sonra da kayda değer sayıda çalışma yapılmamış ve Şâhî, pek fazla tanınmayan bir şair olarak kalmıştır. Biz de bu çalışmamızla Şâhî'yi ve onun Çağatayca divanını araştırmacılara duyurarak hem tarihsel bakımdan Şâhî'nin yaşamış olduğu dönemin aydınlatılmasına hem de divanın dil ve edebiyat açısından incelenerek literatüre kazandırılmasına katkı sağlamayı amaçlıyoruz.

Anahtar kelimeler: Şâhî, Mes'ud Mîrzâ, Çağatay Türkçesi, Çağatayca, Divan.

Giriş

Çağatay Türkçesi, Kuzey-Doğu Türkçesinin ikinci dönemi olarak nitelendirilen, yalnız Kırım Hanlığı istisna olmak üzere, Müslüman olan tüm Kuzey-Doğu Türklerinin kullanmış olduğu ortak bir yazı dilidir. 15. yüzyıl başlarında başlayıp 20. yüzyıl başlarına değin devam etmiş olan süreçte oldukça geniş bir coğrafyada kullanılmıştır. (Ercilasun, 2009) Özbekçenin atası sayılabilecek olan Çağatayca, döneminin en önemli ve en nüfuzlu şahsiyeti olmuş olan Alî Şîr Nevâyî ile en olgun haline ulaşmıştır. Alî Şîr Nevâyî, yabancı unsurlar katmaya gerek duymadan, yalnız Türkçe ile yüksek edebî değerde eserler verilebileceğini, bizzat kendisi çok sayıda, çeşitli konularda ve yüksek edebî değerde eserler vererek ortaya koymuştur. Yüzlerce eser kaleme alınmış olan Çağatay Türkçesi döneminde Nevâyî'nin eserlerinin anlaşılabilmesi için çok sayıda sözlük ve gramer kitabı vücuda getirilmiştir. Caferoğlu'na göre bu sözlükler "Çağatay Türkçesi Leksikografi Mektebi" (Ercilasun, 2009, s. 423) adını verdiği bir ekol oluşturmuştur.

* Arş. Gör., Sakarya Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
İletişim: semabal@sakarya.edu.tr.

Çağatay Türkçesi döneminin devirlere ayrılması konusunda âlimler arasında görüş farklılıkları vardır. Bunlardan günümüzde genel kabul görmüş olan tasnif, en önemli Çağatay araştırmacılarından biri olan Janos Eckmann'ın tasnifidir.

Eckmann, Orta-Asya edebî dilini şu üç devre ayırır:

1. 11.-13. yüzyıllar arası, Karahanlıca veya Hâkâniye Türkçesi,
2. 14. yüzyıl, Harezmi Türkçesi,
3. 15. yüzyıl ile 20. yüzyılın başı arasında geniş bir sahada kullanılmış olan Çağatay Türkçesi.

Eckmann, Çağatay Türkçesini de üç devre ayırmıştır:

1. 15. yüzyıl başlarından 1465'e, *Klasik Öncesi Devir*,
2. 1465-1600 yılları arası *Klasik Devir*,
3. 1600 yılından 20. yüzyıl başına, *Klasik Sonrası Devir*'dir (Ercilasun, 2009, s. 401-405).

Bildirimizin konusunu oluşturan Şâhî, Çağatay Türkçesinin Klasik devrinde divan tertip etmiş bir şairdir. Divanın tanıtımına ve dil özelliklerine geçilmeden önce Şâhî'nin hayatı hakkında bilgi verilmesi yararlı olacaktır.

Şâhî (Mes'ud Mîrzâ)'nın Hayatı

15. yüzyılda yaşamış ve bir Farsça bir de Çağatayca divan tertip etmiş olan Şâhî üzerine yapılmış pek fazla çalışma bulunmamaktadır. Ârifî mahlasıyla yazdığı Farsça divanının nerede olduğu bilinmeyen Şâhî'nin adı, Janos Eckmann'ın bulup tanıttığı Çağatayca divanı sayesinde duyulmuştur. Janos Eckmann, 1966 yazında, Londra'daki India Office Kitaplığındaki Çağatayca yazmaları gözden geçirirken iki küçük yazma dikkatini çekmiştir. Bu şekilde Şâhî Divanı'nın iki nüshasını tespit eden Eckmann, kitaplık defterinde İran şairi Emir Şâhî-i Sebzevârî olarak kaydedilmiş olan Şâhî'nin Çağatayca şiir yazdığına dair hiçbir bilgi bulunmadığından yola çıkmış, aynı mahlası kullanarak Çağatayca şiir yazmış olan diğer şairleri araştırmıştır. Alî Şîr Nevâî'nin *Mecâlisü'n-Nefâ'is* adlı eserine başvuran Eckmann, Nevâî'nin Mes'ud Mîrzâ'yı tanıttığı bölümde vermiş olduğu beytin India Office Kitaplığında bulunduğu divanda yer aldığını tespit etmiş, böylece divanın asıl yazarını belirlemiştir (Eckmann, 2011).

Mecâlisü'n-Nefâ'is'te Mes'ud Mîrzâ'nın şöyle tanıtıldığını görüyoruz: "Aydınlık zihinli, beğenilir tabiatlı, temiz hasletli ve övülen davranışlı gençtir. Vefa ve gönül alıcılık onun şiarı, cömertlik ve derviş huyluluk onun esas işi idi. Ülkenin ahenk ve intizamında yıldızı kutlu, nazma süs ve güzellik vermede hemcinslerine haset vericiydi (Eraslan, 2001)".

Hakkında çok az bilgi olan Mes'ud Mîrzâ'nın hayatıyla ilgili bildiklerimizin çoğunu Babur'un *Vekayi* (Arat, 1987) adlı eserinden öğreniyoruz. Bir Timur Devleti şehzadesi olan Mes'ud

Mîrzâ¹, Sultan Mahmud Mîrzâ ile Mîr Büzürg Termîzî'nin kızı Hanzâde Begim'in oğludur. Beş oğlu ve on bir kızı olan Mahmud Mîrzâ'nın en büyük oğlu, Semerkant (1451-1469) ve Herat (1459-1469) hükümdarı Ebu Said'in torunu ve 1495-1499 yıllarında Semerkant'ta hüküm sürmüş olan Sultan Baysungur Mîrzâ'nın da ağabeyidir. Ayrıca Zahirüddin Babur ile de kardeş çocuklarıdır. Babası Mahmud Mîrzâ, 1494'te Semerkant tahtına çıkıp aynı yıl içerisinde vefat ettiği sırada Mes'ud Mîrzâ Hisar'da validir. Mahmud Mîrzâ'nın vefatı üzerine Semerkant'taki beyler Mes'ud Mîrzâ'nın Buhara'da vali olan küçük kardeşi Baysungur Mîrzâ'yı Semerkant'a getirip padişah yaparlar, Mes'ud Mîrzâ da vali olduğu Hisar'da kendisini padişah ilan eder. Böylece Seyhun-Ceyhun arası yerler iki kardeş arasında paylaşılmış olur ve bu bölünmeyi fırsat bilen Moğol Hanı Sultan Mahmud Han doğudan Semerkant üzerine ve Hüseyin Baykara Mîrzâ da batıdan Hisar ve Kunduz üzerine yürürler. Semerkant padişahı Baysungur Mîrzâ, Sultan Mahmud'un ordusunu bozguna uğratmayı başarmış, Mes'ud Mîrzâ ise Hüseyin Baykara'nın hücumuna karşı koyamamış ve Hisar'ı bırakarak Semerkant'a kaçmıştır. Bu esnada adamlarının bazıları da Fergana'ya gitmişler ve Babur'un hizmetine girmişlerdir. Hüseyin Baykara, kuşatıp alamadığı Hisar'dan kendisini padişah tanıyacaklarına dair söz alarak, Kunduz'dan ise Kunduz valisi Husrev Şah ile kendisi adına hutbe okutması konusunda anlaşma yaparak çekilmiştir. Onun çekilmesi üzerine asıl padişah olan Mes'ud Mîrzâ Hisar'a geri dönmüş fakat daha sonra epey uğraşmak zorunda kalacağı, kendi beylerinden biri olan Husrev Şah, Hüseyin Baykara'nın padişahlığını tanımış olmakla artık onu hiçe saymak için fırsat bulmuştur (Arat, 1987, s. 74-75).

Bu esnada Baysungur Mîrzâ, Semerkant ve Buhara'da sözü geçen, başta Tarhanlar² olmak üzere bazı beyler tarafından bir kurnazlıkla yakalanmış ve yerine kardeşi Sultan Ali Mîrzâ tahta geçirilmiştir. İki gün içinde kaçıp yeniden tahtı ele geçiren Baysungur Mîrzâ, kardeşi Sultan Ali Mîrzâ'nın gözlerine mil çektirmiş, fakat bir şekilde gözleri kör olmayan Ali Mîrzâ, Buhara'ya Tarhanların yanına kaçmış ve ona karşı yürüyen Baysungur Mîrzâ'yı yenilgiye uğratmıştır. Bunun sonucunda Seyhun-Ceyhun arasındaki bölge, Hisar'da Mes'ud Mîrzâ, Semerkant'ta Baysungur Mîrzâ ve Buhara'da Ali Mîrzâ olmak üzere üç kardeş arasında paylaşılmıştır.

1496 yılının Haziran ayında Mes'ud Mîrzâ, Semerkant'ı almak gayesiyle, Ali Mîrzâ ve Fergana'dan Babur ile birlikte kardeşi Baysungur üzerine yürür. 1497 yılında Babur Semerkant

1 Mirza, "Emirzadenin kısaltılmış biçimidir. Baba tarafından Timur soyundan olan şehzadelerin padişah olduktan sonra da adlarının sonuna koydukları bir sandır. Bazen başka hanedanlar da takliden bu sanı kullanmışlardır. İlk olarak Babür bunu bırakıp yalnız padişah sanını kullanacaktır." (Arat, 1987, I, s. 5).

2 "Tarhan, devlete veya hükümdar sülalesine karşı herhangi bir yararlık göstermiş olmalarına mukabil, kendilerine maddi ve manevi bazı imtiyazlar tevcih olunan şahıslara ait unvan olup Babür bunlardan, bey ve tüccar olmak üzere (bk. trc. s. 88), iki zümreyi zikretmektedir. Tüccar tarhanları, önceleri herhâlde ticaret vergilerinden muaf tutulmuş kimseler olacaktır; fakat Babur'da bahsedilen kimse tüccar olmayıp Türkistan'da cereyan eden askerî mücadeleyle iştirak etmektedir." (Arat, 1987, II, s. 652).

kuşatmasını sürdürmektedir, fakat Mes'ud Mirzâ Semerkant'tan vazgeçmiştir. Bu kuşatma sırasında Mes'ud Mirzâ, Şeyh Abdullah Barlas'ın kızıyla evlenmiştir. Hatta Babur, onun, bu kuşatmaya, en başından beri pek mail olduğu bu hanım yüzünden gelmiş olduğunu düşünmüştür. Kuşatma altındaki Semerkant padişahı Baysungur Mirzâ'nın, Kunduz'a Hüseyin Şah'ın yanına kaçmasıyla Babur, Semerkant'ı alır. Fakat o esnada başka meselelerle de boğuşmaktadır ve dayısı Moğol Hanı Sultan Mahmud Han ve ayaklanan beyleriyle mücadele etmek için Semerkant'ı bırakmak zorunda kalır. Böylece şehir Sultan Ali Mirzâ'nın eline geçer. O esnada Hüseyin Şah, Baysungur Mirzâ ile birlik olup bir baskınla Hisar'ı almış, kaçarak Hüseyin Baykara'ya sığınmak zorunda kalan Mes'ud Mirzâ'nın yerine de kukla gibi kullanmak üzere Baysungur Mirzâ'yı tahta çıkarmıştır. Çok geçmeden Hüseyin Baykara'nın Papa Agaça'dan olan kızı Begim Sultan ile evlenen Mes'ud Mirzâ, daha sonra Hüseyin Baykara'dan habersizce Hüseyin Şah'ın yanına dönmüş, Hüseyin Şah ise onun gözlerine mil çektirmiştir. Bunun üzerine kendisini büyütüp bey-atekeliğini yapmış olan Hüseyin Şah tarafından gözlerine mil çektirilen Mes'ud Mirzâ'yı, birkaç sütkardeşi, arkadaşları ve emektar adamları alıp Semerkant'a, kardeşi Ali Mirzâ'nın yanına götürmek istemişlerdir. Önce Keş'e gitmişler, orada da güvende olmadıklarını anlayınca Keş'ten kaçarak Çâr-Cû geçidini aşıp Sultan Hüseyin Mirzâ'nın yanına geçmişlerdir (Arat, 1987, s. 61). Daha sonra Herat'a dönen Mes'ud Mirzâ, kısa bir zaman sonra, 1507 yılında Şeybani Han'ın idaresindeki Özbeklerden biri olan Serahs darugası (valisi) tarafından öldürülmüştür. (Hofman, 1969)

Ayrıca, *Vekayî*'den ve Filiz Kılıç'ın yazısından (Kılıç, 2007) elde ettiğimiz bilgilere göre, ömrü sürekli taht mücadeleleri içinde geçmiş ve saltanatı çok kısa sürmüş olan Mes'ud Mirzâ, Şeyh Abdullah Barlas'ın ve Hüseyin Baykara'nın kızlarından başka, amcası Sultan Ahmed Mirzâ'nın Ak Begim olarak da bilinen Saliha Sultan Begim adındaki ikinci kızıyla ve Hakan Mansur'un kızı Begüm Sultanla da evlilikler yapmıştır.

Alî Şîr Nevayî'nin *Mecâlisü'n-Nefâyis* adlı eserini *Letâifnâme* adıyla Farsçaya çevirmiş olan Fahrî, Çağatayca divanında Şâhî mahlasını kullanmış olan Mes'ud Mirzâ'nın, Arifi mahlasıyla bir de Farsça divan tertip ettiğini belirtmiştir (Eckmann, 2011, s. 288). Fakat bu Farsça divanın nerede olduğu bilinmemektedir.

Şâhî'nin Çağatayca Divanı ve Şairliği

Şâhî'nin Çağatayca divanının iki nüshasını bulan Janos Eckmann, "Bilinmeyen Bir Çağatay Şairi Şahi ve Divanı" adlı bir yazı yazarak nüshaları tanıtmıştır. Londra'da India Office Kitaplığındaki Çağatayca yazmalar arasında bulunan ve Turki MS 23 numarasıyla kayıtlı A nüshası, "her sayfası 12 satır olan 57 yapraktan ibarettir. Okunaklı bir nestalikle yazılmış olan bu nüsha, Hindistan'da 10 Recep 1157/13 temmuz 1745 tarihinde Abdülkerim tarafından Miyan Akıbet Mahmud için istinsah edilmiştir (Eckmann, 2011, s. 287)".

Turki MS 25 numarasıyla kayıtlı olan B nüshası ise "her sayfasında 15 satır bulunan 126 yapraklık bir mecmua olup şu üç eseri içine alır: 1) Divan-ı Hüseyinî (1b-48b), 2) Divan-ı Babur

(49b-79b) ve 3) Divan-ı Şâhî (81b-126a). Yazma yapraklarının bu şekilde numaralanması yakın zamanlarda olmuştur. Aslen her üç eser, 1b'den başlayarak, ayrı ayrı numaralandırılmıştı(r). Yazısı nestalik ve istinsah tarihi 26 Ramazan 1190/8 Ağustos 1776'dır. Yazma, Hayat Ali tarafından Balamgadh (Balamgada) racası Acit Singh Bahadur için hazırlanmıştır (Eckmann, 2011, s. 287)".

Janos Eckmann, divanın muhtevasını "152 gazel, 1 terciibent (8 bentlik), 37 rubai ve 18 müfret" olarak vermiş, her iki nüshadaki metin ve muhtevanın aynı olduğunu belirtmiş, istinsah yanlışları ve metin içerisindeki boş bırakılan yerlerin aynı olması nedeniyle B nüshasının A nüshasından kopya edildiğini anlaşıldığını ifade etmiştir.

Hocası Mustafa İsen vasıtasıyla Şâhî Divanı'nın üçüncü bir nüshasını elde eden Filiz Kılıç bu nüshayı tanıtmak amacıyla bir yazı kaleme almıştır. "Şâhî (Mesud Mirza) ve Çağatayca Divanının Bilinmeyen Bir Nüshası" adlı bu yazıdan öğrendiğimize göre İran Devlet Kütüphanesi (Kütübhâne-i Devlet-i Aleyh-i İran)'nde 385 numarada kayıtlı olan nüsha, 18. yüzyılda istinsah edilmiştir. Nüshanın önem arz eden özelliği İngiltere'deki nüshalardan daha eski tarihli olmasıdır. Bu nüsha, İngiltere'deki nüshalardan daha az sayıda şiir ihtiva etmekte oluşuyla divanın bilinmeyen bir nüshasının veya müellif hattının olması gerektiğini düşündürmektedir ve divanın ilk versiyonu olma ihtimali vardır. 11-12 satırlık 31 varaktan meydana gelmiştir, mürettep değildir ve nestalik hat ile kaleme alınmıştır. 97 gazelin yer aldığı yazmada 10 gazelin başı ve sonu eksiktir. Biri hariç tüm gazeller, remel bahrinin *Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün* kalıbıyla yazılmıştır. 3 gazel dışındaki şiirlerde, mahlasın bulunması gereken yerlerin boş bırakılmış olması müstensih'in bu kısımları sonradan farklı bir mürekkeple yazmak istediğini düşündürmektedir (Kılıç, 2007, s. 392).

Zengin bir kelime kadrosuyla yazan, şiirlerinde çeşitli aruz kalıplarını başarıyla kullanan Şâhî, dile oldukça hâkim bir şairdir. Gazellerinde mazmunları ustaca işlemiş olan Şâhî'nin Türkçe kelimeleri Farsça terkiplerde kullanmış olması dikkat çekicidir. Şiirlerinde yalnızca aşk konusunu işlemiştir fakat bunlar tasavvufi nitelik taşıyan şiirler değildir. Kardeşleri ve babası da şiirler yazmış olan ve şiirin sevilip desteklendiği bir ailede büyüyen Şâhî'nin şairliği, Nevâyî tarafından övülmüştür. Babası Mahmud Mîrzâ'nın şiirleri içinse Babur, "Şiir söylerdi ve divan tertip etmişti; fakat şiiri çok aşağı ve tatsızdı. Öyle şiir söylemektense söylememek daha iyidir." (Arat, 1987, s. 27) demektedir.

Çağatayca Divanın Dil Özellikleri

Şâhî'nin Çağatayca divanının 1b-10b arası bölümünü transkripsiyon, çeviri ve sözlük olmak üzere üç bölümde ele alan bir yüksek lisans tezi çalışmamız bulunmaktadır (Bal, 2013, s. 11-13). Genel olarak Çağatay Türkçesinin klasik dönem dil özelliklerine uyan bir yapıda olan divanın, tez çalışmamızda ele aldığımız bölümünde tespit etmiş olduğumuz, klasik dönem dilinden farklılaşan dil özelliklerini şu şekilde sıralayabiliriz.

İmla Özellikleri

Metnin dikkat çeken imla özellikleri şunlardır:

- Aynı sözcüğün iki farklı imla ile yazıldığı görülmektedir. Örneğin; “çüçük” kelimesi metinde hem **چوچوك** hem de **جوجوك** şeklinde yazılmıştır.
- Nestalik ile yazılmış olan metin harekesizdir. Ancak, bir ayete gönderme yapılan Arapça ibarede hareke kullanılmış, bazı kelimelerde şedde ve hemzeler belirtilmiş, bazı kelimelerde “a” olarak okunması gerektiğini göstermek için kimi elif harfleri medli yazılmıştır.
- İzafet kesreleri kimi zaman harfle yazılmış, bunun örnekleri sözü geçen tez çalışmamızın *Metnin Transkripsiyonu* bölümünde ilgili yerlerde dipnotlarla gösterilmiştir.
- Dönemin yaygın bir imla geleneği olarak eklerin sözcüklerden ayrı yazılması metnimizde de sıklıkla görülmektedir. Belli bir kurala bağlı olmadan ayrı yazılan bu ekler çeşitlilik gösterir: -lerni, -dIn, -GA, -IXk, -dUr, -nlŋg, -dA gibi.
- Bildirme eki metinde turur, durur, -DUr olmak üzere altı farklı şekilde görülür.
- Yardımcı fiillerde; bol- ile ol- şekilleri ve è- ile èr- şekilleri bir arada bulunur.

Ses Özellikleri

- Metinde kök hecede “kapalı e” ünlüsünün **ى** ile yazımı yaygındır. Kapalı e meselesinde aynı kelimenin iki farklı imlayla yazıldığı da görülmektedir. Örneğin; genellikle **نى** şeklinde yazılan “né” kelimesinin **نه** şeklinde de yazılmış olması, metnimizde ilk hecede kapalı e sesinin varlığına işaret etmektedir.
- Metinde; ünlü değişimleri, ünlü uyumu, ünlü türemesi, ünlü düşmesi ve ünlü yutumu açısından döneme ait eserlerdeki yaygın kullanımdan farklı bir örneğe rastlanmamaktadır.
- Kelime başında **k-**, **k-**, **t-** ve kelime sonunda **-ğ-**, **-g** ünsüzleri korunmaktadır.
- **-d->-z->-y-** değişimi tamamlanmıştır. Metinde **ķoy-**, **ķayğur-**, **ayağ** gibi kelimelerde yalnızca **y**’li şekillere rastlanmaktadır.
- Ayrıca şu ünsüz değişimlerine rastlanır; **-ķ->-ğ-**: **sağın-**, **-ķ->-h-**: **ahtar-**, **-p->-f-**: **tofrak**.
- Metinde, **-r-** düşmesine örnek olarak “ķutulğıl”, ünsüz göçüşmesine **yamğur<yağmur**, ünsüz ikizleşmesine “allıda” kelimeleri örnek olarak gösterilebilir.

Biçim Özellikleri

Tez çalışmamızda ele aldığımız bölümde, divanın biçim özelliklerine dair, klasik dönemden ayrılan dikkate değer bir unsura rastlanmamıştır. Çağatay dönemi eserlerinde sıklıkla görülen; pronominal **n**’nin kullanılmaması (ör. **kilkidin**, **nigāristānıdın**), “**şâhî-ğa**, **özgelerğa**,

perîğa, közlerimğa, derdimğa" örneklerinde olduğu gibi ince bir ünlü sonrasında gelen datif ekinin kalın ünlülü olması gibi özellikler mevcuttur. Biçim özellikleri hakkında şunları söyleyebiliriz;

- Zamir n'sine zamirler dışında yalnızca bir örnekte rastlanmaktadır: içinde.
- İsim ve fiil işletme eklerinde ünsüz uyumları incelendiğinde tam bir tutarlılıktan söz edilemez. -DI görülen geçmiş zaman eki ve -GAy gelecek zaman eki, genellikle uyuma tabidir. Diğer eklerin, ünsüz uyumu bakımından durumu karışıktır ve bazı örneklerde aynı kelimenin ikili yazımına rastlanmaktadır: émes-dür, émeştür. -DIn ablatif ekinde ise uyum yoktur: haq-dın, yırâq-dın.
- İsim hâl eklerinden genitif ekinin yalnızca -nîng şekilleri; akkuzatif ekinin -nl, iyelik eki almış isimlerden sonra ise kimi zaman -n şekilleri; datif ekinin -ğa, -ge, -ke ve teklik ikinci şahıs iyelik ekinde sonra -A şekilleri görülür. Datif eki almış kimi kelimelerde ikili şekillere rastlanır; könglümge, könglümge; közlerimge, közlerimğa. Lokatif ekinin -dA şekilleri ablatif ekinin ise yalnızca -dIn şekilleri vardır ve her iki ek de uyuma tabi değildir. Instrumental eki kalıplaşmış olarak "sénsizin" kelimesinde geçmektedir. Bu iki örnek dışında instrumental hali; ile, bile, birle, ilen gibi edatlarla sağlanmıştır.
- Teklik 1. ve 2. şahıs iyelik eklerinde yardımcı ünlünün yuvarlaklaştığı görülür. Teklik 3. şahıs iyelik eki -l/-sl ise ekin kendi yapısı dolayısıyla her zaman düz ünlülüdür.
- Fiil işletme ekleriyle gerundium ve partisiplerde farklılaşan bir özellik görülmemektedir.

Sonuç

Çalışmamızda, Çağatay Türkçesi dönemine genel olarak değinildikten sonra Mes'ud Mîrzâ'nın hayatı hakkında bilgi verilmiş, Çağatayca divanı, nüshaları ve dil özellikleri belirtilerek tanıtılmıştır.

1966 yılında Janos Eckmann tarafından Londra India Office Kitaplığında iki nüshası bulunmuş ve gerçek yazarı tespit edilmiş olan Çağatayca divan, Şâhî'nin elimizde bulunan tek eseridir. Şâhî Divanı, tasavvufi nitelik taşımayan, fakat hem dönem diline ışık tutmak için incelenebilecek hem de edebî açıdan değerlendirilebilecek bir örnektir. Pek fazla tanınmayan ve hakkında fazla çalışma yapılmamış olan Şâhî (Mes'ud Mîrzâ), hem kısa süre de olsa Timur devleti hükümdarı olmuş olması hem de Zahirüddin Babur ile kardeş çocukları olmaları gibi dönemin nüfuzlu kişileriyle olan akrabalık ilişkileri nedeniyle, tarihin o döneminin aydınlatılmasında boşlukların doldurulması açısından dikkate değer bir kişiliktir.

Bu bildiriyle Şâhî'yi ve Çağatayca divanını daha fazla kişiye tanıtarak bu divan ve bu dönem üzerine yapılabilecek gelecek çalışmalara vesile olmayı umut ederiz.

Kaynakça

- Arat, R. R. (1987). *Vekayi Babur'un hatıratı* (2 cilt). Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Bal, S. (2013). *British Museum Turki Ms 23'te kayıtlı Çağatayca Şâhî divanındaki gazeller (vr. 1b-10b; transkripsiyon, çeviri, sözlük)*. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Eckmann, J. (2011). Bilinmeyen bir Çağatay şairi Şahî ve divanı. J. Eckmann, & O. F. Sertkaya (Düz.), *Harezmi, Kıpçak ve Çağatay Türkçesi üzerine araştırmalar* içinde (s. 287-310). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Eraslan, K. (2001). *Ali-Şîr Nevayî meclîsü'n-nefâis II (Çeviri ve Notlar)* (2 cilt). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Ercilasun, A. B. (2009). *Başlangıçtan yirminci yüzyıla Türk Dili tarihi*. Ankara: Akçağ Basım Yayım Pazarlama A. Ş.
- Hofman, H. F. (1969). *Turkish literature a bio-bibliographical survey section III-part 1 volume 4-6*. Utrecht: Published By The Library of the University of Utrecht Under the Auspices of the Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland.
- Kılıç, F. (2007). Şâhî (Mesud Mirza) ve Çağatayca divanının bilinmeyen bir nüshası. S. E. A. K. İslam (Düz.), *Edebiyat ve dil yazıları Mustafa İsen'e armağan*, 389-393. Ankara: Grafiker Yayınları.

Cahit Zarifoğlu'nun Poetikasında Türk İslam Edebiyatı Geleneğinin Devamı

Nuriye Kayar*

Öz: Türkiye toplumsal tarihi içinde düşündüğümüzde Müslümanların sanat, edebiyat ve düşünce alanında ürünler vererek ifade imkânlarını kullanmaya başlamaları, 1960 sonlarına rastlar. Necip Fazıl ile başlayan, Sezai Karakoç'un daha farklı bir ifade biçimi ile devam ettirdiği Cumhuriyet sonrası İslami şiirin son çeyrek yüzyıllık devresine baktığımızda Cahit Zarifoğlu kuşkusuz ilk akla gelen isimlerden biridir. *Büyük Doğu, Diriliş ve Edebiyat*'tan sonra yayımlanan *Mavera Dergisi*'nde kendine özgü bir çizgide seyreden Cahit Zarifoğlu, '60 sonrası Müslüman kimlikli şiirin-aynı zamanda son dönem Türk şiirinin- önemli bir işaret taşıdır. Cumhuriyet Dönemiyle birlikte ivme kazanan gelenekten uzaklaşma ve Batı kültürünün etkisiyle birlikte dönüşen Türk edebiyatına, İslamcı şairler eliyle Yeni İslamcılık Akımı içerisinde karşı çıkmış ve eski İslami edebiyat geleneği devam ettirilmeye çalışılmıştır. Bu amaç biçimsel bağlamda olmasa da muhteva olarak gerçekleştirilmek istenmiştir. Bu çalışmada, modern dönem Türk edebiyatı içerisinde Türk-İslam edebiyatının devamı bağlamında Cahit Zarifoğlu'nun şiirleri ve şiir anlayışı incelenmiştir. Şiirlerindeki imge ve anlama yönelik özellikler değerlendirilmiş, geleneğe sahip çıkma ve devam ettirme arzu ve çabası Zarifoğlu'nun kendi ağzından ve kaleminden örneklerle göz önüne konulmuştur.

Anahtar kelimeler: Cahit Zarifoğlu, Türk İslam Edebiyatı, Gelenek, Şiir, Poetika

Giriş

Türklerin İslam'ı kabulü, Türk toplumunun yaşadığı en önemli değişimlerden birisidir. Bu önemli değişim kaçınılmaz olarak toplumun her alanında kendisini hissettirmiştir. Dolayısıyla bu değişimden estetik algılar ve edebî zevkler de etkilenmiştir.

Türk İslam edebiyatı, İslam kültür ve medeniyeti tesiri altında inkişaf eden bir edebiyattır. Türklerin İslamlaştıktan sonraki edebiyat zevklerini ifade etmektedir. Karahanlılar devrinde Yusuf Has Hacib'in *Kutadgu Bilig* adlı eseri ile ilk ürünlerini vermeye başlayan bu edebiyat, Selçuklular döneminde gelişimine devam etmiş, Osmanlılar döneminde klasikleşmiştir.

Bu gelişim dönemi içerisinde muhteva bakımından bir değişiklik söz konusu değildir. Çünkü edebiyatçılar, İslam düşüncesinin verdiği ilham ile eserlerini oluşturmuş ve sanata yüklenen anlam her dönemde İslami düşünceden beslenmiştir. Ancak, bu gelenek Tanzimat ile kırılmaya uğramış, Batılı düşünceler ve anlayış tarzları ile ortaya çıkan yeni estetik zevk hâkim olmaya başlamıştır.

* Yüksek Lisans Öğrencisi, Marmara Üniversitesi, İslam Tarihi ve Sanatları Ana Bilim Dalı.
İletişim:kayarnuriye@gmail.com.

1860'lı yıllara gelindiğindeyse "Batı etkisinde Türk edebiyatı" ilk ürünlerini vermiş, edebiyatçılarımız kendi özlerinden uzaklaşarak Batı'nın edebiyatına benzer bir edebiyat kurma çabası içerisinde girmişlerdir. Batı'nın yükselişi, bizi yalnız teknik ve ekonomik mecrada değil, ilim, fikir, düşünce ve edebiyat alanında da etkisi altına almıştır. Artık içlerinde edebiyatçılarımız ve aydınlarımızın da bulunduğu bir zümre, divan edebiyatının ömrünü tamamladığı, halk edebiyatının da ancak yeni edebî eserlere kaynak olabileceği görüşünü savunur olmuşlardır.

Bu gidişata, fikirlerimizi kuşatmaya başlayan Batı emperyalizmine, Millî Mücadele döneminde Mehmet Akif etrafında isyan edilmiş, karşı konulmuş olsa da ne yazık ki fazla etkili olunamamış ve daha şiddetli bir Batı taklitçiliği başlamıştır. Ahmet Kabaklı, bu durumu şöyle ifade etmektedir:

Yüzü gözü, imanı milliyeti belirsiz herhangi bir kimlik taşımayan askerî bir kaput gibi taklit ve yabancılık kaplamıştır edebiyatımızı.(...) Ancak, kendimize, tarihimize, dinimize yeniden bağlanmak ve yabancılığın ek yeri bırakmadan bizi terk etmesi düşüncesi hiçbir zaman susmamıştır. Millî kültürümüz ve Divan edebiyatı ile bağ kurulması istekleri Yahya Kemal'den sonra Ahmet Hamdi Tanpınar'ın, Mehmet Kaplan'ın, Nihat Sami Banarlı'nın yazılarında, en güzel ifadelerle anlatılmıştır(Kabaklı, 2006, s. 671).

Yeni İslamcı Akım Çizgisinde İslam Edebiyatı

Gelişmeye başlayan Batıcı fikir akımları, yüz yıllardır ahenk, uyum, estetik zevk anlamında zirvede bulunan Türk İslam edebiyat geleneğimizin varlığını tehdit eder bir hâl almaya başlamıştır. Şairlerin bir nakış gibi ölçüleri ve kalıpları ile işledikleri şiirler önemini yitirmiş ve biçimden çok öze, imgeden çok anlama önem veren bir edebiyat geleneği oluşmaya yüz tutmuştur. Elbette zihinleri istila eden Batılı olma özentisi ve çabası şiirlerin biçimlerine yansımakla da kalmamıştır. Muhtevalarda da gelenekten kopuş ve sekülerleşme gözlenir olmuştur. Ahmet Kabaklı, bu durumu *Türk Edebiyatı* kitabında şöyle anlatır:

Batı karşısında bizi geri bırakan suçlunun (!) İslamiyet olduğuna karar verildikten sonra, onu hatırlatan her şey gibi edebiyatın da ondan kopması istenilmiştir. Tanzimat edebiyatı ve onu izleyen Servetifünun, Fecriâti, solcu-toplumcu edebiyat, Garip, İkinci Yeni vs. dönemleri daima İslamî edebiyattan kaçan, onu "gerici, tutucu" olmakla suçlayan ona hiç aldırmanın yahut var saymayan tutumda olmuşlardır(Kabaklı, 2006, s. 669).

Bahsi edilen dönem içerisinde ve sonrasında İslami edebiyat geleneğimize yapılan öteleme ve dışlamalar, hatta suçlamalardan rahatsız olan şairler, yukarıda bahsi geçen edebiyat akımlarına karşı bir duruş içerisinde olmuşlardır. İslamcılık adını verebileceğimiz bu fikir, Tanzimat ve Meşrutiyet'te de görülmüştür. Etkisi uzun sürmemekle birlikte, bu dönemde Namık Kemal ve Mehmet Akif gibi, Batı'nın fikirlerimize hâkim olma tehlikesini fark eden ve karşı çıkanlar olmuştur. Fakat bu dönemlerin İslamcılığı daha çok fikir ve siyaset ağırlıklıdır.

Yeni İslamcı akım, radikal bir hareket olarak ortaya çıkmıştır. Şöyle ilk bakışta, yalnız kendi zamanının edebiyatlarına değil, Tanzimat'tan sonra gelmiş "Batı kaynaklı" bütün şiir akımlarına ve şairlere de karşı bir tutumdadır. "Millî, milliyetçi ve gelenekçi" dediğimiz bütün şiir görüş ve uygulamışlarını da kendi dışında sayar. Bir yandan Divan ve Halk edebiyatlarımızın eski İslamcı inanç, muhteva ve anlayışlarına gitmek ister... Bir yandan çağdaş İslam (Arap, İran, Pakistan, Kuzey Afrika) şiir ve edebiyatlarıyla benzerlikler, ilişkiler kurmaya çalışır. Öte yandan ise alabildiğine "modern"dir (Kabaklı, 2006, s. 674).

Gelişmeye başlayan Yeni İslamcı akım, kendisini Tanzimat ve Meşrutiyet dönemlerindeki Batı'ya karşı milliyetçi tutumun da dışında görmüştür. İslamcıların Batı etkisine gösterdikleri bu karşı çıkış, geleneğimizdeki muhtevadan kopmaya ve bize ait olmayan, asla tam anlamıyla benimseyemeyeceğimiz ve benimsenmeyeceğimiz edebiyat anlayışınadır. Her alanda Batı'ya dönük yoğun bir değişim sürecine girmiş olan Türkiye'de bu niyetleri gerçekleştirmek elbette büyük çaba, emek ve cesaret isteyen bir iştir.

Cahit Zarifoğlu Çizgisinde İslam Edebiyatı

Müslümanların sanat, edebiyat ve düşünce alanında ürünler vererek ifade imkânlarını kullanmaya başlamaları 1960 sonlarına rastlar. Üstat Necip Fazıl'ın başlatıp öncülük ettiği, Sezai Karakoç'un daha değişik bir söylemde devam ettirmeye çalıştığı Cumhuriyet sonrası İslami edebiyatın –dar anlamıyla ve konumuz itibarıyla şiirin– bugün geline son çeyrek yüzyıllık devresine baktığımızda Cahit Zarifoğlu ismi kuşkusuz ilk akla gelenlerden biridir. *Büyük Doğu*'nun hazırladığı zeminde varlık gösterip daha değişik bir stilde iz bırakan *Diriliş* ve *Edebiyat*'tan sonra yayımlanan *Mavera*'da kendine özgü ve kendisi olan bir çizgide seyreden Cahit Zarifoğlu, '60 sonrası Müslüman kimlikli şiirin –aynı zamanda son dönem Türk şiirinin– önemli bir işaret taşıdır (Zarifoğlu, t.y., s. 5-6).

Cahit Zarifoğlu (1940-1987), yeni İslamcı akımın en önemli şairlerinden biridir. Alman Dili ve Edebiyatı mezunu olan şair, Batı kültürüne vakıftır. Fakat onun şairliğinin temelleri, aldığı eğitime değil, geniş ve müsamahalı İslam anlayışına dayanır. Bunun tabii bir sonucu olarak Zarifoğlu'nun şiirinde metafizik kuşkular, dünya, ahiret, kozmik âlem, ölüm ve hayatla ilgili temalar dikkat çeker. Aynı konular, şairin çağdaşları tarafından da ele alınmıştır. Onun şiirini farklı kılan, söz konusu temaları işleyişindeki farklılıktır (Ceran, 2007, s. 181).

Modern edebiyat dönemi içerisinde yer alıp gelenekle bağını koparmayan şair, kendisinden önceki Necip Fazıl, Sezai Karakoç gibi büyük şairlerin temelini attığı binanın üzerine yapıyı en güzel şekilde yükseltmiştir. Edebiyatın teorisini yapmayı sevmeyen, düşünce ve inançlarını icraatlarıyla ortaya koymayı tercih eden Zarifoğlu, aldığı Batılı eğitime karşın özüne sadık kalmış, şiirlerinde ve diğer eserlerinde her zaman sıkıca bağlı olduğu Müslüman değerleri işlemiştir.

Cahit Zarifoğlu, İkinci Yeni'nin en görkemli dönemini yaşadığı '60'lı yılların başlarında şiir yazmaya başlamış, hem tarz hem de yapı bakımından bu kuşağın açtığı yeni kulvara çok yakın bir yerde durmuştur. Bu duruş biçimi, onun da İkinci Yeni içerisinde sayılıp sayılmayacağı tartışmalarını beraberinde getirmiştir (Aydoğan, 2001, s. 204). İkinci Yeni'nin biçime değil öze önem vermek, sembolcü bir anlatım yöntemi izlemek, mısralarda ölçü gözetmemek, noktalama işaretleri kullanmamak gibi bazı önemli özellikleri dolayısıyla, "Cahit Zarifoğlu'nun ilk dönemdeki şiir anlayışını İkinci Yeni'nin içinden okumak mümkündür (Armağan, 2012, s. 64)". Bu durum, İkinci Yeni akımının Yeni İslamcılık akımı ile aynı döneme denk gelmiş olması, şairin de bu dönemde ürünler vermesi dolayısıyla, şairin modaya kapılmışlığı olarak değerlendirilebilir. Fakat şunu da belirtmek gerekir ki Zarifoğlu'nun şiiri biçimsel olarak çağa ayak uydurmuş olsa da muhteva olarak Türk İslam edebiyat geleneğini yaşatmaya devam etmektedir. Kendisi de bu sebepten ötürü şahsına yönelik yapılan İkinci Yeni yakıştırmalarını kabul etmemektedir. Mustafa Ruhi Şirin'in yaptığı bir söyleşide konu hakkında şair şöyle konuşur:

M. R. Şirin: Bazı eleştirmenler sizi de İkinci Yeni şiire dâhil ettiler. İsabetli mi sizce?

C. Zarifoğlu: İsabet buyurmamışlar.

M. R. Şirin: Bu kadarını yeterli sayıyorum (Zarifoğlu, t.y., s. 47).

Zarifoğlu'nun, İkinci Yeni'yle hem şiir dilinde hem de bu şiir dilinin savunulmasında pek çok ortak noktası varken böyle bir ilişki yokmuş gibi davranmasının nedeni, aralarındaki dünya görüşü farklılığıdır. Onun şiirlerinde Allah ve peygamber sevgisi, tasavvufi algılama göz önünde olmasa da ön plandadır. Yusuf Turan Günaydın'ın, Hece Dergisi'ndeki makalesinde de söylediği gibi,

Cahit Zarifoğlu, modern Türk şiirinde tasavvufu içerden kuşanmayı gerçekleştirmiş nadir şairlerden biridir. Necip Fazıl ve Sezai Karakoç'un tasavvufa cesur adımlarla yönelen şiirinden başka Zarifoğlu şiiri bütünüyle tasavvufun içinde yer alır (Günaydın, 2007, s. 77).

Burada şairin *Menziller* şiirinden bir bölümü örnek verirse konu daha da açıklık kazanacaktır:

Aşkın bin gözlü devasa bir baş imiş

Yur her birini uykulardan sohbetin (Zarifoğlu, 1989, s. 303)

Şairin burada "bin gözlü dev" olarak betimlediği, Allah'a duyulan aşktır. Dev, ona duyulan aşkın büyüklüğünü, devin bin gözlü olması ise ilahî aşkın çeşitliliğini ifade etmektedir. Namaz kılarak, Kur'an-ı Kerim'i okuyarak Allah ile sohbet eden kimsenin gözleri, bu sohbetin nuru ile yıkanır ve böylece o kimse gaflet uykusundan uzak olur. Cahit Zarifoğlu'nun diğer şiirlerinde de bu neviden anlatım ve betimlere sıkça rastlanmaktadır.

Onun edebiyat ve şiir anlayışını, eserlerinin isimlerinden de anlayabilmek mümkündür. Zarifoğlu, Akif İnan ile yaptığı söyleşisinde bu konuyu şöyle izah eder:

Şiir kitaplarının isimlerine sırasıyla bakarak gerçekten özel bir serüvene tanık olmak mümkün. “İşaret Çocukları” bir bakıma işaret edilen, gösterilen, seçilen çocuklardır. Bunlarda bir takım manevî yetenekler vardır. Bunlar büyüler ve “Güzel Adam” olurlar. “Yedi Güzel Adam” başlıklı kitap ve içinde yer alan şiirler, bu güzel adamları anlatır. Fakat bunlar adeta dünyevî, maddî bir mücadele içindedirler. Evet bir mücadele içindedirler. Soylu bir davanın kavgasını yaparlar. İçlerindeki soyluluk, manevî güç bu kitapta daha çok irilik, adele kuvveti, şecaat şeklinde belirginleşir. Öfkeli adamlardır bunlar. İri gövdelerine, rüzgarlı başlarına rağmen, ipince bir yürekleri vardır. Hassastırlar. Âşık olurlar. Sevgilileri anlatılan bu atmosfer içinde biraz belirsizdir. İyi gören gözler bu şiirleri okuduğunda sevgilinin zaman zaman bir kadın, zaman zamansa manevî bir özellik olduğunu görür. Davadır sevilen. Uğruna mücadele edilen şey: İslamî bir öz. Ama henüz tam yola koyulmamışlardır. Bir anlamda kabukta seyrederler. Ve işte bu “Yedi Güzel Adam” kitabından sonra “Menziller” gelir. Bu güzel adamlar belli bir menzile doğru yola koyulurlar. Allah ve Peygamber sevgisi, dünya ihmal edilmeden ön plana çıkmaya başlar. Ve tasavvufî algılama daha netleşir. İşte son kitabımız olan “Korku ve Yakarış” menzile doğru yol alan güzel insanların, bu mü'minlerin vardıkları bir makamdır. Korku ve yakarış makamı. Tam İslamî deyişle “Havf ü Reca” makamı. Bütün mü'minler bu makamda bulunurlar. Korkarlar Allah'tan ama aynı zamanda umarlar. Beklerler. Allah'ın af ve merhametini, lütuf ve keremini beklerler.

Allah'a giden yol ibadetle, sadakatle, sabırla, cihadla, Allah'ın emirlerine uymakla, yap dediklerini yapmak, yapma dediklerinden sakınmakla mümkündür. Ama bunlar bir veli için bile maksuda varmaya yeterli değildir. Bunları yaptıktan sonra sadece umulur. Bu reca makamıdır(Zarifoğlu, t.y., s. 89-90).

Zarifoğlu şiirinde, gözle görülür bir biçimde dinî-tasavvufî unsurlar işlenmiş olmasa da şair, satır arasından okuyucusuna bu mesajları vermektedir. Şairin İslamî öğeleri işleyişindeki bu sembolik tavır, bize yine Türk İslam edebiyatındaki şiirlerde tasavvufî özlerin şarap, mey, saki vb. simgeleri ile anlatılmasını çağırıştır. Eski edebiyat geleneğimizdeki sözü geçen bu semboller ile bir anlatım tarzı benimsemiş olmasa da kendine has anlatım tarzı ve semboller ile tasavvufî unsurları dizeleri arasında eritip karıştırmıştır. Örneğin sufi şairlerde en çok görülen ilahî aşk, Zarifoğlu'nda da görülür. *Efendim* şiirinde ilahî aşka yönelmiş sevdasını şöyle dile getirir:

Soruyorsun: Zarifoğlu bana dargın mısın

Yoksa uyurdılar mı seni sevdamızdan

“Yaşamak” bir perde gibi kalkıyor aramızdan

Zamansız mekânsız bir tünel başındayız şimdi(Zarifoğlu, 1989, s. 490)

İslami duyarlılığa sahip olmak, her şiirde mutlaka İslam'ı işlemek değil elbet. Ama sizin bu duyarlılığa sahip bir şair olduğunuzun bilinmesi, teması itibarıyla ortada olan bir şiirin bile İslami atmosfer içinde algılanmasına yeter. Benim şiirlerimde hadis-i şerifler, belki ayetler, tasavvuf, menkıbeler, İslami davranış biçimleri, tavırlar, tepkiler, kabuller suda erimiş madenler gibi vardır. Genellikle doğrudan doğruya bangır ban-

gır bağıarak söylemem. Onlar ömürsüzdür. Onlar ömürsüz olduğu için, sezgiyle bu yoldan kaçırım. Madem şiir yazıyorum, önemli olan ilkin şiirdir. Ama o tadı, kaliteyi, evsafı verecek olan, içinde erimiş olanları ihmal etmeyeceksiniz(Zarifoğlu, t.y., s. 110).

Cahit Zarifoğlu'nun sözlerinden de anlaşıldığı gibi, o kendisini İslami duyarlılığa sahip biri olarak tanımlar. Onun bu duyarlılığından öte sufiyane mizacından da söz etmek gerekir. Anılarını kaleme aldığı *Yaşamak* adlı kitabında, tasavvufun içinde olan bir aileden geldiğini ve babasının Nakşi olduğunu dile getirir. Çocukluğunda evlerinde gerçekleşen sohbet ve zikirlerden beslenir. Zarifoğlu'nun şiirlerine bakıldığında da vect, zikir, züll, bast-kabz vd. gibi tasavvufi deneyimler açık bir şekilde görülmektedir. Örneğin şair, *Yaşamak* kitabındaki bir şiirinde zikri şöyle anlatır:

Nefes var toprağın levhasında

Sağdan alınıp yukarıya sola ve engine:

KALBE

Yukarı sola ve aşağı

Verildikçe kondukça alan kalbe.

(ya âşık eyle zikri şah yoldaşsız varılmaz gönle)(Zarifoğlu, *Yaşamak*, 1990, s. 56)

Zarifoğlu'nun bu tarz şiirlerinde tabii bir hikmetin izlerini görebiliriz. Okuyucunun hissedebileceği bu hikmetler üç ana esas içinde değerlendirilebilir. Birincisi; tasavvuf yoluna girişindeki yaşanan cehddir. İkincisi; bu yol süresince karşılaşılan kimi zaman aşk ve vect duygusu ile kimi zaman nefsin elinden yorulup Allah'a sığınma duygusudur. Üçüncüsü de huzura kavuşabilmiş ve bütün insanlığa seslenme gücünü elde etmiş bir kahraman tavrıdır(Pulat, 2007, s. 85).

Ey zarif sen de ata yoluna meylettin

Korkarım bin bir belaya dayanmaz sıkletin

Eski şairliklerim gitti gözümden

Gayridir başka bir hal kuşanıyorum

Ve gözüm eşyamda değil

Yoruldum maddemden

Ta ki dünya bitti

Köşk kurdum sakın oldum

İçinde zalimlerin asılma sahneleri

İçinde kan akıtanların kanlarının sesi

İçinde mahzun edenlerin gözyaşı nehirleri

Çünkü tövbe edildi tövbe edildi, gibi dizeleri bize şairin tasavvufi ve dinî anlayış ve hassasiyetini belgelemektedir(Zarifoğlu'nun şiirlerindeki dinî ve tasavvufi konular ile ilgili ayrıntılı bilgi için bk. Elmas, 2000).

Zarifoğlu, eski şiir geleneğimizin devamı olarak münacat tarzı şiirler de kaleme almıştır. Bu şiirlerine bolca örnek verilebilir. Bunlardan bir tanesi olan *Sultan* şiirinde şair Rabb'ine şöyle nida etmektedir:

Seçkin
Bir kimse değilim
İsmimin baş harfleri acz tutuyor
Bağışlamamı dilerim

Sana zorsa bırak yanayım
Kolaysa esirgeme

Hayat bir boş rüyaymış
Geçen ibadetler özürlü
Eski günahlar dipdiri
Seçkin bir kimse değilim
İsmimin baş harflerinde kimliğim

Sana zorsa yanmaya razıyım
Kolaysa affı esirgeme
Hayat boş geçti
Geri kalan korkulu
Her adımım dolu olsa
İşe yaramaz katında
Biliyorum
Bağışlanmamı diliyorum (Zarifoğlu, 1989, s. 491).

Cahit Zarifoğlu şiirleri, başlangıcından sonuna doğru bir incelemeye tabi tutulduğunda şairin şiir anlayışı ve muhtevasında zaman zaman değişiklikler görülmektedir. Şiire ilk başladığı zamanlarda daha çok kendisinden yola çıkarak şiirler kaleme alan şair, zaman zaman çalkantılar atlatan, dalgalanan, fakat Müslüman kimlik ve duyarlılığını bırakmayan bir kişiliktir. İlk zaman şiirlerini içten dışa doğru yaptığı değerlendirmeler ile oluşturan Cahit Zarifoğlu, daha sonraki dönemlerde tasavvufa yönelen şiir rotasını bir dönem de politik şiire çevirmiştir.

O, çağından duyarsız olmamıştır. Fert duyarlılığını daima ön planda tutan Zarifoğlu, şair-in-san olarak natüralist bir mantıkla olaylara yaklaşmıştır. Bu anlayışla yeryüzü coğrafyasındaki her insan ona göre değerli kabul edilmiş, bunlar arasında zulme uğrayanlar, vatanlarından kovulanlar, inançlarından dolayı hor görülenler, emperyalizmin oyunları ile sömürülenler özel bir yer tutmuştur (Elmas, 2000, s. 195). ? *Soru İşaretlerinden Biri* adlı şiirinde Filistin'de yaşananlara tepki göstermektedir:

Başını eğmiş zalimleri dinlersin
Dersin "lokmam ellerinde"
Filistin bir sınav kâğıdı
Her mü'min kulun önünde(Zarifoğlu, 1989, s. 386).

Bilhassa Rusların Afganistan'ı işgalinden sonraki zamanlarda yazdığı şiirlerde bu acıyı paylaşma, coğrafi konum olarak uzaklarda da olsa – değil mi ki bizi birbirimize bağlayan kavi bağlarımız var- Müslümanların dertleriyle dertlenme büsbütün şiirine girer ve son dönem yazdıklarının eksenini oluşturur. "Afganistan şiirleri yazdım, Hama diye bir şiir yazdım. Bunları ben yazmayacaktım da kim yazacaktı?" diyen şair, Hama'da binlerce Müslüman bir gecede doğranırken gür bir seda ile:

O sabah camimizden ezan sesi gelmedi
Korktum bütün insanlar bütün insanlık adına

diye başlayıp bitirdiği, kendisinin de çok güzel bulduğu bir şiir söylemişti(Zarifoğlu, t.y.). Cahit Zarifoğlu, yüreğine geniş bir İslam coğrafyasını sığdıran bir sanatçıdır.

Sonuç

Sonuç olarak anlaşılmaktadır ki Zarifoğlu, kalemini inancının hizmetinde kullanabilmiş bir şairdir. Hz. Mevlâna'nın pergel metaforunda olduğu gibi, bir ayağı gelenekte sabit, diğer ayağı ile tüm dünya ile ilgili, edebî değişme ve gelişmelerden haberdar ve çağa açıktır. Cahit Zarifoğlu'nun içinde derinden hissettiği geçmişe özlemine, yaşadığı çağda şiirleriyle okuyucusuna aksettirir. Şair, kökleri mazide olan, imanın öz suyu ile serpilen ve gelişen sonunda koskoca bir çınara dönüşen eserler bırakmıştır. O, yeni şekillerle ve anlatım tarzlarıyla medeniyetimizden kopmadan eserler verilebileceğinin örneğini göstermiştir. Eserlerinde öze yabancılaşmaya, Batıcılığa, medeniyetin yok sayılmasına, kültürümüz üzerinde oynanan oyunlara dikkat çekmiş, bunlara kendi öz, millî kültürümüz ışığında çözümler sunmuştur. Kısa ömrüne, erken yaşta gelen ölümüne rağmen bıraktığı miras, bu niyetin ürünüdür.

Kaynakça

- Armağan, Y. (Ocak, 2012). 'İmge'den anlam'a Cahit Zarifoğlu'nun poetikası. *Dîvan/Disiplinler Arası Çalışmalar*, 32, 57-73.
- Aydoğan, M. (Mayıs-Temmuz, 2001). Cahit Zarifoğlu; "Var olmak hevesim işte böyle başkaldırıyor". *Hece*.
- Ceran, D. (Kasım, 2007). Cahit Zarifoğlu'nun menziller şiirine bir bakış. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 18, 181-186.
- Elmas, N. (2000). *Cahit Zarifoğlu eserlerinin tematik incelemesi*. K.Maraş: Uke Yayınları.
- Günaydın, Y. T. (Ağustos, 2007). 'Dervişlik Havuzu' içre Cahit Zarifoğlu'nun tasavvufî tutum ve düşüncesi. *Hece*, 126-128, 77-84.
- Kabaklı, A. (2006). *Türk edebiyatı*. İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları.
- Pulat, A. (Haziran-Ağustos, 2007). Zarifoğlu'nun bazı şiirlerindeki tasavvufî unsurlar üzerine. *Hece*, 85-92.
- Zarifoğlu, C. (1989). *Şiirler*. İstanbul: Beyan Yayınları.
- Zarifoğlu, C. (1990). *Yaşamak*. İstanbul: Beyan Yayınları.
- Zarifoğlu, C. (t.y.). *Konuşmalar*. İstanbul: Beyan Yayınları.

Feridü'd-dîn Attâr Nişâburî'nin “Mantıku't-Tayr” Adlı Eserinde Seyr-ü Sülûk Kavramı

Sevâl Günbal*

Öz: Bu çalışmamızda, klasik Fars edebiyatının önemli temsilcileri arasında sayılan mutasavvıf şair Feridü'd-dîn Attâr Nişâburî'nin (ö. 553-627/1158-1230) hayatı, eserleri ve tasavvufi kişiliği hakkında bir inceleme yapılmıştır. Başta Mevlâna olmak üzere kendisinden sonra gelen birçok ismi etkileyen, temsili hikâye anlatımında usta olan Attâr'ın, özellikle dinî menkıbeleri anlatırken kullandığı sembolik üslup üzerinde durmaya çalışılmıştır. Ayrıca bu çalışmamızda, Türk Edebiyatı'nda sıkça kullanılan simurg/Anka motifi ekseninde, temsili edebiyat örneğine farklı bir bakış açısı getirmesi dolayısıyla Feridü'd-dîn Attâr'ın *Mantıku't-Tayr* (Kuşların Diliyle) adlı eserinden yola çıkılarak “insanın Tanrı'ya arayışı” incelenmektedir. Bu bağlamda söz konusu eserin içeriği seyr-ü sülûkun mertebeleri şeklinde değerlendirilecektir.

Anahtar kelimeler: Klasik Fars Edebiyatı, Attâr, Tasavvuf, Seyr-ü Sülûk.

Giriş

Attâr, İslam tasavvufunun önemli şahsiyetlerindendir. Yaşadığı dönem tasavvuf bakımından oldukça önemlidir. İslamiyetin İran topraklarında yayılmasından itibaren var olan edebî dil, tasavvuf edebiyatı'na dönük olarak gelişme göstermeye başladı. Birçok İslami öge; Kur'an ayetleri, hadisler, peygamberlerin hayatı, evliya kıssaları alegorik bir üslup tercih edilerek daha edebî bir formda anlatılmaya çalışıldı. Attâr da varlığın birliği ilkesini eserlerinde üstü örtülü bir biçimde aktardı. Birçok mutasavvıf şairin doğrudan anlatımı değil de bu dolaylı ve temsili anlatım yolunu seçmesinin başlıca iki sebebi olduğu söylenebilir ki bunların ilki, bilginin bu hakikatleri anlamaya kabiliyeti olmayanlardan gizlenmesidir. “Altının değerini sarraf bilir.” sözünü hatırlatırcasına nice şair, o ilmin, ehli olmayan kimselerden sakınılması gerektiği görüşünde birleşmişlerdir. İkinci olarak marifetin bu anlayışa karşı olanlardan gizlenmesidir ki Arapların, Farisilerin ve Türklerin yaşadığı coğrafyalarda bazı mutasavvıflar görüşlerini halkın içinde beyan ettikleri için ya anlaşılamamış ya da dönemin yetkili kimse-leri tarafından en ağır şekilde cezalandırılmışlardır. Attâr da bir şekilde, temsili yolu tercih eden mutasavvıf şairlerdendir.

* Lisans Öğrencisi, İstanbul Üniversitesi, Doğu Dilleri ve Edebiyatları Ana Bilim Dalı.
İletişim: sevalgunbal85@hotmail.com.

Tasavvufun doğuşu ve gelişmesi aşamasında birçok âlim yetişmiştir. Özellikle dinî ve beşerî ilimler alanında ünü, ülkesinin sınırlarını aşan birçok şair, bu dönemin kültürel atmosferinden etkilenecek eserlerini tasavvufî manada olgunlaştırmışlardır. Bu şairler arasında Attâr, Sâdi, Hâfız, Mevlâna gibi isimleri sayılabilir. Attâr, Mantıku't-Tayr isimli eserinde, temsili hikâye üslubuyla, İslam kültürünün yapı taşlarından biri olan tasavvufî öğretiyi edebî bir yetkinlik ve manevî bir yaşanmışlık tecrübesiyle, tasavvufun yalnız ehline açık olan en girift yanlarını bile, sade ve deyim yerindeyse sehl-i mümteni denilen bir üslupla aktarmıştır. Eserin günümüze uzanmasında elbette Attâr'ın sade ve samimi anlatımının etkisi büyüktür. Öyle ki kendisinden sonra gelen Mevlâna Celâleddin-i Rumî, Attâr için şunları söyleyecektir:

“Attâr ruh idi, Senâî ise onun iki gözü,

Biz Senâî ile Attâr'ın ardından geldik.”

Ruhun kaynağına ve asıl hedefine doğru sürekli hareketini çeşitli alegorilerle anlatan Attâr'ın bu en ünlü manzum eserinde, kuşların yolculuğu üzerinden insanın Tanrı'yı arayışı, “kuşların padişahı Simurg” anlatımıyla da insanın varması gereken hakikat temsil edilir. Arap-Fars-Türk edebiyatlarında Simurg/Anka ismiyle yer bulmuş bu efsanevi kuş, tasavvuf edebiyatında her zaman vahdet-i vücud anlayışını temsil etmek üzere kullanılmıştır.

Attâr, Mantıku't-Tayr (Kuşların Dili)'da insanı, asıl ruhi vatanına dönmek isteyen esir bir kuş olarak temsil eder. Kuşların padişahı Simurg'u bulmak üzere zahmetli bir yolculuğa girişmiş otuz kuş, sonunda kendilerinin Simurg (sîmurg = otuz kuş) olduğunu anlar. Attâr, kuşların hükümdarı olan *Simurg* üzerinden temsili olarak “vahdet-i vücud”, yani varlığın birliği inancını anlatmaktadır. Hikâyede kuşların geçirdiği yolculuksa seyr-i sülûk'un zorlu kademeleridir. Attâr'ın tasavvuf görüşü hakkında bilgi sahibi olmamızı kolaylaştırması açısından Mantıku't-Tayr, üzerinde yoğunlaşacağımız başlıca eseri olacaktır.

Feridü'd-dîn Attâr Nişaburî'nin Hayatı ve Eserleri

Hayatı

Tasavvufî Fars şiirinin büyükleri arasında sayılan hiçbir şairin hayatı, Attâr'ınki kadar belirsiz değildir. Attâr'dan bir asır önce yaşamış Senâî hakkında bile daha çok bilgiye sahibiz. Sadece 6. yüzyılın ikinci yarısında ve 7. asrın ilk çeyreğinde yaşadığını, Nişabur'lu olduğunu, birkaç manzum ve bir mensur eseri bulunduğunu biliyoruz. Yaşamı, doğum ve ölüm tarihi, eserlerinin sayısı kaynakların çoğunda farklı şekillerde aktarılmış olmakla birlikte kesin bir bilgi içermemektedir (Attâr, 2011, s. 11).

Mantıku't-Tayr'ı neşreden Muhammed Rızâ Şeffî-yi Kedkenî, Devletşâh'ın Tezkire'sinde Attâr'a dair anlatılan bilgileri değerlendirirken, bu eserde aktarılanların güvenilir belge ve kaynaklara dayandığının kuvvetle muhtemel olduğunu, dolayısıyla tezkirede sunulan tarih-

lerin sahih kabul edilmesi gerektiğini söylemiştir. Bu bilgilerden hareketle Attâr'ın doğum tarihi h. 553 (1158), vefat tarihi ise h. 627 (1230)'dir (Attâr, 2006, s. 10-11).

Attâr, Nişabur civarında eski bir köy olan Kedken'de doğmuştur. Feridü'd-dîn Ebu Hâmid Muhammed b. İbrahim, Feridü'd-dîn'in kısaltılmışı olan Ferid'i veya daha çok Attâr'ı mahlas olarak kullanmayı tercih etmiştir. Tıpta ve eczacılıkta maharetli olan Attâr, çocukluğunda babasının attar dükkânında çalışırken bir yandan da ilim ve irfan öğrenmekle meşgul oldu. Kendisi, peygamberler ve veliler hakkında birçok kitap okuduğunu ve otuz dokuz yıl müddetle tasavvufla ilgili şiir ve hikâyeleri toplamaya devam ettiğini söyler. Tarihçi İbn-i Fuvatî'nin aktardığına göre, Hâce Nasîruddin Tusî gençliğinde Attâr'ın sohbet meclislerinde bulunmuş, İbn Sinâ'nın İşârât'ını ve Oklidis'in eserlerini ondan okumuş, soruların çözümünde istifade etmiştir (Çiçekler, 2001, s. 164-165).

Anne ve babasını gençliğinde kaybetmesi dışında ailesi ve yakın çevresi hakkında bir bilgi yoktur. Farsça kaynaklardan Attâr'ın çok az bir süre seyahat ettikten sonra Nişabur'a döndüğünü ve âdeta uzlete çekilmiş bir şekilde yaşadığını öğreniyoruz. Attâr, bu inziva hayatında mesneviler, gazel, rubai ve kasideden oluşan divanını yazmış ve evliyaların menkıbelerini derlediği meşhur eseri Tezkiretü'l-Evliyâ ile meşgul olmuştur. Uzun yıllar devam eden inziva hayatı sonunda Attâr, Moğollar tarafından Nişabur'da şehit edilmiştir.

Tasavvufi Kişiliği

Attâr'ın tasavvuf terbiyesini kimden aldığı, irade hırcasını giyip giymediği kesin olarak bilinmemektedir. Sadece yirmi-yirmibeş yaşlarında tasavvufa bağlandığı, Cemalüddin Muhammed b. Muhammed en-Nuğanderî'nin elinde yetiştiği bilinen Attâr'ın tasavvufi silsilesi, manevi şeyhi olan Ebû Said Ebu'l-Hayr'a kadar uzanır. Bir tarikata girmediği kabul edilse bile iddia edildiği gibi o sadece tasavvufa meraklı veya sufi meşrep biri değildir. Tasavvuf erbabının sırlarını öğrenip makam ve hâllerini incelemekle yetinmemiş, tasavvufu benimseyip içine girmiş, az da olsa seyr-ü sülûk ile meşgul olmuş ve kendisinden sonra yaşayan pek çok İranlı mutasavvıf şaire önderlik etmiştir. Bunların başında Mevlâna Celâleddin-i Rumî, Mahmûd-ı Şebüsterî, Sâdi, Hâfız ve Molla Câmi gibi isimler gelir (Şahinoğlu, 1991, s. 95-98).

Bazı araştırmacılar, Attâr'ın Üveysi olduğundan söz ederler. Çünkü Üveysiler, bir tarikata girmedikleri gibi kendilerini peygamberin terbiye ettiklerine inanırlar. *Nefahâtü'l-Üns*'te anlatıldığına göre; bir gün attar dükkânında alışverişle uğraşırken bir derviş çıkagelir ve "Sen nasıl öleceksin?" diye sorar. Attâr da "Sen nasıl öleceksen öyle." diye yanıt verir. Bunun üzerine derviş, "Sen benim gibi ölebilir misin?" diyerek çanağını başına koyup can verir. Bunu gören Attâr, dükkânını yağmaya verir ve tasavvufa yönelir (Câmi, 2001, s. 814-816).

Mevlâna, "Hallac'ın ruhu Attâr'da tecelli etmiştir." derken onun tasavvuf anlayışının aslında Hallac'ın, Beyâzid-i Bistâmî'nin, Ebû Said Ebu'l Hayr'ın ve Senâî'nin tasavvuf yolunun daha genişletilmiş ve olgunlaştırılmış bir devamı niteliğinde olduğunu belirtir. Onun döneminde

tasavvuf aleyhtarlığı cılız da olsa etkisini göstermektedir. Attâr, itirazları dinlemez ve tasavvuf yoluna cesaretle devam eder(Aşkar, 2012, s. 5-10). Tevhit, ince hakikatler, marifet(bilgi) ler, zevk-iselimden nice derin anlamlar Attâr'ın mesnevi ve gazellerini süslerken, onun tek derdi, çabası İslam kültürünü aktarabilmek ve hakikate kavuşabilmektir. Onun tasavvufi anlayışı daha sonra Mevlâna ve Molla Câmi gibi sufi şairlerde devam eder. Attâr'ın tasavvufi anlayışına göre, bu âlemde görünen "çokluk", ezeli âlemde Hakk'ın zatı ile *bir*'di, ayrılık ve çokluk yoktu. Çokluk yalnız bu âlemedir ve zahirîdir. Kişi her zerrenin bir varlıktan geldiğini bilmelidir. *Fenâ*'ya yani Allah'ın varlığında yok olmaya inanır. Hakikat ehli olan insan, Allah'ı, akılla değil, ancak ruhla hissedebilir. Eğer bir görüş varsa ancak bu şekilde olabilir. Edebinden kalbindeki kederden bile rahatsız olamayan sufi yaratılışlı biri olan Attâr, *Mantıku't-Tayr* adlı eserinde belirttiği gibi hakikatin insanın kendi iç seferinde olduğuna inanır. Nitekim "Neye baktımsa Allah'ı gördüm." sözü, onun tasavvufa hangi açıdan baktığını göstermekle kalmaz, aynı zamanda seyr-ü sülûk'ta nasıl bir mertebeye eriştiğini de gösterir.

Attâr'ın Hikâyeciliği ve Edebî Üslubu

Attâr'ın yaşadığı asır, İslam medeniyetinin etkisinin doruk noktasına ulaştığı ve Fars edebiyatının da çok önemli devirlerindendir. Bağdat, Nişabur, Belh, Basra, Musul, Herat, İsfahan, Taberistan medreselerinin kurulması ve dinî ilimlere ağırlık veren diğer medreselerin artmasıyla İslam medeniyetinden etkilenmeyen çok az şair vardır. Geleneksel şairlerin birçoğu, defalarca bu bilgilerden ve İslami kültürden faydalandılar; ama hiçbirisi Attâr ve Senâî kadar dikkat ve beğeni toplamadılar. Senâî gibi Attâr da irfani şiir yolunda ilerleyen isimlerdendi ve bilhassa Kur'an'da geçen peygamber kıssalarına ve hadislerle anlatımında ağırlık veriyordu. Heyecan ve zevk ile, irfani şiiri yüksek bir seviyeye getirdi. Attâr'dan sonra, onun olgunluğunun son raddesi kendini Mevlâna'nın gazellerinde gösterdi(Niya, 1991, s. 7-8).

Bilindiği gibi sufiyane bir eğitim tarzında en eski kıt'a, rubai ve beyitleri nakleden, Attâr'ın da manevi şeyhi kabul ettiği, Ebû Said Ebu'l Hayr ve Hâce Abdullah Ensari'dir. Senâî 6. yüzyılın başında sufi düşüncelerle irfani mesneviler söyleyerek Fars şiirine giren ilk şairdir. Onun *Hadika* adlı eseri, seyr-ü sülûk'un merhalelerini, tasavvufi makamları ve sufi şeyhlerinin hâllerini hikâyelerle açıklayan ilk irfani manzumudur. Attâr da kendi mesnevilerini Senâî'nin tesiriyle söylediğine işaret etmiştir. Senâî'nin anlaşılması güç istilahlarının aksine Attâr'ın dili, akıcı ve sadedir(Niya, 1991, s. 10-11). Klasik nazım şekillerinin pek çoğunu kullanan Attâr, daha çok mesnevi ve gazelde başarı sağlamıştır. Orijinal ve yer yer aşkla dolu rubailer yazmışsa da bu türde Hayyam derecesine ulaşamamıştır. Kasideleri naat, öğüt ve tasavvufun ana meseleleri hakkındadır. Attâr'ın ustalığı tasavvufi gazellerinde aranmalıdır. Gazel ve mesnevilerinde Senâî dâhil bütün seleflerini geride bırakmış, bu konuda onu bazı istisnalarla yalnız Mevlâna aşabilmiştir. Gazelleri tasavvuf zevkini, özellikle vahdet-i vücud telakkisini, ilahî yolculuk için gerekli kabul ettiği aşkı dile getirir(Şahinoğlu, 1991, s. 95-98). Divân'ında yer alan şiirlerinin çoğu rediflidir. Mesnevilerinde şiire ve edebî sanatlara hâkim usta bir

hikâye anlatıcısı olarak görülür. Tasavvufi bir meseleyi ele alırken temsillere başvurur. Dilinin sade ve açık oluşu mananın daha kolay anlaşılmasını sağlar. Böylelikle mana ile hikâyeyi birleştirmede büyük bir üstünlük göstermesi, yalnız ona has bir üslup özelliğidir.

Eserleri

Attâr, güçlü manzum eserleriyle salıkların eğitimini, irfani semboller kullanarak seyr-ü sülûk mertebelerini maharetle açıklamayı başarmıştır. Attâr çok faal bir insandı ve uzlete çekildiği dönemde ki, bu dönem ömrünün son yılları olarak farz edilir, mesneviler söylemiş ve kendi divanını oluşturan rubaiyyat, kasideler ve gazellerin yanı sıra, kendi derlediği *Tezkiret'ü'l-Evliyâ* adlı eseriyse meşgul olmuştur. Attâr'ın altısı manzum, biri mensur olmak üzere yedi eseri vardır.

Manzum eserlerinin isimleri şöyledir: Divân, Muhtârname, Esrârname, Hüsrevname, Musibetname ve Mantık'u't-Tayr. Manzum olanların dışında Attâr'ın en önemli eseri sayılan Tezkiret'ü'l-Evliyâ ise nesir sanatının en güzel örneklerindendir. Bülbülname, Cümcümename, Uşturname, Miraçname, Pendname, Bülbüname, Haydarname, Pesername, Si Fasl, Mazharü'z-Zât, Miftahü'l-Fütuh, Vuslatname, Heylacname gibi eserler ise ona atfedilmiş olmasına rağmen Attâr'a ait değildir (Safâ, 2004, s. 321).

Özellikle Attâr'a atfedilen eserlerin içerisinde dikkatimizi en çok *Pendname* isimli eser çekmektedir. Defalarca Türkçeye de çevrilmiş olmasına rağmen kesinlikle Attâr'a ait değildir. Pendname, Attâr gibi şiir söylemeye çalışan başkaları tarafından yazılmış olabileceği gibi, onun Attâr'ı çok seven ve onunla aynı mahlası kullananların, sanki Attâr'ınmış gibi göstermekten zevk duyacakları bir eser olduğu anlaşılmaktadır. Şair, *Hüsrevname* isimli manzumesinde kendi mesnevilerini şu şekilde isimlendirmiştir: *Musibetname*, *İlâhiname*, *Makamat'u't-Tuyur* (Mantık'u't-Tayr) ve *Hüsrevname*.

a) *Divân*: 872 gazel, 30 kaside ve 20 terci-i benden oluşur. Divân'ın birçok defa basılmış olmasına rağmen ilmi bir neşri ve şerhinin henüz yapılmamış olması şaşırtıcıdır. Gazelleri oldukça kısadır ve aşkı bir dille yazılmıştır. Arifane bir üsluba sahip olan gazellerinin konusu tasavvufi aşk ve irfandır. Burada, *Divân*'ında yer alan irfani, heyecan ve aşk dolu gazellerinden bir örnekle, Attâr'ın manevi seyri ve ruhani tecrübesinin daha iyi anlaşılabilceği kanısındayız:

گم شدم در خود نمی دادم کجا پیدا شدم
شب نمی بودم ز دریای غرقه در دریای شدم

Deryaya gark olmuş bir şebnemdim,

Kendimde kayboldum ve şimdi nerede olduğumu bilmiyorum (Yusuflî, 1995, s. 188-198).

Bu gazeldeki derya ile mutlak varlık sembolize edilir, damla ise Tanrı'yı arayan insandır. Attâr'ın, ruhi tecrübesini aktarması açısından bu gazeli önemlidir. Attâr, bu gazelinin devamında bütün bu geliş gidişlerin boşa olduğunu, ancak aşk yolunda gerçek sevgiliye ulaştığında ve onda yok olduğunda bu dünyaya geliş amacına vardığını söyler.

b) *Muhtârname*: Attâr'ın, 5000'i aşkın rubaisinden seçerek konularına göre elli bölümde tertip ettiği bir rubailer mecmuasıdır. Mecmuanın ilk üç bölümünde tevhit, naat ve ashabın menkıbelerine yer verilmiştir. 4. ve 9. bölümlerde önemli tasavvufi mazmunlar üzerinde durulur. 10.-29. Bölümlerde manevi ve ahlaki konular işlenir. 30-49 bölümlerde aşk ve aşkın tecellileriyle sevginin vasıfları incelenir. Son bölümde ise şair kendi görüşüne yer verir (Şahinoğlu, 1991, s. 96).

c) *Esrârname*: Attâr'ın hezec bahrinde yazılmış doksan sekiz hikâye ve yirmi iki makaleden oluşan en kısa manzumesidir. Kısa irfani hikâyelerden oluşur (Niya, 1991, s. 105). Bu eser 15. yüzyılda Ahmedî Akkoyunlu tarafından Türkçe'ye çevrilmiştir.

d) *İlâhinâme (Hüsrevnâme)*: Attâr'ın ilk manzumesidir. 6511 beyit olup hezec bahrinde (mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'il fe'ulün) yazılmıştır. Eserin konusu şöyledir: Bir padişah altı oğluna arzu ettikleri şeyleri sorar ve onlar da sırasıyla cevap verirler. Babaları, insan arzularını temsil eden bu isteklerden onları vazgeçirmeye çalışır. Attâr, her makalede, o makaledeki fikirleri çeşitli hikâyelerle belirtir ve her hikâyeden sonra kendi fikirlerini söyler (Attâr, 1947, s. 25). Eser, Abdülbâki Gölpinarlı tarafından Türkçe'ye çevrilmiştir.

e) *Musibetnâme*: Remel bahrinde yazılmış, kırk makale, 354 hikâye ve 7535 beyitten oluşan bu eser, Attâr'ın en önemli manzum eseridir. Salik, kendi sülukünü melekler katında bir sorulayışla başlatır ve en sonunda Allah'ı kendi ruhunda bulmasıyla sonlanır.

f) *Tezkiretül-Evliyâ*: Tezkire, "anmak-hatırlamak" demektir. Attâr, tezkiresinde yetmiş iki sufinin hâl tercümelerine yer vermiştir. Bu sufiler arasında Fudayl b. İyaz, Davud Tâi, Cüneyd Bağdadi, İbn Ata, Bayezid Bistami, Hallac-ı Mansur gibi sufiler de bulunmaktadır. Bu yönüyle tasavvuf tarihi bakımından gayet önemli, tasavvufi hayatın gelişimini inceleyebilmek açısından da çok kıymetli bir eserdir. Birçok defa Türkçe'ye çevrilmiştir (Attâr, 1984, s. 8).

g) *Mantıku't-Tayr (Kuşların Dili)*: Attâr'ın en meşhur ve derin içeriğe sahip mesnevisidir. 4724 beyit, otuz bir bölümden oluşan eser, remel bahriyle yazılmıştır. Bazı eserlerde, Attâr'ın, bu eserin adını Kur'an-ı Kerim'deki Süleyman (a.s) kıssasından aldığı rivayet edilir ("Ey insanlar! Bize kuşdili öğretildi." Neml suresi, 28/16). Hamd, münacat, naat ve dört halifenin övgüsünün ardından, mesnevi Hüthüt'ün kuşlara seslenişiyle başlar. Semboller aracılığıyla kuşların yolculukları üzerinden tasavvuf aşamalarını anlatan Attâr, bu mesnevisinde, insanı asıl ruhi vatanına dönmek isteyen esir bir kuş olarak temsil etmiştir. Simurg, bülbül, papağan, tavus, kaz, keklik, hüma, doğan, ala üveyik, baykuş, çoban aldatan gibi toplamda otuz kuş, kendilerine yol gösterecek padişahı, "efsanevi kuş" Simurg'u aramak için yola çıkarlar. Kendilerine Hüthüt'ü kılavuz olarak seçerler. Anlatım, kuşlarla Hüthüt arasında soru-cevap şeklinde sürer. Simurg'a varmak için yedi vadiyi aşmak zorundadırlar. Yüzlerce kuştan geriye sadece otuz kuş kalır, vadileri aşar ve Simurg'u bulurlar. Simurg tecelli ettiğinde aslında Simurg'un kendileri olduğunu görünce hayretler içinde kalan kuşlara Simurg'un cevabı şöyle olur: "Siz

buraya otuz kuş geldiniz, otuz kuş göründünüz. Daha fazla ya da eksik gelseydiniz o kadar görünürdünüz. Burası bir aynadır." Sonuç olarak kuşlar, Simurg'da fani oluyorlar ve artık ne yol kalıyor ne yolcu ne de kılavuz(Attâr, 1990, s. 13).

Attâr'ın "*Mantiku't-Tayr*"ı Türk edebiyatında ayrı bir öneme sahiptir.Eser Gülşehrî, Fedai Dede ve Abdülbâki Gölpinarlı tarafından da Türkçeye tercüme edilmiştir. Ancak Gülşehrî, eseri aynen tercüme etmemiş ve sadece bazı hikâyeleri ele almıştır. Fedai Dede *Mantiku'l-Esrâr*, Karatovalı Zaiî Pir Mehmed *Gülşen-i Simurg* ve Kadızade Şeyh Mehmed de *İnşiraku's-Sadr* adıyla eseri Türkçeye tercüme etmişlerdir. Türk edebiyatında Mantiku't-Tayr'ı örnek alarak yahut ondan hareketle yazılan birçok eser vardır. Ali Şir Nevâî'nin *Lisanü't-Tayr'ı*, Derviş Şemseddin'in *Deh Murg'u* bunlara örneklerdir. İbn Sinâ, Ahmed Gazalî ve Makdisî'nin de çeşitli isimlerle zikredilen Risâletü't-Tayr (Kuş Risaleleri)'ları bulunsa da Attâr'ın eserine verilen bu değerin sebebi dilinin sadeliğinden ve akıcılığından kaynaklanıyor olduğu söylenebilir. Mantiku't-Tayr'ın Fransızca, Almanca ve İngilizce çevirileri de mevcuttur.

Mantiku't-Tayr'da Seyr-ü Sülûk Kavramı

Mantiku't-Tayr'da, kuşlar yedi vadiden oluşan (talep, aşk, marifet, istiğna, tevhit, hayret, fenâ), Mevlânâ'nın deyimiyle "aşkın yedi vadisi"ni geçerek Simurg'a ulaşmak zorundadırlar. Gazalî'nin Risâletü't-Tayr'ında Anka, Attâr'ın Mantik'u't-Tayr'ında Simurg adıyla yer alan bu efsanevi mitolojik kuşun makamının Kafdağı'nda ya da Elburz dağında olduğuna inanılır. Anka'nın en yaygın özelliği, kimseye muhtaç olmadan tek başına yaşamasıdır. Bundan dolayı klasik edebiyatta "kanaat" ile özdeşleştirilmiştir. Bu yüzden kanaat sahiplerine ankameşrep de denir. İran'ın İslam öncesi dönemine ait en temel mitolojik eser sayılan Firdevsî'nin Şahnâme'sinde de iki ayrı Simurg'tan bahsedilir. İlki Zâl destanında karşımıza çıkan, Zâl'ı besleyip büyüten Ahura taraftarı iyi Simurg, diğeri ise İsfendiyâr hikâyesindeki Ehrimen yanlısı, insanlara fenalık yapan ve İran'ın düşmanı olan kötü Simurg. Fars mitolojisinde her iki kuşun da olağanüstü niteliklere sahip olduğu bilinir. Simurg, evrenin tüm sırlarını bilen ve her hastalığa çare bulan, geleceği görebilen bilge bir kuştur.

Eski İran'da kuşlar, yükselme miti, doğaya egemenlik kurma amacıyla temsil olunurken, İslam sonrası Fars edebiyatına "olgun ve ermiş yaratık" olarak girmiştir. Mecazi anlamdaysa genellikle gözlerden uzakta yaşayan insan-ı kâmil, veli ya da pir olarak tasvir edilir(Yıldırım, 2008, s. 624-629).Ruh=kuş denklemi, dünya edebiyatlarında geniş yer bulmuştur. Türkler, biri öldüğünde "Can kuşu uçtu." derler. Kuş her zaman özgürlük metaforuyla karşılık bulur. Kafesteki kuş muhakkak kanatları sayesinde özgür olacaktır. Tasavvuf edebiyatında da böyle bir metaforun ruhun, beden ve dünya zindanından kurtulmasında temsili olarak kullanılması kaçınılmazdı. Ruh kuşa, beden de kafese benzetildiği için, kuşun kafesten kaçması ruhun beden hapisanesinden kurtulmasıyla temsil edilmesi açısından önemlidir.

Mantıku't-Tayr'daki yedi vadi ise seyr-ü sülûk'un zorlu aşamalarını sembolize eder. Kuşlar birer salık, Hüthüt ise mürşittir. Attâr, tasavvufun esasları kabul edilen tarikat, marifet ve hakikat merhalelerini yedi vadi olarak sembolleştirmiştir. Fenâ merhalesi en son ve üst seviyedir. Gerçek tevhit bu makamdadır. Orada artık çokluk yoktur. İnsan vücudu ise Hakk'ın cilve-gâhidir. Yolda yok olmadan kendi ruhani sülûkünün sonunda Hakk'a vasıl olur ve Hakk'ın onun kendi içinde olduğunu idrak eder (Argapuş, 2005, s. 121-135).

Kuşlar, Simurg'a, yani onun bir tüyünden yaratıldıklarına inandıkları kuşa ulaşmak isterler, ancak başlarında bir padişah olduğu zaman ona ulaşacaklarına inanırlar. Hüthüt isimli başka bir kuşu, onlara bu yolculuklarında kılavuzluk etmesi için seçerler ki bu da tasavvufta müridin rüya yoluyla mürşidini seçmesini anımsatır. Fakat yol uzadıkça kuşlar yorulur ve yarı yolda çoğu telef olur. Kuşlar sürekli sorular sorar ve Hüthüt hiç bıkmadan, usanmadan hepsine cevap verir. Aslında hikâye sadece buraya kadar bile tasavvufi bir öğreti üzerine kurulu olduğunu bize hissettirir. Bir pire yeni intisap eden bir salık, her şeyden önce piri, meşakkatlere katlanacağına, namazlarını vaktinde kılacağına, kibir, haset ve bencillikten kalbini arındıracağına dair tam bir samimiyetle söz verir. Sülûk'a, yani yola girmiş olan salikin bazı kademelerden geçmesi gerekir. Nefsinden ve dünya heveslerinden sıyrılan kişi, Allah'a doğru yaptığı manevi yolculukta giderek olgunlaşır.

Attâr, bu dünyayı bir zindan olarak görmektedir. Eserlerinin genel özelliklerini can kuşunu bu zindandan kurtarmak oluşturur. Buradan kurtulan kuşun tek bir gayesi vardır, o da asıl vatanına, hakikate, yani onu yaratana dönmek, ona ulaşmaktır.

آن عزی‌زی گفت فردا ذوالجلال گر کند در دشتِ حشر از من سوال
ک «ای فرو مانده چه آوردی ز راه؟» گویم «از زندان چه آرند ای اله؟»

Yüce Allah, yarın diriliş gününde, "Ey bitap düşmüş! Yoldan ne getirdin?" diye sorarsa, zindandan ne getirilir ki ya Rabbi, derim (Attâr, 2011, s. 276).

Kuşların Hüthüt'ü rehber seçmeleri gibi insan da Hakk'a erişmek ve Tanrı'nın varlığında fenâ bulmak için bir mürşide gereksinim duyar. Kuşların yolculuğu, insanın kendi hakikatine varma gayretinin temsil olunışı, bir'i bilme çabasıdır; bir başka şekliyle insanın Tanrı'yı arayış serüvenidir. Tasavvuf inancının tüm zorlu aşamalarına rağmen insan, ancak bu arayışı sürdürdüğü zaman ruhunu, beden ve dünya zindanından kurtarabilir. Mürit, bu dünyaya geliş amacını hatırladığı, dünyanın kötülüklerine boğulmadığı ve zindanda kendinden bi'haber yaşamadığında bir arayış içine girebilir. Bu arayış da talep ile başlar. Bu anlamda Attâr'ın manzum eseri olan Mantıku't-Tayr'da ilk vadi, talep vadisidir. Yani sülûk'un ilk aşaması istektir. Attâr, bu aşama için oldukça şairane bir üslupla şöyle der:

تا طلب در اندرون ناید پدیدمشک در نافه ز خون ناید پدید

Talep, insanın içinde ortaya çıkmadıkça ahunun göbeğindeki kandan misk meydana gelmez.

Bu vadinin ardından aşk vadisi gelir ki burada artık keşfin ilk aşaması başlamış sayılır. Seyr-i sülûk'ta aşk eşyada, beşerî olanda Allah'ı görmektir ve her zaman ilahî aşka yöneliktir. Gerçek aşka ulaşmada kullanılan vasıtalar vardır. Salık, yaratılmış tüm güzelliklerin kaynağı olarak Allah'ı görür ve onu ulular. Bu yolda insana hürmet, asıl sevgiliye hürmettir.

عشق وزیدن برو تاوان بود هر که سر بر وی به از جانان بود،

Bir kimsenin başı sevgilisinden daha kıymetli ise onun aşktan dem vurması abestir. Bir diğer vadi ise marifet vadisidir. Hakikatte marifet herkeste farklı farklı olsa da o ilme, gerçeğe ulaşmak kalple mümkündür. Bunun için temiz bir kalp gerekir. Bu aşama insanın Hakk'a yakınlık mertebesinin bilincine vardığı aşamadır. Nasıl ki tasavvufun amacı; namaz, oruç, zikir, tevekkül, sabır ve riyazet yolu ile zahirini yaşadığı şeriatın bâtınını da bilmesi için kulun nefsinin ve kalbini bir sülûk sistemi içinde arındırmak, kötü vasıflarını öldürmek, kulu insan-ı kâmil mertebesine ulaştırmak için ruhu terbiye etmekse, rehber Hüthût'un rehberliğinde hareket eden onun tüm dediklerini yerine getiren kuşlar da çeşitli zorluklardan sonra Kafdağı'na ulaşırlar. Sülûktaki insan da böyledir. Sırlara vakıf olanlar arayıştan bir an bile uzak durmazlar. Yoldaki işaretlerden artık haberdar olanlar sırlardan zevk almaya başlar ve her an işlerinde yeni bir şevk belirir. Bu hâlde varanlar için artık ehl-izevk denir. Ancak sufilere herkesin kavrayamayacağı bir hâl yaşadıkları için bu yüzden tasavvufa, ehl-i sır da denilmiştir. Bu da herkeste farklılaşan bir hâldir.

لا جرم چون مختلف افتاد سیر هم رُوش هر گز نیفتد هیچ طیر

معرفت زانجا تفاوت یافته ستاین یکی محراب و آن بُت یافته ست

Kuşkusuz herkesin yolculuğu başka olduğundan, hiçbir kuşun uçuşu aynı değildir.

Marifet işte bu yüzden farklılaşmıştır. Burada biri mihrabı, ötekisi putu bulmuştur.

Dördüncü vadi ise istiğna vadisidir. Salikin Allah'ın kendisine kâfi olduğuna inanarak ondan başkasına ihtiyaç duymaması ve tenezzül etmemesidir. Beşinci vadi, tevhit vadisidir. Çokluğun yol olduğu makamdır. Bu aşamada vahdet-i vücud esastır. Diğer varlıkların Hakk'ın varlığında yok olmasıdır. "Senlik benlik sürdükçe şirk devam eder." der Attâr. Çünkü onların varlıkları Hakk'ın varlığına bağlıdır. Bir şeyin vücudu o şeyin zatı değil, zatın sıfatıdır. Âlem sadece Tanrı'da içkin olarak vardır. Hakikat erinin gözünde ne Kâbe vardır ne de kilise. Attâr, bu makamdaki durumu Mantiku't-Tayr'da çok kısa bir hikâye ile şu şekilde tarif eder:

Birisinin sevgilisi kazara suya düşer, ardından âşığı da kendini suya atar. Sudan çıktıklarından sevgilisi ona şöyle sorar: "Tamam, ben suya düştüm de sen niye suya atladın?" Âşık şöyle cevap verir: "Ben kendimi suya attım, çünkü kendimi senden ayrı görmüyorum."

Bir diğer vadi ise hayret vadisidir. Bu makamda olan kişinin gönlü sürekli dert ve ahla inler, hasret çeker. Gece gündüz uyumaz. Hayret ve hasret kelimelerindeki ses uyumundan da faydalanan Attâr'a göre, yolunu yitirmiş yolcu, bu makamda uykuda mı uyanık mı oldu-

ğunu bilmez, zamanın da dışındadır. Son vadi ise fakr ve fenâ vadisidir. Yokluktan çıkan kimse hakikatin sırrına erişir. Aradığına ulaşır. Kendi varlığı kalmaz, Hakk'ta fâni olur. Ancak mumda yananın mumun hikâyesini anlayabileceği gibi, bu makamın hakikatini de yine o makamı tatmış olan bilir. Ama yine o makamda kalmaması gerekir. Çünkü beka gereklidir. Bütün seyr-ü sülûk makamı, aslında damlanın denize kavuşmasıdır. İnsanın Tanrı'yı, hakikatini arayışı da sırlara gark olmakla mümkündür.

Attâr, eserinin sonunda tekrar kuşların yolculuğunu anlatmaya döner ve şöyle der: "O bir âlem dolusu kuş yola çıkmıştı, oraya sadece otuz kuş varabildi." Sonunda dergâha eriştiler. Güneşe benzeyen bu dergâhın bir ayna olduğunu işittiler ve orada sadece kendilerini gördüler. Simurg'un kendileri olduğunu anladılar. Attâr, eserinin sonunda "Zat ve sıfat vadileri-mizdeki seyr-ü sülûkunuzun hakikati yoktur." der.

Sonuç

Attâr, İran edebiyat tarihi içerisindeki büyük mutasavvıf şairlerdendir. Eserlerinin çoğunu tasavvufi eğitimi ve irfanı açıklamaya, büyük sufilerin hayatlarını anlatmaya ve onların öğretilerini hikâyeler yoluyla nesilden nesile aktarmaya adanmıştır. Klasik dönem İran şairleri, tasavvufun özellikle felsefi yönünü vurguladılar. Tasavvuf, İran edebiyatına girdiğinde İslam mistisizmi estetik olarak hızla gelişme göstermeye başladı. Bu yüzden klasik İran şiiri, içerik ve ilham bakımından suficedir (Arberry, 2006, s. 104). Tasavvufun, belli başlı şairlerin ilham kaynağı hâline gelmesiyle birlikte başta Attâr olmak üzere birçok mutasavvıf şair yetişti. Bu yönüyle Attâr, tasavvuf konusunu içeren hikâyeleri derleyip onları herkesin anlayacağı bir sadelikle anlatma yolunu seçmiş, üslubundaki akıcılık nedeniyle de çok beğenilmiş ve eserleri birçok dile tercüme edilmiştir (Hodgson, 1993, s. 334). Mantıku't-Tayr adlı eseri ile Attâr'ın tasavvufi hayatı anlatmayı kendisine bir amaç edindiğini söyleyebiliriz. İlahî bir aşkın içinde vücudunun eriyeceği inancında olan tüm tasavvufi şairler gibi Attâr da kendine sembolik bir dil seçmiştir. Hakkıyla anlaşılabilmek için bazı remizler kullanmak gereği duymuştur. İşte Simurg böyle bir gerekliliğin sonucudur. Ama buna rağmen günümüzde yanlış anlaşılan birçok mutasavvıf bulunmaktadır. Gerçek bir yüzünü bize değişik simgelerle öylesine örtmüştür ki akıl bu görüntüler arasından bir diğerine geçerken yetersiz kalmıştır. Çünkü metafizik olanı, aşkın olanı, akılla sınırlandırılmış felsefe ile anlamak mümkün değildir. Bu yüzden mutasavvıf şairler, yüzyıllardır ancak kalbî akıl ile Hakk'a yaklaşılabileceğini savunan eserler üretmişlerdir. Onda bütün semboller İslamı anlatmak için sadece bir yoldur. Muhakkak başkası başka türde anlatabilirdi; ama bu özü bozmaya dönük şekilde olmayacaktır. Kaldı ki Attâr, verdiği tüm eserlerde Hakk'ın rızasını gözetmiş ve kalbî duygularla zahirini yaşadığı dinde ikilik olamayacağını vurgulamıştır. Beden ile ruh arasında bir denge olma zorunluluğu sürdüğü müddetçe Attâr'ın ideali her an diri kalacaktır. İnsanın hakikati arayışı, dünya döndükçe devam edecektir. Attâr'ın hikâyesi de kuşların dilinde yeniden dirilecektir.

Kaynakça

- Arberry, A. J. (2006). *Tasavvuf Müslüman mistiklere toplu bakış* (Çev. İ. Kapaklıkaya). İstanbul: Gelenek Yayınları.
- Argapuş, S. (2005). Tasavvufta Mantık'ut-Tayr, Mevlâna'da Hz. Süleyman ve kuş dili tasavvuru. *Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 29/2, 121-135.
- Aşkar, M. (2012). Feridü'd-din Attâr'ın tasavvuf anlayışı. *Araştıran Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 13-14, 5-10.
- Attâr, F. (1947). *İlâhînâme* (Çev. A. Gölpınarlı). İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Attâr, F. (1984). *Tezkiretü'l-evliyâ* (Çev. S. Uludağ). Bursa: İlim ve Kültür Yayınları.
- Attâr, F. (1990). *Mantıku't-tayr* (Çev. A. Gölpınarlı). İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Attâr, N. (2006). *Mantıku't-tayr, kuşların diliyle* (Çev. M. Çiçekler). İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- Attâr, N. (2011). *Mantıku't-tayr*. Tahran: İntişarat-ı Sohen.
- Camî, A. (2001). *Nefahâtü'l-üns* (Çev. L. Çelebi, hzl. S. Uludağ & M. Kara). İstanbul: Marifet Yayınları.
- Çiçekler, M. (2001). Feridü'd-din Attâr. *İslami Edebiyat Dergisi*, 42, 164-167.
- Şahinoğlu, M. N. (1991). Attâr. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam ansiklopedisi* (C. 4, s. 95-98). İstanbul: İSAM Yayınları.
- Hodgson, M. G. S. (1993). *İslam'ın serüveni* (Çev. Kollektif). İstanbul: İz Yayınları.
- Safâ, Z. (2004). *Tarih-i edebiyat-i İran*. Tahran: İntişarat-ı Kaknüs.
- Yıldırım, N. (2008). *Fars mitolojisi sözlüğü*. İstanbul: Kabalıcı Yayınevi.
- Yusufoğlu, G. (1995). *Çeşme-yi ruşen, didar-i ba şairan*. Tahran: İntişarat-ı İlmi.

Hamdi Efendi'nin “Manzûm Münâcât ve Arz-ı Hâcât-Manzûm Esmâ-i Hüsnâ Şerhi” Adlı Eseri (İnceleme-Metin)

Öğuz Yılmaz*

Öz: Türk İslam Edebiyatı bilim dalının konularından birisi Cenab-ı Allah ile ilgili türlerdir. Bu türler içerisinde Allah'ın birliği ve yüceliğine dair yazılan tevhidler dışında onun zatı, isim ve sıfatları hakkında bilgiler veren ve Allah'ı bu isim ve sıfatlar ışığında tanıtan Esmâ-i hüsnâlar, Havâssı, Şerhleri ve bu isimler ile Allah'a niyazda bulunmayı konu edinen Münâcâtlar önemli bir yere sahiptir. Kâdiriye tarikatına mensup olan Hamdi Efendi tarafından 19. yüzyılda yazılan ve çalışmamıza konu olan eserde müellif, Allah'ın isimleri manzum olarak şerh ederken bu isimlerle Allah'a niyazda bulunmakta ve dua etmektedir. Şair, hem müstakil bir esmâ-i hüsnâ hem de müstakil bir münâcât olma özelliğine sahip bir eser kaleme almıştır. Her ne kadar müstakil olarak esmâ-i hüsnâlardan bahsedebilmekte isek de şairlerin müstakil eser şeklinde Münâcât yazdıklarına şahit olmamaktayız. Şairlerin İslami kitap telifi geleneğine uyarak eserleri ne tür olursa olsun başına münâcât koydukları bilinmekte ve manzumeler o eserin sadece küçük bir kısmını oluşturmaktadır. Bu bakımdan eser müstakil bir münâcât türünü de ihtiva etmesi bakımından türünün nadir örneklerindendir. Ayrıca şair ve eseri tanınmadığı için çalışma bu eksikliği gidermeyi de amaçlamaktadır.

Anahtar kelimeler: Allah, Esmâ-i Hüsnâ, Münâcât, Hamdi Efendi, Dini-Tasavvufi Edebiyat

Giriş: Esmâ-i Hüsnâ ve Münâcât

Türk toplumu İslam inancını kabul etmesiyle birlikte bu dinin kutsal kitabı, sünnet, inanç esasları, özel veya genel yorumları gibi unsurları Türk edebiyatın da temel ilham kaynakları arasında yer almıştır. Telif edilen eserler hangi konu ya da alanla ilgili olursa olsun edebî geleneğe uygun olarak; besmele, hamdele, salve sırasına uygun başlamıştır. Bu kısımlar manzum yazılmış eserlerde de tevhid, münâcât, naat adıyla anılmış, akabinde asıl konuya geçiş yapılmıştır. Bu bağlamda Cenab-ı Allah ve Cenab-ı Allah ile ilgili türler, edebî ürünlerimizde önemli bir yer teşkil eder. Cenab-ı Allah'ın konu edildiği edebî türler; Tevhid, Esmâ-i hüsnâ, Havâssı, Şerhleri ve Münâcâtlardır.

* Bu çalışma, Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsünde hazırlanan “Hamdi Efendi'nin ‘Manzûm Münâcât ve Arz-ı Hâcât-Manzûm Esmâ-i Hüsnâ Şerhi’ Adlı Eseri (İnceleme-Metin)” konulu yüksek lisans tezimiz esas alınarak hazırlanmıştır.

** Arş. Gör., Süleyman Demirel Üniversitesi, Türk İslam Edebiyatı Ana Bilim Dalı.
İletişim: oguzyilmaz@sdu.edu.tr.

Esmâ-i hüsnâ; kelime anlamı itibarıyla “en güzel isimler” anlamına gelmektedir. Bu isimlerin yalnızca Allah’a aidiyeti konusu ise ayet (örn. A’râf, 7/180; İsrâ, 17/110) ve hadisler ile sabittir. Her ne kadar en güzel isimlerin Allah’a ait olduğu belirtilmişse de bu isimlerin neler olduğu konusundaki detayları hadislerden (İbn-i Mâce, “Du’a”, 10; Tirmîzî, “Da’avât”, 83) öğrenmekteyiz.

Edebî bir terim olarak Esmâ-i hüsnâ; genellikle Tirmîzî rivayetinde sayılan Allah’ın 99 güzel ismini esas alarak şerh eden, yorumlayan, havasslarını ve tecellilerini belirten, kişinin bu isimleri zikir veya tefekkür etmesiyle elde edeceği mükâfat/karşılık ve bu isimlerden alınması gereken ders, pay vb. konuları ele alan mensur, manzum veya her ikisinin de müşterek olarak kullanıldığı türde yazılan müstakil eserler demektir. Edebiyatımızda Esmâ-i hüsnâ eserleri daha çok şerh ve havass türünde yazılan eserlerdir (bk. Şener, 1985, s. 121-128). Eski edebiyatımızda özelde Esmâ-i hüsnâ türünde yazılmış eserlerinin yanında, günümüzde çok az da olsa bu gelenek devam etmektedir (örn. Yıldız, 2013).

Münâcât ise sözlüklerde; “sırrını açmak, gizlice söylemek/konuşmak, fısıldamak, kişinin sırlarını ve duygularını (biriyle) paylaşması” (Luvis, t.y., s. 859; Manzur, t.y., s. 4361) gibi anlamalara gelmektedir. Edebî istilâh olarak ise münâcât; Allah’a yalvarma, yakarma, dua ve niyaz etme amacıyla yazılan şiirler anlamına gelmektedir (Güngör, 2012, s. 153; Sami, 1317, s. 1407). Mensur olarak yazılanlara da tazarru’-nâme denmektedir (Pala, 2012, s. 340).

Çalışmamızın temelini oluşturan Hamdî Efendi’nin “Manzûm Münâcât ve Arz-ı Hâcât-Manzûm Esmâ-i Hüsnâ Şerhi” adlı eseri, Türk İslam Edebiyatı’nda özel bir yeri olan “Esmâ-i hüsnâ ve Münâcât” türlerini ihtiva etmektedir. 19. yüzyılda yazılan eserde hem Allah’ın isimleri manzum olarak şerh edilmekte hem de “En güzel isimler Allah’a mahsustur. (Bu sebeple) *O’na bu isimlerle dua edin.*” (A’raf, 7/180) ayeti fehvasınca, Allah’ın güzel isimlerinin anlamı ile uygun olarak münâcâtta bulunulmaktadır. Kaynaklarda Türkçe manzum Esmâ-i hüsnâ eserleri listesinde Hamdî Efendi’nin eseri de yer almaktadır. Ancak şair ve eseri hakkında derli toplu, ayrıntılı ve net bilgiler verilmemektedir (örn. bk. Şener, 1985, s. 160-161). Bu çalışmayı yapmaya bizi sevk eden amil; edebiyatımızın Batı’ya yüzünü dönüp sekülerleştiği, eski edebiyatın izlerinin silinmeye başladığı dönemlerde, esmâ-i hüsnâ ve münâcât yazma geleneğini devam ettiren şairi ve eserini daha iyi tanıtmaya gayretidir.

Hamdi Efendi’nin Hayatı

Hamdî Efendi’nin hayatı ve eseri hakkındaki bilgileri, şiirlerinden hareketle tespit etmeye çalışacağız. Eserin yazılış tarihinden yola çıkarak 19. yüzyılda yaşadığını öğrendiğimiz müellif hakkında bu yüzyıl ve daha sonraki dönemlerde yazılan tezkire ve biyografi türü kaynaklara (Bağdâdî, t.y.; Es’ad Mehmed, t.y.; Fatin, t.y.; Mehmed Süreyya, 1996; Mehmed Tahir, 1333; Şefkat-i İnal, 2000, II; Tuman, 2001; Vassâf, 2011) baktığımızda pek çok Hamdî isminin geçtiğini görmekteyiz. Fakat bu isimde olan şahıslardan hiçbirinin ya bu isimde bir eseri bu-

lunmamakta ya da şairin hayatıyla ilgili eserinde gördüğümüz anekdotlar, bu kaynaklardaki bilgilerle uyuşmamaktadır.

Şair, eserini yazmaya başladığı tarih olan 1295/1878 yılını şiirlerinde belirtmektedir. Esere 1295 yılının Muharrem ayında başlamış ve eserini 1295 senesinin Recep ayında tamamlamıştır:

"Sene bin ikiyüz doksan beşe erdi bugün târîh

Dilâ mâh-ı muharrem âşıkân efkânı Yâ Allâh (2/9)¹

...

Bi-hamdî'llâh bu mecmûa kitâbımız tamâm oldı

Sene bin ikiyüz doksan beşe şehr-i Receb geldi" (205/1)

Ayrıca Hamdî Efendi, eseri yazdığı sırada 63 yaşında olduğu bilgisini de vermektedir ki bu, şairin 1232/1816 yılında doğduğu bilgisine ulaşmamızı sağlamaktadır:

"İle'l-mağrib ile'l-meşrik kamu ihvân-ı dinimle

Azîz it Kird-i gârim altmış üçe erdi sînimle" (29/8)

Şair, kendisinin yüksek bir eğitim almadığını ve şiir söylemek için özel bir eğitimi bulunmadığını belirtmektedir:

"Men luğât bilmem arûz ilmin dahı hiç görmedim

Cümlesi Türkânî söz aslâ nezâket bulmadım (47/2)

...

Ne ilmim var ne a'mâlim elimde bir vesilem yok

Revâ gör bahr-i fazlından dilâ ğufrânı Yâ Nâfi' (131/4)

...

İlm-i zâhir ilm-i bâtından nasîbim Yâ Alîm

Lutf u ihsân it bana sensin habîbim Yâ Alîm" (31/1)

Şiirlerinde yer alan bu ifadeler, münâcâtlarda acziyet ve tevazu gereği kullanılabilecek kalıp ifadeler olarak değerlendirilebilir. Bunun yanı sıra, şiirlerindeki vezin kusurları göz önünde bulundurulduğunda şiir ve aruz konusunda iyi bir eğitim almadığı da düşünülebilir. Şairin sufi kimliği göz önünde bulundurulacak olursa tasannu ve hüner göstermeye itibar etmediği, bunun ikinci plana atıldığı da görülecektir. Eğer bunlar tevazu gereği değilse Hamdî Efendi için "ümmî şair" tanımlamasını yapabiliriz.

Şairin eser sonundaki;

"(...) ba'zı aralık aklım ırmeyüp ne olduğunu bilmeyerek manzûm kelâmlar beş veya altı cild kitâb mecmû'a olarak beherleri bir ahbâbın teberrüken zimmetinde kalmış olduğundan bu def'a esmâ-i hüsnâ mecmû'asını âcizâne bâb-ı niyâzda cem-i mevzûn idüp (...)"

1 Parantez içindeki ilk rakam şiir numarasını, ikinci rakam ise şiirdeki beyit veya dörtlük numarasını göstermedir.

ifadelerinden beş altı kitabı daha bulunduğunu ve bunları arkadaşına verdiğini anlamaktayız. Buradan hareketle şairin başka kitapları da mevcuttur diyebiliriz.²

Şair, devletin ve toplumun içinde bulunduğu durum hakkında tespitlerde bulunarak yaşadığı dönemin portresini de çizmektedir. Devlet, 19. yüzyılın sonlarında artık yıkılmaya yüz tutmuş, düşman her yeri sarmış, hatta başkent İstanbul'a kadar dayanmıştır. Şair, bu durumlara karşı kayıtsız kalmamış, onların dertleriyle dertlenmiş, devletin ve toplumun içinde bulunduğu durumlar için çeşitli münâcâtlarda bulunmuştur. Dönemin özellikleri 116. şiirde açıkça gözler önüne serilmektedir:

“İntikâm al dîn adûsı geldiler Yâ Muntakim
Sen bilürsin çok bilâdı aldılar Yâ Muntakim
Bin iki yüz dahı doksan beş senesin târihim
Kıl inâyet her yire kök saldılar Yâ Muntakim” (116/1)

Eserde Hamdî Efendi'nin hangi tarikata mensup olduğu hakkında net bilgiler de yer almaktadır. Eserin çeşitli yerlerinde ve özellikle eserin son bölümündeki mensur kısımda onun sufi kişiliği ve tasavvufi hayatına dair kesin bilgiler bulunmaktadır:

“(…) pîrim şâh Abdü'l-kâdir Geylânî kaddesa'llâhu sırrahu'l-âîlî hazretinin hüsn-i himmet-i ma'nevîsi Mar'aşî-zâde kasaba burda medfûn Ahmed Kuddûsî kuddise sırruhu'l-azîz hazretlerinin hâl-i sabâvetde ednâ mürîdi bulunup kırk dört târihiyle inâbetle yevmiyye (100) istiğfâr (10) salavât-ı şerîfe bilâ aded u bilâ hisâb tevhîd okumağa izin verdiler ve pend-i pâkine nasâyih-ı kâmilei evkât-ı salâtı terk itmeyerek ve kizb-i kabûl itmeyüp helâl ta'âm tenâvül itmegi vasiyyetlebin ikiyüz altmış üç senesi kendüsi münzevî bulunduğu hâlde def'a icâzetle hilâfet-nâmesi gelüp lâyük u müstehak bulunmadığım hâlde inâyetu ihsân buyurmuşlar olduğundan (...)”

Bu ifadelerden anlaşıldığı üzere Hamdî Efendi, Kâdirî tarikatına mensup bir mürididir. Yaşadığı dönemde ise şeyh olarak Bor'da doğan Ahmed Kuddûsî (d.1183/1769-ö.1265/1849) bulunmaktadır. Şair, kendi ifadesine göre 1244 tarihinde ve daha 12 yaşında iken tarikata girmiş, tamamen tasavvuf terbiyesiyle yetişmiştir. Fakat bu eğitimi nerelerde aldığına dair bilgimiz bulunmamaktadır. Günlük virdi, 100 istiğfâr, 10 salavat ve söyleyebildiği kadar kelime-i tevhidden oluşmaktadır. Bunun dışında namazı terk etmemek, yalan konuşmamak ve haram yememek gibi dinî konular; tarikatin önem verdiği prensipler olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu virdler, prensipler ve eserde geçen tasavvufi unsurlar Kâdirîlik hakkında bilgi veren kaynaklarda (Azamat, 2001; Gürer, 2003, s. 381-393; Tenik, 2011, s. 45-47; Uludağ & Köksal, 2002) da az veya çok geçmektedir.

2 Çalışmamızın son tashihi sırasında, Ankara Millî Kütüphane Yazmalar Koleksiyonu 06 Mil Yz A 4291 arşiv numarasına kayıtlı “Pendiye-i Hamdî” isminde divan tertibiyle (harf-i elif, harf-i bâ ...) kaleme alınmış bir eser ile karşılaştık. Bu şiirlerin başlıkları da genel anlamda münâcâtlardan oluşmaktadır. Varak ve yazı düzeni de Hamdî Efendi'nin bu eserine birebir benzemektedir. Eser üzerinde yapılacak olan daha detaylı bir çalışma sonucu eserin Hamdî Efendi'ye ait olma ihtimali bulunmaktadır.

Hamdî Efendi, 1263/1847 yılında Kuddûsî'den hilafet-name aldığını ifade etmektedir. Kaynaklardan Kuddûsî'nin, yerine halife tayin etmediğini, vefatından sonra tarikata oğullarının sahip çıktıklarını öğrenmekteyiz. Kuddûsî, tasavvuf anlayışı doğrultusunda hiçbir kayıt olmaksızın insanları Allah'ın zikrine davet etmektedir. Kuddûsî, faziletli kişileri; mümin erkek ve kadınlara, havassa, avama kelime-i tevhidi her durumda tekrar etmeye ve çoğaltmaya izin vermeleri için "icâzet-i kâmile ve halifelik" ile görevlendirmiştir (Tenik, 2011, s. 46-47). Bu bağlamda Hamdî Efendi'nin kastettiği halifelik kavramı; tasavvufta bilindiği şekliyle bir şeyhin, yerine geçecek olan kişiyi lafzen veya manen tayin etmesi anlamında değil, Kuddûsî'nin zikri yayma ve irşat etmeye ehil gördüğü herkese hilafet vermesi şeklinde anlaşılmalıdır. Kuddûsî, bu durumu *divanında* (Doğan, 2002, s. 83) şu şekilde ifade etmektedir;

"Bu yola şeyhsiz sülûk itmekde var havf u hatar
Bir icâzet sahibi şeyhden izin al kıl cihâz
Bulamazsan şeyhi sana benden olsun izn-i tâm
Eyle imdi zikr-i Hudâ itme aslâ ihtirâz
Bu icâzet ammedir virdim izin isteyene
Tâ kıyamet günine dek zâkirine var cevâz"

Şiirlerinde tasavvuf ve kavramları üzerinden vurgular yapan Hamdî Efendi'nin nerede doğduğunu kesin olarak bilmediğimiz gibi bu irşat vazifesini nerelerde yaptığını bilememekteyiz. Şu kadar var ki Ahmed Kuddûsî, Niğde Bor'da doğmuş, çeşitli sebeplerle bazı beldelerde bulunmuş ve hayatının son dönemlerinde tekrar Bor'a yerleşerek burada vefat etmiştir. Hamdî Efendi'ye hilafet-nameyi ise vefatından iki yıl önce, yani 1263 yılında vermiştir. Buradan Hamdî Efendi'nin ya bu civarda doğduğu ya da en azından hayatının bir bölümünü Niğde/Bor'da geçirmiş olduğu şeklinde bir değerlendirme yapabiliriz. Hamdî Efendi'nin, şiirlerinde "Türkmen" (örn. 47/2; 67/8; 103/3; 131/5) olduğunu ifade etmesi de dikkat çekicidir. Çünkü bu bölge ve civarında günümüzde de Türkmenlerin yaşadığı bilinmektedir. Ayrıca Kuddûsî de *divanında* (Doğan, 2000, s. 40) Türkmen olduğunu ve Türkmence söylediği şiirler bulunmaktadır. Bu bilgi ise Hamdî Efendi'nin Niğde/Bor veya bu bölgede doğduğu veya yaşadığı ihtimalini güçlendirmektedir:

"Eyledi Türkmanca medhini Kuddûsî anın
Medh ider her kim görürse bâğ u mâ' ü bâdını"

1263'te 31 yaşında olan Hamdî Efendi'nin bundan sonraki yaşantısı hakkında bilgimiz bulunmamaktadır. Öte yandan kaynaklarda şair ile ilgili bilgi bulunmadığından ölüm tarihini de bilememekteyiz. Ortalama olarak bir insanın 80-90 yıl arasında yaşadığını düşünürsek Hamdî Efendi'nin 19. yüzyılın sonları veya 20. yüzyılın başlarında vefat ettiğini söyleyebiliriz.

Manzûm Münâcât ve Arz-ı Hâcât-Manzûm Esmâ-i Hüsnâ Şerhi ve Önemi

Yaptığımız taramalarda tek nüsha olduğunu gördüğümüz eser, Ankara Milli Kütüphane, Yazmalar Koleksiyonu'na 06 Mil Yz A 2559 arşiv numarası ile kayıtlıdır. Rika hat ile yazılan eser, 104 varaktan oluşmaktadır. Ancak, eserin 54^b-81^a varakları arasındaki kısımda İbn-i İsmâ'nın "Manzûm Esmâ-i Hüsnâ Şerhi" adlı eseri bulunmaktadır. Bu yüzden eser 77 varaktan müteşekkildir.

Başı:

"İle'l-mağrib ile'l-maşrik kamu ihvânı Yâ Allâh
Esirge her kazâdan zâkirin dil-cânı Yâ Allâh

Sonu:

Hayırlar feth-i bâb it Rabbenâ Hamdî kulun dâî
Kamu ihvân-ı dine sen Ğaniden müstecâb geldi"

Eser, klasik edebiyatımızın son demlerinde ve dinî-tasavvufi boyutunun kaybolmaya yüz tuttuğu bir dönemde yazılmıştır. Bu, geleneğin devam etmesi açısından önem arz etmektedir. Eski edebiyatımızda hem müstakil esmâ-i hüsnâ hem de müstakil bir münâcât türünün aynı bünyede barındıran esere rastladığımızı da söyleyemeyiz.

Hacimli olmasına rağmen, esmâ-i hüsnâ şerhi çerçevesindeki diğer eserlere nazaran eserdeki şerh yönünün ikinci planda kaldığını söyleyebiliriz. Çünkü eserde Allah'ın isimleri ayrı başlıklar halinde işlenmiş, bu isimlerle yapılan münâcât kısmına daha fazla ağırlık verilmiştir. Diğer eserlerde isimler en azından tercüme babında şerh edilmiş veya tecellileri, o isimden çıkarılması gereken dersler vb. yönleriyle isimler tanıtılmışken, Hamdî Efendi'nin eserinde bu durumun geri planda kaldığını söyleyebiliriz.

Hamdî Efendi, eserini başlıklar üzerine kurgulayarak kompoze etmiştir. Müellif, önce Allah'ın bir, nadiren de iki ismini başlık olarak koymuş daha sonra ise bu isimler için genelde bir sayfa veya az da olsa bir varaklık yer ayırmıştır. Bu başlıkların altında ise o ismin anlamı ile de bağlantı kurarak o ismin hem şerhini yapmış hem de bu isimler ile Allah'a yakarıшта bulunmuştur. Örnek verecek olursak bu durumu "Yâ Câmî" başlığında görmek mümkündür:

"Tecemmu' eyledin cümle cihânı cânı Yâ Câmî'
İdersin kullarına lutfile ihsânı Yâ Câmî'
Dahi yerde ve gökde arş u kürsîde olan mahlûk
Senindir kudretinle etdiler iskânı Yâ Câmî' (123/1)"

Allah'ın güzel isimlerinden sonra eserde yer alan başlıkları genel hatları ile söyleyecek olursak; manzûm esmâ-i hüsnâ, 27 münâcât, 1 tevhid-i Hudâ, 1 naat, Hz. Ali'yi tavsif eden 3 şiir, Abdülkadir Geylânî'yi tavsif eden 1 şiir, Hacı Bektaş-ı Velî'yi tavsif eden 1 şiir, 1 istimdat, 1

dua ve 1 pendiyeye yer almaktadır. Son sayfalarda ise müellifin tarikatı, eserin yazılışı ve bitirilişi hakkında mensur-manzum olarak yazılmış kısa bir bölüm bulunmaktadır.

Hamdi Efendi sufi bir şair olduğundan dolayı eserinde pek çok tasavvufi unsur bulunmaktadır. O, yazmış olduğu şiirlerde; tasavvufun insana kazandırmayı hedeflediği bu unsurları Allah'ın kendisine nasip etmesini niyaz etmektedir. Bunların sonucunda kişi, kâmil bir insan olarak tasavvufun nihai hedefi olan fena ve beka makamlarına ulaşır vuslata ve Allah'ın cemaline erişecektir. Bunun yanı sıra aşk, nefis, dört kapı, zikir, vahdet, kanaat, mâ-sivâ gibi unsurlar ön plana çıkmaktadır:

"Mağfîret kıl cürmini vuslat nasib it Rabbenâ
Eylerim dâim recâ etmem ferâğat Yâ Ğanî (125/9)

...

Bulmasun emmâre lakin fırsat ol hâl-i yamân
Mutmainne zümresinden kıl Ğanî şâh el-amân
Râziyye merziyye arzu eyleyüp bulsun ayân
Zümre-i sâfiyyeden eyle bu hâli Yâ Mücib (68/4)

...

Ey dil idelim işkile nâlân dimedimmi
Gel zikr idelim Hâdî'[yi] her ân dimedimmi (187/1)"

Şair, eserinde Hz. Ali, Abdülkadir Geylânî, Hacı Bektaş-ı Velî, gibi bazı şahsiyetleri özel olarak yazdığı müstakil şiirlerle methetmiştir. Müellif, muhtelif vesilelerle eserinin pek çok yerinde Hz. Ali'ye isim veya sıfatlarıyla yer vermiş ve müstakil olarak da üç farklı başlık (188-201-203) altında onu tavsif etmiştir. Bu durumu, onun ehl-i beyte duyduğu muhabbet olarak değerlendirebiliriz:

"Lahmûke lahmî buyurdi nûruke nûrî didi
Cân içinde cânların cânânı sensin Yâ Ali" (188/11)

Hamdi Efendi, ehl-i beytten "hamse-i âl-i âbâ" olarak anılan beş kişiye yer vermiş ve onları değişik şekillerde vasf etmiştir. Hz. Peygamber'in kızı ve Hz. Ali'nin hanımı olarak gösterdiği Hz. Fatıma, şehitliklerine vurgu yaptığı Hz. Hasan ve özellikle de Kerbelâ şehidi olarak zikrettiği Hz. Hüseyin şiirlerde vurgulanmaktadır. Bunlar dışında onun şiirlerinde ismen geçmeyip çok sevdiğini söylediği Hz. Peygamber'in aile fertleri, sahabe ve ensar da bulunmaktadır:

"Fâtîmâ nûr-ı nübüvvet mazharının duhteri
Hem Hasan ile Hüseyin nûr-ı cenânîñ bihteri (201/5)
...
Rahmet olsun ol şehîd-i Kerbelâya Yâ İmâm
İntikâm olsun lazâda kahr-ı Mennânım Ali (201/4)

...

Muhibbi-i âl-i evlâd-ı rasûlum sen bilürsin Hakk

Dahî eshâb-ı ensârı sevenlerden dil-i mutlak" (165/3)

Şair, Kâdirî tarikatının kurucusu olan pîrine derin bir sevgi beslemektedir. Geylânî'yi çeşitli şekillerde tavsif ve methetmenin yanında 196. şiirini müstakil olarak Geylânî'ye ayırmıştır:

"Şehin-şâh-ı cihân şâh-ı şerî'atden haber-dâr it

Velî pîrimle Geylânî tarikatden haber-dâr it (176/6)

...

Şâh-ı velâyet şânı

Abdül-kâdir Geylânî

Velîlerin sultânı

Abdül-kâdir Geylânî" (196/1)

Hamdî Efendi, Hacı Bektâş-ı Velî'ye de ayrı bir sempati duymaktadır. Hacı Bektâş-ı Velî ve doğumu, hayatı, Anadolu'ya gelmesi vb. etrafından pek çok menkıbevi literatür oluşmuştur. Bunlarla ilgili bilgiler daha çok *Vilâyet-nâme*'de yer alan bilgilerdir. Bunun dışında kesin bir şey söylemek pek mümkün değildir (Gündoğdu 2007, s. 61; Korkmaz, 2001, ss. 325-355). Şairin verdiği bilgiler de onun hayatı hakkında verilen bilgilerle örtüşmektedir. Nitekim şair, onu tavsif ettiği şiirinde Horasan-Nişabur'lu olduğunu söylemektedir. Ayrıca onun Ahmed Yesevî ile olan ilişkisine de değinmektedir. Şair, 197. manzumede onu çeşitli vasıflarla tavsif etmektedir:

"Horasânî şânı var

Ceddi Hazret-i Haydâr

Mazhar-ı sırr-ı Settâr

Hâcî Bektâş-ı Velî" (197/2)

Edebî Kişiliği/Dil ve Üslubu

Şairin edebî kişiliği, dili ve üslubuyla ilgili bilgileri, yine şiirlerinden hareketle vermeye çalışacağız. Hamdî Efendi'nin eserine dil açısından baktığımızda şiirlerini tasavvuf kültürüne sahip olan herkesin anlayabileceği tarzda söylemiştir. Çok uzun ve karmaşık, anlaşılması güç tamamlamalar hemen hemen yok gibidir, genel itibarıyla rahat bir söyleyiş hâkimdir. Eserde Arapça kelimelerin fazla olması eserin dinî-tasavvufî özellikte olmasından kaynaklanmaktadır.

Hamdî Efendi'nin eseri aynı zamanda münâcât türünde olduğu için, bu türdeki içten, samimi ve yakın üslubu görmek mümkündür. Yine bunlar diğer türlere nazaran daha anlaşılır bir dille yazılmışlardır. Yazılan münâcâtlara baktığımız zaman bu şiirlerin hangi dönemin ürünü ise genellikle o dönemin dil özelliklerine yakın bir Türkçe ile yazıldıkları görülmek-

tedir. Münâcâtlar samimi hislerin, niyazların Allah'a iletildiği metinler olduğu için duygulu, coşkulu ve lirizmin yoğun bir şekilde yer aldığı, mübalağalı ve tahkiyevi üslubun da pek görülmediği bir türdür (Koçin, 2011, s. 96-97). Hamdî Efendi'nin eseri de bu özelliklere haizdir.

Kullandığı dil halk ağzına çok yakın, duru, sade ve samimidir. Şiirlerinin çoğunda zor bir söyleyiş olmayıp içinden geldiği gibi söylemiştir. Bu üslupta, eğitimi olmayıp halk arasından biri olmasının etkisi olmakla birlikte döneminin etkisi de söz konusudur diyebiliriz. Tasavvuf ve unsurlarının halk arasında rahatça anlaşılıp yayılması hedeflenmiştir. Bundan dolayı şiirleri, Türkçe'den ve konuşma dilinden çok uzaklaşmamıştır.

Şair, ahengi sağlamak ve anlamı pekiştirmek için münâcâtlara mahsus, "aciz, bende, inayet, ihsan, kerem, mazhar, meded, rahmet, îlâhî, Yâ Rabb, Perver-digâr, Şehin-şâh vb." gibi kalıp ifadeler kullanmıştır. Ayrıca o, Allah'a hitaben "Yâ" nida edatını da sık sık kullanmaktadır. Bu yönüyle de onun şiirlerinde hitabî üslup önemli bir yer tutar.

Şair, eserinde umumiyetle aynı kelime kadrosunu ve unsurları tekrarlamak zorunda kalmıştır. Bu durumun zaman zaman bıkkınlığa neden olduğunu, anlatımı zayıflattığını söyleyebiliriz.

Hamdî Efendi'nin şiirlerinde, anlatımına zenginlik kazandırmak için teşbih, telmih, istifham, mecaz, tenasüp, nida, cinas, mübalağa gibi edebî sanatlardan istifade etmiştir. Fakat eser ilim ve şiirde yüksek bir eğitimi olmayan mutasavvıf bir şairin elinden çıktığı ve divan özelliği taşımadığı için tasannu ve hüner kaygısı ötelenmiştir. Onun şiirlerinde her zaman ön planda olan; vermek istediği mesajdır. Şiirde anlatımı daha canlı, ahenkli ve zengin kılan araçları kullanmak için özel bir gayreti olmamıştır. Yine de şiir geleneğinin temel kaidelerine riayet ettiğini de gözlemlemekteyiz.

Mutasavvıf şairlerde hem divan hem de halk şiirinin etkisi hissedilmektedir. Hamdî Efendi, şiirlerinde daha çok divan şiiri şekil ve ölçüsünü kullansa da eserin; divan-halk-tekke edebiyatlarının birleşiminden müteşekkil olduğunu söyleyebiliriz. Nitekim 19. yüzyıl divan ve halk edebiyatının birbirine daha yakınlığı bir dönemdir.

Hamdî Efendi'nin şiirleri ile Kuddûsî'nin şiirlerini karşılaştırdığımız zaman Hamdî Efendi'de özellikle dinî-tasavvufi halk şiiri grubuna girecek şiirlerinde -şeyh-mürîd ilişkisinden de dolayı- Kuddûsî'nin bir etkisinin olduğu söz konusudur. Bu etkiyi her iki şairin söylediği "*Hû diyelim Hû*" ve "*Lâ ilâhe illallâh*" redifli şiirlerde görmek mümkündür:

Kuddûsî:

"Gel sürelim dem

Hû diyelim Hû

Def' idelim gam

Hû diyelim Hû(Doğan, 2000, s. 641)

...

Zikrin içinde padişah

Lâ ilâhe illallâh

Di bulasın âli câh

Lâ ilâhe illallâh" (Doğan, 2000, s. 667)

Hamdî Efendi:

"Cümle zikre pâdişâh

Bize bu Âlem-penâh

Kat' itdiren âli câh

Lâ ilâhe illallâh (180/2)

...

Dil-cânile âh

İdelim her-gâh

Vakt-i seher-gâh

Hû diyelim Hû"(155/6)"

Hamdî Efendi söylediği 208 şiirde divan ve halk edebiyatı ölçü, şekil ve türlerini kullandığını görmekteyiz. Bunlar arasında nazım şekilleri olarak; murabba', koşma, gazel, müseddes, muşşer, mesnevî ve kasîde yer almaktadır. Fakat eserin iskeletini murabba', koşma ve gazel oluşturmaktadır. En çok kullanılan nazım şekli ise murabba'dır. Murabba' ve koşma nazım şekillerinin kullanılması eserin halk şiirine yakın bir üslupla yazıldığını göstermektedir. es-mâ-i hüsnâ, münâcât, ilâhî, tevhid, naat, dua, methiye, nutuk ve pendiyiye eserde yer alan nazım türleridir.

Eserin şekil yönünü ilgilendiren diğer bir husus, eski şiirimizin temel kaidelerini oluşturan aruz veya hece ölçüsüne bağlı kalınarak yazılmasıdır. Hamdî Efendi, her iki ölçüyü de şiirlerinde kullanmıştır. Şiirlerini "Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün (62 yerde) ve Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün (55 yerde)" vezinleriyle söylemiştir. Bunlar halk şiirine en yakın olan ve edebiyatımızda en fazla kullanılan kalıplardır. Bunun dışında diğer bazı vezinlerden de yararlanmıştır. Hece ölçüsünde ise beşli, yedili ve sekizli hece ölçülerini kullanmıştır.

Şair, şiirlerinde şairlik iddiası ve imasında değildir, samimi ve mütevazı bir üslupla şiirlerini söylemiştir. Şairin bazı manzumelerinde, anlatım tekniği olarak öğüt verici üslubu tercih ettiği de olmuştur. Bu öğütvvari anlatımda ise yine dinî ve tasavvufî ilkeleri insanlara aktararak onların ne yapıp yapmamaları gerektiği üzerinde durmuştur. "Dimedim mi" redifli 16 beyitlik şiiri bunun en güzel örneklerindendir. Lirizmin hâkim olduğu şiirleri bulunduğu gibi bu tür şiirlerinde didaktizm ön plandadır:

"Ey dil idelim işkile nâlân dimedimmi
Gel zikr idelim Hâdi-[y]i her ân dimedimmi (187/1)
...
Bu şâh-ı şerî'atle amel eyle ser-â-pâ
Hakkdan dileyüp işkile ğufrân dimedimmi (187/6)"

Hamdi Efendi'nin eserinde dil ve üslup açısından dikkat çekici bir noktada şiirlerinde ayet ve hadislerden iktibaslar yapması; dinî, tarihî, efsanevî olaylara telmihlerde bulunmasıdır. Kullandığı ayetler konu ile bütünlük içerisindedir. Ayetlerden birinde İsrâ suresinin ilk ayetiyle Mirâç hadisesine telmihte bulunarak o gecenin sırrına mazhar olabilmeyi (Allah'ın cemalini görmeyi) dilemektedir:

"Sırr-ı Subhâne'İlezi esrâya mazhar kıl bizi
Mağfiret kıl şâh-nigârım kulun abd-i âcizi" (154/7)

Şair, bazı isimler için ayetlerden iktibas yapmış ve bu ismin anlamına uygun bir şekilde göndermede bulunmuştur. Bunun örneğini Allah'ın "Rezzâk" ismiyle açtığı başlıkta görmekteyiz. Bu isim; Allah'ın, bütün insanların rızıklarını kimine az kimine çok istediği şekilde dağıttığı anlamına gelmektedir. Hamdi Efendi, şiirini aynı anlam dairesi içinde ve Zuhur suresinin 32. ayetiyle bağlantı yaparak kısmi iktibasla manzum olarak ifade etmiştir:

"Didin *nahnu kasemnâda* dilâ rızkınızı evvâb
Kiminin çok kiminin az degilmi nânı Yâ Rezzâk" (29/2)

Hamdi Efendi, Allah'ın isimlerini şerh ederken bir sureyi oluşturacak şekilde o sure ayetlerinin hepsini de kullanmıştır. Hamdi Efendi, şerhlerinde bu isimlerin anlamı ile uyumlu olarak farklı yerlerde geçen ayetlerin birleştirilmesi ile "İhlâs suresinin" tamamına yer vermiştir. Ayrıca ayetlerin iktibasına çok fazla rastlamadığımız eserde bir sureyi tamamıyla içerisinde barındıran tek örnek budur. Bilindiği gibi bu sure tevhide işaret etmektedir:

"Birliğin şânında zikrim *Kul huva'llâhu Ehad*
Varlığın şânında fikrim daim *Allâhu's-Samed*
Lem-yelidsin ve lem-yüled ve lem-yekun lehü küfüven Ehad
Lâ-şerik ü lâ-nazîr şânı ulâsın Yâ Ehad" (96/1)

Bunun dışında Hz. Ali için indirildiği rivayet edilen ve Alevi-Bektaşî gelenekte (Sarıkaya, 2004, s. 269) onun yiğitliği ve cömertliği hakkında kullanılan İnsan suresinin başlangıcındaki "hel-etâ" ibaresi, surenin 7-22. ayetleri (Beyzâvî, 1424/2003, s. 551-553) arasında geçen kısmın onun hakkında indirildiğine atıfta bulunmaktadır:

"Çâr-ı yârinhâtimi kutb-ı velâyet lâ-fetâ
Nâzil oldu şânına Hakkdan azîzim *hel-etâ*" (201/2)

Hadisler ise edebiyatımızda özellikle mutasavvıf şairler tarafından sıklıkla kullanılmıştır. Bunlar arasında; *küntü kenz* (201/2)", *kenz-i lâ-yüfnâ* (67/8), *levlâke levlâke* (191/12), *ölmeden önce ölmek* (88/9), *çok ağlayıp az gülmek* (87/5) gibi kutsî/nebevî hadisler bulunmaktadır.

Hamdi Efendi, eserinde Allah'a direkt bir şekilde yakarıшта bulunduğu gibi Allah katında değeri olan ve onun sevdiğini düşündüğü araçlara tevessül ederek de temennilerini dile getirmiştir. Münâcâtlarda en çok tevessül edilen şahıs, Hz. Peygamber'dir. Şair, farklı isim ve sıfatlarla andığı Hz. Peygamber'den medet beklemekte, mahşer günü şefaatine nail olabilmeyi niyaz etmekte ve inayetini dilemektedir. Peygamber hürmetine ve Allah katındaki değerinin hakkı için onu bir nevi aracı olarak görmektedir. Ayrıca Peygamber'e şefaate yetkisi verildiği için onun şefaate şemsiyesi altında kendisine de yer verilmesi istirham etmektedir. Müellifin Evsâf-ı Nebî başlığıyla (191. şiir) bir naatı da bulunmaktadır:

"Şefâ'atcim ola rûz-ı haşirde Ahmed-i Muhtâr
İnâyet kıl Hudâ dil-şehrinin Yezdânı Yâ Rezzâk (29/9)
...
İki cihânın güneşi
Ahmed Muhammed Mustafâ
Şevkile sever dervişi
Ahmed Muhammed Mustafâ" (191/1)

Aynı zamanda şair, Hz. Ebu Bekir, Hz. Ömer, Hz. Osman ve Hz. Ali'nin yer aldığı dört halifeyi de vesile kılmakta, "onların hürmetine, hakkına/hakkı için, aşkına" gibi kalıp ifadelerle yer vermektedir:

"Ebu Bekir Ömer Osmân Aliyyu'l-Murtazâ hakkı
İçün hıfz it hatâdan Hâfızu'l-Kur'ân Yâ Allâh" (1/3)

Bununla birlikte Veysel Karânî, Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî, Hallâc-ı Mansûr ve Ahmed Yesevî Allah'ın sevgisine mazhar olduğunu düşündüğü araçlardandır:

"Ol Yemen ilindeki Veyse'l-Karânî ışkına
Sun şarâb u hamrını Hannânı sensin Yâ Ğânî (189/8)
...
Velîler ser-levendi şâhı Abdü'l-kâdire Mevlâ
Bağışlarsan bizi memnûn olur Konyada Mevlânâ" (115/3)

Eserde Hz. Peygamber'in yanı sıra diğer peygamberlere az da olsa telmihlerde bulunularak veya mucizelerine değinilerek yer verilmiştir. Eserde, sekiz peygamber ismen zikredilmiştir. Bunlar: Hz. Âdem, Hz. İlyas, Hz. Süleyman, Hz. Lokman, Hz. Yusuf, Hz. İsâ ve Hz. Eyyûb'dür. Buralarda konu, peygamberlerin dinî-tarihî şahsiyetleri etrafında ve edebiyatımızdaki klastikleşmiş şekliyle işlenmiştir:

"Ki yokdan halk iden Âdem ü Havvâ

Ana rûh bahş idensin Ğanî Mevlâ (21/2)

...

Bu Zâhir ism-i pâkin sırrına kıl âşinâ Hâdî

Hızır İlyâsile her dem görüşdür bizi YâKâdî

Ledün ilmini ta'lim eylesün bu abde üstâdî

Înâyet kıl hidâyet kıl bize sultânı Yâ Zâhir (109/8)

...

Îsâ ruhu'llâh nefesi

Muhyîden aldı bu sesi (87/7)

...

Sabr-ı Eyyûb isterim ağyâr u yâre Yâ Sabûr

Sen bilürsin çekdiğim yandım bu nâra Yâ Sabûr" (142/1)

Allah'a yakarış tarzında manzum olarak yazılan edebî eserler olarak nitelediğimiz Münâcâtlarda, kul ve Allah baş başadır. Kul bütün benliğinden soyunarak gerek mutlak olarak Allah ile muhatap olma isteği gerekse de acizliği dolayısıyla ona bazı sırlarını açarak dileklerini talep etmek suretiyle münâcâtlarda bulunmaktadır.

Hamdi Efendi, şiirlerinde kul için olumlu-olumsuz pek çok sığata yer vermiştir. Bunlar genel anlamda aciziyetin, günahkârlığın ve pişmanlığın dile getirildiği sıfatlardır. Çalışmamızın sınırlarına sadık kalmak için bunların hepsini vermemiz mümkün değildir. Bu yüzden birkaç örnek ile konumuzu tamamlamak istiyoruz:

"Bu Hamdî abd-i âciz mücrim-i ednâ nazm-ı eş'ârı

Yazar turmaz nedir bilmem murâdî bu günâh-kârı (4/5)

...

Kara yüzlü cürm-i bî-had boynu egri Hamdiyâ

Yalvarır dâim kapunda sen bilürsin Hâdiyâ (125/9)

...

Dilâ rûy-ı siyâhım lutf u ihsân it

Ğanî Âlem-penâhım ente Yâ Bâkî" (193/1)

Eserde bunların dışında; Gazi Osman Paşa, Hafız Osman, Yezid, İmam Musa, İmam Kazım, Dahhâk ve Rüstem Paşa gibi dinî, tarihî ve efsanevi şahsiyetler de yer almaktadır.

Sonuç

Hamdi Efendi, 19. yüzyılda yaşamış, Kâdirîliğe bir şahsiyettir. Tasavvufa gönül vermiş ve tasavvufun insan için hedeflediği amaçları (insan-ı kâmil) gerçekleştirmek için gayret göstermiştir. Bunun yanı sıra şiirle de az çok uğraşmış, eğitim almamış olduğunu söylese de hacimli manzum bir eser yazmıştır. Yazdığı eserin önemi, geleneksel edebiyatımızın son demlerinde dinî-tasavvufi sahaya giren esmâ-i hüsnâ ve münâcât türü eser yazma geleneği yaşatma ve devam ettirme çabasından gelmektedir.

Eserin benzerlerinden ayırt edici özellikleri bulunmaktadır. Nitekim eser hem esmâ-i hüsnâ hem de münâcât türünü bünyesinde barındırmaktadır. Esmâ-i hüsnâlar eserde “Yâ” nida edatı ile birlikte, başlıklar halinde net çizgilerle ve başlıklarla ayırt edilmektedir. Şair, Allah’ın güzel isimlerini şerh ederek tanıttığı gibi bu isimlerle niyazda bulunmaktadır. Bu niyazlar çeşitlilik arz etmekle birlikte daha çok tasavvufi muhtevaya sahiptir ve dönemin şartlarını gözler önüne sermesi bakımından tarihî bir özellik de taşımaktadır.

Eser, biçim ve şekil bakımından incelediğimizde her ne kadar vezin vb. yönlerden kusurlu ve tasannu/hüner kaygısından uzak olsa da genel edebî kaidelere riayet etme çabası gözlenmektedir. Kafiye-rediflerde bu çaba daha fazla görülmektedir. Şair, hem divan hem de halk şiirinin nazım şekillerini kullanmıştır. Eserde hâkim olan nazım şekilleri murabba, koşma ve gazeldir. Dili ve üslubu ise eserin türü ve hedeflediği amaca uygun şekilde genel olarak halkın anlayacağı şekilde açık, sade ve durudur. Ayrıca şiirlerdeki söyleyiş rahat ve samimidir. Fakat anlatımdaki tekrarlar muhatapta bıkkınlık hissi uyandırmaktadır.

Hamdi Efendi’nin eseri için, gerek şekil gerek muhteva yönünden klasik ve halk edebiyatının terkiibiyle oluştuğunu ve dinî-tasavvufî Türk edebiyatımızın zengin bir örneğini teşkil ettiğini söyleyebiliriz. Dinî, tasavvufî ve tarihî konular çeşitli şekillerde ele alınmış, bazen direkt bazen de göndermeler şeklinde konular işlenmiştir. Tasavvuf unsurlarının dışında, özellikle Hz. Peygamber, Hz. Ali, Abdülkadir Geylânî ve Hacı Bektaş-ı Velî eserde ayrı bir yere sahiptir. Eserin ilk beyti münâcâtla başladığı gibi, son beyti de münâcâtla tamamlanmıştır.

Bu tür eserler, özellikle Esmâ-i hüsnâlarda isimlerin tecelli ve tezahürleriyle birlikte “Allah-âlem”, “Allah-insan” ve “insan-âlem” arasındaki birbirlerine karşı konum ve birbirleriyle olan ilişkileri göstermesi açısından ayrıca önemlidir.

Kaynakça

Azamat, N. (2001). Kâdiriyye. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam ansiklopedisi* içinde (C. 24, s. 131-136). Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

Beyzâvî. (1424/2003). *Envâru’l-tenzîl ve esrârü’l-te’vîl (Tefsîru’l-Beyzâvî)* (C. 2). Beyrut: Daru’l-Kütübü’l-İlmiyye.

Bursalı Mehmed Tahir. (1333). *Osmanlı müellifleri*. Ankara: Bizim Büro Basımevi.

Doğan, A. (2000). *Kuddûsî divanı*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Es’ad Mehmed. (1251). *Bağçe-i safâ endûz* (hzl. R. Oğraş). 15 Ocak 2014 tarihinde <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklen-ti/10734,bahcepdf.pdf?0> adresinden edinilmiştir.

- Fatîh Davud. (1271). *Hâtîmetü'l-eş'âr* (hzl. Ö. Çiftçi). 15 Ocak 2014 tarihinde ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/10736,metinpdf.pdf?0 adresinden edinilmiştir.
- Gündoğdu, C. (2007). *Hacı Bektâş-ı Veli*. Ankara: Aktif Yayınları.
- Güngör, Z. (2012). Türk-İslâm edebiyatı eserleri (Cenab-ı Allah ile ilgili türler). A. Yılmaz (Ed.), *Türk İslam edebiyatı el kitabı* içinde (s. 147-171). Ankara: Grafiker Yayınları.
- Gürer, D. (2003). *Abdülkâdir Geylânî hayatı, eserleri, görüşleri*. İstanbul: İnsan Yayınları.
- Hamdi Efendi. (1295). *Manzûm münâcât ve arz-ı hâcât-manzûm Esmâ-i Hüsnâ şerhi*. Milli Kütüphane Yazma Eserler Koleksiyonu, 06 Mil Yz A 2559, Ankara.
- İnal, M. K. (2000). *Son asır Türk şairleri* (C. 2) (hzl. K. Özgül). Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Koçin, A. (2001). *Türk edebiyatında münâcât*. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Korkmaz, S. (2001). Ahmed Yesevî ve Hacı Bektaş Veli-aralarındaki bağlar, fikirleri, tesirleri ve Türk-İslam edebiyatına katkıları. *Erciyes Üniversitesi SBE Dergisi*, 11, 325-355.
- Luvis, M. Y. (t.y.). *Müncid*. Beyrut: Mektebetü'ş-Şarkiyye.
- Mâce, İ. (1373/1954). *Sünen* (C. 2) (thk. M. F. Abdülbâkî). Beyrut: Dâr-u İhyâ-i'l-Kütübî'l-Arabiyye.
- Manzûr, İ. (t.y.). *Lisânü'l-Arab* (C. 6). Kahire: Dârul-Maârif.
- Mehmed Süreyya. (1996). *Sicill-i Osmânî* (hzl. Nuri A. & S. A. Kahraman). İstanbul: Kültür Bakanlığı-Türkiye Ekonomi ve Toplumsal Tarih Vakfı.
- Osman-zâde H. V. (2006). *Sefîne-i evliyâ* (hzl. M. Akkuş & A. Yılmaz). İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Pala, İ. (2012). *Ansiklopedik divan şiiri sözlüğü* (22. bs.). İstanbul: Kapı Yayınları.
- Sami, Ş. (1317). *Kâmus-i Türkî*. İstanbul: Der-Saâdet.
- Sarıkaya, M. S. (2004). Şah İsmail Hatayî'nin şiirlerinde Hz. Ali. G. Ay (Ed.), *Birinci uluslararası Şah İsmail Hatayî sempozyumu bildirileri* kitabı içinde (s. 264-273). Ankara.
- Şefkât-i Bağdâdî. (t.y.). *Tezkire-yi şuarâ-yı şefkât-i Bağdâdî* (hzl. F. Kılıç). 15 Ocak 2014 tarihinde <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/10742,metinsbpdf.pdf?0> adresinden edinilmiştir.
- Şener, H. İ. (1985). *Türk edebiyatında manzûm Esmâü'l-Hüsnâlar*. Yayımlanmamış doktora tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- Tenik, A. (2011). *Ahmed Kuddûsî*. Kahramanmaraş: Ukde Yayınları.
- Tirmizî, İ. M. (1395/1975). *Sünen* (C. 2) (thk. İ. Atve). Mısır: Mustafâ el-Halebî Baskısı.
- Tuman, M. N. (2001). *Tuhfe-i Nâilî* (hzl. C. Kurnaz & M. Tatcı). Ankara: Bizim Büro Basımevi.
- Uludağ, S. & Köksal, M. A. (2002). Kuddûsî Ahmed Efendi. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam ansiklopedisi* içinde (C. 25, s. 315-316). Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Yıldız, A. (2013). *Hu manzum Esmâ'ül-Hüsna*. Sivas: Buruciye Yayınları.

ŞEHİRCİLİK & MİMARLIK

Osmanlı Döneminde Filistin Mimarisi

Ahmad Zaki Khalilia*

“Mimarlık heyecan verici bir deneyimdir.Onu keşfetmenin en iyi yolu, mevcut yöntemlere meydan okumaktır. Herhangi bir yenilik sistemi gibi mimarlık deneyimi de başkalarının yapmış olduğu iş ve analizler gözlemlenerek ve meydan okumalara karşı izledikleri metodu anlamaya çalışarak elde edilir” (Roger, 1982).

Öz: Bu makale, Filistin’in içinde bulunduğu İsrail işgali ve siyasi şartları nedeniyle gerekli ilgiyi görmeyen Osmanlı dönemindeki Filistin mimarisini tanıtmayı ve bu yöne ışık tutmayı hedeflemektedir. Buna dayanarak makalenin başında Osmanlı dönemindeki Filistin mimarisi hakkında tarihîön bilgi vermek suretiyle Filistinlilerin Osmanlı dönemindeki mimari yönü üzerinde duracaktır. Bu bağlamda bu mimari etkinin başlangıcını ve etkilerini ortaya koyarak mimariyi etkileyen ve mevcut hâliyle ortaya çıkmasını sağlayan en önemli faktörleri açıklamaya çalışacaktır. Bunu yaparken özellikle sosyal, siyasi, nüfus, iklim ve mevcut yapı malzemeleriyle ilgili faktörler üzerinde durmaya çalışacaktır. Bu faktörleri belirledikten sonra, o dönemde var olan ve kamu binaları ile konut binaları şeklinde ikiye ayrılan binaların türlerini hızlı bir şekilde gözden geçirecektir. Kamu binalarını camiler, saraylar, saat kuleleri, hanlar ve demiryolu hatları oluşturmaktadır. Konut binalarına gelince bunlardan bazılarını özellikleriyle birlikte sunmaya çalışacaktır. Sonunda Filistin mimarisinin karşılaştığı -özellikle Osmanlı Dönemine kadar uzanan- zorlukları belirleyecektir.

Anahtar kelimeler: Filistin Mimarisi, Osmanlı Dönemi, İsrail İşgali, Mimari Etkisi, Mimarlık.

Giriş

Osmanlılar birçok yeri beş yüzyıldan fazla hükmetmiştir. Filistin şehirleri de savaş olmadan 1517 yılında Sultan I. Selim döneminde Osmanlı Devleti’ne katılmıştır.Osmanlı idaresi altında Filistin şehirleri birçok refah ve gelişim aşamalarından geçmiştir.Mimari alandaki gelişmeler birçok tesisle taçlandırılmıştır. Çok sayıda mescit, çarşı, çeşme, han, hamam, zaviye, sabun fabrikası, ev ve saray inşa edilmiştir. Bu tesislerin tümü, bölge ve iklimle büyük bir uyum içindeydi.

* Yüksek Lisans Öğrencisi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Mimari Tasarım Sorunları.
İletişim:abuzaki2010@live.com

Osmanlı mimarisi yerel etkilere de maruz kaldı. Bizans ve Selçuklu mimarisinden etkilenmesine rağmen onlardan daha büyüleyici ve daha zengindi. Osmanlı mimarisinin ilk dönemlerinde kubbelerin dış yüzeyleri çiniyle kaplanmış, sonraki dönemlerde kireçtaşı kullanımı daha yaygın hâle gelmiştir. Osmanlılar, kireçtaşının yanı sıra sütun/kolon ve süslemelerde Bizans antiğiyle mermerini kullanmışlardır. Osmanlılar ahşap işçiliğinde –özellikle kubbe ve tonozlarda- büyük gelişme kaydetmişlerdir. Süslemelerle iç duvarların kaplanmasında çini kullanmışlardır (Tariq Ahmed, 2008).

Osmanlı döneminde Filistin'in kültürel ve mimari düzeyini yansıtan mimari örnekleri sunmaya çalışacağız. İsraili yetkililer 1949 yılında "Şikmona" projesi kapsamında çoğu Osmanlı dönemine ait birçok eseri yıkmıştır. Bu projeyle dinî ve kamu binaları dışında eski şehrin tümünü yıkılmıştır. Buradaki amaç Arapların dönüşünü engellemek, şehrin doğusuyla batısı arasında bir yol açmak ve şehri Yahudileştirip Arap kimliğinden uzaklaştırmaktır (al-Tamimi, 1983). Tüm bunlara rağmen evler, mescitler ve hanlardan oluşan ve çoğu Osmanlı dönemine ait olan eser ve yapılardan bazıları ayakta kalmayı başarmıştır (Mansour , 2013).

Osmanlı Döneminde Filistin Mimarisini Etkileyen Faktörler

Siyasi Faktörler

Osmanlı İmparatorluğu döneminde Filistin'in tanık olduğu en önemli gelişme, yönetim alanındaki değişimdir. Nitekim Osmanlı Devleti, yönetim anlayışını değiştirerek merkezî olmayan yönetim sistemini benimsemiştir. Bu yönetim şekli, İstanbul'daki otoritenin desteği ve yönlendirmesiyle bölge halkının yönetimine dayanmaktadır (Cohen, 1973). Filistin'deki merkezî olmayan yönetim sistemi, Filistin'de çeşitli coğrafi bölgelere hükmederek siyasi ve sosyal teşkilatında kilit rol oynayan ailelerin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Bu aileler kendilerine tanınan idarive askeri güç sayesinde şehir ve taşralardaki otoritelerini sağlamlaştırmayı başardılar. Bunların her biri sahip oldukları arazi ve saraylarla kendi varlığını göstermek için çabalamıştır. Bu tımar saraylarının örnekleri Cenin'e bağlı Arabe şehrindeki Abdulhadi Sarayları'dır. Şekil (1)'e bakınız (Hamdan, 1996).



Şekil 1. Filistin eski mimarisinden örnek olarak Abdulhadi Sarayı

Sosyal ve Demografik Faktörler

Şehirlerdeki evler köydekilerden farklıdır. Çünkü köydeki evler, ayrı ayrı ve dağınık olup her biri bir dış avluya ve bahçeye sahiptir. Şehirlerdeki evler ise birbirine bitişik olup aralarında büyük benzerlik vardır. Öyle ki dışarıdan bakıldığında zenginle fakiri birbirinden ayırmak mümkün değildir. Bu yönüyle içinde oturanların sınırlarını açığa vurmayan bir yapıdır. Şehirdeki evler, evin ana aydınlatma kaynağı sayılan iç avluya (bahçeye) sahiptir.

Şehirlerde insanların evleri, ırk ve din bakımından ayrıma tabi tutulmaz. Bu da o yerde ötekini kabul edip onunla bir arada yaşama duygusunun geliştiğini gösterir. Filistin’de değişik Arap toplulukları ve çoğunluğu Müslüman olan Eyyubi, Memluk ve Türk ailelerinin yanı sıra bazı Hristiyan ve Samaritan topluluklar da yaşamıştır.

Buna rağmen evlerde ve özellikle evlerin dış görünümünde herhangi bir farklılık olmamıştır. Örneğin Nablus’un eski sokaklarında yürüyen bir kişinin, evlerin dış cephesine bakarak orada yaşayanların sosyal yaşantısını anlaması mümkün değildir. Şekil (2)’ye bakınız.

Şehirlerin aksine köydeki köylülerin evleri, sakinlerinin durumunu yansıtmaktadır. Bu da binaların dağınık hâlde olmasından kaynaklanmaktadır. Dolayısıyla köy sokaklarında dolaşanlar, dağınık vaziyette yerleşen ailelerin sosyal yaşantısını açıkça görebektedirler. Genel yerleşim birimleri olan avlular, ailenin büyüklüğüne göre genişler ve daralır. İçinde yaşayanların gelir ve kültür düzeyleri ne olursa olsun amaçsız inşa edilen hiçbir oda yoktur. İleri gelen kişilerin evlerinde diğer evlere ek olarak misafir odası yer almaktadır (En-Nimr, 1975). Yöneticiler (hâkimler) ise saraylarda ikamet ederler. Onları, bazen tüccar ve eşraftan olan varlıklı kimseler taklit eder. Bu evler, kendilerini diğer evlerden ayıran birçok özelliğe sahiptir. Ayrıca bu evler, ihata duvarları, girişleri, pencere ve kapıları ile bunların işlemeleri, düzeni, yükseklik ve genişliği bakımından farklılık arz etmektedir. Buna rağmen insanlar arasındaki sosyal ilişkiler ileri seviyede olup toplumsal düzeye bakmadan herkes birbirinin sevinç ve üzüntüsünü paylaşmaktadır.



Şekil 2. Nablus’un eski sokakları

Doğal Faktörler (İklim)

Önceki nesiller belirleyici ve baskın bir mimari faktör olarak iklime saygı göstermiştir. Onlar, her zaman yaşamlarına uygun konforlu bir ortam sağlamak ve mümkün olduğunca iklimin kendilerine sunduğu muazzam potansiyelden yararlanmak için doğa ve iklimle uyum içinde olan binalar tasarlamışlardır. Osmanlı döneminde Filistin evi, insanın iklimle uyumunu temsil eden bu modellerden biriydi. İç avlu, sakinler için rahat bir atmosfer sunmaktadır. Bu da yüksekliği, eni veya uzunluğundan fazla olması ve güneş ışınlarının iç avluya nüfuzunu engellemesinden dolayıdır. Duvarların kalınlığı bir bazen de bir metreden fazladır. Bu da ısı yalıtım seviyesini artırmaktadır. Ayrıca duvarın, yalıtım tabakası oluşturan ve arası taş ve toprakla doldurulan iç ve dış iki taş katman şeklinde inşa edilmesi de içeriden dışarıya ya da dışarıdan içeriye ısı geçişini engellemektedir. Bu çamur, ahşap ve samandan oluşan düz çatılarda da benzer bir ısı yalıtımı sağlanmaktadır. Toprak çatıların üzerinden silindir taşlarla gidilmek suretiyle doğrudan güneş ışığına maruz kalan alanlar azaltılarak ısı kaybının önüne geçilmektedir. Yazın ısının kışın da yağmur sularının bina içerisine sızmasını engellemektedir (Hamdan, 1996).

Ev ortamıyla dış çevre arasındaki iletişimi azaltmaya yardımcı sosyal, işlevsel ve insani zaruretlere dolayı oyukların sayısı bazen az ve hacimleri küçüktür. Duvar kalınlığı da bu küçük deliklerden evin içine güneş ışınlarının doğrudan büyük miktarda girişine izin vermez. Bu delikler genellikle rüzgâr yönüyle ters istikamettir. Sahil kesimlerde kullanımı yaygınlaşan toprak evler, iklimsel özelliklere sahiptir. Çünkü bu bölgelerdeki aşırı nemi emdiği gibi, yaz aylarında yoğun ısıyı izole etmektedir.

Çatı şeklinin bölgeye göre değişmesi, büyük ölçüde iklimsel amaçları gerçekleştirmeye yöneliktir. İklim ve mimarlık alanında araştırmalar yapan Olgyay, *"Design with Climate"* adlı kitabında bu hususta şöyle demektedir: *"Dünyada çatı şeklinin değişmesiyle iklim bölgeleri arasında açık bir ilişki vardır."* Sonra şunu eklemektedir: *"Düz çatılar sıcak bölgelerde yaygın iken tonozlu (kubbeli) çatılar ise kurak bölgelerde yaygındır (Olgyay, 1963)".*

İklim bölgelerinin farklı ve birden fazla olması farklı bir mimaritarzı doğurmuşsa bu veya diğer bölgelerde hâkim olan kültür ve düşünceyle ilgili küçük farklılıklara rağmen mimari yönden benzerlik arz eden bölgelerde mimari unsurlara benzer birçok örnek görülmüştür. Belki de buna verilecek en iyi örnek bahçeli evlerdir. Arap bölgelerin yanı sıra sıcak iklime sahip bazı Amerika ülkelerinde (bazı küçük farklılıklarla birlikte özellikle Meksika'da ve Arjantin'in bazı bölgelerinde) yaygın olarak bulunmaktadır (Ministry of Local Government, 2004). Osmanlı döneminde inşa edilmiş evler ise birçok biçimde ve farklı çaplarda (iklim ve topografik koşullara göre uyarlanarak) yapılmıştır (Ed-Dem, 1984).

Mevki ve Yapı Malzemeleri

Mimaride en fazla yerel ortamda mevcut malzemelere önem verilmektedir. Bu ise bir bölgeden diğerine farklılık arz etmektedir. Taş, dağlık alanlarda, farklı türde bolca mevcuttur. Bisan ve Taberiye bölgelerindeki köyler, bolca bulunan siyah bazalt taşı kullanırken dağ köyleri, dağda bol miktarda bulunan beyaz, mavi veya pembe mezzî taşı, kıyı köyleri ise ponza ve kehkuli taşı kullanmıştır. Gazze'nin çeşitli bölgelerinde ise jerol kumlu taş hâkimdir. Çoğu zaman ova köylerinde veya ovalara bitişik dağ köylerinde çatı yapımında çamur ve moloz kullanılırdı. Gazze ve Ürdün Vadisi köylerinde ise taşların azlığı sebebiyle kerpiç kullanılırdı. Kuzeyden güneye doğru uzanan dağ köylerinde ise tavanlarda tonozlar ve kemerler hâkim iken ova köylerinde ahşap ve kamış tavanlar hâkim idi (Hamdan, 1996).

Mimari tarzın oluşmasında en etkili unsurlar, yapı malzemeleri, coğrafi iklim faktörleri ve insan ihtiyaçlarıdır. Basit ev ise diğer evlerden aile üyelerinin sayısına, ailenin ekonomik durumuna, siyasi ve kabilevi yönden konum ve statüsüne göre sadece boyut (hacim) bakımından ayrılır (Hamdan, 1996).

Osmanlı Devleti'nde Kamu Binaları

Filistin, şehirlerin tümüne yayılan kamu binalarıyla doludur. Şehrin merkezinde ana cami ve emirlik sarayı (Osmanlı Sarayı); onun çevresinde de hanlar, çarşılar, hamamlar ve sabun imalathaneleri bulunmaktadır. Bu mekânlar, şehir halkına hizmet sunup günlük hayattaki ihtiyaçlarını temin etmekteydi. Bu tesisler bölge ve iklimle büyük bir uyum içerisindeydi.

Osmanlıların, Filistin'in refahı üzerinde önemli katkıları olmuştur. Onların idaresinde Filistin limanlarının önemi artmıştır. Onlar, Filistin'de, özellikle Kudüs, Akka, Yafa, Nablus, Cenin ve Beytlehim'de okullar, camiler, kiliseler, hamamlar, çarşılar, saraylar ve diğer özel ve kamu binaları inşa etmişlerdir (Puri & Shiple, 1994; Ghanayim & Mmhafez, 2001).

Cezzâr Mescidi

Kuzey taraftan Akka şehrinin girişinde bulunmaktadır. Cami girişinde Süleyman Paşa'nın restore ve daha önce Cezzâr Ahmed Paşa'nın inşa ettirdiği bir (su sebili) yer almaktadır. Birkaç basamak çıktıktan sonra bir bölümü taş döşeli geniş bir avluyu içeren cami/mescide girilir. Avluda, ayrıca selvi ağaçları ve eski palmiyeler bulunmaktadır. Avlunun ortasında yeşil kubbeli bir yapı dikkati çekmektedir. Onun yanında da batı tarafına düşen bir su kuyusu ve güneş saati yer almaktadır. Kuzeybatı köşesinde de Cezzâr Ahmed Paşa ve onun yanında da 1819 yılında vefat eden halifesi Süleyman Paşa'nın türbesi bulunmaktadır. Cezzâr Ahmed Paşa, mescidin yapımını 1782 yılında tamamlamıştır. Mescidin içindeki küçük odalarda, Cezzâr Camii'nde İslam medresesi olduğu sıralarda ilim tahsil eden kimseler ikamet etmekteydi. Mescidin taşları ise Kayseriye ve Atlit harabelerinden getirilmiştir. Cami, yakın zamanda restore edilmiştir (Belgesel). Cezzâr Mescidi, özelliklerini yansıtan hacmi ve mimari sanatı yönünden Kuzey Filistin'in en önemli camilerindendir. Şekil (3)'e bakınız.



Şekil 3. Cezzâr Camii'nin içeriden ve dışarıdan görünümü

Nâsıra'daki Saray Binası

Filistin'de Osmanlı İmparatorluğu'na bağlı dokuz saray binası bulunmaktadır. Nâsıra Sarayı, şehirdeki önemli tarihî binalardan sayılmaktadır. Bina, bugün terk edilmiş olmasına rağmen onun şaşıaalı mimarisi hakkında bir izlenime sahip olmak mümkündür. 1740 yılında Celil valisi Zahir el-Umer tarafından onun özel konutu ve Osmanlı hükümet binası olarak inşa edilmiştir. Merc İbn Amir bölgesinin güvenliği buradan sağlanmaktaydı. Bu binanın bünyesinde ahırlar ve bir hapisane yer almaktadır (Nazareth Belediyesi, 2012). Şekil (4)'e bakınız.



Şekil 4. Nâsıra'daki Saray Binası

El-Umdân Hanı (El-Cezzâr Hanı)

El-Umdân Hanı, 1785 yılında Filistin'in Akka şehrinde Cezzâr Ahmed Paşa tarafından inşa edilmiştir. Kare şeklinde iki kattan oluşan bu yapının sütunları granitten olup Cezzâr Ahmed Paşa tarafından Kayseriye'den getirtilmiştir. Sultan II. Abdulhamid'in tahta çıkışının 25.yıldönümü vesilesiyle ve onun anısına 1906 yılında kuzey girişi üzerinde saat kulesi inşa edilmiştir (Akka Belediyesi). Şekil (5)'e bakınız.



Şekil 5. El-Umdân Hanı (El-Cezzâr Hanı)

Saat Kuleleri

1901 yılında Osmanlılar, Sultan II. Abdülhamid'in Osmanlı tahtına çıkışının 25.yıldönümü kutlamaları çerçevesinde yedi Filistin şehrinde yedi saat kulesi inşa etmeye başladılar. Bunlar: Başkent Kudüs, Hayfa, Akka, Yafa, Safed, Nâsıra ve Nablus'tur. Bu kuleler, Filistin'deki önemli tarihî eserler arasında sayılmaktadır. Günümüzde bunlardan altısı kalmıştır. Kudüs saat kulesi, şehre giren İngiliz birlikleri tarafından yıkılmıştır. Onlar kendilerinden önce bölgeyi yöneten Osmanlı İmparatorluğu'na ait herhangi bir yapıya tahammül edemedikleri için 1917 yılında Kudüs'ü ele geçirdiklerinde bu saat kulesini yıkmışlardır. Şekil (6)'ya bakınız.



Şekil 6. Kudüs saat kulesi, İngiliz birlikleri tarafından yıkılmıştır (1922).

Demiryolu Hatları

Yafa-Kudüs demiryolu hattı, Yafa ve Kudüs'teki Osmanlı demiryolu şirketi tarafından finanse edilen ve Filistin'de ve Orta Doğu'da kurulan ilk demiryolu hatlarından biridir. Yapımına 31 Mart 1890 tarihinde başlanan bu hat, 26 Eylül 1892 tarihinde hizmete açılmıştır (Al-Quds TV). Şekil (7)'ye bakınız.



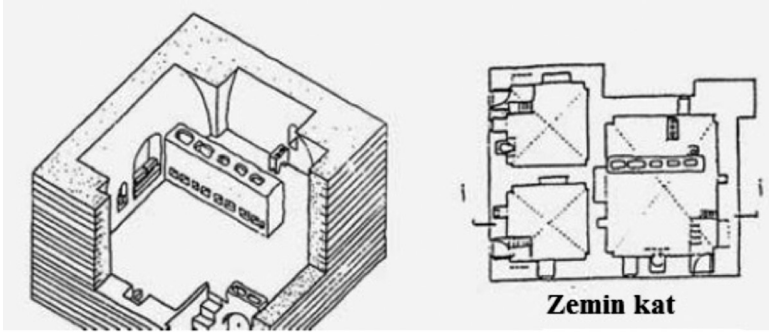
Şekil 7. Yafa ve Kudüs'teki Osmanlı demiryolu

Osmanlı Dönemindeki Filistin Evleri

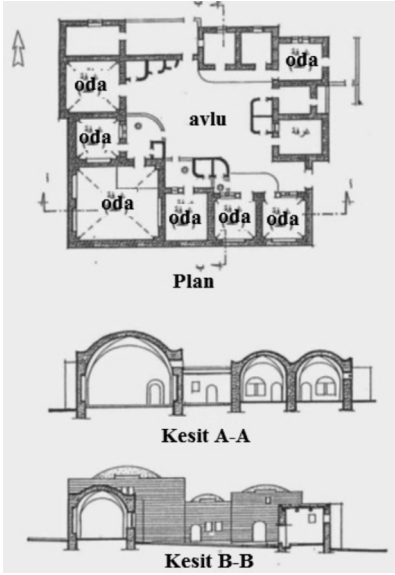
Evleri sınıflandırmanın birçok yöntemi vardır. Geleneksel Filistin evlerini inceleyen araştırmacılar bu evleri çeşitli yöntemlere göre sınıflandırmışlardır. Bu sınıflandırmalardan biri de Ömer Hamdan'a aittir (Hamdan, 1996). Bu yöntem, kullanılan yapı malzemesine, tonoz veya tavan türleriyle evin dış ve iç düzenine dayanmaktadır. Dalman ise evleri değişik tavan taşıma yöntemine göre sınıflandırmaktadır (Dalman, 1964). En uygun sınıflandırma ise Fuchs'un sınıflandırmasıdır. Fuchs, Filistin'deki geleneksel konut mimarisini üç ana kategoride değerlendirmektedir (Fuchs, 1996).

Tek Alanlı Köy Evi (Single-space Village House)

Tek alandan veya odadan oluşan ve çatısı altında yatma, oturma, yemek pişirme ve stoklama gibi tüm ev aktivitelerinin gerçekleştiği dikdörtgen veya kare şeklindeki evdir. Köy evleri; inşaat teknikleri, iç dağıtım, detaylar ve imar elemanları gibi bazı küçük farklılıklarla Suriye, Ürdün, Filistin ve Lübnan'da yayılmıştır. (Şekil 8) ve (Şekil 9)'a bakınız.



Şekil 8. Devret E'l-Halil köyünde bulunan köy evi örneklerindeki çatı sisteminde, düz ahşap tavan, taş kemerlerin üzerine oturmaktadır (Fuchs, 1996).



Şekil 9. Kabatiya'da bulunan Âli's-Sûs Zakarne bahçesi (Zakarne, & Khaled, 2000)

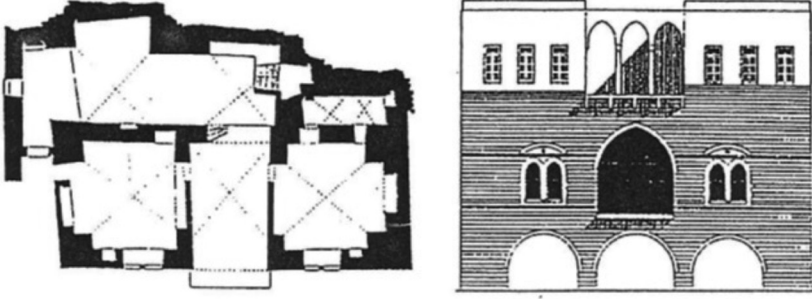
yanan bu evler, Suriye ve Lübnan'a kıyasla yaygın değildi. Eyvanlı ev, özellikle 19. Yüzyıldan önceki dönemde toplumdaki refahı temin eden önemli bir mimari tarz olarak önümüze çıkmıştır. (Şekil 11), (Şekil 12), (Şekil 13)ve(Şekil 14)'e bakınız.

Şehir Evi (Palestinian Town House)

Tek alanlı evlerin şehir hayatı ve gereksinimleriyle uyacak şekilde düzenlenmesidir. Bu evler, mimari açıdan iç avluya bakan az sayıda delik/küçük pencere ihtiva etmektedir. Bu yönüyle sınırlı bir aydınlatma ve havalandırmaya sahiptir. Bu evlerin zemin katı ise bazen iş yeri ve depo olarak kullanılmaktaydı. Üst kata dış merdivenler yoluyla çıkılıyordu. Bu kat da uyku ve yaşam için ayrılmıştır.Evin üst yüzeyi bir avlu ve yaşam alanı olarak kullanılırdı.Ev halkının özel yaşamlarını muhafaza etmek maksadıyla üst yüzeyin/çatının etrafındaki ihata duvarı yükseltilmiştir (Fuchs, 1996).

Eyvanlı Evler, Orta Salonlu Evler

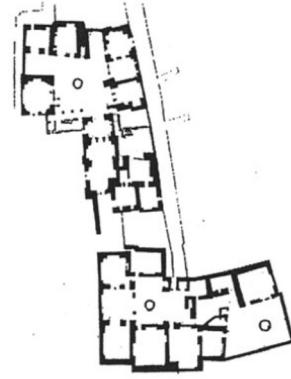
Geleneksel Filistin evlerinde orta salonlu ev tipleri ortaya çıkmıştır. Kökleri İslam mimarisine da-



Şekil 11. Safed'de bulunan eyvanlı daha gelişmiş bir ev. Evin etrafı üç cihetten oda ve alanlarla çevrilidir (riwaq.org).



Şekil 12. Abdülhadi Avlusu (Nablus Vaka Çalışması)



Şekil 13. Nablus'taki El-Abdulahdi Evlerinin Avluları (Salama, 2003)



Şekil 14. Eski Ramallah şehrindeki evler, üstü açık avlulardan oluşmaktadır. Avlulara girişin yapıldığı erişim dehlizleri (koridorları) dikkati çekmektedir (riwaq.org).

Salon Evin Ortaya Çıkması (Geleneksel mimaride değişimin başlaması ve Filistin dışından yabancı mimari malzeme ve elemanların girişi)

Toplumdaki güven ve istikrarın yanı sıra eski şehir merkezi dışında arazi sahibi olmanın ve aile fertlerinin barınma anlayışındaki değişikliğin bir sonucu olarak orta avlulu evler ortaya çıkmıştır. Toplumdaki zenginlerin müstakil olarak edindikleri evler bunlardandır. Orta avlulu ev tipinin yerini zamanla orta salonlu evler almıştır. Salon evi, salonun iki tarafında birden fazla oda içermesiyle farklılık arz etmektedir. 19. yüzyılda kurulan Beytlehim evlerinde birçok orta salon tipinin yayıldığını görmekteyiz. Orta salonun ortaya çıkmasında salon ev tipinin önemli rol oynadığı kuşkusuzdur (Fuchs, 1996).

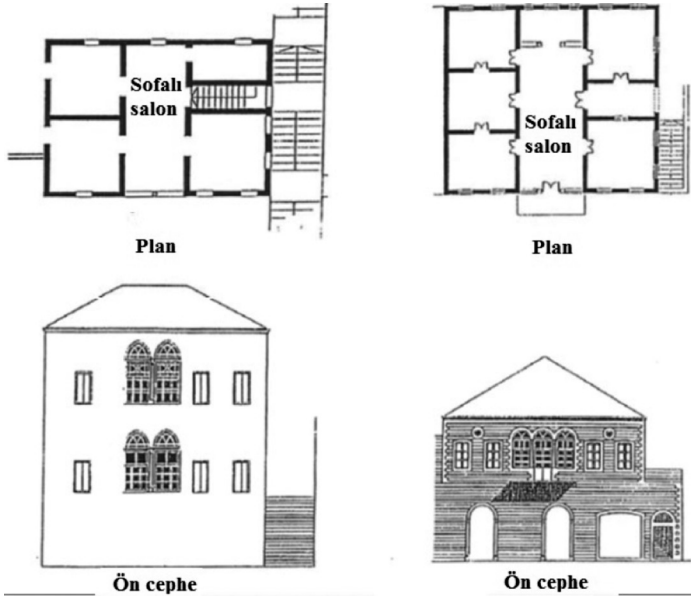
19.yüzyılın ikinci yarısı, Filistin'deki ev mimarisinin değişim aşamasıdır. Çünkü şehirler, 1870 yılından sonra eski şehir merkezinin dışında genişlemeye başladı. Hayfa, Yafa, Kudüs, Nâsıra, Ramallah gibi Filistin şehirlerine yayılan ve orta salonu andıran yeni bir yapı tipi ortaya çıkmıştır. Bu tarz evler, toplumdaki zengin tabaka ile ilişkili hâle gelmiştir. 19.yüzyılın başlarında Beyrut, kendisini doğu Akdeniz'in en büyük ticari limanı yapan ekonomik ve kültürel bir hamleyle tanık olmuştur ki bunun neticesinde ve bu şehirlerde çalışmak ve buralara yerleşmek için Lübnan'dan gelen iş adamlarının girişimleriyle şehrin ticari yatırımları, özellikle de kıyı bölgelerindeki yatırımlar, artarak Filistin şehirlerine kadar ulaştı. Bu, orta salon tipinin Filistin'e gelişinin başlangıcı olmuştur. Banyo ve mutfak gibi hizmet işleri, 19.yüzyılın sonunda yoktu. Dolayısıyla yerleşim katı kapsamında üçlü dağıtım rolünü de üstlenemiyordu. Çünkü orta salon, bu yapının içinde bir orta denizi andırıyordu. Fakat 20.yüzyılda iş dünyasında artan uzmanlaşma ve Batı mimarisinden etkilenme neticesinde bu hizmet işleri, yerleşim katı kapsamındaki çeşitli görevlerin dağılımı esnasında dikkate alınması gereken bir alan teşkil etmeye başladı (Fuchs, 1996).

Filistin şehirlerinde bu tarz evler çeşitlilik arz etse de Fuchs, bunlardan yaygın ve basit orta salon tarzından farklı olan üç çeşidiyle ilgilenmiştir (Fuchs, 1996). Bu farklılıkları şöyle izah edebiliriz:

1-Orta salonu sağda ve solda bulunan iki eyvana bağlayan tarzlar.

2-Orta salonun dışarıya bakmasını engelleyen çeşitli tarzlar ortaya çıkmıştır. Buranın havalandırma ve aydınlatması yatay ve dikey deliklerden sağlanmaktadır. Bu tarzdan kaynaklanan modellerin çoğu, eğimli kiremit çatıyla örtülmüştür. Bu tarzdaki evler, mevcut olmayan yapı malzemelerinin ithalatı ve geleneksel olmayan yapı teknikleri sayesinde hızlı bir şekilde Batı'nın etkisine girmiştir. Çatılarda kullanılacak kiremit, Marsilya'dan ithal edilmekteydi. Geniş alanlarda çalışmaya olanak tanıyan ve tavanlarda kullanılan ahşap ise Anadolu'dan ithal edilmekteydi. Özellikle üç tonozlu deliklerde kullanılan cam ise İngiltere ve Almanya'dan ithal ediliyordu. Eğimli tavanların yapımında gerekli yapı malzemeleri olan ahşap ve kiremit temin edilse bile Kudüs şehrinde kemerli geleneksel çatı sistemleri takip edilmiştir. Ayrıca

bu tarzın ürünlerinden olan üç kemerli delikler, Kudüs evlerinde kabul görmemiştir. Dolayısıyla sağlı sollu iki pencereyle çevrili olan bağımsız bir kapıyla değiştirilmiştir. (Fuchs, 1996), Osmanlı toprakları içinde mimarlar, mühendisler, araştırmacılar ve hatta Avrupalılar tarafından inşa edilen binaların, yerel inşaatçılar tarafından model olarak alındığını belirtmektedir. 1846-1901 yılları arasında Kudüs'te aktif olarak bulunan Alman mimar Conrad, Kudüs şehrindeki orta salon tipine dair ilk örnekleri, kendine atfetmektedir. Şekil (15)'te orta salon tarzında inşa edilen ev modellerinden biri gösterilmiştir. Bu ev, Hayfa'daki Osmanlı tren istasyonu yakınında yer almaktadır. Orta salon, evin tüm derinliğini içine alacak şekilde iki bölümden oluşmuştur. Bina hizasında bulunan ve yan geçide, oradan da orta salona ulaşılan bir yan merdiven ile üst kata erişilebilir. Orta salon, üç kemerli delik yoluyla aslı hâlde bulunan dış şerefeye bakmaktadır. Bu şerefeye, salonun uzantısı mahiyetindedir.



Şekil 15. Hayfa'da orta salon tarzında inşa edilen bir ev (Fuchs, 1996)

Osmanlı Eserlerinin Karşılaştığı Tehlikeler

İslami eserlerle ilgili araştırmalarıyla tanınan yazar Abdurrezzak Metânî, "Min Revâ'i'i Hadâ-rati Benî Ümeyye fî Ardi Filistîn... Dirâse Eseriyye / Emevioğullarının, Filistin Topraklarındaki Medeniyet Başyapıtları... Arkeolojik Çalışmalar" adlı kitabında yaptığı siyasi mülâhazalar-da Filistin'deki tarihî eserlerin karşı karşıya olduğu büyük tehlikelere dikkat çekmektedir. Metânî, İsrail'in, arkeolojik kazılar yoluyla İslami stratigrafiyi silip yok etmek isteyenve ye-rine Tevrat'taki rivayetleri hayata geçirmek için siyasi gerekçelerle hareket eden araştırır-

macı, tarihçi ve arkeologların eliyle İslami olmayan özellikleri ortaya çıkarmaya çalıştığına vurguda bulundu. Yazar, bu çabalarla Filistin'in yüzlerce köyünde bulunan İslami eserlerin yıkılmasına zemin hazırlandığını belirtmektedir. Bunlar, İsrail'in 1948'de işgal edip tahrip ettiği ve bunların yıkıntıları üzerinde yerleşim birimleri inşa ettiği köylerdir. Ayrıca araştırmacı Metânî, İsraili yetkililerin, Osmanlı ve İslam eserlerine, Siyonist anlatıyı tehdit eden, tarih ve bilinç oluşturma çabalarını engelleyen bir unsur olarak baktığını vurgulamaktadır.

İsrail, Filistin'de Yahudilere ait olduğunu iddia ettiği tarihî binaları ortaya çıkarmak suretiyle Filistin'deki sözde varlığını belgelemek istemektedir. Yaptığımız basit bir analizle, bu binalarda kullanılan mimari tarzın özgün Filistin mimarisini yansıttığını görürüz. Bu mimari iddialar ve hırsızlıklar arasında Osmanlı dönemine kadar uzanan bazı tarihî eser ve bina hırsızlığına dikkat çekeceğiz. Bunlardan birisi de Hayfa'daki İsrail Müzesi binasıdır.

İsrail, Filistin topraklarında meşru zemine oturtmaya çalıştığı tarih hırsızlığına ek olarak bu tarihî binalardan çalamadığını yıkmaktadır. Bunu da sivil bir ihtiyaç bahanesiyle, yerleşim birimleri için yol inşa etme, güvenlik ve askeri ihtiyaç bahanesiyle havaya uçurma gibi boş gerekçelerle gerçekleştirmektedir. Bu yıkım operasyonlarından birisi de Kudüs'te yıkımı gerçekleştirilen saat kulesi binasıdır.

Sonuç

Verdiğimiz bilgilerden hareketle, Osmanlı dönemi boyunca Filistin'de yaşanan mimari alandaki canlanma dikkatimizi çekmektedir. O dönemdeki mimaride din, yönetim, kültür, medeniyet ve yerleşim başta olmak üzere Filistinlileri ilgilendiren tüm alanlara önem verilmiştir. Bu da hiç şüphesiz Osmanlı döneminde Filistin'e verilen ehemmiyetin yanı sıra Filistin'in medeniyet alanındaki rolünü göstermektedir. Filistin tarihinin önemli bir kesitine ışık tutan bu köklü medeniyet ve gelişmiş tarihî binalar, –tehdit ve tehlikenin en büyüğünü oluşturan İsrail işgalinden sonra- yıkım ve yok olma tehdidiyle karşı karşıyadır. Buna kamu ve sivil toplum kuruluşlarının ilgisizliğini de ekleyebiliriz. Yine bu tehlike, Filistin'de yaşayan Filistinlilerin varlığını da tehdit etmektedir. İsrail, bu eserleri inşa eden mimarların Yahudi olduklarını, dolayısıyla bu eserlerin Yahudi mimarisi tarzında inşa edildiğini ileri sürerek Filistin'deki tarihî eserleri Yahudileştirmeye çalışmaktadır. Bunlar aslında Filistin topraklarını işgal etmek ve bu toprakları köklü Arap ve İslam kültürünü yansıtan asil tarihinden koparmak için Yahudiler tarafından uydurulan efsane ve masallardan ibarettir. Bu tehlikeye karşı koymak, bunlardan yararlanmak ve gördüğü ihmalden sonra normal bir Filistin vatandaşı nezdinde önemli bir yer işgal etmesi için bu tarihî binaları mutlaka koruma ve iyileştirme yoluna gidilmelidir.

Kaynakça

- Ahmed Tariq. (2008). *Analysis of the architectural styles of the residential buildings in Palestine in the Ottoman period (case study of Nablus)*. Palestine: Najah National University.
- Akka Belediyesi. (t.y.). <http://www.akko.org.il/> adresinden edinilmiştir.
- Al-Quds TV. (t.y.). <http://www.qudsn.ps/article/3426> adresinden edinilmiştir.
- Al-Tamimi, A. (1983). *The foreign settlement in the Arab world*. Kuwait: National Council for Culture, Arts and Letters.
- Amiry, S., & Tamari, V. (1989). *The Palestinian village home*. London: British Museum Press.
- Cezzâr Mescidi. (t.y.). https://www.youtube.com/watch?v=94_I5EQJs2g adresinden edinilmiştir.
- Clark, R. H., & Pause, M. (1982). *Analysis of precedent*. USA: North Carolina State University.
- Cohen, A. (1973). *Palestine in the 18th century*. Jerusalem, Magnes Press, Hebrew University, 1973.
- Eldem, S. H. (1984). *Turkish homes in the Ottoman Period*. Istanbul.
- En-Nimr, I. (1975). *Date of Jabal Nablus and Balqa* (4 parts). Nablus: Press Association Cooperative Presse.
- Fuchs, R. (1996). *The Palestinian Arab house: The Ottoman connection*. The University of Warwick.
- Ghanayim, Z. A., & Mhafez, M. A. (2001). *The state of Beirut (Part II)/brigade acre*. Hamada Foundation for University Studies, Irbid, Jordan.
- Hamdan, O. (1996). *Folk architecture in Palestine*. Palestine: Association Revive The Family.
- Mansour, J. (2013). *Saraya Haifa*. Palestine in memory Website Retrieved May 30, 2014 from <http://www.palestineremembered.com/Haifa/Haifa/Story21284.html>.
- Ministry of Local Government. (2004). *Guidelines for the design of energy-efficient buildings*. Ramallah, Palestine.
- Nazareth Belediyesi Bülteni. (2012). <http://www.coupony.com/nazareth-muni/articles.aspx?id=35&CatID=4> adresinden edinilmiştir.
- Olgay, V. (1963). *Design with climate: Bioclimatic approach to architectural regionalism*. USA : Princeton University Press.
- Salama, M. (2003). *Almassabn architecture and its relationship with urban planning of the Nablus city*. Unpublished master's thesis, Najah National University, Nablus, Palestine.
- Shipl, Y. A. (1994). *Acre heritage and memories*. Beyrut : Ahamraa House Publishing.
- Zakarneh, K. (2000). *Filistin köyünde yerel miras. Qabatiya kentinde analitik çalışma*. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Ürdün Üniversitesi, Amman.

Sınır İncelemesi: İstinye-İstanbul Örneği

Özlemnur Ataol Akpınar*

Öz: İnsan ve kent arasındaki karşılıklı ilişki ilgi çekicidir ve farklı disiplinlerde birçok çalışmanın konusu olmuştur. Bu çalışmalarda, insanın temel gereksinimlerinden biri olan güven içerisinde özel ilişkilerini sürdürmek için gerekli sınırlı mekân ihtiyacı için oluşturulan sınırlar, sosyal arka planı ile birlikte incelenmiş ve kent üzerindeki sosyal ve mekânsal etkileri tartışılmıştır. Yapılan inceleme, sınır oluşumlarının hem mekânsal hem de sosyal nedenlerini ortaya çıkarmayı amaçlamaktadır. Bu amaç doğrultusunda, gündelik hayatta sıkça karşılaştığımız -farkında olarak ya da farkında olmadan onunla çevrildiğimiz-sınırların neden ve nasıl oluştuklarına cevap aramak, çalışmanın toplumsal boyutunu oluştururken sınırların fiziksel mekândaki izdüşümlerinin tespit edilmesi, araştırmanın mekânsal boyutunu oluşturmaktadır. Sınırların sosyal ve mekânsal etkileri vardır ve bu etkilerin farklı ağlardan incelenmesi gerekmektedir. Bu nedenle bu çalışma, sınırların oluşmasındaki mekânsal ve sosyal nedenler ile sınırların birey ve toplum üzerindeki pozitif ve negatif etkileri incelemektedir. Teorik altyapı üzerinden sınır incelemesi İstanbul-İstinye semtindeki konut alanları üzerinden haritalama yöntemi ile gerçekleştirilmiştir. Alan çalışması sınırların kentteki gerekliliklerine ve kent mekânındaki yoğun kullanımlarının yarattığı dezavantajlı durumlara ışık tutmaktadır. Dolayısıyla sınır incelemesi, sosyal ve mekânsal açıdan sınırların kent mekânı üzerindeki önemini göstermektedir.

Anahtar kelimeler: Özel Alan, Kamusal Alan, Sınır, Konut, Sosyal Aktivite.

Giriş

Sınır, bir limiti işaret etmektedir ve bir bitiş olmakla beraber, yeni bir başlangıcı da oluşturur. Sınırlandırmak tanımlamaktır; tanımlanarak sınırlanan şey, artık başka bir tanım altında yer alamamakta, kendisi dışında kalanları da dolaylı olarak tanımlamaktadır. Sınır ile tanımlanan şey, dışında kalanları da tanımlarken sürekli bir öteki yaratmaktadır. Sınırlar mekânda nokta, çizgi, yüzey veya bir davranış ile temsil edilirler. Davranış ile temsil ediliyor olmaları, mekân-da fiziksel olarak birer eleman ile temsil edilme zorunlulukları olmadığını göstermektedir.

Türk Dil Kurumu'nun Güncel Türkçe Sözlüğü'nde, "bir şeyin yayılabileceği veya genişleyebileceği son çizgi" tanımı, sınır tanımlamalarından birisidir (4. Madde, 2014). Sınır, limiti tanımlar. Bir şeyin limitinin olması, tanımlanmasını ve başka bir şey oluşu önündeki sınırı işaret etmektedir.

* Bu makale İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Mimari Tasarım Programında Prof. Dr. Gülçin Pulat Gökmen danışmanlığında gerçekleştirilen yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

** Arş. Gör., İstanbul Gelişim Üniversitesi, Mühendislik ve Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü.
İletişim: ataolozlemnur@gmail.com.

Evrende sınır ve son yoktur. Bu durum, aslında değişim ve dönüşümün sınırsız ve sonsuz olduğunu ifade eder. Sınır, fiziksel mekânda gerçekte ölçü demektir ve buna göre her şeyin bir sınırı vardır. Yani belli nitelikler belli niceliklerle sınırlandırılmışlardır (Hançerlioğlu, 2012). Örneğin bir konut içerisinde duvarlar ile sınırlanan oturma mekânı *sınırı aşıldığında farklı bir işleve hizmet eden bir mekâna* geçilir. Oturma mekânı *sınırları ile tanımlanmasından dolayı sınırı aşıldığında* mekânın tanımı değişmektedir. Örnekte olduğu gibi sınırı aşmakla niteliksel değişim gerçekleşmektedir. Evren sınırsız dönüşüm gücüne, sınırlar sayesinde sahip olur. Sınırsızlık, sınırı gerektirmektedir. Sınır fikri evrenin her yerinde ve her şeyde mevcuttur.

Sınırlar ilk çağlarda, vahşi doğaya karşı kendini korumak isteyen bireyin etrafında güvenlik ihtiyacı ile oluşturulmuştur. Basit bir koruma işlevine hizmet eden bu sınırlar, dış dünyaya sınırlar içerisinde kalan alanın ve orada yaşayan insanların savunulduğunu iletmektedir. Kentin çevresinde yüksek sur duvarı şeklinde oluşan sınırlar, kentli için kent içindeki düzeni dışarıdan gelebilecek tehlikelere karşı koruyan birer düzenleme elemanları olmaktadır. Ayrıca sınırlar, kent dışında kalanlar ile olan iletişimi düzenlemekte ve kontrol etmektedir.

Geçmişte sınırlar, çoğunlukla kentin çevresinde belirirken günümüzde sınırların kentin içinde de olduğu görülmektedir. Sınırlar artık kent dışından gelecek tehlikelere karşı kenti koruyan konumda değil, kent içindeki tehlikelere karşı oluşturulmaktadır. Her iç, sınırlar ile tanımlanarak bir dış yaratırken, kent çevresinde sınırı oluşturan Antik dönemde ve Orta Çağ'daki surların, başka hâllerde kentin içinde boy göstermesi toplumsal yapının dönüşmesi dolayısıyla çok doğal bir süreç gibi görülebilmektedir, fakat tek boyutlu olmayan bu süreçte, sınır oluşumu birçok toplumsal etkenlerden beslenmektedir. Sınırların kentin içinde görünür olmasına neden olan etmenler arasında; toplumsal yaşam ile özel yaşam arasındaki ayrım, kültür, mahremiyet davranışı, psiko-sosyal alan davranışı ve mülkiyet sayılabilir.

"Sınır davranışı" başka bir deyişle "sınır oluşturma eylemi" toplumsal sonuçları olan mekânsal bir eylemdir. Sadece güvenlik ve barınma ihtiyacı için bireyin gerçekleştirdiği sınırlama davranışı, bireysel bir eylem olarak etki alanı küçük bir çevre ile kısıtlı iken gruplaşan bireylerin barınma ihtiyacına ek olarak grup beraberliklerini koruma amaçlı giriştikleri sınırlama davranışının etki alanı daha büyüktür ve kentin mekânsal bütünlüğünü kırıci bir etkiye sahiptir. Söz konusu gruplaşma, doğal süreçler ile oluşmakta ve toplumsal olaylar ile şekillenmektedir.

Kent, bünyesinde barındırdığı insanları birbirleri ile etkileşim içerisine sokmaktadır. Etkileşim olmadan bir kent hayatı hayal edilemez, fakat iletişim, günümüzde geri plana atılan bir faaliyet olarak kentin varlığını sağlamaktadır (Sennett, 1996). Etkileşimin geri plana atılması, kentsel mekânda kamusal ve özel alan arasında sınırların yoğunlaşmasına sebep olmaktadır. Sınırlar, iletişimi kontrolü altına alması ile kentin geneline uzanan birer kentsel gerçeklik hâline gelmektedirler. Antik çağlardan bu yana, korunma, tanımlama, iletişim kurma ya da iletişimi kesme, düzeni koruma işlevleri ile sınırlar, kent mekânını kamusal ve özel alanlara bölmektedir. Kent mekânında yaşayan kentli sınır işlevlerini kullanarak, diğer kentliler ile iletişimini çevresinden aldığı uyarıları yorumlama süreci ile yönlendirmektedir

Sınır Davranışının Mekân Üzerindeki İşlevleri

Mimari tasarımda/mekânda *sınırlar birincil olarak duvarlar ile temsil edilmektedir. Tüm duvarlar bir sınıra işaret etmekte, ancak, sınırlar sadece duvarlar ile ifade edilememektedir* (Marcuse, 1997). Çünkü mekân fikri, sınırlar ile oluşurken üç boyutu da kapatmadan, mekâna sınır getirebilmenin yolları her zaman bulunmuştur (Kostof, 1985). Dolayısıyla duvarsız da mimari sınırlama eylemi mümkün olmaktadır.

Sınır davranışı, sınırların konumlandıkları mekânda taşıması istenen işlevlerini yerine getirmesi amacıyla yapılan eylemlerdir. İster somut ister soyut olsun sınırlama eylemi, fiziki ve düşünce dünyasında kendisine yer edinmiştir. Çünkü sınır, sadece sosyolojik sonuçları olan mekânsal bir gerçeklik değil, kendini mekânsal olarak şekillendiren sosyolojik bir kendiliktir (Simmel, 1997).

Sınırlar, doğada kendiliğinden var olurken (deniz, göl, yar vb.), kent mekânında *sınırlar insan eylemleri ile oluşurlar. İnsan eylemleri ile oluşan sınırlar, temelde tanımlama, ilişki kurma ve sınırlar içerisinde kalan düzeni koruma işlevlerine hizmet etmeleri için mekânda varlıklarını sürdürmektedirler. Süreç içerisinde bu temel işlevler bünyelerine yanal işlevler katarak mekânsal olarak görünürlüklerini sağlamlaştırmaktadırlar.*

Tanımlama İşlevi

Sınırlar, ilk olarak barınma ihtiyacı söz konusu olduğunda toplumsallaşma süreci başında basit malzemelerle yaşama mekânını tanımlama amaçlı insan eylemleri ile oluşturulmuştur. Çalı, ağaç dalı, yaprak vb. malzemeler kullanılarak oluşturulan sınırlar mekân yaratma, savunma ve mahremiyet ihtiyacını giderme amaçlıdır. Bu nedenle *sınırların en önemli işlevi*, belirleyici ve tanımlayıcı olmalarıdır. Tanımlanan şey artık diğer özelliklere kapalıdır, yani tanımlanarak sınırlanmaktadır. Ayrıca başka bir özellik taşıması engellendiği için, onun dışında kalanları da tanımlamaktadır. Immanuel Kant'a göre, sınırın bilincine varmak için o sınırın ötesinde ne olduğunu bilmek gereklidir. Bir çizginin bitimini bilmek demek, o çizginin ötesindeki boşluğu da bilmek demektir (Hançerlioğlu, 2012). En küçük birim atomlardan başlayarak, insan vücudu da tanımlı, sınırlı bir alan oluşturmaktadır.

İlişki Kurma İşlevi

Sınırlar, boşluk ve boşluk içindekiler ile ilişki kurar. Bu ilişki kurma işlevi ile mekân, insanla olan bağlantısını kurmaktadır. Sınırlar, hareketin olduğu yerlerdir. Mekân ile insan, insan ile insan arasındaki etkileşim, bir "iç" ile "dış" meydana getirerek, sınırlarda pozitif veya negatif güçlerin oluşmasına neden olmaktadır. Bu kuvvetler problemleri toplumsal olaylara neden olurlar ki bunlara; mekânsal *bölünme, toplumsal şiddet gibi eylemler örnek gösterilebilir*. Norberg-Schulz (1971), etkileşim sonucu oluşan "iç" ve "dış"ı problem olarak tanımlar. İç ve dış arasındaki ayrım fazlalaşırsa bölünmeye sebep olmasından dolayı bir sorun olarak kabul edilebilir, fakat iç ve dış ayrımındaki "iç", mekânı kullanan açıdan kişiselleştirebileceği bir

yer olması dolayısıyla, insan - insan ile insan - mekân arasındaki ilişkileri geliştirici olumlu bir durum olarak da sayılabilir. Diğer bir deyişle sınırların hem birleştirici hem de iletişimci bir tarafı olmasına rağmen varlığı ile bölücüdür, çünkü içerisinde kalanı tanımlar ve dışında kalanı ötekileştirir.

Düzen Koruma İşlevi

Sınırların ayırma, tanımlama işlevlerinin yanında, sınır içındekilerinin düzenlerini koruma işlevi de vardır. İnsanların, yaşamak için (kendini ifade etmek, gereksinimleri karşılamak vb.) sınırlandırılmış bir alana ihtiyaçları vardır. Her kentli, kendisi için bu mekânı sağlarken, belirli kurallar (yönetmelikler, mülkiyet kanunu vb.) gereği hareket eder. Bu kurallar *çerçevesince* oluşturulan sınırlar ile, bireyin kendisi için oluşturduğu tanımlı mekân dışında kalan alan ve bu alan içindeki diğer insanlara karşı, sınırlandırılmış mekân içindeki düzeni korumaktadır. Sınırların düzen koruma işlevi, ideal kent hayalleri olan ütopyalar üzerinden *açıklanabilir*. Sur gibi sınır davranışını gerçekleştiren ögeler ile çevrili ütopyalar, mahremiyetini yabancılar karşı korumaya çalışan birey gibidir. Geliştirilen yetenekler ve özel eylemler mahremiyet çatısında birey tarafından korumaya alınırken benzer olarak ütopya sakinleri de eski düzene göre düzelttikleri toplumsal ve kentsel düzeni *dışarıya karşı korumaktadırlar*.

Sınırları Oluşturan Etmenler

Sınırlar konusunda yapılan araştırmalar sırasında en çok karşılaşılan terimler “özel mekân” ve “kamusal mekân” dır. Bu mekânların toplumsal hayattaki karşılıklarını “özel yaşam” ve “toplumsal yaşam” vermektedir. Kamusal ve özel mekânın, kentsel hayatta sürekli karşı karşıya bırakılmaları ve ayrılıkları üzerinden tanımlanmaları, sınırların oluşmasındaki önemli etmenlerden biri olmaktadır.

Kamusal ve özel alan kelime çifti, karşılıklı olarak birbirini üreterek Antik dönemden beri var olmaktadır. Arendt (2000), bu kavram çiftinin toplumsal alandaki tezahürünü modern çağın doğuşuna dayandırmaktadır. Kamusal alan kavramı herkesin denetimine açık olan anlamına gelirken özel alan kavramı kişinin en yakın çevresi ile sınırlanan bir yaşam bölgesi anlamındadır. Birey, toplum karşısında kendisini kamusal alanda gerçekleştirirken özel alanda ise aile içinde kişiye özgü yaşantısını gerçekleştirmektedir. Her iki mekân da birey için önemlidir, çünkü kamusal ve özel, birlikte toplumsal ilişkiler evreni olarak adlandırılan bir oluşumun parçalarını oluşturmaktadır (Sennett, 2010).

Kamusal alanlar, kendiliğinden organize olan kamusal servisler gibi çalışırlar. Sosyal aktiveye altlık oluşturması dolayısıyla bireyleri iyi hissettirmesi, bir topluluğun parçası olma duygusu kazandırması, kültür ve kimliklerin sergilendiği yer olması dolayısıyla farklılıklara karşı farkındalık kazandırması, çocukların ve gençlerin yeni insanlarla tanışmasını sağlaması gibi yararları vardır. Bu yararlar, yerel ilişkilerin kurulmasına olanak sağlar, topluluk duygusunu

geliştirir. Kamusal alanlar sadece mimarlar, şehir plancıları tarafından oluşturulmazlar; onları var eden, insanların o mekânı sahiplenmesi, kullanması ve yönetmesidir (Worpole, & Knox, 2007).

Kamusal alan, sosyal hayata, yani toplumsal hayata altlık oluşturması dolayısıyla, özel alan ise bireysel hayata altlık oluşturması dolayısıyla önem arz etmektedirler. Kamusal ve özel alan, kentin bütünlüğü için iletişimde olmaları gerekmektedir, fakat günümüzde ayrı ayrı, birbirlerinin karşılığı olarak tanımlanmaları ve kent yaşamı içinde mekân üzerinde sınırlar ardına çekilmeleri sonucu kent bütünlüğü bozulmaktadır.

Sınırlama eyleminin temel nedeni olan barınma ihtiyacı, mahremiyet süreci ile sağlanmaktadır. Mahremiyet sağlama süreci yanında psiko-sosyal alan davranışı, egemenlik alanı davranışı ve kişiselleştirme, *kültür üst başlığı altında* incelenen sınır oluşturan etmenler arasındadır. Kültür, özellikle farklı sınırlama eylemlerinin varlığını açıklamada yardımcı bir terimdir.

Kültür, psiko-sosyal alanı davranışı, egemenlik sınırı ve kişiselleştirme eylemlerinin kaynağıdır. Bu davranışların hepsi insan kaynaklı bir çevre düzenleme çabasını içermektedir. Sözü geçen çevre düzenleme çabası, *sınırlar oluşturma yolu ile gerçekleşir*. Kültür, bu eylemleri kapsayarak, bir insan yapısı çevreyi veya düzeni işaret etmektedir. Birey ya da grup, bu düzeni kurmakla kalmaz, onu korur ve düzeni bozan ve bu düzen açısından kaos görünen her şeyle mücadele eder (Bauman, 2010a).

Kültür, çoğu kez konut tasarımına olan etkisi ile konu edinilmiş bir kavramdır (Altman, & Chemers, 1980; Lawrence, 1987; Rapoport, 1969; Turgut, 1995; Ünlü, 1998). Kültür, yapay çevrede toplumun değerlerini göstermede ortaya çıkmaktadır. Kültürün çevresel düzenlemeye etkisi anlatılması zor bir kavramdır. Kültürün yapıları çevreye etkisi incelenirken onun bir bileşeni, süreci veya niteliğine ağırlık verilmek zorunda kalınmıştır. Turgut (1995), kültürün konut tasarımına etkisini incelerken çevresel imgeler, dini inançlar, aile strüktürü ve konuta ait yaşam şekli olmak üzere dört kültürel bileşenden faydalanır. Bu bileşenlerin her biri algılanan dünya ile gerçek dünya arasındaki bağı oluşturur, mekâna nüfuz eder ve kültür mekân ilişkisini fiziksel olarak temsil ederler.

Yaşanılan yakın çevreye olan etkisine ek olarak kültür, tek başına kamusal yaşamın en iyi ifade aracı olmakla beraber, neyin doğru olduğunu özel ilişkilerin belirlediği bir çağda, kurallar bireyin başkası ile iletişime geçmesinin önünde sınırlar oluşturmaktadırlar. Bunlar kişisel ve özel ifadenin sınırlarıdır. Kamusal ve özel yaşam arasındaki dengesizlik büyüdükçe insanlar kendilerini daha az ifade ederler. Gündelik yaşamla olan bağlarını koparırlar (Sennett, 2010).

Kültürün alt bileşenleri olan mahremiyet, inançlar, aile yapısı, yaşam biçimi, dünya görüşünün konutun, yani özel mekânın ve yakın çevresinin şekillenmesinde önemli rolü vardır. Bu

etmenlerin tümü, konutun içinin şekillenmesinin yanında konut çevresinde toplum ile ilişki kurduğu yüzeylerin şekillenmesinde de devreye girer. Konutun çevresindeki sınır formları bu görüşe dayanarak, çok yüksek demir parmaklıklardan, yığma duvarlara veya bitki örtüsü kullanılmasına kadar değişiklik göstermektedir (Habraken, 1998).

Barınma ihtiyacını sağlamak için girilen süreci mahremiyet eylemi olarak tanımlamak yanlış olmayacaktır. Mahremiyet sınır düzenleme sürecidir. Barınma ihtiyacı da fiziksel ya da fiziksel olmayan sınırlarla var olan bir ihtiyaçtır. Mahremiyet, güvenliğe alınmış, sınırlandırılıp tanımlanmış bir mekân ile sağlanmaktadır. Dolayısıyla mahremiyet ihtiyacı, Şekil 1'de görülen Maslow'un gereksinimler hiyerarşisinde ikinci sırada bulunan "güvenlik" ihtiyacı ile ilişkilidir. İnsanın kendisini ve çevresini sınırlandırması sürecinde bu gereksinimin etkisi önemlidir.

Güvenlik ihtiyacının talep edilmesinde, kentin yabancıyı barındırması ve büyüklüğü dolayısıyla kolay tanımlanamaması rol oynamaktadır. Kendini güvende hissetmeyen birey, kamusal alana çıkmak istemeyecektir. Kent kaygının mekânı iken özel alan güvenin mekânını oluşturmaktadır. Özel alanında temel ihtiyaçlarından biri olan güvenlik ihtiyacını karşılayan bireyin, benliğini gerçekleştirdiği alandan, yani özel alandan, benliğini sergilediği alana, yani kamusal alana çıkışı kolaylaşmaktadır; fakat kent, bu durumu zorlaştırmacı bir açılma korkusunu desteklemektedir. Açılma, incinebilme olasılığını ifade eder. Açılma korkusu, saldırı ve savunma gerektiren bir bakış açısidir ve savaşmaya benzese de özel yaşamın bir modelini oluşturmaktadır (Sennett, 1999). Bu özel yaşamla kastedilen aile ve sağlanan mahremiyettir. Oluşturulan model bir iç, dış

ayrımıyla, özel yaşantı ile sosyal yaşantı arasındaki ya da benlik ile kent psikolojisi arasındaki ayrımla temsil edilmektedir. Modern psikoloji ve psikanaliz, benliğin kötülük ve günden kaynaklanan kaygılar taşımaksızın kendi yaşam arzularının çemberinin dışında bir yaşama tam ve rasyonel katılım sağlayabileceklerine olan inançla kurulmuş iken günümüzde insanlar, kendi yaşam öyküleriyle ve özel yaşantılarıyla daha çok ilgilenmektedirler. Fakat bu özele olan ilginin bir özgürleşme değil, bir tuzak olduğu ortaya çıkmıştır (Sennett, 2010).



Şekil 1. Maslow 'un Gereksinimler Hiyerarşisi
(Maslow Teorisi, 2014)

Güvenlik ve mahremiyet ihtiyacına cevaben sınırlar oluşmakta ve çevrenin koşullarına göre şekillenmektedir, fakat her zaman katı sınırlar ardına çekilip sağlanan yaşam koşullarının iyi, yaşanabilir, sağlıklı olduğuna işaret değildir. Aksine kesin sınırlar kaos yaratmaktadır. Bu durumu Bauman (2010a), şu cümlelerle en iyi şekilde anlatmaktadır:

Eğer iyice belirlenmiş sınırlar neleri bekleyeceğimize ve her ne olursa arzuladığımız amacımıza erişmek için öğrendiğimiz davranış biçimlerinden hangisini yapacağımıza ilişkin şaşmaz işaretler göndermiyorsa, toplum içinde yaşamak için gerekli becerilerin hepsi yetersiz, çoğu kere zararlı ve bazen doğrudan intihar olacaktır.

Özel mekân –kişi hayatı sadece bu ortamda geçmediği sürece– kişisel duyguları besleyip bireyi kamusal mekâna ve toplumsal ilişkilere hazırlamaktadır. Hazırlık safhasından sonra birey katıldığı kamusal alandaki ilişkilerini kişiselleştirme, psiko-sosyal alan ve egemenlik sınırı davranışı ile düzenlemektedir. Psiko-sosyal alan, egemenlik sınırı ve kişiselleştirme arasında kesin çizgilerle ayırım yapmak mümkün değildir. Çünkü bu üç eylem birbirlerinin üzerinden tanımlanırlar. Psiko-sosyal alan, egemenlik sınırı ve kişiselleştirme davranışı arasındaki ilişki şöyledir: Psiko-sosyal alan, kişiselleştirme ile işaretlenen alandır ve işaretleme o alanda bir egemenlik sınırına vurgu yapmaktadır.

Pastalan (1970), psiko-sosyal alanı kendine özgü bir koruma alanı olan, sınırları kullanıcılar tarafından savunulan bir mekân olarak tanımlar. Bir alanın korunması, o mekânın psikolojik açıdan kimlik sahibi olmasına da yardımcı olur. Bir mekânın kimlik sahibi olması kişiselleştirilmesi ile gerçekleşir. Dolayısıyla, kişiselleştirme, toplumsal alanda kendini gerçekleştirme çabası olarak da tanımlanabilir. Çünkü işaretlemeler ile gerçekleşen kişiselleştirme sonucu, çevreye mesajlar yollar ve bu mesajlar soyut ya da somut sınırlar üzerinden verilebilmektedir.

Kişiselleştirme ve psiko-sosyal davranış ile korunan egemenlik alanı, sınırları belirlenmiş bir alandır ve sahibi tarafından savunulur. Egemenlik alanı bir sınır düzenleme mekanizmasıdır. Egemenlik ile işaretlenen bir mekân veya obje, aidiyetini belli ederek istilaları önlemek için mesajlar gönderir. Ayrıca egemenlik davranışı mahremiyetin uygulanması amacına hizmet etmektedir. Sınırların oluşmasında ilk olarak egemenlikle ilgili kararlara öncelik verilmektedir. Tasarımcılar tarafından oluşturulmuş yapay çevrelerde, kullanıcılar kendi egemenlik davranışı ile kontrol sürecine katılırlar. Egemenlik alanının var olması için her zaman fiziksel bir mekâna ihtiyaç olmayabilir; ama mekânsal kontrolü denetleyen bir katılımcı zorunludur (Habraken, 1998).

Diğer bir sınır yapıcı etmen olan mülkiyet, kısaca sahip olunan şeyler ile sahip olan arasındaki ilişki olarak açıklanabilir. Dolayısıyla mülk ile sahibi arasındaki ilişkide, mülk üzerinde gerçekleştirilen koruma ve düzenleme eylemlerinde sınırların oluşması olasıdır. Deyim yerindeyse, kişisel bir hak ve özgürlük olan mülkiyet, mahremiyeti koruma, kontrol ve egemenlik alanı davranışının kanunlar ile desteklenen biçimidir.

İnsanın ihtiyaç duyduğu malların üretilmesi, tüketilmesi ve bunlardan yararlanılması olgusunun sosyal bir çevre içinde gerçekleşmesi, bu mallara kimin ve nasıl sahip olacağı sorununu ortaya çıkarır. Bu özelliği dolayısıyla mülkiyet, hem sosyal çatışmanın hem de sosyal düzenlemenin ve bu arada hukukun konusu olma niteliği taşımaktadır (Bulut, 2006). Mülkiyet konusu içerisinde hem sosyal çatışma hem de sosyal düzeni barındırması, bu durumun sınırlar oluşturarak mekâna yansması açısından önemlidir.

Mülkiyet, özel bir alan oluşturmakta iken genel olarak özel, ayrıcalık fikrini beraberinde taşıyorsa, üzerinde denetime sahip olduğu mal ve mülktür denebilir. Bu nedenle mahremiyet fikrinin esasını oluşturan şey, denetim içindeki bilgiye sınırlı ve kontrollü veya ayrıcalıklı erişim imkanıdır (Geuss, 2007). Dolayısıyla mülkiyet, mahremiyet davranışı ile işbirliği içinde çalışarak özel mekânı oluşturmaktadır. Mülkiyet, anayasa ile desteklenirken ayrıca özel yaşam ile sınırları atılmaktadır. Özel mülkiyetin fiziki sınırlarının nasıl belirleneceği, farklı bir açıdan bakıldığında nasıl savunulacağı, o mülkün kamusal alanla giriştiği iletişimine bağlıdır.

Sınır İncelemesi: İstinye-İstanbul Örneği

Alan çalışması, teorik veriler ışığında tanımlanan sınır kavramı ve sınırların kentteki boyutlarının, İstanbul kentinin İstinye semti üzerinde araştırılmasını kapsamaktadır. Alan çalışması için İstinye bölgesi, farklı sınır türlerini ve kent aktörlerini –ki bu aktörlerden biri katı bir sınırlama eylemi geliştiren kapalı konut yerleşimleri, diğeri geçekundu alanları– barındırması dolayısıyla seçilmiştir.

Sınır, kenti tanımlayan öge olmasının yanında yoğun olarak kullanımları sonucunda mekânsal olarak insanları ayıran bir ögedir. Ayrıca, sınır sadece bir ayırım aracı değil, aynı zamanda geçirgen oluşuna göre bir birleştirme aracıdır. Çalışmanın amacı da bu açıklama doğrultusunda her iki yönde çalışan sınırları bulmak, avantajlı ve dezavantajlı konumlanmalarını tespit etmek ve harita üzerinde belgelemektir.

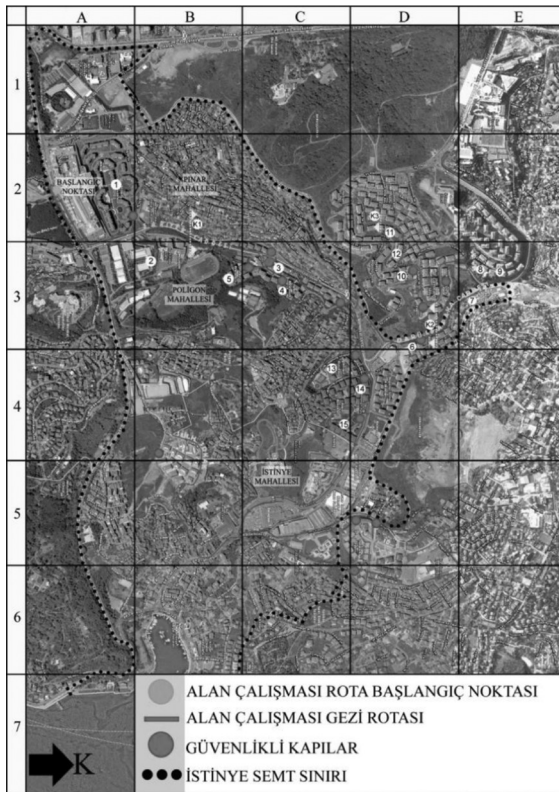
İstinye semti üzerinden gerçekleştirilen alan araştırmasında yöntem olarak haritalama seçilmiş ve bir dolaşım rotası belirlenmiş, bu dolaşım esnasında alandaki sınırlar fotoğraf ve çizimler ile tespit edilmiştir. Bu çalışmanın amacı gereği, sınırlar bir kentli gözünden deneyimlenmiş, deneyim sonucu tespit edilen sınır öğelerinin kentli algısına olan etkileri yorumlanmıştır.

İstinye semtinin bağlı olduğu Sarıyer ilçesi, İstanbul ilinin batı yarısında Çatalca yarımadasının doğu kesiminde yer alır. Güneyde Beşiktaş, güneybatıda Kâğıthane ve batıda Eyüp ilçeleri ile doğuda İstanbul Boğazı, kuzeyde Karadeniz ile çevrilidir (Şekil 2). İlçe merkezinde kentsel alan 26 mahalleden oluşmaktadır. 2012 yılında Sarıyer Belediyesi, Şişli Belediyesi sınırları içerisinde yer alan; Ayazağa, Maslak ve Huzur Mahallesi'nin, TBMM Komisyonu'nun aldığı bir kararla Sarıyer Belediyesi sınırlarına dâhil edilmesi ile son hâlini almıştır.

lerde konumlanan yeni konut yerleşmeleri, semtin iki aktörlü yapısını oluşturmaktadır. Bu yapı, farklı sınır türleri üretmesi ve bu sınırlar üzerinden kent mekânını değiştirmesi açısından önemlidir.

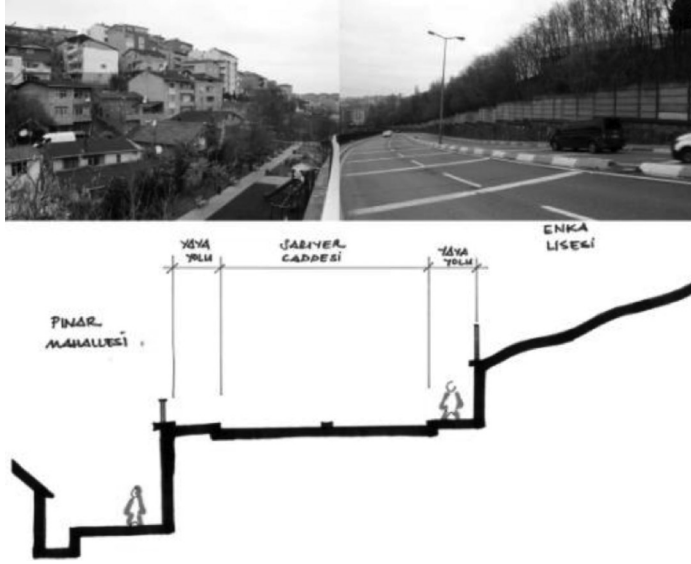
Alan çalışması sınırları içerisinde önceden tespit edilen, önemli olduğu düşünülen noktalara yönelme ile kendiliğinden gelişen ve İstinye Park AVM ön kapısında [2A] başlayan dolaşım rotası, başlangıç noktasında sonlanmaktadır ve dolaşılan alan yaklaşık 11 km uzunluğundadır (Şekil 3).

Rota başlangıcında ilk olarak temel sınır davranışının tanımlama işlevine hizmet eden İstinye Park Alışveriş Merkezi'nin kendisi bir kent duvarı oluşturmakta, sınırları kent mekânında uzun yüzeyler teşkil etmektedir. Bu durum yaya hareketinin bina arkası ile olan iletişimini koparmaktadır. Kopma durumu, burada AVM arkasında konumlanmış olan İstinye Park Rezidans (1) [2A] yerleşiminin mekânsal ayrımını yoğunlaştırmaktadır ve yerleşim duvarlarının güney yakasını kontrol altına alması dolayısıyla yerleşme açısından işlevseldir. Rezidansların etrafını saran yerleşim duvarlarının kuzey yakasındaki kısmı da gecekondü mahallesi olan Pınar Mahallesi ile sınır oluşturmaktadır.



Şekil 3. Alan Çalışması Vaziyet Planı Üzerinden Haritalama

İstinye içlerine doğru rota boyunca ilerlerken Sarıyer Caddesi'nin Pınar Mahallesi ile arasında topografya nedeniyle bir sınır oluşmuştur. Bir yanda Pınar Mahallesi diğer yanda Poligon Mahallesi arasında daha düşük bir kotta yer alan Sarıyer Caddesi [2B ve 3B], topografyanın neden olduğu kot farkı dolayısıyla aynı zamanda mahalleleri birbirinden fiziksel olarak ayıran bir sınır oluşturmaktadır. Sarıyer Caddesi, kuzeye doğru ilerlerken doğu yakasında Enka Lisesi'nin (2) [3B] yüksek duvarları ile sınırlanırken batı yakasında da kot farkı dolayısıyla sınırlanmaktadır. Cadde üzerindeki yaya yolu, iki tarafından da topografya nedeniyle oluşan eğimli arazi ile sınırlanması dolayısıyla çevresi ile bağı koparılmış konumda devam etmektedir (Şekil 4).



Şekil 4. Sarıyer Caddesinden Kuzeye Bakış ve K1 Kesiti [2B] (Ataol, 2013)

Sarıyer Caddesi üzerinde hareket hâlinde olan yaya görsel olarak Pınar Mahallesi ile iletişim kurmakta, topografya nedeniyle fiziksel olarak bölgeye ulaşımı kısıtlanmaktadır. Şekil 4'te görülen ve yaya yolu kotundan aşağıda konumlanan parka cadde üzerinden ulaşılammaktadır. Dolayısıyla cadde üzerindeki yaya yolunda hareket hâlinde bulunan yaya, İstinye'nin içlerine doğru ilerlemek için geçip giderken doğal sınırlar nedeniyle iki yanında yer alan ve görülen mahalleler ile fiziksel iletişim kuramamakta, engellenmektedir.

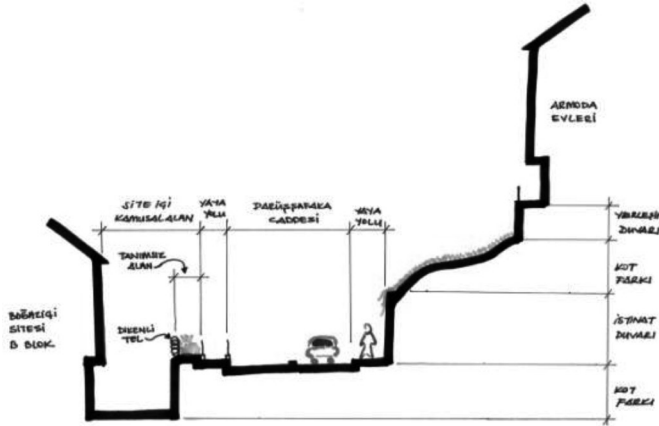
Sarıyer Caddesi'nde ilerlerken cadde üzerinde yer alan ve doğuya doğru ayrılarak devam eden Lara Sokak, kendi özel girişlerini tanımlayan Seba Park (3) [3C], Seba Millenium (4) [3C] ve Seba Rezidans (5) [3C] kapalı konut yerleşimlerinin sınırlarını oluşturan duvarlar ile çevrenmesi sonucu çıkmaz sokağa dönüşmektedir. Üç konut yerleşmesi topografyadaki eğim nedeniyle farklı kotlara oturmakta, birbirleriyle ilişkileri çevre duvarları ile olmaktadır.

Şekil 5'te görülen bu üç farklı konut yerleşmesinin sınırları ve güvenli kapısı ile sonlanan Lara Sokak, site girişleri ile bir çıkmaz sokağa dönüşmektedir, çünkü geçici kullanıcı için bu sokak, kamusal alandan koparılmış kent parçaları ve denetlenen kapılar ile son bulması nedeniyle girilmemesi gereken bir bölge imajı çizmektedir. Konut grupları etrafında konumlanan sınırlar içinde güvenli alanlar oluşturulmaya çalışılırken sınırlar dışında kalan sokağın ıssızlaşması otokontrol mekanizmasını yitirmesine sebep olmakta ve yapay elemanlar ile sağlanan güvenlik ihtiyacını artırmaktadır. Bu nedenle konut yerleşme sınırları içine olduğu kadar dışına da odaklanan kamera sistemleri kullanılmaktadır.



Şekil 5. Güvenlikli Yerleşme Kapıları, Lara Sokak (Ataol, 2013).

Sarıyer Caddesi'nin Balabandere Caddesi ile birleştiği yerden, Darüşşafaka Caddesi üzerinden kuzeye doğru ilerleyen yaya, doğu tarafında önce Boğaziçi Sitesi B Blok'unun (6) [3D] topografya dolayısıyla yaya yolundan düşük kotta konumlanmasına ek olarak yerleşme ile yaya yolu sınırında yer alan dikenli tel ile sınırlanmaktadır. Daha sonra Mevlana Parkı'nı (7) [3E] tanımlayan duvar ile sınırlanırken batı tarafında ise kot farkı nedeniyle oluşan, insan boyunun yaklaşık iki katı yüksekliğindeki istinat duvarı ve üstüne konumlanmış konut cepheleri ile çevrelenmektedir (Şekil 6). İstinat duvarı yanında konumlanan gruplandırılmış konut yerleşmeleri, istinat duvarı üzerine kendi çevre duvarlarını da eklemektedir. Böylelikle yerleşme duvarları, kot farkının sınırlayıcı etkisini de bünyesine katarak işlevsel bir biçimde kullanılmaktadır.



Şekil 6. K2 Kesiti [3D] (Ataol, 2013).

Darüşşafaka Caddesi'nin devamında batı yakasında bulunan tepenin üzerinde her biri iki ya da üç apartman biriminden oluşan konut yerleşimleri yer almaktadır. Topografya dolayısıyla büyük istinat duvarlarının çıkmasına neden olan tepe üstündeki site grubu içerisinde yer alan Planlamacılar Sitesi (8) [3E] ve Yakamoz Sitesi (9) [3E] aynı mevkideki diğer sitelere göre sınırlar ile özel alanlarını tanımlamalarında farklı bir imaj sergilemektedir. Farklılıkları, katı bir sınırlandırma elemanı kullanılmadan ve yerleşmelerin var olan topografya verilerini

kullanarak yol kotundan koparılımları ile tanımlanmalarından kaynaklanmaktadır. Ayrıca konut girişleri de geri çekilerek ve merdivenler ile yukarı kaldırılarak tanımlanmıştır. Böylelikle etrafı duvarlar ile çevrili konut yerleşimlerinin sergilediği girilmemezlik imajının tersi bir imaj sergilemekte, fakat tanımladığı apartman girişleri ile konut sitesine ait özel alanı net şekilde tanımlamaktadır (Şekil 7).



Şekil 7. Planlamacılar ve Yakamoz Sitesi Konut Girişleri (Ataol, 2013).

Darüşşafaka Caddesi'nin batı yakasında kalan tepeye doğru ilerlendikçe aynı çevrede farklı sınır ve tanımlama türlerinin yan yana konumlanışları tespit edilmiştir. Konut sınırlarının çevreden alınan mesajlara cevap niteliğinde oluşması, görüşünü arka plana atan ve çevresel mesajların üstünde başka ihtiyaçların ve isteklerin, o bölgedeki konut alanlarında gerçekleşen sınır davranışlarında etkili olduğunu göstermektedir. Bu tercihler ve istekler; güvenlik kaygısı, statü sembolü arayışı, yabancı korkusudur ve çoğaltılabilir. Örneğin, birbirlerine yakın konumlanan Seba Kuru Sitesi (10) [3D] ile Asma Kent Sitesi (11) [2D], yol ile ilişkilerinde iki farklı sınır davranışını sergilemektedir. Seba Kuru Sitesi'nin yüksek duvarları üzeri tel örgüsü ve güvenli kapısı, katı bir tavır ile sınırlarını tanımlama işlevinden ziyade içerideki düzeni koruma işlevini desteklemektedir (Şekil 8). Seba Kuru Sitesi'nin tam tersi bir imaj çizen Asma Kent Sitesi, bina duvarlarına ek olarak alçak duvarları ve bitkiler ile desteklenen bir tanımlama işlevini gerçekleştirmektedir. Ayrıca sınırlara geçirgenlik özelliği kazandıran kapıyı sokak kotundan yüksek konumlandırarak tanımlamakta ve sokağa bağlamaktadır (Şekil 9).

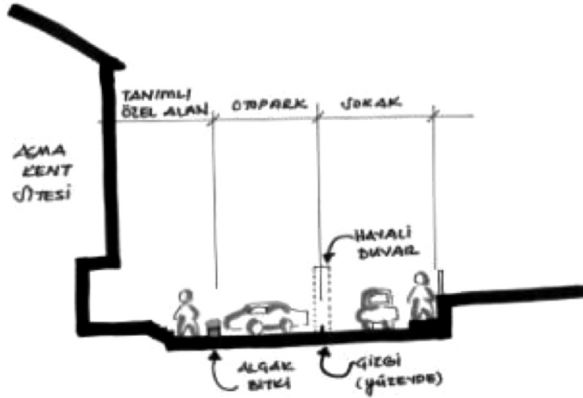


Şekil 8. SebaKuru Sitesi (Ataol, 2013)



Şekil 9. Asma Kent Sitesi (Ataol, 2013)

Asma Kent Sitesi gibi konut yerleşimleri, o çevrenin geçici kullanıcıları için itici bir imaj çizmemekte ve kentli algısını bozmamakta, yaya için keyifli, yürünebilir mekânların oluşmasına olanak sağlamaktadır. Eğer yol üzerinde çizgi ile belirlenen otopark sınırı, yerleşmeyi saran duvarlar oluşturulduğu düşünüldüğünde, o bölgede yürüyen yaya için çevre algısı değişmektedir. Şekil 10'da görülen çizimde Asma Kent Sitesi önüne hayali olarak yerleştirilen insan boyu yüksekliğindeki duvar, o kent parçasını kullanan yaya için kısıtlayıcı bir sınır ögesi olmaktadır.



Şekil 10. K3 Kesiti [2D] (Ataol, 2013).

Sınırların tanımlama, iletişim kurma ve düzeni koruma işlevlerini katı bir sınırlandırmaya gitmeden yerine getiren başarılı örneklerden biri de Beldemiz Sitesi'nin (12) [3D] tanımladığı sınırlardır. Site adı altında toplanan konut birimlerinden oluşan yerleşme girişi bir güvenlik kulübesi ile tanımlanmıştır. Güvenlik birimi, katı bir sınırı korumamaktadır, çünkü giriş ve çıkışlar site sakini olma gerekliliği üzerinden güvenlik çalışanı tarafından denetlenmemektedir. Bu duruma bağlı olarak güvenlik biriminin sadece asayişe yardımcı olmakla görevli olduğu sonucu çıkarılabilir.

Duvarlar ile tanımlanmayan yerleşmede, konut girişleri kot yükseltilerek veya alçaltılarak belirlenmiştir. Sokak kotunda kamusal alanlarda ortak kullanıma ait sosyalleşme alanları tasarlanmıştır. Konut ön bahçesi alçak duvarlar ve doku değişimi ile belirlenmiştir ve katı bir girilmemezlik duygusu uyandırmamaktadır (Şekil 11). Sonuç olarak Beldemiz Sitesi, sınırların tanımlama, iletişim kurma ve düzen koruma işlevlerini basit çözümlerle yerine getirmekte ve ayrıca sakinlerini kamusal alandan uzaklaştırmayarak güvenlik birimi ile desteklenen bir asayiş düzeni kurmaktadır.



Şekil 11. Beldemiz Sitesi Sınırlarının Sokak İle İlişkisi (Ataol, 2013).

Darüşşafaka Caddesi'nin batı yakasında kalan tepeden tekrar Sarıyer Caddesi'ne inilip cadde üzerinde batıya doğru ilerlendiğinde önce tekil konutların sokağı tanımladığı, çevresi parçalar hâlinde algılanabilen yaya yolu üzerinde hareket edilmektedir. İlerlendiğinde Sarıyer Caddesi, İstinye Konakları (13) [4C] yerleşiminin ve daha sonra Royal Konakları (14) [4D] ve Seba Sitesi (15) [4C] yerleşimlerinin sınırlarını tanımlayan duvarlar dolayısıyla güney tarafı katı bir sınırlandırmanın etkisi altında kalmaktadır.

Şekil 12'de görüldüğü gibi Sarıyer Caddesi üzerinde yürüyen yaya için caddenin güney tarafında konumlanan konut yerleşimlerinin sınırlarını oluşturan, malzeme ve tasarım farklılıkları olan duvarların süreklilik arz etmelerinden dolayı, kentin o bölümünün küçük parçalar hâlinde algılanması zorlaşmaktadır. Ayrıca kent bütününden ve kentli algısından koparılmış büyük parçalar oluşturmaktadır. Yerleşme duvarları ile sınırlanan konut yerleşimleri, adalar hâlinde kent toprağını tekil işlevleri için kullanmaları dolayısıyla kentin büyük parçalar hâlinde algılanmasına ve bazı parçaların kentli hafızasından silinmesine neden olmaktadır.



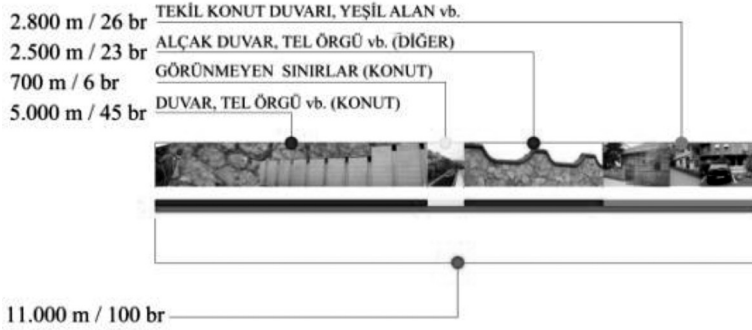
Şekil 12. Sarıyer Caddesi Üzerindeki Konut Yerleşmeleri Sınırları (Ataol, 2013).

Sonuç ve Değerlendirme

İstinye alan çalışmasında gerçekleştirilen rota boyunca yaklaşık 11 km yol yürünmüştür. Bu rota üzerinde yaya olarak hareket eden bir kentli için sınırlandırılmaya maruz kalınan oran sayısal olarak Şekil 13'te gösterilen değerleri vermektedir. Bu değerler, şu şekildedir:

11 kilometrelik rota boyunca yaya, yaklaşık 5 kilometre uzunluğunda beton duvar, tel örgü, dikenli tel olmak üzere çeşitli konut yerleşimleri sınırları, yaklaşık 700 metre uzunluğunda görünmez sınırlar ve yaklaşık 2,5 kilometre uzunluğunda farklı işlevler çevresinde oluşan

katı sınırlar eşliğinde hareket etmiştir. Bunlara ek olarak yaya, 17 güvenli kapı ile karşılaşmıştır. Geri kalan rota boyunca temel sınırlama işlevine hizmet eden sınırlar veya tanımsız boşluk ile birlikte hareket etmiştir.



Şekil 13. İstinye Kent Parçası Üzerinden Parçalı Algı (Ataol, 2013).

Bu veriler değerlendirildiğinde, kent mekânında insanı barındıran özel alanların, çalışma kapsamında incelenen konut alanlarının sınırları olmadan düşünülmesi olası değildir. Öncelikle güvenlik ve özel alan oluşturma ihtiyacını karşılayan konut alanları, sınırları ile tanımlı hâle gelmektedirler. Bu zorunlulukta asıl önemli olan sınırların hem dezavantajlı hem de avantajlı yönleri olduğunu bilmektir.

Sınırların ayırıcı etkisinin, yani dezavantajlı konumlarının yanında, birleştirici ve bir üst sıfat altında birlik oluşturuşu yani avantajlı konumları bulunmaktadır. Çift yönlü çalışan sınırların dezavantajlı yönleri göz önünde bulundurulmadan, bol miktarda ve gerekli olmadığı hâllerde gerçekleştirilmeleri olumsuz sonuçlar oluşturmaktadır. Çünkü bir kentte sınırların çok olması, kentin parça parça algılanmasına sebep olmaktadır. Dezavantajlarının yanı sıra yeterli ve yerinde oluşturulan sınırlar, avantajlı yönde çalışarak kentte insanların yön bulmalarına, kenti zihinlerinde canlandırmalarına ve bölgesel olarak bir alanı akıllarında tutabilmelerine yardımcı olmaktadır (Jacobs, 2011).

Tanımlama ve düzen koruma işlevine hizmet eden sınırlar, bir kent parçasında yoğun olarak kullanıldıklarında işlevlerinin tersine tanımsız alanlar yaratmaktadır. Konut yerleşmeleri gibi tekil kullanımlar etrafında oluşan sınırlar, kenarlar oluşturmakta ve pasif durmalarına rağmen, aktif olarak kentteki toplumsal ilişkilere etki etmektedirler. Örneğin gruplandırılmış konut yerleşmelerini tanımlayan katı sınırların etrafında konumlanan cadde ve sokaklarda geçişler tek yönlü olarak kısıtlanmaktadır. Çünkü konut yerleşimleri kapısı ile noktalanmış geçiş bölgeleri, sadece konut sakinleri tarafından kullanılacaktır ve yakın çevrede yaşayan diğer insanların kendi kısımlarını kullanmaya zorlanması ile geçici kullanıcılar geçiş bölgesini bir tür kullanım çıkmaz sokağı olarak algılayacaklardır. Sınırlar etrafındaki bitişik sokak-

lar çıkmaz sokağa dönüşüp sadece konut yerleşmesi sakinleri tarafından kullanıldığı için ıssızlaşacak ve dolayısıyla kentli tarafından sakınılacak yerler hâline dönüşecektir. Bir sınıra bitişik olan sokak, genel kullanımın sonlandığı yerdir. Konut yerleşimine ulaşmak için kullanılan sokak az kullanılıyorsa ya da hiç kullanılmıyorsa ister istemez az kullanılan cansız bir bölge hâline gelecektir (Jacobs, 2011).

Bir kent parçasında konumlanan konut yerleşim biçimlerinden sadece gruplandırılmış konut yerleşimleri olan kapalı yerleşmeler sınırlar oluşturmamaktadırlar. Tekil konut binalarının duvarlarının varlığı da sınır oluşturmaktadır, fakat etkisi, kapalı yerleşme duvarları kadar katı değildir. Bu noktadan hareketle konut bina duvarlarının oluşturdıkları sınırlar bir zorunluluğun eseri olduğu söylenebilir.

Özel araziler –konutlar, işyerleri vb.– kamusal arazilerin kullanımını engellerken bir yandan da kamusal arazilerin kullanımına katkı sağlamaktadırlar ve en önemli katkıları insandır. Konut duvarlarının zorunluluğu, insanı barındırmasından kaynaklanmaktadır. Konut duvarı insanı barındırarak kente insanı çeker ve varlığı ile sokakları oluşturarak insanları iletişime zorlar. Jacobs (2011)’ın deyişiyle, “Kentte hiç bina yoksa sokaklar da bir işe yaramayacaktır.” Demek ki her iki arazi kullanım değeri de (kamusal ve özel) dolaşıma katkı yapmaktadır; ama ikisi arasındaki ilişki daima gerilimlidir. Söz konusu gerilimli ilişki de konut bina duvarına ek olarak gruplaşan konutların ortak bir alan içerisinde tekrar duvarlar ile çevrilip tanımlanması ve korunması gerilimli ilişkinin görselini oluşturmaktadır.

Alan çalışması sınırları dâhilinde, sınırların hem avantajlı hem de dezavantajlı yönlerine vurgu yapan sınırlar saptanmıştır. Yapılan saptamalar içerisinde sınırların hangi yönünün ağır bastığı önem arz etmektedir. Bunu anlamak için hangi sınırların avantajlı yöne hizmet ettiği hangi sınırların dezavantajlı yöne hizmet ettiği konusunda bir ayırım yapmak gereklidir. Bu görüşe dayanarak yapılan ayırımın sonuçları şu şekildedir:

- Tek yapı ölçeğindeki konutların çevresindeki sınırlar sokak ile kurduğu ilişki nedeniyle temel tanımlama işlevine hizmet ettiklerinden dolayı kent yaşamına katkıda bulunmaktadır. Katkıları; basit olarak özel mekânı tanımlarken diğer yanda sokakları tanımlaması, sokak ile konut kapısı arasındaki mesafenin az olması nedeniyle konutun sokaktaki yaşam ile iletişim kurması ve tanımladığı özel mekânda insanı barındırması ve insanı kamusal alana kazandırmasıdır. Bu tip sınırlar iletişimsiz kenarlar oluşturmamakta, tanımladıkları kamusal mekân ile iletişime girmektedir. Bu tür konutlar, sakinlerini kamusal hayatla iletişim içine sokarken diğer yandan çevresindeki basit sınırları ile kamusal alanda hareket hâlinde olan yayaya girilmemezlik işaretleri göndermemektedir.
- Gruplandırılmış, fakat katı sınırlar ile korunmayan ve geçici kullanıcı için geçirimsiz kapıları bulunmayan, sadece aynı bölgeyi paylaşan konut gruplarında sınırlar, konut grubunun sahip olduğu özelleştirilmiş bahçeleri üzerinden sokakla iletişime geçmesi do-

layısıyla yine sınırların temel tanımlama işlevine hizmet ederek kent yaşamına katkıda bulunmaktadırlar.

- Gruplandırılmış konut yerleşimleri, etraflarını sınırlayan katı, iletişimsiz duvarları ile mekânsal ayırım oluşturmaktadır, çünkü kenti bölgelere ayırarak tanımlamaktadırlar. Bir kent parçasında sayıca fazla olmaları, kentin parçalar hâlinde tanımlanmasına, yani birçok bölgenin algılanamamasına neden olmaktadır. Bu sonuca dayanarak bu yerleşme sınırlarının tanımsız alanlar yarattıkları söylenebilir. Çevrelerindeki katı duvarlar, iletişim kurulamayan, fiziksel ya da görsel olarak ulaşılamayan alanlar yaratmakta, yanından yaya olarak geçen kentliyi yalnızlaştırmakta ve ötekileştirmektedir. Bu şekilde sakınılan bölgeler oluşmakta, bu alanlarda kullanım azalmakta ve o bölge tenhalaşmaktadır. Geleneksel mahallelerde kullanıcı tarafından sağlanan özdenetim azalmakta, hatta yok olmaktadır.
- Konut bölgeleri dışında kalan, özellikle kamusal kullanım için yapılan park ve bahçe sınırları da bölgesel olarak alanı bölmekte ve kullanımını zorlaştırmaktadır. Fiziksel öğeler olmadan da sınırlama ve dolayısıyla tanımlama mümkündür. Mimari detaylar ile yapılacak tanımlamalar, o kent parçasının her yönden gözlenmesini sağlayacaktır. Dolayısıyla o kent parçasının kamu ile olan iletişimini artıracaktır. Artan iletişim, o kent parçasının kullanımının artmasını, dolayısıyla güvenlik için eleman ve ekipmana gerek kalmadan güvenliğin kentli tarafından sağlanmasına neden olacaktır.

Sınırlar, avantajları ve dezavantajları olan oluşumlardır. Kentte mekânsal bölünmeye neden olmamaları için bu yönlerinin dengede tutulması gereklidir. Sınırların dezavantajlı yönleri yeterince kavranırsa, sınır oluşturma kentinde düzen yarattığı algısından uzaklaşılabilir. Ayrıca sınırların kent korkusunun ürünleri olmadığı bilinmektedir. Sınırlar, kentin yarattığı belirsizlik korkusu ile özel alan ardına çekilme sonucu oluşan kent parçalarının az kullanımlarının yarattığı bir özdenetim sorununun ürünleridir. Sınırların aşırı kullanımı, bu özdenetim sorununun devam etmesine neden olmaktadır. Çünkü insanlar sokaktan korktukça, sınırlar arkasına çekilerek sokağı daha az kullanmakta ve sokağın kontrol edilebilirliğini kırmaktadır. Oysa döngünün kırılması, yaşanılabilir bir semt oluşumunu beraberinde getirecektir. Çünkü yaşanılabilir, başarılı bir semtin en önemli özelliği, o kent parçasındaki bireyin dolaşımı sırasında yanındaki yabancılar arasında kendini güvende hissetmesidir ve bu güvenlik duygusu, güvenlik elemanları veya ekipmanları ile sağlanmamalıdır.

Kaynakça

Altman, I., & Chermers, M. M. (1980). *Culture and environment*. Cambridge: Cambridge University Press.

Arendt, H. (2000). *İnsanlık durumu*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Ataol, Ö. (2013). *İstinye'de sosyal ve mekânsal açıdan sınır incelemesi*. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, İTÜ, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.

Bauman, Z. (2010). *Sosyolojik düşünmek*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

- Bulut, N. (2006). Mülkiyet konusundaki temel yaklaşımlar ve Türk Anayasasında mülkiyet hakkı. *Erzincan Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dergisi*, 4, 15-26.
- Geuss, R. (2007). *Kamusal şeyler özel şeyler*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Habraken, N. J. (1998). *The structure of the ordinary: Form and control in the built environment*. New York: MIT Press.
- Hançerlioğlu, O. (2012). *Felsefe sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- İstinye. (2014). 3 Şubat 2014 tarihinde <http://tr.wikipedia.org/wiki/Istinye> adresinden edinilmiştir.
- Jacobs, J. (2011). *Büyük Amerikan şehirlerinin ölümü ve yaşamı*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Kostof, S. (1985). *A history of architecture: Settings and rituals*. London: Oxford University Press.
- Lawrence, R. J. (1987). *Housing, dwellings and homes: Design theory: Research and practice*. Chichester: John Wiley & Sons.
- Marcuse, P. (1997). Walls of fear and walls of support. In N. Elin (Ed.), *Architecture of fear* (pp. 101-114). New York: Princeton Architectural Press.
- Maslow teorisi. (2014). 27 Şubat 2014 tarihinde http://tr.wikipedia.org/wiki/Maslow_teorisi adresinden edinilmiştir.
- Norberg-Schulz, C. (1971). *Existence, space and architecture*. New York: Praeger.
- Pastalan, L. A. (1970). Privacy as an expression of human territoriality. In L. A. Pastalan, & D. H. Carson (Ed.), *Spatial behavior of older people* (pp. 88-102). The University of Michigan: Wayne State University Press.
- Rapoport, A. (1969). *House, form ad culture, englewood cliffs*. N.J.: Prentice-Hall Press.
- Sennett, R. (1996). *Uses of disorder: Personal identity and city life*. London: Faber & Faber Press.
- Sennett, R. (1999). *Gözün vicdanı: Kentin tasarımı ve toplumsal yaşam*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Sennett, R. (2010). *Kamusal insanın çöküşü*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Simmel, G. (1997). The metropolis and mental life. In N. Leach (Ed.), *Rethinking architecture* (pp. 85-99). London and New York: Routledges.
- Turgut, H. (1995). *Çevre ve kültür çalışmalarında temel kavramlar*. İstanbul: İTÜ.
- Ünlü, A. (1998). *Çevresel tasarımda ilk kavramlar*. İstanbul: İTÜ.
- Worpole, K., & Knox, K. (2007). *The social value of public spaces*. London: Joseph Rowntree Foundation.

Antik Side Örneğinde Sosyal Yapının Kent Dokusuna Yansıması

Saliha Arseven*

Öz: Bu çalışmada, Pamphylia Bölgesi'nin doğusunda antik bir liman kenti olan Side'nin tarihsel süreçte yaşadığı sosyal dönüşümün kent dokusu üzerindeki yansımaları araştırılmıştır. Toplumlar arasında sosyal, siyasal, idari anlayışın yanı sıra hâkim dinî inancın değişmesi de köklü dönüşümlerin en büyük etmenlerindendir. Pagan inancının hâkim olduğu Side'de IV. yüzyıl ile birlikte Hristiyanlığın hızla yaygınlaşması, halkın Pagan tapınaklarından yavaş yavaş vazgeçmelerine neden olmuştur. Bu vazgeçiş, Paganlarla Hristiyanlar arasında uzun soluklu anlaşmazlıklara neden olsa da Hristiyanlığın hâkim inancı olması engellenememiştir. Yeni din, etkisini en somut şekilde yapılarda göstermiş ve tapınakların yerine yine kutsal alanın içerisinde yer alan ve ibadet ihtiyacını karşılayabilecek nitelikte bazilika inşa edilmiştir. Kentin temel taşlarındaki oynama idari yapısını da etkilemiş, yönetim seçkinlerden oluşan medis yerine piskoposluk sarayına geçmiştir. İtibar kaybeden seçkinler de mallarını kamu yararına kullanmak yerine kendilerine lüks konutlar yaparak harcamışlardır. Zamanla kamu yapıları önemini yitirmiş ve kaderine terk edilerek harap olmalarına göz yumulmuştur. Tüm bu veriler değerlendirildiğinde, kentin silüetinde ciddi bir değişimi işaret etmektedir. Medeniyetlerin sembolü hâline gelen anıtsal yapılar, dönemin mimari üslubunu yansıtırken aynı zamanda kentte yaşanan dönüşümün de sembolü hâline gelmiştir. Bu da değişen anlayış ve sosyal yapının kent dokusuna nasıl yansıdığının en somut örneğidir.

Anahtar kelimeler: Mimarlık Tarihi, Arkeoloji, Side, Sosyal Yapı, Kent Dokusu.

Pamphylia Bölgesi

Güney Anadolu'nun ortalarında bulunan ve bugünkü Antalya ilinin sahil düzlüğüne teka-bül eden bölge, antik çağda "Pamphylia" adını taşıyordu (Mansel, 1978, s. 1-19). Bu bölgenin güneyinde yer alan ve Pamphylia körfezinden Kıbrıs'a kadar uzanan bölüme ise Pamphylia Denizi (Mare Pamphylium) adı verilmektedir (Pliny, 1961). Pamphylia Bölgesi, doğuda bugün Taşeli adıyla anılan Dağlık Kilikya, batıda Teke adıyla anılan Likya ve kuzeyde de Pisidia Böl-geleriyle komşudur (Bean, 1997). Bölgenin önemli ırmakları ise: Katarraktes (Düden su), Kest-ros (Aksu), Evrimedon (Köprü çay), Melas (Manavgat çayı)'tır. Bu akarsular, Pamphylia ovasını alüvyonlarla doldurmuşlardır; böylece bu bölge, verimli bir bölge hâlini almıştır (İnan, 1975).

Pamphylia kelimesi tamamıyla Yunanca "içinde bütün kabilelerin ikamet ettiği yer" mana-sına gelmektedir. Bu nedenle bölgede birden fazla Yunan kökenli kabilenin iskân ettiğini düşünebiliriz (Bosch, 1957). MÖ. 14. ve 13 yüzyıllarda gerçekleşen Ege göçleri ile birlikte

* Yüksek Lisans Öğrencisi, Süleyman Demirel Üniversitesi, Şehir Bölge ve Planlama Bölümü.
İletişim: salihaa87@hotmail.com.

Akhalılar tüm Akdeniz'e yayılmışlardır. Bunların bu bölgeye verdikleri ad ise "tüm kabileler ülkesi" Pamphylia'dır (Mansel, 1978). İkinci kolonizasyon hareketleri (MÖ. 7. yy.) sırasında Ege kıyılarındaki önemli Hellen yerleşimlerinin bir kısmı, yine bu bölgede koloni kentleri kurmuştur. Pamphylia Bölgesi, kara ulaşımı bakımından elverişli olmasa da Pamphylia Denizi'ne açılması, limanları, stratejik konumu, iklimi ve verimli toprakları nedeniyle eski dönemlerden itibaren iskân görmüştür. Pamphylia'nın en önemli beş büyük kentini Attaleia (Antalya), Perge (Aksu), Sillyon (Asar köy), Aspendos (Belkıs) ve Side (Selimiye) oluşturmaktadır (Sevin, 2001).

Antik Side'nin Pamphylia'daki Konumu

Antik Pamphylia'nın en önemli ve Attalia kuruluncaya kadar tek liman kenti Side'dir. Liman kenti olması özelliğinden dolayı da önemli bir kavşak konumundadır. Roma döneminde Pamphylia'nın başkentliğini yapan kent, yaklaşık olarak 1 km uzunluk ve ortalama 350-400 metre genişliğinde, kuzeydoğudan güneybatıya doğru uzanan ve Evrimedon'un doğusunda bir yarımada üzerinde yer almaktadır. Bu yarımada, Romalı tarihçi Livius tarafından isabetli olarak "denize doğru çıkıntı yapan bir burun" olarak gösterilmiştir (Mansel, 1978). Side, antik coğrafyacı Strabon tarafından, Batı Anadolu kentlerinden Kyme'nin bir kolonisi olarak anılır. Yunan kolonistleri buraya getiren, zengin su kaynağı ve burasının kuzeydeki kısmen korunaklı, güneydeki korunaksız koylarıyla doğal bir liman olması değildir. Strabon'un Ephoros'a dayanarak anlattığı gibi, Kymeli Aioller'in buraya yerleşmesinin nedeni, dışa karşı kolaylıkla kapanabilen burun olması ve gerisinde geniş ve verimli bir ova bulunmasıdır (Lanckoronski, 2005).

Kentin kuruluş tarihi de koloninin kuruluş tarihi doğrultusunda genellikle MÖ. 7. yüzyıl olarak kabul edilir. Ancak "Side" adı Eski Yunanca olmayıp, eski bir Anadolu dilinden gelmektedir. Side ismi, simgesi ve sıkça tasvir edilmiş olan nardan geldiği belirtilmektedir (Nolle, 1993). Anadolu'nun bereket simgesi olan "nar" anlamına gelen "Side" kelimesi, kentin Yunan kolonizasyonundan önce de var olduğuna, çok daha köklü bir geçmişe işaret eder (Bean, 1997).

Side kentinin baş tanrıçası Athena'dır. Athena, deniz ticaretinin koruyucusu olarak kabul edilmekte ve Side'de kendisi adına Epibaterios Bayramı kutlanmaktaydı (Alanyalı, 2011, s. 75-92). Tanrıçanın betimi, Side sikkelerinde en sevilen figürlerden olmuştur. Nar figürü ise Athena ile de özleştirilmiş ve tanrıçanın kutsal meyvesi olarak tanımlanarak kent için önemi vurgulanmış ve Side sikkelerinde kullanılan bir motif olarak dikkat çekmektedir (Nolle, 1993). Apollon'un ismi ise Athena'nın yanında ikinci tanrı olarak yer almaktadır. Sideliler Apollon'u "Apollon Sidetes" olarak isimlendirerek şehrin kurucusu ve ata babası olarak gördüklerini belirtmişlerdir (Alanyalı, 2011, s. 75-92). Liman kenti olan ve verimli Pamphylia Ovası'nda yer alan Side için tarım büyük önem taşımaktaydı (Mansel, 1978). Şehir antik kaynaklar ve yazıtlardan edinilen bilgilere göre özellikle zeytinyağı ve şarap üretimi konusunda olduk-

ça gelişmiştir. Strabon, Side’de bol miktarda zeytin ağacı bulunduğundan bahsetmektedir (Strabon, 1993). MS. 3. yüzyılın ilk yarısında Syria’da bulunan Roma ordularına Side limanından birçok sefer tahıl sevkiyatı yapıldığı bilinmektedir. Side limanı üzerinden yapılan bu sevkiyatlar dolayısıyla kent, bu dönemde “militaris annona’nın” aktarıldığı bir liman olarak önem kazanmaktadır (Arca, Gökalp & Önen, 2011). Bunun yanında Sideliler, hayatını hayvancılık, balıkçılık, denizcilik ve bilhassa ticaretle kazanmaktaydı. Ticaret bakımından Attaleia’nın bile Side ile rekabet edemediğini Side sikkeleri ispat etmektedir (Bosch, 1957).

Antik dönemde en kazançlı ticaret kollarından biri olan köle ticareti ile ilgili ele geçen papirüslerde Side agorasında satılan kölelerden de bahsetmektedir. Buna göre Aigyptos oğlu Aleksandreialı (Mısır) Pamphilos’un, Side agorasında Galat soyundan Abaskantis isimli on yaşında bir kız köleyi 280 gümüş denaria karşılığında satın aldığı bildirilmiştir (Nolle, 2001).

MS 1-3. Yüzyıllarda Side

1. ve 2. yüzyıllarda klasik kentin temsil ettiği yaşam biçiminin çok büyük ve karşı konulamayacak bir çekiciliğinin olduğu kuşku götürmez. Klasik kentin fiziksel gelişiminin doruk noktasına ulaşması, bölgesel olarak kimi kentlerde 2. yüzyılın sonunda, kimilerinde ise 3. yüzyıl başlarında olmuştur (Rich, 1999). Side kenti de 2. ve 3. yüzyıllarda altın çağını yaşamıştır, bir daha da bu kadar büyük bir zenginlik ve refaha kavuşamamıştır (Mansel, 1978). Side, bu süreçte eyalet valisinin bütün memurlar ile birlikte oturduğu bir merkez olarak dikkat çekmektedir. Böyle bir tercihin en önemli nedenleri, kentin refah düzeyi, sosyal ve kültürel yapısı olmalıdır. İşte bu nedenlerle güzellik, konfor, akarsu, kanalizasyon sistemi ve güçlü altyapısı bakımından imparatorluğun en büyük şehirleriyle yarışacak durumda olan kentin yazıtlarda “parlak”, “birinci”, “ünlü”, “en büyük” gibi niteliklerle tanımlanması şaşırtıcı değildir (Mansel, 1978).

Roma döneminde bölgenin ticari başkenti durumuna gelen kent, 2. yüzyıl sürecince büyük bir kültür ve bilim merkezi olmuştur. Bunun en açık göstergesi, Suriye prensi Antiokhos’un Side’ye tahsilini tamamlaması için gönderilmesidir. Prens, Side’den ayrıldıktan sonra tahta çıkarak “Sidetes” lakabını almıştır. Köle ticareti sayesinde son derece zenginleşmiş olan Side’de bugün bile ihtişamlarını koruyan büyük caddeler ve başta tiyatro olmak üzere anıtsal yapılar bu dönemde inşa edilmiştir (Mansel, 1967). Roma kentlerinde kent içi ve kentler arası rekabeti teşvik etmek gibi yöntemler sayesinde özellikle kentin önde gelen yurttaşları önemli kamu görevleri için birbirleriyle yarışa girmişlerdir (Owens, 2000). Bu rekabet ruhu sonucunda kamu hizmetleri ve ihtişamlı yapılar artmış ve buna bağlı olarak mimaride süsleme, estetik gibi detaylara önem verilmiştir. Kentsel donanımına anıtsal kemerler, sütunlu caddeler eklenerek kentlere görsel bir zenginlik katılmıştır. Bu tür yapılar sadece estetik kaygılarla değil, ayrıca insanların görüşünü yönlendirmek ve böylece geride kalan basit yapıları gizlemek amaçlı inşa edilmişlerdir (Toramanoğlu, 2006).

Kentin yapılarında kullanılan bezemeler, yapı tipleri ve planlarına bağlı olarak imar faaliyetlerinin en yoğun olduğu dönemin tespiti kolaylaştırmıştır. Kentin tiyatrosunun, plan özellikleri ve bezemelerinden dolayı MS. 2. yüzyılın sonlarında yapıldığı söylenebilir (Mansel, 1967). Limanın hemen yanında yer alan tapınaklar da (N1-N2) aynı özelliklerinden dolayı MS. 2. yüzyıl sonlarına tarihlenmektedir. Bugünkü köy yolunun ortasından kestiği şehir kapısı (A3) gerisinde yarım daire şeklinde bir avluya sahiptir. Avlunun içine iki katlı galeri şeklinde bir sütun mimarisi oturtulmuştur. Bu düzenleme yapının; sütun yapısı, sütun başlık tipi ve saçaklık bezemelerinin üslubuna göre değerlendirildiğinde MS. 2. yüzyılın sonlarında yapılmıştır. Aynı tarihlerde inşa edilen bir diğer yapı da anıtsal çeşmedir. MS. 3. yüzyıl başlarında hamam (S) yapısı, son çeyreğinde ise sarnıcı (H1) ve cephesindeki üç havuzlu çeşme kent planında yer almıştır (Mansel, 1978).

Roma İmparatorluğu'nun MS. 3. yüzyılda askeri, idari ve sosyal düzensizliklere bağlı olarak ortaya çıkan ekonomik kriz yaşadığı kabul edilen bir gerçektir (Bosch, 1957). 3. yüzyıl krizinin hızlandığı belki de nedenini oluşturduğu gelişme, Roma İmparatorluğu'nun Doğu ve Batı olarak ikiye bölünmesidir (Rich, 1999). Bizans gelişmesinin çıkış noktasını da 3. yüzyılın bunalımından doğan iktisadi ve sosyal nizamdaki bozulma oluşturmuştur (Ostrogorsky, 1981).

MS. 4-7. Yüzyıllarda Side

MS. 3. yüzyıl ortalarından itibaren kentte artan saldırıların önlenmesi Sideliler için ciddi bir sorun teşkil etmiştir. Pamphylia'nın kuzeyindeki dağlık bölgede oturan kavimler, devlet otoritesinde oluşan zayıflıklardan faydalanarak kıyı bölgelerine inerek yağmalamaya başlamışlardır. Bu akınlar, güvenlik önlemlerinin artırılmasını gerektirmiştir. Bu sebeple Side'de surlar esaslı bir tamir görmüştür. Ayrıca, MS. 4. yüzyılın ortalarına doğru şehir aşağı yukarı ortasından; tiyatro sahne binasının arkasından faydalanılarak devşirme taşlarla yapılmış, kulelerle kuvvetlendirilmiş bir surla ikiye bölünmüştür. Bu sur tak yakınındaki kulplu bir çerçeve içindeki yazıttan dolayı "Filippus Attius Suru" olarak adlandırılmaktadır (Mansel, 1967). Kireç harcı içerisine sütun gövdeleri, heykel kaideleri, saçaklık parçaları gibi devşirme malzemelerle inşa edilen surun Sideliler tarafından hızlı bir şekilde korunma amaçlı yapıldığı açıktır. Bu küçülmeye birlikte halk da kısmen korunaklı, denizden gelen müdahalelere karşı zarar görmeden güvenliklerini sağlayabilecekleri liman tarafına çekilmişlerdir (Bosch, 1957). Tüm bu önlemlere karşı MS. 4. yüzyılla birlikte kent günden güne fakirleşmiş ve çehresi değişmiştir.

Kentte yaşamaya başlayan dönüşümü en az dış saldırılar kadar tetikleyen birçok faktör bulunmaktadır. Bunların başında din düşüncesi yer almaktadır. Geç Roma Dönemi'ne ait önemli bir gelişme olan Hristiyanlığa geçiş, büyük bir toplumsal değişimin göstergesidir. Hristiyanlığın yayılışı Aziz Paulus ile başlayıp 312'de Konstantinus'un din değiştirmesiyle sona eren yavaş yavaş ve kaçınılmaz bir süreç geçildir (Brown, 2000). Paulus, dini yayma

seyahatlerinde birçok defa Pamphylia'ya da uğramıştır. Paulus gittiği yerlerde Hristiyan cemaatleri kuruyor ve bunların birbirleriyle olan irtibatlarını teşkilatlandırıyor, akidenin saflığını gönderdiği ihtarnamelerle ayakta tutuyordu; Hristiyan kilise teşkilatının asıl kurucusu Paulus'tur. Bu sebepten Hristiyanlığın açık bir şekilde rol oynayabilmesi için çok uzun zamana ihtiyacı olmasına rağmen bu tarihten itibaren Pamphylia'da Hristiyan teşkilatının bulunabileceği kabul edilmelidir (Bosch, 1957). Dinin yansımalarını fiziksel olarak gözlemlemek zaman alsa da Milano Fermanı ile Hristiyanlara ellerinden alınan tüm haklarının geri verilmesiyle birlikte sanatta da önemli gelişmeler olmuştur. Bu tarihten sonra ortaya çıkan sanat Bizans Sanatı'dır. Bizans sanatçıların amacı, dinî ve imparatoru yüceltmektir. Bu nedenle yapılarda dinsel süslemeye önem vermişlerdir. Din yapıların yeni sanat anlayışı içerisinde ayrıcalıklı olmasının en büyük nedeni kutsallaştırma duygusudur. Antik kentlerde Hristiyanlık dönemi başpiskoposluk saraylarıyla belirginleşmektedir. Büyük bazilikalara bitişik yapılmış oldukları için tanımlanabilen bu mimari kompleksler, genellikle tonoz örtülü odalar, koridorlar, büyük bir salon ve şapelden oluşur. Döşeme mozaik kaplıdır, arkeolojik kazı ve araştırmalar sonucunda Afrodisias, Priene, Miletos ve Side'de piskoposluk saraylarının belli başlı örnekleri ortaya çıkarılmıştır. Side'deki yapı iyi korunmuş olduğundan yonca planlı salonlarını incelemek mümkündür.

Kentsel dönüşümün en iyi belgelenmiş nedenlerinden birisi de 4. yüzyıl sivil özerk yönetim kurumlarının gerilemesidir. Kent meclisleri kentlerini temsil etme yeteneğini kaybettikçe, bu işlevi piskoposlar üstlenmeye başlamışlardır. Meclisler önemsizleşirken atletizm ve tiyatro gösterileri ahlaki yönden itibar kaybetmiş, sivil gösterilerin ise sıklığı azalıp boyutları gittikçe küçülmüştür (Rich, 1999). 5. yüzyılda piskoposlar potansiyel bir önderlik konumuna ulaşmışlardır. Kentsel nüfusun ismen de olsa artık Hristiyan olmasının etkileri çok derinden hissedilmiş ve kent gittikçe Hristiyanlaşmıştır. MS. 5.-6. yüzyıllarda Side tekrar bir "metropolis" konumuna gelmiştir. Bizans piskoposluk listelerine göre, dinî anlamda Doğu Pamphylia metropolitliğinin başkenti durumundadır; bu sayede son parlak dönemini yaşamıştır (Mansel, 1978). Side, metropolitlik merkezi olarak gerisindeki verimli topraklardan faydalanmasını da bilmesi sayesinde Helenistik sura kadar olan kısmı tekrar kullanmaya başlamış hatta surun dışına da taşmıştır. Şehrin ana kapısının dışında bulunan bir yazıt, anıtsal çeşme ile şehir kapısının arasında kalan alanın bir "Arkadius forumu" hâline getirildiğinden bahseder. Ancak, bu refah çok uzun sürmemiştir. MS. 7. yüzyıldan itibaren Side, Arap akınlarına maruz kalmıştır. Kuvvetli surları ve savunması sayesinde uzun süre bu saldırılara karşı koysa da kent, yavaş yavaş eski gücünü kaybetmiştir.

Şehrin ahalisi tarafından ne zaman terk edildiği tam olarak bilinemese de kazılarda birçok yerde kalın kül tabakasına rastlandığına göre kentin büyük bir yangın sonucu harap olduğu düşünülebilir. Bizans imparatoru Konstantinos Porfirogennetos (913-959), Side'yi bir "korsanlar yuvası" olarak göstermekte, Arap coğrafyacı İdrisî ise (1150'ye doğru) Side'yi "yanık Antalya" olarak adlandırmaktadır (Mansel, 1967).

Değişen Sosyal Yapının Kent Dokusuna Yansıması

Köklü siyasi ve dinî değişimler, sosyal yapının alışagelmiş düzeninin sarsılmasından dolayı kentlerde fiziksel olarak büyük dönüşümlere neden olmuştur. Hristiyan dininin resmî din hâline gelmesi ile birlikte paganizm birden yok olmamıştır. Uzunca bir süre inançlarını gizli-den gizliye yaşamak zorunda kalan paganlar, tapınaklarının ve inançlarının çöküşüne şahit olmuşlardır. Tapınaklardan vazgeçilmesi ve yeni dinin etkisiyle ibadet ihtiyacının karşılanabilmesi için kentlerde eski pagan tapınaklarının yerine kiliseler inşa edilmiştir. Çoğunlukla bazilika biçimli bu kiliseler, Geç Roma kentlerinde kamu mimarlığının yeni bir tipini oluşturmuştur. Side de kutsal alan olarak tanımlanan tapınaklar bölgesine, MS. 5. yüzyılda ilk bazilika planlı kilise yapılarak dinî merkez olma geleneğini pagan dönemi sonrasında da devam ettirmiştir (Alanyalı, 2011). Kilisenin inşası sırasında pagan tapınakları kısmen de olsa yıkılarak atıl duruma gelmiştir. Tapınaktan sökülen bazı mimari elemanlar ise kilisenin atrium düzenlemesinde kullanılmıştır (Alanyalı, 2013). Bazilikal planlı olan kilise, Antik Side'nin bulunduğu yarımadanın batı ucunda, E1 Limanı'nın güneyinde yer almaktadır. Dıştan 29,17 x 36,29 m. boyutlarında olan dikdörtgen naos, stylobatlar üzerine yerleştirilmiş on ikişer sütundan oluşan iki sütun sırası ile üç nef ayrılmıştır. Naosun batısında bir nartex ve bir atrium yer almaktadır (Alanyalı, 2011). Bazilikanın güneyine iki mekândan oluşan bir yapı eklenmiştir. Bu yapı, Hristiyanlık inancının etkisiyle doğan martyriondur. Hristiyanlığın benimsendiği ilk günden itibaren azizler ve martirler, bu inancın birer sembolü olmuşlardır. Yaşamlarını inançları uğruna kaybeden Hristiyanlar martir olarak adlandırılmış aynı zamanda azizlik derecesine yükselterek büyük saygı görmüşlerdir. Hristiyanlık resmî din olunca ilk önce martirlerine sahip çıkmış ve onlar için anıtsal yapılar inşa edilmeye başlanmıştır (Aydın, 2009, s. 63-82). Bunun gibi çok sayıda dinî yapıyı bünyesinde barındıran Side'nin en büyük kilisesi, beş nefli Piskoposluk Sarayı Kilisesi'dir.

Kentte yeni kiliselerin inşa edilmesinin yanı sıra bazı yapılar önemini kaybederek işlev değişikliğine uğramıştır. MS. 5. ve 6. yüzyıllarda Side'nin piskoposluk merkezi olduğu esnada tiyatro açık hava kilisesi olarak kullanılmaya başlanmış ve bu nedenle birtakım değişikliklere uğramıştır. Bu husus belki MS. 3. yüzyılın sonlarına doğru Roma imparatorları ve bilhassa Diokletianus tarafından Hristiyanlara karşı girilen mücadelede, yedi Hristiyan'ın bir Artemis tapınağında bulunan heykelleri kırdıkları bahanesiyle tiyatronun içinde "martir", yani "din şehidi" olarak öldürülmeleri ile ilgilidir. Bu dönemde yapılan ilaveler arasında alt kat tribününün doğu ve batı uçlarında ve orkestra düzeyinde iki küçük şapel gösterilebilir. Üzerleri tonoz kemerlerle örtülü, duvarları ise fresklerle bezenmiş olan bu şapeller, ortasında yüksekçe bir kapı bulunan bir duvarla orkestradan ayrılmıştır. Bunlardan başka bazı oturma kademeleri üzerinde haç ve yazıtlar kazılmış böylece din törenleri esnasında papazların oturacakları yerler belirlenmiştir (Mansel, 1978).

Geç Antik Side’inde büyük özel konutlar da kiliseler gibi kent dokusunda önemli unsurlar hâline gelmiş ve dönüşümün sembolü olmuşlardır. Bunun başlıca sebebi, kent meclislerinin yerine temsil yetkisinin piskoposlara geçmesidir. Böylece yerli seçkin sınıfının statüleriyle birlikte varlıklarını harcama yönü de değişmiştir. Şehir halkı ve kamu yapıları için harcanan paralar daha özel bir hayat tarzına ve statü için rekabetin bencil biçimlerine akmıştır (Brown, 2000). Dolayısıyla 5. yüzyılın ortalarında kentlerin en gösterişli yapıları kamu binaları değil, özel konutlar olmuşlardır. Seçkin evlerinin değişimindeki belirleyici güçler kent yaşantısının gereklilikleri, zengin ve yoksul arasındaki derin ekonomik farklılıklar, toplumsal ve siyasal rekabetin oluşturduğu baskıların sonucudur. Bu nedenlerle kamu binalarının yapımı durmuş ve var olanların ise harap olmasına göz yumulmuştur. Kamu yapılarının önüne geçen konutların varlığı, toplumdaki sosyal değişime işarettir.

Sonuç

Antik yazılı kaynaklar ve arkeolojik kazı araştırmaları verileri, kentin silüetinde ciddi bir değişimi işaret etmektedir. Medeniyetlerin sembolü hâline gelen anıtsal yapılar, dönemin mimari üslubunu yansıtırken aynı zamanda kentte yaşanan dönüşümün de sembolü hâline gelmiştir. Yaşanan inanç, sosyal ve siyasal olaylar bir dönem kent için kültür ve prestijin göstergesi olan tiyatronun bile işlevini kaybederek açık hava kilisesine dönüştürülmesine neden olmuştur. İnşa edilen kiliseler, piskoposluk kompleksi ve diğer dinî yapılar, antik kent dokusuna yeni bir çehre kazandırmıştır. Özel konutlar ve villalar da yeni anlayışın etkisiyle kentin kamu yapılarının önüne geçmiştir. Dönüşüm kent dokusu üzerinde mimari unsurlarla net bir şekilde okunabilmektedir. Bu da değişen anlayış ve sosyal yapının kent dokusuna nasıl yansıdığının en somut örneğidir.

Kaynakça

- Alanyalı, H. S. (2011). Side’nin Roma dönemi pantheonu. *Anadolu/Anatolia*, 37, 75-92.
- Alanyalı, H. S. (2011). Side 2010 yılı çalışmaları. *ANMED Anadolu Akdenizi Arkeoloji Haberleri* 2010-8.
- Alanyalı, H. S. (2013). Side 2011-2012 yılı çalışmaları. *ANMED Anadolu Akdenizi Arkeoloji Haberleri* 2013-11.
- Arca, E., Gökalp, N. & Önen, N. T. (2011). Pamphylia Bölgesi’nin Mısır ve Kıbrıs ile olan ilişkileri. *Olba*, XIX, 287-312.
- Aydın, A. (2009). Hristiyan dinindeki Martir Aziz ve Rölik kültürünün Kilikya-Isaura bölgesi Hristiyanlığına yansımaları. *Olba*, XVII. 63-82.
- Bean, G. E. (1997). *Eski Çağ’da güney kıyılar*. İstanbul: Arion Yayınevi.
- Bosch, C. E. (1957). *Pamphylia tarihine dair tetkikler*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Brown, P. (2000). *Geç Antik Çağ’da Roma ve Bizans dünyası*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- İnan, J. (1975). *Side’nin Roma devri heykeltıraşlığı*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Lanckoronksi, K. G. (2005). *Pamphylia ve Pisidia kentleri* (C. I). İstanbul: Akmed Yayınları.
- Mansel, A. M. (1967). *Side kılavuzu*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Mansel, A. M. (1978). *1947-1966 yılları kazıları ve araştırmalarının sonuçları*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Nolle, J. (1993). *Side im Altertum Band I*. Bonn: Rudolf Habelt GmbH.

Nolle, J. (2001) . *Side im Altertum Band II*. Bonn: Rudolf Habelt GMBH.

Ostrogorsky, G. (1981). *Bizans devlet tarihi*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

Owens, E. J. (2000). *Yunan ve Roma dünyasında kent*. İstanbul: Homer Kitabevi.

Pliny, G. (1961). *Naturalis historia*. Cambridge: Harvard University Press.

Rich, J. (1999). *Geç Antik Çağ'da kent*. İstanbul: Homer Kitabevi.

Sevin, V. (2001). *Anadolu tarihi coğrafyası I*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

Strabon. (1993). *Antik Anadolu coğrafyası*. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.

Toramanoğlu, S. (2006). *Anadolu'da Antik Çağ şehir planları*. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.

Sınır(sız)-Yer(siz)-Mekân(sız): İstanbul Kara Surlarının Kentsel Dokudaki Temsil Sorunsalına İlişkin Bir Okuma

Tuba Sarı*

Öz: Byzation, Constantinopolis ve İstanbul olmak üzere farklı tarihsel katmanları bünyesinde barındıran şehrin en önemli yapılarından biri de Marmara denizinden Haliç'e uzanan kara surlarıdır. Kentin sınırları olarak anılan kara surlarının, Osmanlı döneminde İstanbul'un fethinden sonra asıl kullanım amacı değişmiştir. Kara surları artık İstanbul'un korunması amacıyla kullanılan sınır kavramından uzaklaşmıştır. Bugün bu sınırlar, tarihi yarımada ve sanayileşme sonrası oluşan kentsel yerleşim alanı arasında ciddi ayrımlar meydana getirmiştir. Tasarım-anlam ilişkileri bağlamında ele alındığında; kara surlarının kentsel dokuda temsil ettiği sınır ve yer kavramından uzaklaşarak atıl boşluklara ve mekânlara dönüştüğü gözlemlenmiştir. Bu çalışma, kentsel yoğunluğun diğer bölgelere göre daha fazla olduğu yerde konumlanan Yedikule'den Topkapı'ya kadar uzanan kara surlarını mercek altına almıştır. Araştırma alanı, literatürde yer alan bilgiler dışında haritalar ve fotoğraflar yardımıyla incelenmiştir. Sonuç olarak İstanbul kara surları kentsel ölçekte kimlik ve yabancılaşma gibi birtakım sorunların görülmeye başlandığı ara mekânlara dönüşmeye başlamıştır. Bu açıdan, bildiri bu sınırların güncel durumunu yansıtan potansiyel kullanımına ve taşıdığı zorluklara değinmeyi hedeflemektedir. Farklı fonksiyonların gelişigüzel yerleşimine bağlı olarak surlar boyunca bazı tanımsız mekânlar oluştuğu gözlemlenmiştir. Surların yanlış kullanımını önlemek için mevcut kentsel dokunun orada yaşayan sakinlerin yeni ihtiyaçlarına uygun olarak değerlendirilmesi öneri olarak sunulmuştur.

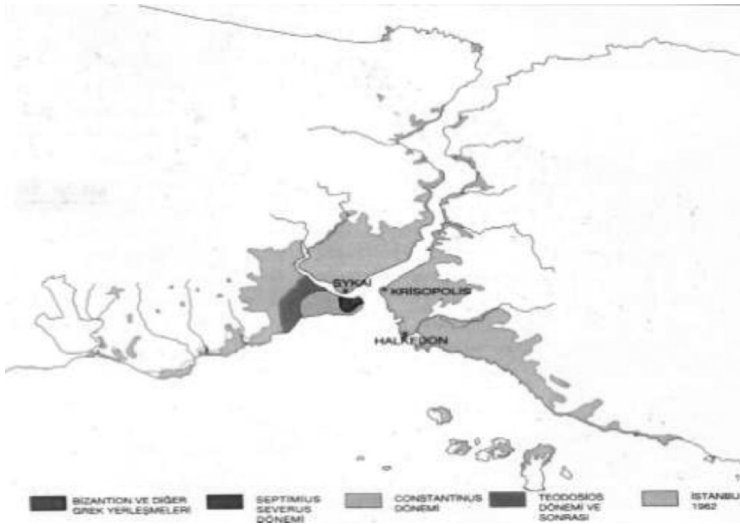
Anahtar kelimeler: Kara Surları, Sınırlar, Mekân, Yer, Kimlik, Kentsel Bağlam.

İstanbul Kültürler Tarihi İçerisinde Kara Surlarının Varoluşuna Bakış:

Dünya kültürel mirası içerisindeki konumu itibarıyla Byzantion, Constantinopolis ve İstanbul olmak üzere farklı tarihsel katmanları bünyesinde barındıran İstanbul şehri, tarih boyunca birçok uygarlığa ev sahipliği yapmıştır. Byzantion'dan Constantinopolis'e ve fetihden günümüze dek İstanbul'un süreç içerisinde farklı kültürel katmanların eklenmesi ile beraber suriçi ve surdışında gösterdiği kentsel yoğunluk, mevcut kentleşmenin temelini oluşturmuştur (Şekil 1). Bu tarihsel katmanların en dikkat çekici bölümlerinden biri de Marmara denizinden Haliç'e uzanan şehrin kara surlarıdır. İstanbul'un surlarının tarihi, Bizanslılardan

* Arş. Gör., İstanbul Teknik Üniversitesi, Mimarlık Bölümü.
İletişim: tugsar@gmail.com.

başlar. Bizans; milattan 600 sene evvel İstanbul'a ilk giren Megaryalıların başında bulunan bir adamdır ve şehrin adı bundan dolayı Byzantion olarak anılmıştır. Doğu Roma İmparatorluğu'nu tesis eden büyük Costantin de şehre Costantiyine adını vermiştir. Costantin'in 306'dan 337 tarihine kadar süren imparatorluğu zamanında İstanbul'un bir kısmı surlarla çevrilmiştir. Constantin'den sonra gelen imparatorlardan I. Teodosius, Batı Roma imparatoru Maksim'e karşı kazandığı galibiyeti temsil için Mısır'dan getirttiği üzeri hiyeroglifli Dikilitaşı (Sultanahmet meydanı) hipodroma dikmiş ve Yedikule'ye de zafer takı inşa ettirmiştir. 390'da ise II. Teodosius'un Haliç ile Marmara sahilinden itibaren yeniden surlar inşa ettirdiği bilinmektedir. İstanbul'un müdafaası, Osmanlılar tarafından kuşatılış ve alınış tarihine kadar bu II. Teodosius surları ile yapılmıştır.



Şekil 1. Byzantion, Konstantinopolis, İstanbul (Kuban, 1996).

Avrupa'nın korunmuş en uzun antik dönem savunma yapısı olan İstanbul kara surları; hendek, ön sur, beden duvarları olmak üzere üçlü savunma sistemli mimarisiyle sur mimarisine yeni bir anlayış getirmiştir. Bu bağlamda İstanbul kentinin ilk büyüme halkası, kentin en eski yerleşim alanı olan Byzantion'u çevreleyen surların Septimius Severus dönemindeki onarımından sonra Surlar'dan 2.5 km daha batıda inşa edilen Constantinus surları ile sınırlandırılmıştır. 4. yüzyılda kentin hızlı büyümesi sonucunda Constantinus surlarının yaklaşık 1,5 km batısında kara surları olarak bilinen ve yapıldığı dönemdeki Bizans imparatorunun adıyla da anılan II. Theodosius surları ile bu defa ikinci büyüme halkasının sınırları belirlenmiştir (Özaydın, 2011). Bununla birlikte Marmara ve Haliç surları kara surları ile birleşip şehri tehlikelere karşı kapatmıştır. Marmara kıyısından başlayıp, Tekfur Sarayı'nda sona eren 19 km. uzunluğunda 1400 hektarlık alanı kaplayan surlar, 410–442 yılları arasında yapılmıştır. Şehrin kalabalıklaşması ve Gotların isyanı nedeniyle II. Theodosius, Constantin surlarından

1300–1400 m. daha açığa alarak yeni surları inşa ettirmiştir. Marmara Denizi'nden Haliç'e kadar kentin güney-kuzey doğrultusunda toplam uzunluğu 6670 metre olan kara surlarının temel işlevi, bir savunma yapısı olmasıydı (Eyice, 2006). Şehrin sınırları olarak kara surları, öncelerde yerleşimin korunması ve savunma amaçlı olarak kullanılmaktaydı. Osmanlı zamanında, İstanbul'un fethinden sonra kara surlarının asıl kullanım amacı kısmen değişmiştir. Surlar artık İstanbul kentini koruma amaçlı bir sınır olma özelliğinden uzaklaşmıştır (Şekil 2).



Şekil 2. (Sumner Boyd, & Freely, 1973).

İstanbul Kara Surlarının Kentsel Ölçekteki Durumu ve Sınır Kavramı:

İstanbul kentinin büyüme olgusu, kentin tarihiyle koşut olarak daima sınır kavramını gündeme getirmiştir. Sınır, soyut bir kavram ve ayrı biçimde tanımlanan ya da farklı aidiyeti olan iki alanı birbirinden ayıran, kalınlığı olmayan bir çizgi olarak ele alındığında bu çizgiyi mekânda somutlaştıran iz duvardır ve sınır aşılarak yeni sınırlar oluşur. Şekil 3'teki haritada görüldüğü üzere, tarihi yarımada sur içi yerleşim bölgesi, surların arka tarafında uzanmaktadır. Böylelikle kara surları kentin ve kentsel dokunun bir parçası hâline gelmektedir. Surların fiziksel sınırları, değişen kullanım ve zamana bağımlı olarak artık eskisi kadar tanımlı değildir. Günümüzde bu sınırlar, tarihi yarımada ve sanayi sonrası yerleşme alanı arasında gözle görülür ayrımlar meydana getirmiştir. Türkiye'de sanayileşme sonrası endüstriyel binaların yapılmasıyla beraber sur dışında yeni bir kentleşme modeli yaratılmıştır. Bununla birlikte İstanbul kara surları kentsel ölçekte bir yer ya da konum tariflemenin ötesinde artık mevcut kentsel dokunun mekânsal bir girdisi hâline gelmiştir.



Şekil 3. (Atlas, 2006).

Bu anıtsal kentsel öge; üzerindeki sivil ve askeri kapılar, birliklerin iskân edilmesi için kullanılan kuleler, hendek ve köprüler, çevresindeki bostan alanları, sur içindeki dinî ve sivil yapılar gibi kentin diğer öğeleriyle ayrılmaz bir ilişki içerisinde olmuştur. Kentsel büyümeyi sınırlayan bir eşik olarak, iç ile dışı hem ayıran hem de kapılar aracılığıyla birbirine bağlayan kara surları, kentsel strüktürün hem düzenleyici bir ögesi hem de iç ile dış arasında yer alan bir ara yüz olgusu olarak rol oynamaktadır. Ara yüz çok farklı alanlarda kullanılabilen ve çok geniş açılımları olan bir kavramdır. Burada kara surları doğal, fiziksel ve kültürel yapılar arasında arakesit oluşturduğu düşünülen bir ara yüz olarak ele alınmıştır. Yüzyıllar boyunca dışarıdan içeriye girilir veya içeriden dışarıya çıkılırken sur duvarında iki farklı düzeyde algılanabilecek ara yüz olgusu ile karşılaşıldığı söylenebilir. İlki, yaşanan an için algılanan ve kendisine bakılan somut bir nesne olarak kara surları. Diğeri ise zaman boyutunda farklı katmanların belirlediği bir süreç olarak kavranabilecek ve kentsel ilişkiler bağlamında algılanabilecek kara surları (Özaydın, 2011).

Surlar bir yandan farklı dönemlerdeki onarımların tanıklığını yaparken bir yandan da içeri si ile dışarıyı arasında ayırıcı bir çizgi olmayı sürdürmektedir. Aykut Köksal (2009), modern dönemlerde gerçekleştirilen ve restorasyon bağlamına giren ilk onarımın İstanbul'un fethinin 500. yıldönümü kutlamaları sırasında yapıldığını, bir yandan da yapılan düzenlemelerin surların kendisini değil, fethin simgesi olmuş bir olayı gösterme amacını taşıdığını, onarımın gerçek bir restorasyon olmasından çok etkileyici bir temsil olmasının amaçlandığını ve böylece surların bugüne dek ulaşan yanılsamacı onarımlara giden ilk yolun da açılmış olduğunu belirtir. Surlara farklı katmanların oluşturduğu bir ara yüz olarak bakıldığında surların kimi zaman Constantinopolis'in maruz kaldığı pek çok istila, savaş, fetih veya doğal afetlerin yaptığı yıkıcı etkiler sonucunda veya olası saldırılara karşı daha da sağlamlaştırılması ama-

cıyla yapılmış onarımlar için doldurulduğu görülmektedir. Bazen de doldurmanın tersine, bazen yapı malzemesi elde etmek için ya da, modern kentin büyük ulaşım arterlerini açmak için boşaltıldığı görülmektedir.

“Güçlü bir kentsel öge iken kötü restorasyonlarla sahne duvarına dönüştürülen, kentiye geçişi sınırlandırıp taşıta geçiş üstünlüğü tanıyan, kentsel dönüşüm alanları ilan edilerek kendisi ile birlikte var olan özgün bir kültürü ve kentsel dokuyu yok eden bir zihniyet dünyası karşısında, Kara Surları’nı tek başına bir nesne olarak korumak olanaklı mıdır?” (Özaydın, 2011).

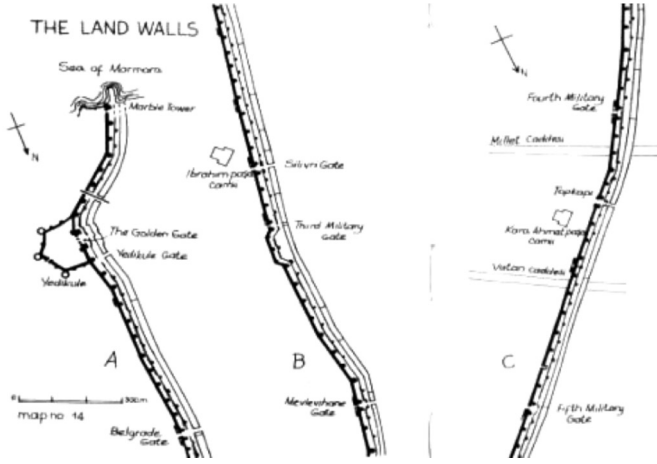
Modern kentin yeni bir ulaşım paradigması olan büyük arterler, kentsel alanda surlardan sonra ikinci bir sınır ögesi oluşturuyor. 1870-73 yılında tren yolunun yapılması sırasında surların bazı bölümleri yıkılır, sonra da harap olan kısımlar yeniden onarılır. 1956 yılından itibaren döneme Menderes operasyonları olarak damgasını vurur ve büyük ulaşım arterleri olarak açılan Millet, Vatan caddelerinin surları kestiği noktalarda yıkımlar olur. Artık modern dönemlere gelindiğinde kara surları bir tarafta yenileme sürecinin nesnesi olarak dönüşmekte bir taraftan da surların kentin sürekli genişleyen metropoliten alanında bir ara yüz olma niteliğini kaybettiği gözlenmektedir.

İstanbul Kara Surlarının Kentsel Doku’daki Temsil Sorunsalına Bakış:

“Kent surları tarih boyunca halkın ve kent zenginliğinin doğal ve insan kaynaklı etkilerden korunması, mekânın sınırlandırılması için kullanılmış ve bunların yanı sıra sınırlandığı kent için bir güç ve kültür simgesi olma anlamını taşımıştır (Aydemir, 2011).”

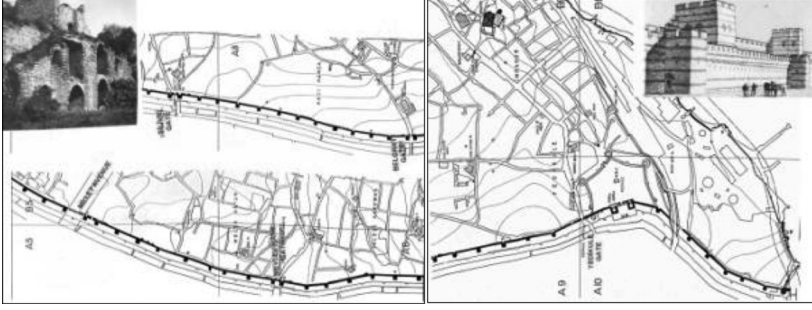
İstanbul kent surları ise yukarıda belirtilen tüm niteliklere sahip olmanın yanı sıra askeri savunma teknikleri tarihi içinde, Orta Çağ sonuna kadar geçmişte bilinen en gelişmiş savunma sistemlerine sahip olma özelliği taşımaktadır. Kara surları, sahip olduğu teknik ve mimari gelişimi ile mimarlık ve kent tarihi içerisinde önemli bir yere sahiptir. Bunun yanı sıra *günümüze ulaşabilen bu savunma yapıları ve kent surları*, bugün için tarihin izlerini, dolayısıyla tarihsel belleği taşıyan simgesel bir öge, bir referans noktası, bir landmark olma özelliği göstermekte, tarihi kenti tanımlayarak kentin kültürel ve tarihi mirasının en önemli unsuru olmaktadır. Doğan Kuban (2007), surların İstanbul kenti için gerçekten eşsiz bir dünya mirası olduğunu vurgulamakta ve bu yapıları kent imgesini temsil etmesi bakımından mekânsal ve boyutsal etkileriyle İstanbul kent kimliğinin ayrılmaz parçaları olarak tanımlamaktadır. Surlar önceleri sadece düşmana yeterince direnebilen bir yapı olarak varlığını ortaya koyarken günümüzde bir tarih ve kültür imajının göstergeleri olarak anılmaktadır. Surların yeni değerleri savunulan kent ya da barış olmak yerine tarih, hafıza ve mimari estetik olmaktadır.

Çalışma Alanı: Topkapı'dan Yedikule'ye Kara Surları ve Dönüşüm İzleri



Şekil 4. (Sumner Boyd, & Freely, 1973).

Kara surları, artık İstanbul'un korunması amacıyla kullanılan sınır kavramından uzaklaşmıştır. Surların fiziksel sınırları zaman içerisinde yerin görünmez sınırlarına dönüşmüştür. Bugün bu sınırlar tarihî yarımada ve sanayileşme sonrası oluşan kentsel yerleşim alanı arasında ciddi ayrımlar meydana getirmiştir. Türkiye'de endüstrileşmeyle beraber, sanayi binalarının yerleşimi surların dışında yeni bir kentleşmeye sebep olmuştur. Tasarım-anlam ilişkileri bağlamında ele alındığında; kara surlarının kentsel dokuda temsil ettiği sınır ve yer kavramından uzaklaşarak atıl boşluklara ve mekânlara dönüştüğü gözlemlenmiştir. Bu çalışma, kentsel yoğunluğun ve sirkülasyonun daha fazla olduğu Yedikule'den Topkapı'ya uzanan İstanbul kara surlarının güney bölümünü ele almayı planlamaktadır. Uzunluğu 22 km'ye ulaşan İstanbul surları üzerinde çok sayıda kapı bulunmaktadır. Bunların sekiz tanesi kara surları üzerindedir. Tarihî Yarımada'nın sınırını çizen bu görkemli yapının dışındaki bölge ile iç kısımda yer alan sıkışık mahalle dokusu arasındaki bağlantı, Vatan, Millet ve Fevzi Paşa caddeleri dışında tek şerit olarak bu kapılardan sağlanmaktadır (Şekil 4-5). Marmara kıyısından başlayarak; Altın Kapı (Porta Aurea), Belgrad Kapı (Ksilykerpos), Silivri Kapı (Pege), Mevlevihane Kapısı (Polyandron), Topkapı (Romanos), Örülü Kapı (Pempton; Sulukule), Edirnekapı (Kharsios; şehrin en yüksek yerindedir) olmak üzere toplam 7 adet kapıdan söz edilmektedir (Altaş, Özgünler & Gürdal, 2013). Surların gerisinde kalan kentsel dokuda yer yer farklılıklar gözlemlenmektedir. Bazı sur kapıları yerleşim yerlerine açılırken bazıları ise kırsal alana açılmaktadır. Topkapı'dan Yedikule'ye uzanan kentsel yoğunluğun en fazla olduğu ulaşım arterlerinin üzerinde yer alan kara surları, zamanla kentsel dönüşümün etkisinden kurtulamamıştır. Sürekli dönüşümün bir parçası olarak İstanbul kara surları, Henri Bergson (2009)'a göre devamlı dönüşen, bozulan, çözülen, tekrar oluşan ama hiçbir zaman bitmiş kabul edilmeyen bir gerçeğin parçası olarak dâhil olduğu sistemin dinamikleri olma potansiyelini barındırmaktadır.



Şekil 5. (Müller-Weiner, 2007).

“Yedikule’den Haliç’e kadar uzanan İstanbul Kara Surları, Geç Antik Dönem ve Orta Çağ’dan günümüze ulaşmış en uzun ve bir bütün olarak korunmuş kent surlarıdır. Hem 5.yüzyılda gerçekleşen yapım aşamasında, hem yapımından sonraki kullanım ve onarımlarında, hem de günümüze ulaşan fiziksel nitelikleri itibarıyla oldukça bütüncül bir yapıya sahiptir. Ancak, ne yazık ki çevresiyle kurduğu ilişki açısından değerlendirildiğinde, benzer bir durumun mevcut olmadığı görülmektedir. Surların iç çeperlerinde, bir zamanlar ordunun hareketi ve sulh zamanlarında da tarım için ayrılan alanlar zaman içerisinde oldukça niteliksiz ve çoğu kez kaçak olan konutlar, tanımsız açık alanlar, surlara bitişik depo, otopark, çöp alanı gibi, böyle bir tarihi değerle bağdaşmayacak türden, sağlıksız işlevler tarafından işgal edilmiştir (Tümer & Onur, 2011).”

Kara surları, değişen zaman ve kullanımın da etkisiyle kentsel dokuda bazı ayrışmalara neden olmuştur. Surlara paralel akslardaki ulaşım arterleri, etrafındaki tanımlı tanımsız açık alanlar ve çevresindeki mevcut yapılaşma karakteri ile kent içinde bir sınır olmanın ötesinde bir sorunsala dönüşmüştür. Kentsel sirkülasyonun daha fazla olduğu Topkapı-Yedikule arasındaki surların incelenmesiyle mevcut ayrışma ve dönüşümün izlerini okumak mümkün olmuştur.

Ulaşım Arterleri ve Yaya Dolaşımı

Tarihî Yarımada’da 1950’li yıllarda gerçekleşen ulaşım ağı revizyonu sonucu sur duvarlarında açılan büyük yırtıkların, surlar ve çeperlerinde neden olduğu süreksizlik, ulaşım ile ilgili en önemli sorunlardan biridir. Vatan (Adnan Menderes), Millet (Turgut Özal) ve Ordu (Fevzi Paşa) caddelerinin surlara paralel ulaşımında yarattığı kesinti, özellikle yaya dolaşımında kesintiye yol açmaktadır. Surların dışından geçen çift şeritli yol ile birbirinden ayrılmış olan doku farklı yapıdadır (Şekil 6).



Şekil 6. Topkapı ve Silivrikapı etrafındaki trafik akışı ve yollar.

Yalnızca sur kapılarından sağlanan iç-dış arasındaki trafik akışı sıkışmalara neden olmakta, surların çevresindeki boş alanların otopark olarak değerlendirildiği görülmektedir (Şekil 7). Yayaalar için ise sur içi ve dışında herhangi bir düzenleme yoktur. Ayrıca sur içinde olumsuz noktalarda kalan ve trafik baskısı altındaki tarihî yapılarda fiziksel bozulma söz konusudur.



Şekil 7. Topkapı surları arkasındaki otopark ve endüstriyel alanlara ilişkin fotoğraflar.

Tanımlı ve Tanımsız Açık Alanlar

Surların çevrelerinde yer alan açık alanlarla ilgili başlıca sorunlar, tanımsızlık ve gayrisihhi işlevlerdir. Birçok noktada yapılar arasında kalmış açık alanların, boş ve bakımsız durumda olduğu ve herhangi bir işlev üstlenmediği görülmektedir. Kara surlarının iç kısmında kalan alan, düzensiz parseller ve tanımsız boşluklardan oluşurken dış kısmında kalan alanda yer alan geniş mezarlıklar, surun iki yanı arasında fiziksel bağ kurulmasını zorlaştırmaktadır. Surların algılanmasını engelleyen yapılaşma dışında, çevresindeki düzensiz yeşil alanlar ve üzerlerindeki bitkilenmeler, düzensiz mezarlık alanları, tel örgülerle çevrelenmiş bahçeler ve spor alanlarının yarattığı görsel kirlilik de sur çevresinde oldukça olumsuz bir etki yaratmaktadır (Şekil 8)



Şekil 8. Kara surları etrafındaki tanımsız açık alanlar ve tarihî bostanların durumu.

Sur Çevresi Yapılaşma Niteliği

Surların çevresindeki yapılarda, Tarihî Yarımada'nın karakteri ile bütünleşen bir süreklilik ve dil birliği yakalamak mümkün değildir. Oldukça az sayıda bulunan geleneksel konutlar dışında birçok yapı yakın tarihte mevcut bostanların ve tarım alanlarının üzerinde kaçak olarak yükselmiş, bu da beraberinde nitelsiz yapılaşmayı getirmiştir. Bunların birçoğu surlara çok yaklaşımakta ve surların algılanmasını güçleştirmektedir. Sur içindeki alanda yer alan dokunun sıkışıklığı, bu çevrede yaşayan insanlar açısından olumsuz bir yaşam çevresi oluşturmaktadır. Yapılı çevredeki gereksiz kat yükseklikleri, dar sokaklar ve hiç yok denecek kadar az toplanma mekânları, yoğun konut çevresi için sağlıklı bir durum yaratmaktadır. Belediye ve kamunun kullanımında olan Kadın Koordinasyon Merkezi, polis karakolu, Fatih Belediyesi Sosyal Tesisleri de planlı ve kalıcı yapılardan çok, plansız, geçici ve nitelsiz yapılardır. Bu yapılar dışında, dışa kapalı ve bölgenin geçirgen ve parçacıl morfolojik karakteri ile uyumsuz kapalı siteler, sur çeperlerindeki dokunun ölçeği ile ters düşen Silivri Kapı buz pateni pisti ve yeni TOKİ blokları da sur çevresindeki heterojen karakteri tamamlamaktadır (Şekil 9).



Şekil 9. Kara surları etrafındaki yapılaşma karakterine ilişkin görseller.

Tespitler ve Öneriler

Kara surlarının çevresindeki yapılaşma ve işlevlerden kaynaklanan sorunların giderilmesi için aşağıdaki öneriler geliştirilmiştir:

-Sur çeperlerindeki depo, otopark, çöp alanı gibi niteliksiz açık alanların, mevcut doku ve yaşama katkısı olacak şekilde yeniden ele alınması gerektiği öngörülmektedir.

-Sura bitişik olan tüm yapı ve çevreye kapatılmış açık alanların kaldırılmasıyla, sur duvarları boyunca açık alanların ve yaya sirkülasyonunun sürekliliğinin sağlanması gerekmektedir.

-Sur yüksekliğini aşan ve dıştan surların algılanmasında olumsuz etkileri olan yapıların yüksekliklerinin azaltılması, yeşil alanların ve mezarlıkların algıyı engellemeyecek şekilde yeniden düzenlenmesi; sur çeperlerindeki spor alanlarını çevreleyen yüksek tellerin kaldırılması ve böyle bir gerekliliği olan spor alanlarına sur çevresinde yer verilmemesi uygun olacaktır. Ayrıca bilgilendirme levhaları ve benzeri yöntemlerle surlarla ilgili bazı tanıtıcı bilgilerin verilmesi de gereklilik olarak görülmektedir.

-Sur çeperlerindeki yapılaşma izni olmayan açık alanlar, gerek bireyler gerekse kamu tarafından yasadışı bir biçimde işgal edilmiş ve surların kültürel miras değerini ortaya çıkarmak ya da sergilemekten çok uzak bir yaklaşımla işlevlendirilmiştir. Bu olumsuz durumun iyileştirilmesi için çalışmalar yapılmalıdır.

Kara surlarının bir tarihsel yapıt olarak ihtiyaç duyduğu restorasyon ve sürekli bakım gerekliliklerinin yanında, çeperlerindeki alanların rekreasyon, yaya sirkülasyonu ve diğer sosyal amaçlara yönelik olarak bütüncül bir yaklaşımla yeniden ele alınarak değerlendirilmesi, İstanbul'un UNESCO Dünya Miras Listesi'ndeki dört alanından biri olarak belirlenmiş olan surların sürekliliği için, çok önemli bir sorunsal olarak karşımıza çıkmaktadır. İstanbul kara surlarının tek başına taşıdığı, yüklendiği değer ve anlamı, sistem teşkil ettiği bütünlüyle ilişkiler içerisinde bir kent ve kentlilik yapıcı sistemi olarak düşünmek, onun tarihi, kültürel, arkeolojik değerlerini koruyarak, fiziksel bütünlüğüne zarar vermeden; ama dokunulmazlığını ideolojilerden değil de kentsellikten alan bir dinamik sistem olarak kabul eden duruşlar, İstanbul kara surlarının günümüz mimari ve kentsel dokusuna dinamik bir güç olarak katılmasını daha olası kılmaktadır.

Sonuç

İstanbul kara surları ve çevresi, kentlilerin, yörede yaşayanların ve gezme görme amaçlı gelenlerin gereksinimlerine uygun işlevlerle, yer aldığı bölgenin kentsel kalitesinin yükseltilmesi açısından dikkatlice ele alınarak çok boyutlu düşünülerek değerlendirilmesi gereken önemli ve kapsamlı bir proje konusudur. Kara surları, kentsel ölçekte karşılaşılan zorluklar ve tanımsız yapılaşmalarla, yabancılaşma ve kimlik sorunları göstermektedir. Alanın yapı-

lı çevresi etrafındaki surların tarihsel kimliği ve kültürü ile örtüşmemektedir. Farklı fonksiyonların ve kullanımların gelişigüzel yerleşimi sonucunda surların çevresinde bazı tanımsız mekânlar oluşmuştur. Kara surlarının yanlış kullanımını engellemek amacıyla, mevcut kentsel dokunun surların tarihsel kimliği ve yaşayanların yeni ihtiyaçları düşünülerek yeniden ele alınması gerektiği düşünülmektedir.

Sonuç olarak, İstanbul kara surları, kentsel ölçekte kimlik ve yabancılaşma gibi birtakım sorunların görülmeye başlandığı ara mekânlara dönüşmeye başlamıştır. Bu açıdan, bildiri bu sınırların güncel durumunu yansıtan potansiyel kullanımına ve taşıdığı zorluklara değinmeyi hedeflemektedir. Farklı fonksiyonların gelişigüzel yerleşimine bağlı olarak surlar boyunca bazı tanımsız mekânlar oluştuğu gözlemlenmiştir. Özellikle kara surlarının kentsel dokuda yeniden tarifi edilmesi ve bu bağlamda yer kavramının sorgulanması gerektiği düşünülmektedir. Surların yanlış kullanımını önlemek için mevcut kentsel dokunun orada yaşayan sakinlerin yeni ihtiyaçlarına uygun olarak değerlendirilmesi öneri olarak sunulmuştur.

Kaynakça

- Altaş, K. G., Özgünler A.S. & Gürdal, E. (2013). Erken Bizans dönemi savunma yapılarında kullanılan Horasan harçlarının özellikleri. *Vakıf Restorasyon Yıllığı*, 6, 81-88.
- Aydemir, I. (2011). Kent surlarının günümüzdeki anlamı ve İstanbul kent surları. *Mimarist Dergisi*, 41, 68-69.
- Bergson, H. (2009). *L'évolution créatrice*. Paris: PUF.
- Eyice, S. (2006). *Tarih boyunca İstanbul*. İstanbul: Etkileşim Yayınları.
- Köksal, A. (2009). *Karşı notlar*. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- Kuban, D. (1996). *İstanbul bir kent tarihi : Bizantion, Konstantinopolis, İstanbul*. İstanbul: Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı Yayınları.
- Kuban, D. (2007). İstanbul sur restorasyonları üzerine. *Yapı Dergisi*, 302, 96-99.
- Müller-Weiner, W. (2001). *İstanbul'un tarihsel topografyası*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Özaydın, G. (2011). Kara surlarını kentsel ölçekte düşünmek. *Mimarist Dergisi*, 41, 68-69.
- Sumner Boyd, H., & Freely, J. (1973). *Strolling through İstanbul: A guide to city*. İstanbul: Redhouse Press.
- Tümer, U. E. & Onur S. (2011). İstanbul kara surlarının çevresindeki kentsel doku kaynaklı koruma sorunları. *Mimarist Dergisi*, 41, 76-77.

Mekânsal Ayrışmanın Değişen Niteliği

Yasin Bektaş*

Öz: Türkiye’de özellikle 1950’li yıllardan sonra başlayan hızlı kentleşme süreci ve bu göç karşısında yeterli konut arzına sahip olmayan büyük kentler, mekânsal ve toplumsal boyutta birçok sorunla karşılaşmıştır. Özellikle Ankara, başkent ilan edildikten sonra hızlı kentleşme sürecini yaşamış ve bu süreçte arsa fiyatları hızla yükselmiştir. Ankara’da bu dönemde ucuz arsa ve ucuz kiralık konut bulunması neredeyse imkânsızdı. Kente göçle gelen gruplar için kent merkezindeki hazine arazileri önem kazanıyordu. Bu sebeple Ankara’ya göçle gelen ilk grupların yerleşmeye başladığı alanların başında Altındağ Tepesi gelir. Bu bölge, Ankara’nın ilk ve en büyük gecekondu bölgelerinden biridir. Gecekondu ilk sahiplerinin 1980’li yıllarda orta sınıflaşma sürecinde bölgeyi terk etmesiyle birlikte, bu bölgeye genellikle Doğu Anadolu Bölgesi’nden gelen yeni bir göç dalgası oluşmuştur. Bölge, toplumsal ve mekânsal boyutta değişime uğramıştır. Günümüzde ise bu bölgede sorunların çözüleceği iddiasıyla yerel ve merkezî yönetim tarafından yoğun bir şekilde kentsel dönüşüm projeleri uygulanmaktadır. Bu çalışma; enformel gelişim gösteren Ankara Altındağ Tepesi Bölgesi’nde göç hareketleri sonucunda oluşan sosyal, ekonomik ve mekânsal eşitsizliklerle ortaya çıkan ayrışmalar ve dönüşüm sonrası ortaya çıkan yeni bir ayrışma biçimi üzerinde odaklanmayı amaçlamaktadır. Çalışmada mekânsal ayrışma, fiziksel ve toplumsal boyutta olmak üzere iki düzeyde incelenmiştir. Çalışma kapsamında araştırma alanında mahalle ölçeğinde ve kent ölçeğinde derinlemesine görüşmeler gerçekleştirilmiştir. Bunun sonucunda bölgede ayrışmayı ortaya çıkaran nedenlerin belirlenmesi sağlanmıştır. Ayrıca günümüzde uygulanan kentsel dönüşüm projelerinin yeni bir ayrışma biçimini oluşturduğu, yapılan araştırmalarla desteklenmiştir.

Anahtar kelimeler: Göç, Gecekondu, Mekânsal Ayrışma, Dönüşüm, Altındağ Tepesi.

Giriş

Cumhuriyet’in kurulmasıyla birlikte başkent olan Ankara, II.Dünya Savaşı’ndan sonra en hızlı gecekondulaşmanın görüldüğü kentlerden biri olmuştur. 1940’lı yıllardan sonra ilk büyük ölçekli göçler kente yerleşmeye başlamıştır. Ankara kentinde bu grupları istihdam edecek ne örgütlü sanayi yığılması ne de yaygın küçük sanayi vardı. Kente gelen bu grupları istihdam edebilecek tek kaynak kent merkeziydi. Bu nedenle göçenler kent merkezine en yakın topografik eşikler nedeniyle yerleşmeye açılmamış ve plan dışı bırakılmış olan alanlara

* Bu çalışma, Erciyes Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü tarafından 2011 yılında kabul edilen “Ankara Eski Altındağ Yerleşim Bölgesi’nde Mekânsal Ayrışma” başlıklı yüksek lisans tezinden ve Bektaş; Türkün’ün 2012 yılında Dünya Şehircilik Günü 36. Kolokiyumu, Gazi Üniversitesi, Mimarlık Fakültesinde yaptığı “Ankara İli Altındağ İlçesi Gültepe Mahallesinde Dönüşüm Öyküleri” başlıklı sunumundan yararlanılarak üretilmiştir.

** Arş. Gör., Yıldız Teknik Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Şehir ve Bölge Planlama Bölümü.
İletişim: bektasysn@gmail.com.

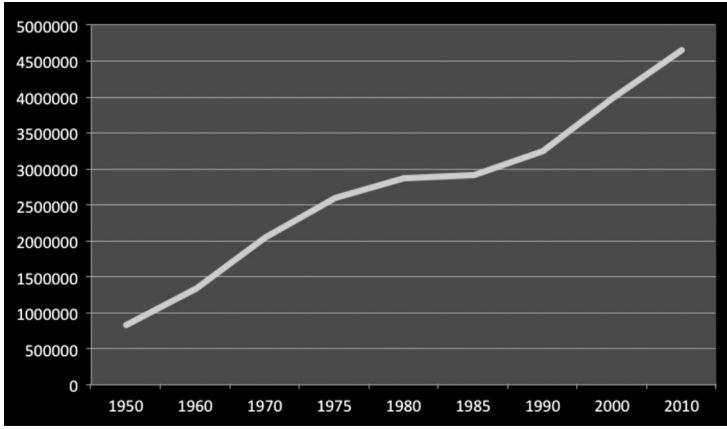
yerleşmişlerdir. Eski kentin hemen yanında boş, denetimsiz ve plan dışı bırakılmış alanların başında kuşkusuz Ankara Kalesi'nin kuzeyindeki Altındağ Tepesi gelir. Yüksekliği nedeniyle bir eşik oluşturduğu için bu bölge Jansen Planı'nda yerleşme dışı bırakılmıştır (Şenyapılı, 2004; Şenyapılı & Türel 1996). Bu sebeple eski kent merkezi ve Altındağ Tepesi, bu yıllarda, alt gelir grupları için kentin en çekici istihdam ve yerleşme alanı niteliğini kazanmıştır. Altındağ Tepesi'nin bir diğer önemli özelliği ise kent merkezine yürüme mesafesi içerisinde olmasıdır (Şenyapılı, 2004). Ankara'da, 1940-1950 yılları arasında gecekondu mahalle ölçeğine ulaşmaya başlamıştır. Bunların başında, Altındağ Tepesi ve çevresindeki gecekondu mahalleleri gelir. 1948 yılında bu bölgede ve yakın çevrede simitçilik, hamallık, gündelikçilik, seyyar satıcılık gibi işlerde çalışan 40-60.000 nüfusun gecekondu mahallelerinde yaşadığı bildirilmiştir (Şenyapılı & Türel, 1996).

Bu çalışma; "gecekondu" yerleşme biçiminin şekillendirdiği ve bu alanlara 1980 sonrası gerçekleşen yeni bir göç hareketi sonucunda oluşan mekânsal ayrışmalar üzerinde odaklanmaktadır. Araştırma; aynı mekân üzerinde yaşayan insanların, Ankara Altındağ Tepesi yerleşim bölgesi özelinde yaşadığı mekânsal ve toplumsal sorunlar üzerinde odaklanmakta ve bölgenin kentsel mekândaki ayrışmasını gözlemlemektedir. Ayrıca günümüzde gecekondu alanlarındaki sorunların çözüleceği iddiasıyla ortaya konulan kentsel dönüşüm projeleri, bu alanda da 2006 yılı sonrasında uygulanmaya başlanmıştır. Bu amaçla çalışmada öncelikle alanın kent genelindeki ayrışma biçimi, mahalle-kent düzeyinde yapılan görüşmeler sonucunda ortaya konulacak ve günümüzde uygulanan kentsel dönüşüm projelerinin mahalle düzeyinde yeni bir ayrışma biçimini oluşturduğu, yapılan çalışmalarla desteklenecektir.

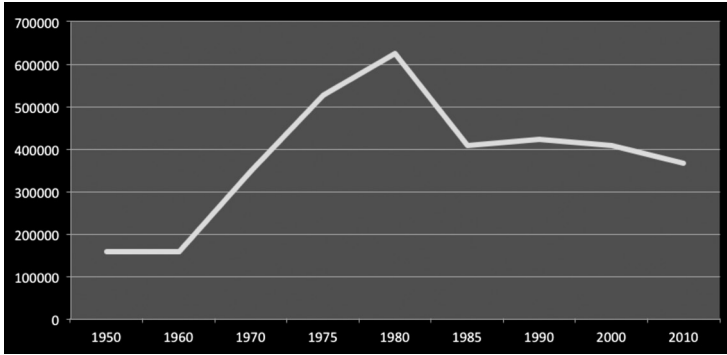
Bu amaçla, bölgenin kentsel mekânda ayrışmayı gözlemlemeye yönelik, mahalle ve kent ölçeğinde görüşmeler gerçekleştirilmiştir. Kent ölçeğinde Altındağ Belediyesi, Altındağ İlçe Millî Eğitim Müdürlüğü, Altındağ İş ve İşçi Bulma Kurumu ve Altındağ İlçe Merkez Karakolu ile yetkili toplam 5 kişiyle görüşülmüştür. Mahalle ölçeğinde ise mahalle muhtarları ve gecekondu sakinleri ile toplam 52 kişi ile (12 kişi mahalle muhtarı, 40 kişi gecekondu grupları) görüşülmüştür.

Hızlı Nüfus Artışı ve Gecekondu Gelişimi

Ankara başkent seçildikten sonraki geçen süreçte, öncelikle kent merkezi, daha sonra çevre semtler gecekondu işgaline uğramıştır (Bezicioğlu, Çankaya, Arslan, Kalaycıoğlu, Demir, 2000). Ankara ilihir on yılda bir nüfus ortalama olarak 500.000 kişi artarken 1960 ve 1970 yılları arasında 700.000 kişi artmıştır. 1960 ve 1970 yılları arasında Altındağ ilçesi ise 190.000 kişi artmıştır. 1970-1980 yılları arasında Ankara ili 813.000 kişi artarken bu yıllar arasında Altındağ ilçesi ise 280.000 kişi artmıştır. Veriler, bu yıllar arasında Ankara'nın göç aldığını kanıtlamaktadır. Ancak, bu göçün büyük bir bölümünü Altındağ ilçesi almıştır (280.000 kişi).



Şekil 1. Ankara ili yıllara göre nüfus değişimi (TÜİK)



Şekil 2. Ankara-Altındağ ilçesi yıllara göre nüfus değişimi (TÜİK)

1940-1950 yılları arasındaki dönemde Ankara'da oluşan gecekondu mahallelerinde, özellikle Altındağ'daki yüksek gecekondu sayısı dikkat çekmektedir. Ankara Belediyesi 1945 yılı gecekondu nüfusları; Altındağ 14.116, Atıf Bey 7.354, Aktaş 2.353, Yenidoğan 9.053, Yenihayat 4396 adet gecekondu bulunmaktadır (Ankara Belediyesi, 1945'den Akt., Şenyapılı, 2004). Tablo1'de verilen 5218 sayılı "Ankara'da Belediye ve Devlete Ait Arsaların Mesken Yapacaklara Tahsisi Hakkında Kanun"daki bilgilere göre, Ankara kentinde üç ana eksenle gecekondu yerleşimleri oluşmuştur. Bunlar Ankara Kalesi kuzeyinde bulunan Altındağ-Hıdırlık Tepe üzerinde ve çevresinde gelişen Atıf Bey-Yenidoğan Mahalleleri ve Telsizler bölgesidir (Şenyapılı, 2004).

Altındağ ilçesi sınırları içerisinde ve Samsun yolunun kuzeyinde 1970 yılında Siteler Küçük Sanayi Bölgesi'nin kurulmasıyla birlikte gecekondulaşma giderek hızlanmıştır. Siteler Küçük Sanayi Bölgesi'nde çalışmaya gelen grupların iş yerlerine yakın olan Altındağ Bölgesi'nde-

ki gecekondulaşmanın varlığı önem kazanmıştır. Özellikle Siteler Bölgesi'nin bitişiğinde ve Samsun Yolu'nun kuzeyindeki gecekondulaşma alanları ilk bu yıllarda oluşmaya başlamıştır. Siteler gibi büyük bir çalışma alanının burada yapılması, bu alanda gecekondulaşmayı artırmıştır (Bezicioğlu vd., 2000).

Tablo 1.

5218 sayılı yasa kapsamındaki alanların özellikleri (Uğur, 1954; Tokman, 1979'dan Akt. Şenyapılı, 2004)

Alan No.su	Adı	Yapılaşmamış Alan (ha.)	Gecekondulaşmış Alanı (ha.)	Toplam Alan (ha.)
I	Altındağ, Atıf Bey			
	Yenidoğan, Telsizler	150	310	460
II	Mamak, Balkeriz	300	210	510
III	Seyran, İncesu, Topraklık		130	130
IV	Dikmen, Karabiber Çiftliği	380		380
V	Etlük'in bir kısmı	40		85
VI	Çerçi Deresi, İvedik yolu	46		46
	Toplam	916	650	1.611

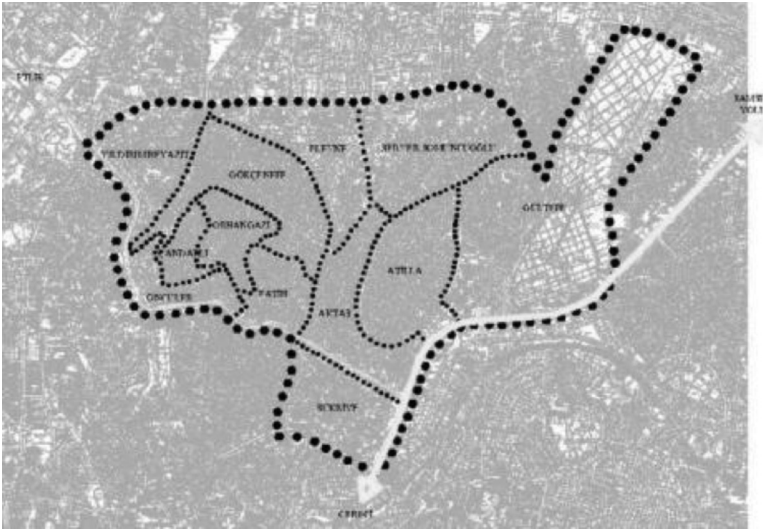
Tablo 2. incelendiğinde, Altındağ ilçesi, Çankaya ilçesiyle yaklaşık aynı sayıda imarsız mahalle sayısına sahipken gecekondulaşma mahallelerinin kuruluş yılları incelendiğinde özellikle 1951-1960 yılları arasındaki dönemde Altındağ ilçesi en yüksek imarsız mahalle sayısına sahiptir.

Tablo 2.

Ankara mahallelerinin kuruluş tarihlerine göre dağılımı (Akt. Şenyapılı, 2004).

	1926	1930-1940	1941-1950	1951-1960	1961-1970	1971-1979	Toplam
Merkez İlçe							
İmarsız	33			5			38
İmarlı	10			-			10
Karışık	3			1			4
Çankaya İlçesi							
İmarsız		5	1	17	14	27	64
İmarlı		2	1	27	6	6	42
Karışık		-	-	5	2	3	10
Altındağ İlçesi							
İmarsız			1	35	16	11	63
İmarlı			-	12	6	3	21
Karışık			-	-	4	6	10
Yenimahalle İlçesi							
İmarsız				5	2	13	20
İmarlı				-	-	2	2
Karışık				9	1	1	11
Toplam	46	7	3	116	51	72	295

Mahallelerin kuruluş tarihi ve 1980 yılı nüfusları incelendiğinde; 1952 yılında toplam 19 mahalle kurulmuştur ve 1980 yılı nüfusu 47.858 kişidir. 1955 yılında sadece 1 mahalle (Çinçin) kurulmuştur ve 1980 yılı nüfusu 5834 kişidir. 1958 yılında 3 mahalle kurulmuştur ve 1980 yılı nüfusu 7489 kişidir. 1959 yılında ise 3 mahalle kurulmuştur ve 1980 yılı nüfusu 10.492 kişidir. Altındağ Tepesi Bölgesi'nde 2004-2007 yılı meclis kararları ve valilik oluru sonucunda bazı mahalleler birleştirilerek mahalle sayısı 12'ye düşürülmüştür (Altındağ Belediyesi Yazı İşleri Müdürlüğü, Meclis Kararları). Bunlar; Aktaş, Atilla, Çandarlı, Fatih, Gökçeneffe, Gültepe (Çinçin), Orhangazi, Öncüler, Plevne, Server Somuncuoğlu, Şükriye ve Yıldırım Beyazıt mahalleleridir (bk. Şekil-3).



Şekil 3. Altındağ Tepesi Yerleşim Bölgesi ve mahalle sınırları (Ankara Büyükşehir Belediyesi, İmar ve Şehircilik Daire Başkanlığı, Harita Şube Müdürlüğü, Ankara 1/5.000 Ölçekli Halihazır Haritası)

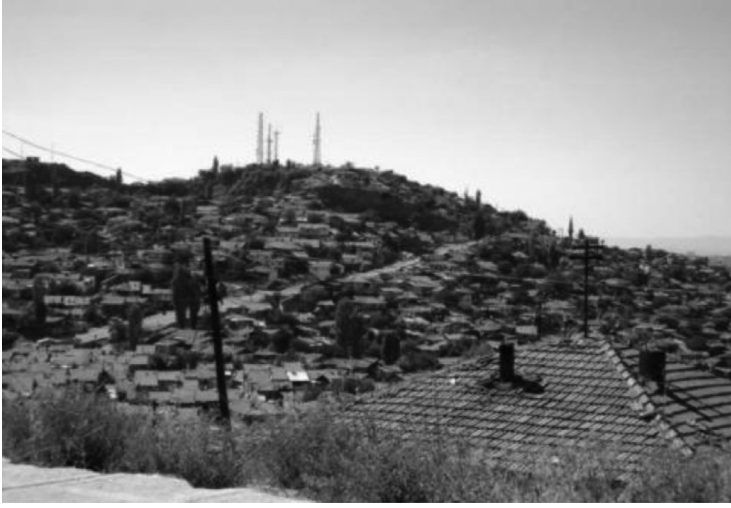
Gecekondu Yerleşimi Şeklinde Ortaya Çıkan Mekânsal Ayrışma Biçimi

Bu bölümde Altındağ Tepesi yerleşim bölgesinde mekânsal ayrışmanın gözlenmesi; fiziksel ve toplumsal-ekonomik boyutta; mahalle düzeyinde ve kent düzeyinde olmak üzere; yerinde inceleme, derinlemesine görüşme, kurum ve kuruluş istatistikleri çerçevesinde iki boyutta değerlendirilmiştir.

Çalışma Alanında Fiziksel Özellikler

Çalışma alanında, mevcut fiziksel durum incelendiğinde fiziksel boyutta eskimiş yapıların yer aldığı, düzensiz ulaşım ağı ve plansız gelişim gösteren, genellikle ayırık nizam konutların yoğunlukta olduğu ve genelde 1-2 katlı gecekonduardan oluşan bir yerleşmedir. Bu alanda temel ihtiyaçların karşılanması için gerekli altyapı ve hizmetlerin eksik olduğu gözlenmiştir.

Alanda ortalama bina yaşı 40-50 yıl arasında değişmektedir. Bu alanlarda önceleri sadece barınmak amaçlı gelindiği için yapı kaliteleri çok kötü bir durumdadır. Teneke ve baraka tipte gecekondular yerleşmeleri ağırlıktadır. İlk yıllarda Ulus ve civarındaki inşaatlarda çalışan amele ve işçilerin kaldıkları yerler, zamanla diğer ailelerinde yer seçtiği bir alan hâline dönüşmüştür. Gecekonduların neredeyse tamamına yakını ömrünü doldurmuştur (Bezicioğlu vd., 2000).



Fotoğraf 1. Gültepe (Çinçin) mahallesi güney yönünden genel görünümü
(Altındağ Belediyesi Basım Yayın, Gültepe Mahallesi, 2010)

Altındağ Tepesi Yerleşim Bölgesinin %90'ının bina kalitesinin düşük düzeyde olduğu gözlenmiştir. Gecekondularla yapılan derinlemesine görüşme sonucunda, özellikle alt yapı eksiklikleri ve ulaşım sorunları vurgulanmıştır.

Altındağ Tepesi Yerleşim Bölgesi'ndeki mahalleler ve Altındağ ilçesindeki diğer mahalleler arasındaki kentsel eşitsizlikleri tespit edebilmek amacıyla; mahalle sayısı, yüz ölçümü, nüfus, okul sayısı, öğretmen sayısı, öğrenci sayısı, derslik sayısı, lise sayısı, lise öğretmeni sayısı, lise öğrenci sayısı, anaokulu sayısı, dinî tesis sayıları ve altyapıya ilişkin oranlar elde edilmiş olup iki bölge arasında karşılaştırılmıştır. Bu karşılaştırmada oranlar, Altındağ ilçe genelindeki toplam sayıdan, mahallelerin sahip oldukları oranlar verilmiştir.

Altındağ Tepesi Yerleşim Bölgesi, Altındağ ilçesinin %11'lik nüfusuna sahipken ilçenin %3'lük kısmına yerleşmiştir. Okul, öğrenci, öğretmen ve derslik sayılarının ilk bakışta farklı olmadığı görülebilir. Ancak, ana sınıfı sayısına baktığımızda, Altındağ Tepesi Bölgesi'nde anaokulu bulunmamaktadır. Altındağ ilçesinde bulunan tüm dinî tesis sayısının %19'u Altındağ Tepesi Bölgesi'nde bulunmaktadır (bk. Tablo-3).

Tablo 3.

Altındağ Tepesi Bölgesi'nde mahalleler ve diğer mahallelerin karşılaştırılması (Altındağ Belediyesi, Bilgi İşlem Müdürlüğü, Altındağ Altyapı Haritası 2011; Altındağ İlçe Millî Eğitim Müdürlüğü, İlçe İstatistikleri, 2011)

	Altındağ Tepesi Bölgesi Mah.	Altındağ İlçesi Diğer Mah.
Mahalle Sayısı (57)	12 mahalle	45 mahalle
Yüzölçümü	3%	97%
Nüfus (2007)	11%	89%
Okul Sayısı (115)	13%	87%
Öğretmen Sayısı (4417)	15%	85%
Öğrenci Sayısı (74192)	14%	86%
Derslik Sayısı (2001)	15%	85%
Lise Sayısı (28)	18%	82%
Lise Öğretmeni Sayısı (1832)	15%	85%
Lise Öğrencisi Sayısı (22238)	16%	84%
Ana Okulu (6)	0%	100%
DinîTesis Sayısı (156)	19%	81%

Ankara İl Millî Eğitim Müdürlüğü'nde görevli Altındağ ilçesinden sorumlu ilköğretim müfettişiyle yapılan görüşmede, genel olarak Altındağ Tepesi Bölgesi'ndeki okulların ilçenin diğer mahallelerine göre, fiziksel donanım yönünden yeterli olmadığı vurgulanmıştır. Bu çevrelerdeki insanların maddi durumlarının düşük olduğu, veli ve idare işbirliğinin diğer okullara göre daha zayıf olduğu belirtilmiştir.

Tablo 4. incelendiğinde; yağmur suyu kanalı, Altındağ Tepesi'ndeki mahallelerde bulunmamaktadır. Atık su oranı %15, içme suyu oranı %30, doğalgaz döşeme oranı %20'dir. Altındağ ilçesindeki diğer mahallerde ise yağmur suyu oranı %33, kanalizasyon oranı %84, içme suyu oranı %95, doğalgaz döşeme oranı %65'tir. Genel olarak Altındağ Tepesi Bölgesi'ndeki sokaklara ulaşan ortalama altyapı oranı %16 iken ilçenin diğer mahallelerinde bu oran %70'e çıkmaktadır. Altındağ Tepesi Bölgesi'nin %70'i içme suyuna sahip değildir. Yine bu bölgede kanalizasyon alt yapısı bulunmayanların oranı ise %85'e çıkmaktadır. Yapılan görüşmelerde özellikle altyapı ile ilgili sorunlar belirtilmiştir.

Tablo 4.

Sokaklardaki altyapı durumu(Altındağ Belediyesi, Bilgi İşlem Müdürlüğü Altındağ Altyapı Haritası, 2011)

Sokaklardaki Altyapı Durumu(2011)	Altındağ Tepesi Bölgesi Mah.	Altındağ İlçesi Diğer Mah.
Yağmur Suyu Oranı	%0	%33
Kanalizasyon Oranı	%15	%84
İçme Suyu Oranı	%30	%95
DoğalGaz Döşeme Oranı	%20	%65

Altındağ Belediyesi Gecekondu Müdürü ile yapılan görüşmede, Altındağ Tepesi'nde özellikle altyapı sorunu olduğunu, kanalizasyonların sürekli sorun çıkardığını belirtmiştir. Aktaş Mahallesi'nde görüşme yapılan bir katılımcı, mahalledeki en önemli eksikliğin ulaşım olduğunu ve özellikle saat 20.00'den sonra otobüslerin gelmediğini söylemiştir. Bunun nedeni olarak ise akşam gelen otobüslerin bazılarının camlarına zarar verildiği için o saatten sonra otobüslerin mahalleye gelmediğini söylemiştir. Aktaş Mahalle Muhtarı, mahallesinde altyapı sorunlarını şu şekilde belirtmiştir:

Öncelikle mahallemizin eksikliği belediyeden hizmet alamıyoruz. Özellikle kışın yollar kapanıyor. Kışın mahallemize ekmek bile gelmiyor. Vatandaşlarımız çok zor durumda kalıyor. Özellikle yeni yapılan yolun çok dik olması kışın buraya ulaşımı daha da zorlaştırmaktadır. Burada yaşayan insanların asfaltını, yolunu, suyunu, kanalını yaptığın zaman dünya onların olur, başka hiçbir şey beklemez devletten.

Aktaş Mahallesi'nde bir görüşmeci, bölgedeki ulaşım sorununa ilişkin şu açıklamaları yapmıştır:

Taksi, dolmuş ve otobüs akşam 8'den sonra girmiyor. Bir keresinde otobüsün camlarını kırdılar. Ondan sonra otobüs akşamları gelmemeye başladı. Mahallenin en önemli sorunu yolumuz yok. Altyapı yok. Özellikle yokuş bizi çok yoruyor. Ben yaşıyım. Oğlum götüüp getirirken zorlanıyorum.

Atila Mahallesi Muhtarı, sokaklarda yağmur suyu kanalının olmadığını, yağmur yağdığı zaman sokakları sel bastığını belirtmiştir. Çandarlı Mahalle Muhtarı ise mahallede altyapının olmadığını, evlerin çoğunun yıkılmak üzere olduğunu belirtmiştir. Gültepe Mahalle Muhtarı, mahalledeki ulaşım problemine ilişkin şu açıklamaları yapmıştır:

Mahallenin en önemli sorunu otobüs. Belediye otobüsü bir saatte bir geliyor. Adam geliyor, müdürü geliyor tamam diyor. Sonra yapmıyorlar. Hâlâ aynı. Kavaklıköy'e gece 12'ye kadar var. Bizim burada 8'den sonra yok. Otobüs şoförleri camlarımızı kırıyorlar diye gelmiyorlar. Eskiden taksiciler girmezdi, şimdi geliyorlar; ama ana caddeye giriyorlar, ara sokaklara yine girmezler.

Server Somuncuoğlu Mahallesi'ndeki bir görüşmeci, mahalledeki ulaşım sorununa ilişkin şu açıklamaları yapmıştır:

Çinçin dediğin zaman taksici gelmez buraya. Tanıdığın olursa anca getirir. Ego'da 8'den sonra geçmez buradan. Çinçin, Yenidoğan hattına gece 7'den sonra dolmuş da gelmez. Akşam gezmeye git, Gençlik Parkı'na çoluğunla çocuğunla, geri evine gelmeye araç bulamazsın.

Genel olarak mahalle muhtarları benzer sorunları belirtmişlerdir. Altındağ Belediyesi Gecekondu Müdürü ise: "Taksiye binin, Çinçin dediğiniz zaman getirmez, biz bile yıkım yapmaya giderken taksiye bindiğimizde yine tedirgin oluyorlar." şeklinde görüşlerini açıklamıştır.

Görüşmeler sonucunda, katılımcıların %40'ı altyapı eksikliğini, %35'i güvenlik sorununu, %13'ü işsizlik sorununu, %7'si eğitim düşüklüğü sorununu, %3'ü plansız gelişimi, %2'si düşük yaşam kalitesi sorunlarını belirtmişlerdir.

Kongar'ın 1971 yılı araştırmasında, Altındağ Tepesi Bölgesi'nde oturanların büyük bir kısmı belediye hizmetlerinin yeterli olmadığı düşüncesindedir. Kongar, en çok gerekli hizmetleri, çocuk bahçesi, sağlık ocağı ve polis noktası olarak belirtmiştir. Ayrıca bu bölgedeki halkın sahip olamadıkları hizmetlerden yararlanmayı istediklerini belirtmiştir (Kongar, 1996).

Özetle, araştırmanın fiziksel boyuttaki sonuçlarını incelediğimizde şu şekilde sıralayabiliriz:

- Öncelikle geçici olarak geline bu yerler, zamanla kalıcılık özelliği kazanmıştır. Bölge, özellikle yıkılmak üzere ve eski yapıların yoğunlukla bulunduğu bir bölge hâline dönüşmüştür.
- Görüşmeciler, Altındağ Tepesi Bölgesi'ndeki gecekondu alanlarına yıkılacak gözüyle bakılması nedeniyle, hizmet alamadıklarını belirtmişlerdir.
- Yapılan gözlemler sonucunda, özellikle teknik altyapı ve hizmetlerin yetersiz olduğu göze çarpmaktadır.
- İlk başlarda Ulus kent merkezine yakınlıktan dolayı, insanların bu bölgede yerleştikleri gözlenmiş, ayrıca gecekondu mahallelerinin ilk oluşmaya başladığı zamanlarda, kentin formel kesiminden ev alabilecekleri hâlde akraba ilişkileri, kent merkezine yakınlık, gibi nedenlerden dolayı bu bölgeye yerleşme eğiliminde bulundukları gözlenmiştir.
- Bilgi İşlem Müdürlüğü'nden elde edilen veriler doğrultusunda, Altındağ Tepesi Bölgesi'nde yağmur suyu altyapısı bulunmamaktadır. Bölgenin özellikle çok dik bir topografya üzerinde kurulmuş olmasından dolayı, heyelan, sel gibi sorunlar bölgede yaşayan insanların devamlı sorunları hâline gelmiştir.
- Altındağ Tepesi Bölgesi'nin %70'ine yakın bir bölümü, kamu arazileri üzerinde gelişim göstermiştir.
- Bölgede son zamanlarda terk edilmiş gecekonduların yoğunlaştığı ve kiracılık oranlarının yükseldiği belirtilmiştir.
- Bölgede teknik ve sosyal altyapı oranlarında eşitsizlikler saptanmıştır.
- Bölgeye ulaşılabilirlik ve erişebilirlik, kentin diğer alanlarına göre daha düşük durumdadır.

Fiziksel boyuttaki sonuçlarında, yapılan görüşmeler sonucunda, özellikle bölgedeki teknik ve sosyal altyapı problemleri belirtilmiştir. Yapılan görüşmeler sonucunda, özellikle altyapı sorunları, park bahçe gibi yeşil alanların olmadığı ve asayiş sorunları belirtilmiştir.

Çalışma Alanında Toplumsal-Ekonomik Özellikler

Altındağ Tepesi Bölgesi'ne başlangıçta enformel ilişkiler çerçevesinde yerleşen ilk kullanıcılar, 1990'lı yıllardan sonra alandan göç etmeye başlamışlardır. Görüşmeciler, özellikle 1990'lı yıllardan sonra bölgedeki insanların birbirlerine olan güveninin yok olduğunu, bölgede yasadışı olayların arttığı ve komşuluk ilişkilerinin zayıfladığını belirtmişlerdir. Görüşmeler ve gözlemler sonucunda; çocukların eğitim durumu, bölgedeki kötü yaşam koşulları, bölgedeki suç oranlarının yüksekliği, komşuluk ilişkilerinin zayıflaması, eski akrabaların ve komşuların bölgeden taşınmış olması, kentin başka bölgelerindeki insanların bu alanlara ön yargılı yaklaşması, gecekondulu ilk sahiplerini kentin başka bölgelerine göçe zorlamıştır denilebilir.

Literatürde eğitim düzeyi, insanlar arasındaki yoksulluk düzeyini ve ayrışma düzeyini belirleyen en önemli değişkenlerden biri olarak kabul edilmektedir. 2002 yılında TÜİK tarafından yapılan "Hane Halkı Bütçe Anketi" çalışmasında, Türkiye'de kentsel alanlarda okur-yazar olmayan nüfusun %35,9'ı yoksulken ilköğretim mezunu %21,8, üniversite mezunlarının ise %1,1 yoksul çıkmıştır. Işık ve Pınarcıoğlu ise İstanbul'da 1990 ve 2000 yılları arasındaki mekânsal ayrışmayı incelerken eğitimi, ayrışma düzeyini belirleyen önemli bir etken olarak ele almışlardır (Işık & Pınarcıoğlu, 2009).

Alandaki hanehalklarında gelir seviyesi ve eğitim düzeyi arasındaki karşılıklı etkileşim literatür araştırmalarına benzer şekilde ortaya çıkmıştır. Bölgede ilkokul ve ortaokul mezunu kişilerin yoğunlukta olduğu gözlenmiştir. Özellikle bölgedeki yasadışı işlerle eğitimsiz insanların uğraştıkları belirtilmiştir. Bölgede görevli müfettişlerle yapılan görüşmelerde, bölgenin eğitim kalitesinin düşük olduğu belirtilmiştir. Eğitim kalitesini belirleyen öğretmen, öğrenci, veli üçlüsünden velilerin çocuklarının eğitimi konusunda ilgisiz oldukları saptanmıştır. Dolayısıyla bölgedeki kötü yaşam koşulları, veli ilgisizliği, okulların fiziksel kapasite yönünden düşüklüğü, çocuk suçluluğu gibi etkenlerden dolayı, eğitim kalitesinin düşük olması kaçınılmaz bir sonuç olarak çıkmaktadır. Özetle, "Eğitim eşitsizliği ve düşük eğitim seviyesi Altındağ Tepesi Bölgesi'ndeki ayrışmayı ortaya çıkaran bir etkindir." yorumu yapılabilir.

Toplumsal-ekonomik boyuttaki sonuçları incelediğimizde şu şekilde sıralayabiliriz:

- Ankara ili ilçelerinden ve Doğu Anadolu Bölgesi'nden gelenlerin, hanehalkların yoğun olarak yaşadığı bir alandır.
- Ortalama hanehalkı büyüklüğü 5,3 olarak hesaplanmıştır. İnsanların gelir düzeylerinin düşük olması nedeniyle, aynı hane içerisinde yaşamak durumunda oldukları gözlenmiştir.
- Bölgede önceden hemşehri ilişkileri, kent merkezine yakınlık, kiralara uygunluğu ve o yıllardaki kamu ulaşımı zayıflığı sebebiyle bölgeye yerleşimdeki en önemli etkenler olarak belirlenmiştir. Gecekondulu gerçek sahipleri zamanla sosyoekonomik seviyesi yükselmiş ve 1990'lı yıllardan sonra kentin diğer bölgelerine göç ettikleri belirtilmiştir.

- Yeni bir göç dalgasının 1980'li ve 90'lı yıllardan sonra, Doğu Anadolu Bölgesi'nden gelenlerin yoğunlukta olduğu belirtilmiştir.
- Bölgede enformel işlerde çalışanlar yoğunlukta olduğu için herhangi sosyal güvencesi bulunmayan insanların yoğunlukta olduğu görülmüştür.
- Bölgede özellikle eskiden komşuluk ilişkilerinin çok iyi olduğunu, ancak şu anda zayıfladığı belirtilmiştir.
- Bölgede özellikle yasadışı işlerin yoğunlukta olduğu gözlenmiştir.
- Hanehalkı reisleriyle ve karakolda yapılan görüşmelerde bölgede özellikle son 20 yıl içerisinde uyuşturucu, kokain, esrar, ekstazi gibi yasadışı işlerin sokak satıcılığı şeklinde yapıldığı belirtilmiştir. Ankara İl Emniyet Müdürlüğü, 2009 yılı brifing raporunda da benzer şekilde bölgede hırsızlık, sokak satıcılığı ve uyuşturucu tekelinin olduğunu belirtmiştir. Özellikle terk edilmiş gecekonduarda uyuşturucu, esrar, ekstazi gibi yasa dışı maddeleri kullananların olduğu gözlenmiştir. Hanelerde yapılan görüşmelerde, özellikle çocuklar üzerinden yasadışı işlerin yaptırıldığı ve kendi çocuklarının da aynı tehdit içerisinde olduğu, ayrıca ailelerin bu durumdan tedirgin olduğu da gözlenmiştir.

Altındağ Tepesi ilk zamanlarda kentle bütünleşmek isteyen ve eklemleme derecesi daha yüksek olan bir bölge iken 1980'li yıllardan sonra bu eklemleme seviyesi daha da düşmüştür. Alana gerçekleşen göç sonucunda Altındağ Tepesi Bölgesi'nde ayrışmanın derecesi kent bütününde daha da yükselmiştir şeklinde yorum yapılabilir.

Özetle; hem fiziksel hem de toplumsal-ekonomik boyutta Altındağ Tepesi Bölgesi'nde sosyoekonomik seviyelerinin düşüklüğü, kentsel eşitsizlik gibi faktörler sonucunda, kent bütününde mekânsal bir ayrışmanın bölgede uzun yıllar devam ettiği gözlenmiştir. Fakat bu ayrışmanın giderilmesine yönelik yeterince çözümler üretilmemiştir. Bölgede uygulanmakta olan kentsel yenileme projeleri, alanda yaşayan insanların sosyoekonomik ve kültürel özelliklerini göz ardı etmekle beraber, fiziksel yenilemenin ötesine geçememiştir. Alanın kentin merkezinde bulunması nedeniyle, uygulanan toplu konut projelerinde kamu-özel sektör ortaklığıyla yüksek yoğunlukta konut alanları oluşturulmuştur. Bunun sonucunda, bu projelerin bölgedeki sorunları çözeceği düşünülürken bu sorunlara ek olarak, mekân kurgusu zayıf ve komşuluk ilişkileri düşük yaşama alanları oluşturulmuştur. Altındağ Tepesi Bölgesi'nin kentin merkezinde bulunması, hızlı kentleşme ve değerlendirilen arazisiyle artık kentsel dönüşüm faaliyetlerinin burada daha yoğun yer alacağını göstermektedir. Bu projelerin uygulanması sonucunda, bölgedeki sosyal kesimin geleceğine dair ciddi endişeler yaratacağı kaçınılmaz bir sonuç olarak gözükmektedir.

Toplu Konut Şeklinde Ortaya Çıkan Mekânsal Ayrışma Biçimi

Bektaş ve Türkün'ün 2012 yılı araştırmasında Altındağ Tepesi Gültepe (Çinçin) Mahallesi'nde uygulamaya konan kentsel dönüşüm projelerinin başarısının farklı boyutlarıyla incelenmesi ve ortaya çıkan sorunların nedenlerinin irdelenmesi hedeflenmiştir. Örnek alan olarak Gültepe (Çinçin) Mahallesi'nin 1. Etap bölgesinde tamamlanmış dönüşüm uygulaması alanı seçilmiş ve bir saha çalışması yapılmıştır. Dönüşümün hedeflerinin ne ölçüde gerçekleştiğini ve uygulama sonrasında ne tür yeni mağduriyetlerin ortaya çıktığını ortaya koyabilmek üzere, hem yıkılan gecekonduların hak sahipleriyle (41 hane) hem de burada yapılan konutları satın alanlarla (56 hane) derinlemesine görüşmeler yapılmıştır (Bektaş & Türkün, 2012).

Altındağ Tepesi yerleşim bölgesi 50 yıldır planlı olmasına rağmen topografik engeller ve mülkiyetin dağılmış olmasından dolayı planlı yapılaşmaya geçilmesi daha da zor hâle gelmiştir. İlk olarak 1957 yılında 1/5000 ölçekli planın uygulaması yapılmıştır. Ancak daha sonra mülkiyetin parçalanması sorunları sebebiyle, 1990 ve 1991 yıllarında eski plan revize edilerek yeni ıslah imar planları çizilmiştir. 2001 yılında ise bu planlar tekrar revize edilerek Altındağ Tepesi Yerleşim Bölgesi'nde dönüşüm süreci başlatılmıştır (Bezciöğlu vd., 2000).

Altındağ Tepesi Yerleşim Bölgesi'ndeki kentsel dönüşüm projeleri sorumlu yerel yönetim birimleri aşağıdaki gibidir:

1. Aktaş Kentsel Dönüşüm Projesi-Altındağ Belediyesi
2. Gültepe (Çinçin Bağları) Kentsel Dönüşüm Projesi-Altındağ Belediyesi
3. Gökçenefe - Doğanşehir Kentsel Dönüşüm Projesi
4. Hıdırlıktepe Kentsel Dönüşüm Projesi-Ankara Büyükşehir Belediyesi (Ulus Tarihi Kent Merkezi Koruma İmar Planı çerçevesinde).
5. Bentderesi Kentsel Dönüşüm Projesi-Ankara Büyükşehir Belediyesi (Bezciöğlu vd., 2000'den Akt. Bektaş & Türkün, 2012).

Altındağ Tepesi Mahallesi'nde, 1955 yılında kurulmuş olan Gültepe (Çinçin) Mahallesi'nde kentsel dönüşüm uygulaması, 2006 yılında gecekonduların yıkılmalarıyla başlamıştır. Projenin toplam dört etapta yapılması planlanmaktadır. Yıkımlarına 2006 yılında başlanıp 2008 yılında teslim edilen birinci etap kısmında toplam 227 adet gecekondular yıkılmış; yerine 784 adet konutun yapımı tamamlanmıştır. Toplam 14 bloktan oluşan projede 4 blok (bk. Fotoğraf-2) 212 gecekonduların hak sahiplerine teslim edilmiştir. 10 bloğun ise dışarıdan gelen gruplara satışları gerçekleştirilmiştir. Gecekonduların kiracılarına ise sadece alandan taşınma bedeli olarak 1000 TL ödenmiştir (Bektaş & Türkün, 2012).

Batı kentlerinde “karma gelirli konut” (mixed income housing) olarak tanımlanan ve farklı toplumsal sınıfları bir araya getirerek ayrışmaları azaltmayı hedefleyen konut politikaları bu bölgede farklı bir şekilde ortaya çıkmıştır (Gideon, Phillips, & Van Kempen, 2010; Lupton, & Fuller, 2009’dan Akt. Bektaş & Türkün, 2012).

Amerika’da özellikle 1992 yılında HOPE VI(Her Yerdeki İnsanlar İçin Konut Fırsatları) programı ile birlikte ortaya çıkan “Karma Gelirli Konut Politikası”nın temel amacı, yoksul sosyal konut alanlarında yıkma, sağlıklılaştırma veya yerini değiştirme vb. yöntemler aracılığıyla sakinlerin yaşam çevrelerini iyileştirilmek; çok düşük gelirli ailelerin yoğunlaşmasını azaltmak veya önleyecek konut alanlarını sağlamak; sürdürülebilir yerel topluluklar inşa etmektir (Popkin, Katz, Cunningham, Brown, Gustafson, & Turner, 2004, s. 1-2).

Gültepe Mahallesi’ndeki iki grup farklı bloklarda yaşamalarına rağmen aynı ortak mekânları kullanmakta; sonuç olarak farklı yaşam tarzları şikâyetlere ve gerilimlere neden olabilmektedir.Site içerisindeki ortak kullanım alanlarına gecekondu haneler tarafından zarar verildiği, belirtilen sorunlar arasındadır. Ayrıca dönüşüme uğrayan bölgenin çevresinde yaşayan grupların site içine girerek çevreye zarar vermesi, özellikle alana dışarıdan gelenler için önemli bir sorun alanını oluşturmaktadır (bk. Fotoğraf 2) (Bektaş & Türkün, 2012).



Fotoğraf 2. Site duvarlarından bir görüntü (Bektaş & Türkün, 2012).

Site içerisinde mekânsal olarak gecekondu grupları belirli bloklarda toplanmıştır. Fotoğraf-3’te görüldüğü üzere; yeşil renkli alan gecekondu hak sahiplerine teslim edilen blokları, kırmızı renkli alan mahalleye dışarıdan gelen grupları göstermektedir.Mekânsal olarak grupların belirli alanlarda yoğunlaşması, karma sınıflı bir yerleşim biçiminde sorunları çözmekten çok yeni bir ayrışma biçimini oluşturmaktadır (bk. Fotoğraf 3).



Fotoğraf 3. Gültepe Mahallesi Birinci Etap Yeni Konut Doku (Googleeearth hava fotoğrafı Akt. Bektaş & Türkün, 2012).

Alanda sadece fiziksel bir yenileme yapılmış, bölgede yaşayanların farklı ihtiyaçlarına yönelik bir tasarım geliştirilememiştir. Ayrıca yeni yaşam alanının çok farklı bir yaşam biçimini dayatması ve sosyal ilişkilerin kaybolması diğer önemli sorunlardandır. Gecekonduan toplu konut sitesine gelen haneler, eskiden komşuluk ilişkilerinin çok daha iyi olduğu görüşündedir (Bektaş & Türkün, 2012).

Ekonomik, sosyal ve kültürel olarak farklılaşan bu iki grup arasında ciddi hoşnutsuzluklar ortaya çıkmaktadır. Alanın fiziksel özellikleri incelendiğinde, ortak mekânların yeterli olmadığı, mekânda komşuluk ilişkilerini azaltan yüksek katlı ve yüksek yoğunluklu yapılaşma tipi tercih edilmiştir. Ortak kullanım alanlarının sınırlı ve kısıtlayıcı olması, özellikle gecekonduan gelen hanelerin şikayet konusu olmuştur. Gecekondu hane gruplarının apartman yaşantısına uyum sorunu yaşadıkları gözlenmiştir. İnsanların beraberce vakit geçirebilecekleri ortak mekânlarının olmaması, en önemli sorunları oluşturmaktadır. Gecekondu gruplar toplu konut sitesindeki evlerini “*hapishane*” olarak değerlendirmektedirler. Gecekondu haneler alanda halı yıkama/çırpma gibi isteklerini gerçekleştiremedikleri için şikâyetçilerdir. Gecekondu hanelerin yeşil alanlarda toplanarak eski yaşam alışkanlıklarını devam ettirdikleri de gözlenmiştir. Alana *dışarıdan gelen gruplar* ise gecekondu hanelerin bu davranışlarından şikâyetçidirler ve yaşadıkları konut alanından memnun olmayan bazı haneler, burayı sadece “yatakhane” gibi kullandıklarını belirtmişlerdir (Bektaş & Türkün, 2012).

Sonuç Yerine: Uygulanan Dönüşüm Politikaları ve Ayrışmanın Değişen Niteliği

Yapılan araştırmalar ve gözlemler sonucunda Altındağ Tepesi Bölgesi'nde, iki tür ayrışma biçimi belirtilebilir. Bunlardan ilki gecekondur yerleşim biçimi şeklinde oluşan hanehalkların sosyo-ekonomik düzeyi ve kentsel kaynaklara erişimdeki eşitsizlikler üzerinden tanımlanan mekânsal ayrışma biçimidir. Bu ayrışma biçimi, daha kent ölçeğinde olup yoksul hanelerin belirli bir alanda yoğunlaşması sonucu uyuşturucu, esrar, vandalizm vb. diğer sorunları da tetikleyen bir niteliktedir. Özellikle 1990'lı yıllardan sonra gecekondur ilk sahiplerinin bölgeyi terk etmesiyle daha dar gelirli kişiler alana yerleşmiş, bölgeyi yoksulluk tepesine döndürmüştür. Son dönemlerde de suç oranları giderek yükselmiştir.

İkinci tür ayrışma biçimi ise uygulanan dönüşüm politikaları sonucunda toplu konut sitelerinde oluştuğu gözlenmiştir. Gültepe (Çinçin) Mahallesi kentsel dönüşüm projesi birinci etabı üzerinden irdelenen örnekte; yüksek gelir grubu ile düşük gelir grubu aynı mekânı paylaşmaktadır. Batı kentlerinde, özellikle yoksulluğun yoğun olduğu sosyal konut alanlarında uygulanan ve mekânsal bütünleşmeyi hedefleyen "karma gelirli dönüşüm modeli", bu bölgede farklı bir biçimde ortaya çıkmıştır. Amerika'da özellikle HOPE VI (Her Yerdeki İnsanlar İçin Konut Fırsatları) programının değişmesiyle birlikte; İngiltere'de ise yeni işçi hükümeti ile birlikte değişen politikalarla yoksulluğun yoğunlaştığı sosyal konut alanlarında yeni bir dönüşüm modeli oluşturulmuştur. Projelerde kamu destekleri ve özel sektör yatırımları karma bir finansman oluşturulmuştur. Bu dönüşüm modelinde yoksulluğun belirli alanlarda yoğunlaşmasıyla ortaya çıkan dezavantajlı mahalleler üzerinde sosyoekonomik seviyelerinin yükselmesi, sosyal dışlanmanın azalması, sosyal kontrolün ve etkileşimin artırılması, kamu hizmetlerinin gelişimiyle mekânsal bütünleşmenin sağlanması hedeflenmiştir. Özellikle batı kentlerinde uygulanmakta olan bazı karma gelirli sosyal konut alanlarında düşük gelirli gruplar site içerisinde ayrı bir bölgeye yerleştirilmemektedir. Aksine sosyal etkileşimin artırılmasına yönelik diğer gelir grupları arasına dağıtılmaktadır (Brophy, & Smith, 1997; Kearns, & Mason, 2006; Lupton, & Fuller, 2009).

Altındağ Tepesi Gültepe Mahallesi toplu konut projesinde ise benzer gelir grubu, belirli bloklara toplanmıştır. Bunun sonucunda site içerisinde daha öncede bahsedildiği gibi dar gelirli gecekondur grupları, site içerisinde belirli bir bölgede yoğunlaşmaktadır. Orta gelir grubu ise site içerisinde diğer 10 blokta yoğunlaşmıştır. Bu tür dönüşüm politikası, sosyal etkileşimin aksine orta ve düşük gelir grupları arasında hem mekânsal hem de toplumsal boyutta ayrışma oluşturabilmektedir. Bu gerilimde, özellikle orta gelir grubu daha fazla şikâyetçi konumundadır. Düşük gelir grupları ise ekonomik ödeme sıkıntılarından ve azalan komşuluk ilişkilerinden şikâyetçilerdir.

Özetle; Altındağ Tepesi bölgesinde uygulanmakta olan kentsel dönüşüm projeleri, fiziksel bir yenilemenin ötesine geçememiştir. Öncelikle ayrışmayı oluşturan değişkenler tespit

edilip farklı toplumsal kesimlerin ihtiyaçlarına yönelik bir dönüşüm politikası benimsenmediği ve katılımın neredeyse hiç sağlanmadığı bir durumda, projenin başarıya ulaşması mümkün gözükmemektedir. Dönüşüm alanında kamu hizmetlerinin gelişimi ve dar gelirli sakinlere yönelik eğitim, istihdam, sağlık, ulaşım vb. olanaklarda iyileşme sağlanmadığı sürece, insanları yeni yüksek katlı bloklara yerleştirmek kentsel sorunları çözmemektedir.

Kaynakça

- Altındağ Belediyesi. (2007). *Meclis Kararları*. Ankara Yazı İşleri Müdürlüğü.
- Altındağ Belediyesi. (2010). *Gültepe Mahallesi*. Ankara Basım Yayın.
- Altındağ Belediyesi. (2011). *Altındağ altyapı haritası*. Ankara: Bilgi İşlem Müdürlüğü.
- Altındağ İlçe Milli Eğitim Müdürlüğü. (2011). *İlçe İstatistikleri*. Ankara.
- Ankara Belediyesi. (1945). *Ankara şehrinin sınırları-belgeleri ve mahalle, bölge teşkilleri*. Ankara.
- Ankara Büyükşehir Belediyesi. (2010). İmar ve Şehircilik Daire Başkanlığı. Ankara.
- Bektaş, Y. & Türkün, A. (2012). *Ankara ili Altındağ ilçesi Gültepe Mahallesi dönüşüm öyküleri*. Dünya şehircilik günü 36. Kokilyumunda sunulan bildiri. Gazi Üniversitesi Mimarlık Fakültesi, Ankara.
- Bezcioğlu, B., Çankaya H., Arslan T. M., Kalaycıoğlu Z. & Demir V. (2000). *Altındağ'ın dün, bugün ve yarını*. Altındağ Belediyesi. Ankara: Özyurt Matbaası.
- Brophy, P., & Smith, R. (1997). Mixed-income housing: Factors for success. *Cityscape*, 3(2), 3-31.
- Gideon, B., Phillips, D., & Van Kempen, R. (2010). Housing policy, (de)segregation and social mixing: An international perspective. *Housing Studies*, 25(2), 129-135.
- Işık, O. & Pınarcıoğlu, M. M. (2009). Segregation in Istanbul patterns and processes. *Tijdschrift Voor Economische En Sociale Geografie*, 100, 469-484.
- Kearns, A., & Mason, P. (2006). Mixed tenure communities and neighbourhood quality. *Housing Studies*, 22(5), 661-691.
- Kongar, E. (1996). *Türkiye üzerine araştırmalar*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Lupton, R., & Fuller, C. (2009). Mixed communities: A new approach to spatially concentrated poverty in England. *International Journal of Urban and Regional Research*, 33(4), 1014-1028.
- Popkin, S. J., Katz, B., Cunningham, M., Brown, K. D., Gustafson, J., & Turner, M. (2004). *A decade of Hope VI: Research findings and policy challenges*. Washington, DC: Urban Institute and Brookings Institution.
- Şenyapılı, T. (2004). *Baraka'dan gecekonduya Ankara'da kentsel mekânın dönüşümü: 1923-1960*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Şenyapılı, T. & Türel, A. (1996). *Ankara'da gecekondu oluşum süreci ve ruhsatlı konut sunumu*. Ankara: Batıbirlik Yayınları.
- Tokman, Y. (1979). *Yenimahalle*. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Orta Doğu Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi, Ankara.
- Türkiye İstatistik Kurumu. (1950-2010). *Ankara genel nüfusu sayımı ve adrese dayalı nüfus kayıt sistemi sonuçları*. 7 Nisan 2011 tarihinde www.tuik.gov.tr adresinden edinilmiştir.
- Uğur, M. (1954). Yenimahalle arsalarının tevzii. *Ankara Belediye Dergisi*, 10, 1-78

Kentin Arterleri: Çalışan Nüfusun Merkezden Tahliyesi Üzerine Düşünmek

Rumeysa Çavuş*

Öz: Bu makale, İstanbul özelinde kent içi ulaşım imkânlarına dair yürütülen projeler ve bu projeler ile eş zamanlı olarak devam eden, kentsel dönüşüm ve çeperde oluşan “ucuz” yeni konutların, cazibe mekânı oluş serüvenini konu edinmektedir. Makaleyi benzerlerinden ayrı kılan; kentin çeperine doğru oluşan ilksel “ucuz” konutlara göç hareketini oluşturan kitle ya da çalışan nüfusun, -bu konutların ulaşım ağlarıyla merkeze yakınlığı söylemi sebebiyle değerinin artması sonucunda- “çeperin de çeperine” göçünü incelemektir. Ayrıca bu makalede “çeperin de çeperine göç” hareketinin kavramsallaştırılması örnekler yardımıyla yapılacaktır. “Çeperin de çeperine” başlayan kent içi yeni göç dalgası hem kavram hem de kentin yeni ama planlanmış bir gerçekliği olarak kendisini konu almayı mecburi kılmaktadır. Makalenin inceleme alanı olarak İstanbul’un çeperinde bulunan konut alanlarını popüler kılan ulaşım ağlarına odaklanılacaktır. Bu odaklanma, çalışan nüfusun merkezden tahliyesi üzerinden, konut alanlarının inşası ile kentin ayrışmasına dikkat çekecektir. Çalışmanın tahliye araçları olarak belirlediği, özellikle raylı ulaşım araçları olacaktır. Kentin çeperinden merkeze doğru ya da merkezden çepere doğru oluşan hareket; çalışan nüfus, konut alanları ve kentsel ayrışma bağlamında tartışılacaktır. Ayrıca bu çalışma, kentte ev sahibi olma söylemi ve kentsel politikalar ile bunun mümkünliğini içermektedir. Yine bu çalışma; çalışan nüfusun benzer söylemler ile ulaşım kolaylığı vaatleriyle nasıl da kentin çeperine yığıldığını göstermektedir. Bu bağlamdan hareketle yer alan tartışmalar, farklı teorik bakışların yanı sıra görsel materyaller ve birebir mülakatlar ile desteklenecektir.

Anahtar kelimeler: Çalışan Nüfus, Kentin Tahliyesi, Ulaşım Ağları, Konut Alanları, Kentsel Ayrışma.

Kentlerde Emegın Taşınması Üzerine

Bir ürünü, hizmeti ya da insanı bir yerden başka bir yere taşıma işlemi, tarih boyunca önem arz etmiştir. Taşımacılık, dönemin teknolojik katkıları, düzenlemeleriyle kimi zaman form değiştirmiştir. Son dönemlerde yüksek bir anlam kazanmış olsa da bu işlem yüzyıllardır yapılmaktadır. Ürün, hizmet ya da insan gruplarının bir yerden başka bir yere iletilmesi hayranlık verici olmasının yanında ekonomiye de ivme kazandıran temel fonksiyonlardan biridir. Bir şeylerin bir yerden başka bir yere taşınması hali serbest bir akış sağlamaktadır. Serbest akış ise sürekli bir hareketi desteklemektedir. Taşımacılık ile beslenen hareket; sermayenin ve emeğin akışına da tesir eden unsurlardan biridir. Taşımacılık uzun mesafeler

* Yüksek Lisans Öğrencisi. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Genel Sosyoloji ve Metodoloji Bölümü. İletişim: rumeysacavus@gmail.com.

arasında olduğu gibi kentler özelinde, kent içerisinde de mümkündür. Kent içerisindeki taşımacılık fikri ise uzamların düzenlenmesinde etkin rol oynayabilmektedir. Kentte yer alan taşımacılığı biraz daha somutlaştırmak gerekirse emeğin taşınmasında kullanılan toplu taşıma araçlarını düşünebiliriz.

Çalışan Nüfusun İkameti ve Ulaşım Ağları

Kent içerisinde emeği taşıyan olarak toplu taşıma sadece bir taşımacılık değildir. Yalnızca emeğin taşınmasından ibaret olmamıştır. İçerisinde farklı “iktidar ilişkileri”ni barındıran bir yapıya sahiptir. Bir de bunu kent mekanı ile beraber düşündüğümüzde işin içine daha farklı kombinasyonlar girmektedir. Emeğin taşınması ile kentte iş ya da hizmet gücünün bulunduğu kesimler ile çalışan kesimin barınacağı konut alanları belirlenmeye başlanır. Bu noktada devreye kentin genel anlamda “yönetimselliği” girmiş olur. Yönetimsellik ya da “düzenleme iktidarı” bireylere yönelik olmasının yanında, daha belirgin olarak “özne nüfuslarının” yönetilmesi dolayısıyla niceliksel verileri içermektedir (Collier, 2014).

“Özne nüfuslarının” ulaşım ağları ve konut projeleri ile yönlendirilmesi ile kent içerisinde ilişkiler ve dolaşım ağları tasarlanmış olur. Bu dolaşım ağları ile kent yüzeyi planlanmış olur. Bu düzenleme ile konut ve çalışma alanları birbirlerinden ayırmış olur. Kent üzerinde bir dizi düzenlemeler oluşur. Kentin merkezi ve çeperi belirlenir ve aynı zamanda farklı noktalar arasındaki ulaşım ağları oluşturulmaya başlanır. Böylece çalışan nüfusun taşınması hareketi ve bu hareketin hangi ağlar vasıtasıyla hangi bölgelere olacağı belirlenmiş olur. Bu taşımacılık şeklinin yine kent versiyonu “ulaşım” kelimesi ile karşımıza çıkmıştır.

Ulaşım hatları ya da ağları bir yandan farklı noktaları birbirine bağlarken diğer yandan bu bağlantı ile aynı zamanda mekânı bölüp, böldüğü parçaları birbirinden ayırabilir. Bu durumun birçok örneğini kentlerde görebilmek mümkündür. Bu örneklerin görüldüğü kentlerin çoğu ucuz emeğin talep edildiği kentlerdir. Bu yüzden de yeni taşıma hareketleri kentin merkezi ile çeperi arasında yoğunlaşmaktadır. Ayrıca toplu taşıma araç ve yollarının çepere doğru olan bu hareketi başka bir unsurun varlığını açığa çıkarır. O da çalışan bedenlerin barınması için düzenlenmiş toplu konutlardır. Bu ulaşım hareketi ve toplu konutlar aynı zamanda kentin hangi yöne doğru büyüyeceğini de kontrol etmeye yarayan bir aygıt gibidir.

Kentin kısımları belirli özelliklere göre düzenlenip, kategorize edilerek ayrıştırılır. Bu ayrışmalar; konut alanları, sanayi ve hizmet alanlarından tutun da sağlık alanlarına kadar uzanmaktadır. Nerede barınılacağı, nerede iş sahibi olunabileceği belirlenmiş olur. Nerede tedavi olunacağı ve nerede gezilebileceği de ayrıştırılmış olur. Bu ayrışmış alanlar arasında geçişi mümkün kılan da ulaşım ağlarının kendisidir. Bu ayrışma ve ayrışmış kısımlar arasındaki ilişkiyi daha anlamlı kılması açısından kenti vücut olarak düşünelim. Yani ayrışmış, özelleşmiş alanları organlar ve bu alanlar arasındaki ilişkiyi damarlar olarak William Harvey’in örneği ile düşünelim.

Harvey 1628’de kan dolaşımı ile ilgili benzer araştırmalar yaparken, kentte bedenin serbest dolaşımı ile ilgili tartışmalar yapılmaktaydı. Böylece 18. yüzyılda Aydınlanma planlamacıları, kenti bir vücut olarak tahayyül etmeye başladı. Ardından süreç tabii ki bedenlerin bu vücutta gezinen kan hücreleri olduğu fikriyle devam etti (Sennett, 2011, s. 229). Bu düşünce kente olan yaklaşım ve bakışı değiştirdiği gibi uzmanlaşmış alanların planlanmasına, kentin ayrışmasına da sebep oldu. Organlar gibi tahayyül edilen bu parçalar, bedenlerin akışkanlığına ve kentte dolaşımına ön ayak oldular. Örneğin parklar, kentin akciğerleri, “taşıma” araçları ve yolları ise atar ve toplardamarları şeklinde düşünüldü. Bireyler ise bu yolları ve alanları kuran, ayrıca bu alanların ekonomik açıdan da beslenmesine yardımcı olan unsurlardır. Sürekli bir hareket mevcuttur.

Bu hareketlerin bütünü üzerinden mekânı yeniden düşündüğümüzde, kentin ayrılmış kısımlarında “özne nüfuslarının” yönetimi ve ayrıca “disiplini” (Collier, 2014) göze çarpmaktadır. Bireylere bakan yanı ile bu işlemin, beğeni, tercih ve talepleri yönlendirmesi bakımından da bireysellikleri disiplin eden bir yanı vardır denilebilir. Kent yüzeyinde ise -bireylerden de bağımsız düşünmeden- bir ayrışma mevcuttur. Kentin bu ayrışması ise çeşitli “özne nüfusları” arasında belirgin anlamda bir yarığı meydana getirmektedir. Bu yarığın en göze çarpanı ise çalışan bedenlerin barınma pratiği açısından düşüncecek olursak ekonomiktir.

Kent içerisindeki bu ayrışmanın ekonomik ayrışmayı tetiklemektedir. Kent merkezleri olarak belirlenen bölgeler iş sahası olarak kullanılırken, emeğin sahibi nüfus barınma için kentin çeperine itilmektedir. Bu itiş beraberinde kentin tahliyesine de şüphesiz katkıda bulunmuş. Konutların çeperde bir bir yükselmesi ve çepere ulaşım ile yeni hatların açılması girişimi kentin tahliyesine yönelik bir harekettir. Ayrıca kentin çeperinde barınılacak yeni, kira açısından uygun konutların varlığı söylemi ile bu süreç yürütülmektedir. Bahsi geçen bu süreç yepyeni bir girişim değildir. Bunun bir örneğini 18. yüzyıl İngiltere’sinde de görebiliriz.

İşlevselliğe yönelik düşünülen, planlanan ve ayrılan kentlerin “ulaşım” tasarımına bu anlamda örnek olarak Londra metrosu verilebilir. Londra metrosu, genellikle insanları kente getirme devrimi olarak kabul edilir. Metronun planlanması esnasında şebeke sistemi esas alınarak tasarlanmıştır (Sennett, 2011, s. 298). Böylece insanları kente taşımak ne derece önemliyse, yine insanların kentten tahliyesini sağlamak da aynı derece öneme sahip olmuştur. Dolayısıyla metro yada alternatif yollar sayesinde kentin muhtelif bölümlerinde, dıştan içe ya da içten dışa bir hareket alanı oluşturulmuş olur. Bu hareket, motivasyonunu da emekten almaktadır. Emek, gündüz kentin belirlenmiş kısmında çalışır, akşama hareketini tamamlayarak kentin dışındaki konutlarına çekilir. Bu hareketlerde metronun ya da diğer taşıma araçlarının işlevi büyüktür.

Kent İçi Göçler ve Konut Sahibi Olma Fikri

Burada hareketin özelliği kentin ayrışması ile ilgili bilgiler sunar. İstanbul örneğine dönecek olursak özellikle belirgin olarak 1970’ler ve sonlarında ucuz işgücü kentin merkezin-

de ikamet etmeye başlamıştır. Bu süreç bir müddet devam ettikten sonra, kent merkezini dolduran bu kalabalık, kentin sakinleri tarafından rahatsız edici bulunmuştur. Buna bağlı olarak da çoğumuzun aşına olduğu, kentin çeperinde oluşan müstahkem, ayrılmış, steril mekanlar, siteler inşa edildi. Fakat o dönemde çoğunlukla, bu siteler gelir düzeyi yüksek ya da yükselmekte olan orta sınıfa hitap ediyordu. Bu türden alanların, cazibe mekanı oluşturalarındaki sloganlar; kalabalıktan uzak, her türlü kirden uzak, suç ve suçludan ayrılmış ve güvenli adalar söylemi üzerine kurulmuştu. Kentin “sahipleri” gelir düzeyi yüksek olan sınıf, kentin çeperine kaçarken kentin merkezinde –Vefa, Fatih gibi semtlerde- ucuz emeğin ikamet sahası haline gelmiştir. Böylece kentin çeperine çekilmek isteyen sermaye sahipleri, orta sınıf ise yarım kalan İstanbul nostaljisine çeperde davet edilmektedir.

Bu süreç hâlihazırda devam etse de yoğun olarak 2010 ve sonralarında farklı bir kent politikası ile karşılaştık. Bunu farklı bir kırılma olarak değerlendirmeliyiz. Bu pratikler sonrasında kentin gelir düzeyi yüksek olan sakinleri kaçtıkları kent merkezine yeniden davet edilmektedir. Çalışan nüfus ise hızlı ulaşım ağları vaat edilerek, kentin merkezinden kentin dışına itilmeye başladı. Merkeze yakın yada kentsel dönüşüm ile merkezin içinde oluşturulan yeni sahalara, gelir düzeyi düşük olan konut sahiplerinin yaşadıkları alanlardan kopartılmasıyla mümkün oldu. Dolayısıyla bu süreçte; kent merkezi olarak belirlenen alanlarda emeğin, barınmak için çepere, ulaşım ağları “lüksüyle” ve “uygun” koşullarda ev sahibi olma ideali ile kaydırıldığını pratik etmekteyiz. Çepere olan bu sürgün, bu tür söylemler ile kabul edilebilir kılındı.

Söylemlerin gerekçelendirilmesi ise kentin merkezinde, çalışma alanlarına yakın olan mekânlarda bulunan evlerin, kira bedellerinin yüksek olmasıydı. Ayrıca kentte ev sahibi olma ideali de bunlardan biridir. Sonrasında kira öder gibi ev sahibi olma fikri ile kentin çeperine, merkeze uzak, İstanbul’un bir ucuna inşa edilen yeni konutlar bir bir yükselmeye başladı. Burada konut ifadesini kasıtlı kullanmak gerekiyor. Yuva ya da ev sıcaklığından uzak olan bu binalar, sakinlerini yalnızca bir konutun -yıllar süren ödemeler ile- kısmen sahibi yapmaktadır. Bu seçenek çalışan bedenler için, her ne kadar tercih gibi görünse de aslında bir mecburiyetten öteye gidememiştir. Kentin bu bölünmesi yeni arter ve ulaşım araçlarını “gerekli” kılmıştır. Gün geçtikçe karmaşıklaşan bu yapılar, çalışan bedenleri oradan oraya sürüklemektedir. Böylece bu kent politikasını, kenti bölen, kendi içine uzaklaştırarak sonrasında bir “imkân” olarak ulaşım ağlarıyla birleştirme çabalarından bağımsız düşünemeyiz.

Kentin Tahliyesi

Çalışan kesimin, kentlerde taşınmasına ya da tahliye edilmesine Londra metrosu örneği verilmişti. Bu süreci bedenlerin taşınması, mekânı ayrıştırmanın benzerliği ile yeniden gündeme alalım. Metronun tarihi itibarıyla kentin dışına yönelik bir hareketi vardır. Nitekim yapılan her yeni metro hattı kentin çeperine ulaşır kaide olarak kabul edilebilir. Tabi yalnızca metro hatları değil. İstanbul kentine eklenen her yeni otobüs hattı, çoğunlukla bedenlerin kentin çeperine tahliyesini sağlar. Bu tahliyenin adresi kentin merkezine uzaklığı ve yeni yerleşim yeri olması münasebetiyle ucuz kiralık evlerin bulunduğu, yeni türeyen semtler,

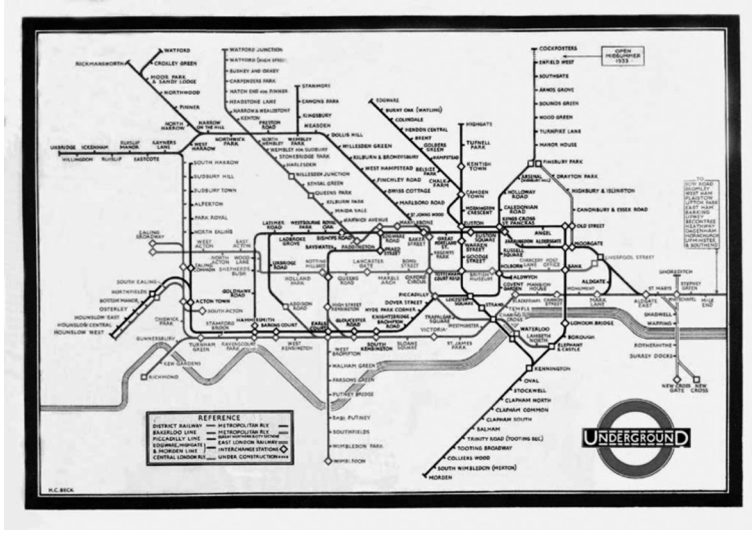
yeni yükselen konut alanlarıdır. Ulaşım ağlarını karayolları haritası ile beraber vermek işi daha da karmaşıklatacağından yalnızca yeni açılan raylı hatları inceleyebiliriz. İstanbul'un raylı ulaşım haritasını incelediğimizde yeni yapılan hatlarla beraber hareketin yönünü tespit edebilmek mümkün gibi görünmektedir.



Tablo I: (İstanbul Ulaşım 2014)

İstanbul için yalnızca raylı sistemlerin ağ görüntüsü haritadaki gibidir. Bir çok aktarmaya sahip olan bu damarların yönü, içeriden dışarı ya da dışarıdan içeri doğrudur. Raylı sistemler ile ilgili vaatler, rayların kentin merkezinden uzak yerlerine kadar uzanacağına altını çizmektedir. Bu da henüz raylı sistemlerin ulaşmadığı konut alanlarının ulaşılabilir kılınacağına vaat etmektedir. Bununla beraber bu gerçekleşmiş ya da gerçekleşmesi yakın olan vaatler, konut alanlarına yakın olan arazilerde yeni projelerin yükseleceği anlamına da gelir. Nitekim makalenin sahası olan Kayaşehir'de inşa edilen toplu konutlara yakın uzamlar, dolambaçlı yolların geçtiği bakir araziler, yepyeni projelere ilgilileri davet etmektedir. Bir kısmı projelere açılmış, diğer bir kısmı ise yeni ihalelere açılmayı değer kazanarak beklemektedir.

Biz merkezden çepere yada tam tersi olan bu harekete dönecek olursak; bu dışa yönelik hareket kabul etsek de etmesek de ikamet edilen sahalar arası ayrışmaya işaret eder. Londra örneğinde gördüğümüz gibi, belirli bir refah seviyesine erişen kentler 19. yüzyılın sonuna doğru kentin gelir düzeyi yüksek olan semtlerinden dışarıya doğru bir taşımacılık ağı ürettirler. Bu ağ, "yoksul işçi yığınlarının" taşınmasını sağlıyordu. Genellikle hizmet işçileri ordusunu taşıyan bu metrolar, kentin merkezinden uzakta, kentin kuytularına kadar uzanmaktadır. Örneğin Londra metrosunun inşa edildiği yıllarda zengin evlere hizmet veren işçi ordusu için, metronun sağladığı ucuz ulaşım imkânı ile oturacak daha iyi yerler ortaya çıktı. 1880'lere gelindiğinde yapı kooperatiflerinin artması ile kentleşme dalgası artık kentin dışına doğru çekilmeye başlamıştı (Sennett, 2011, s. 298-301). Böylece metro hatları günümüzdeki şeklini almıştır.



Tablo II: (Transport For London, 2014)

Benzer sebeplerden dolayı oluşturulan yeni hatlar, çalışan ve gelir düzeyi görece düşük olan kesimin ikamet sahalarını belirlemiştir. Böylece kent sakinleri arasındaki ekonomik farklılıklar belirginleşmiştir. Kullandığı ulaşım hatlarından, ikamet ettikleri sahalara kadar bunu fark edebilmek mümkün görünüyor. Ayrıca yukarıda bahsi geçen Londra örneğinde yapı kooperatifleri ile devam eden kentleşmenin metro hatları ile çepere kayması şimdilerde içinde bulunduğumuz süreci özetler niteliktedir. Çepere doğru genişleyen, iki ulaşım ağı haritasında da bunu görebiliyoruz.

Kentsel Ayrışma ve Ulaşım Ağları

Kent içi ayrışma, ikamet edenlerin vaziyetlerini görmeden yapılan bir müdahale olmasının haricinde, doğal olarak kabul edilebilir. Fakat İstanbul özelinde ayrışmaya dönecek olursak inşa edilen yeni konut alanları, yol çalışmaları ile bedenlerin akışını bu ayrışma koordine etmektedir. Bu koordinasyon, yeni ulaşım araçları ve yollar aracılığı ile yapılmaktadır. Bu düzenleme, ekonomik bir ayrışmayı beraberinde getirmiştir. Böylelikle gelir düzeyi yüksek ve düşük olan ailelerin yaşam alanları arasındaki yarık daha da derinleşmiştir. Bu süreçte fark edilen kitleler, toplu taşıma araçlarını ve belli başlı ana arterleri kullanan, böylece çepere kayan çalışan kesimdir. Toplu taşıma araçları, ulaşım ağları ve çeperdeki yeni konutlar başa baş giderek ayrışmayı pompalamaktadır.

Çoğunlukla aile bireylerinde en az iki kişinin çalıştığı dar gelirli aileler, çeperde kendileri için inşa edilmiş konutlarda ikamet etmeye mecbur bırakılmaktadırlar. Onları çepere taşıyan ve

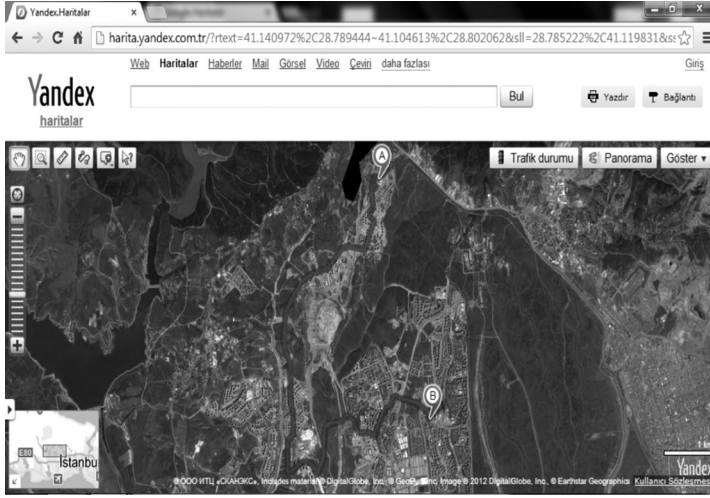
oradan alacak olan farklı teknoloji ile ulaşım araçları da üretilmiştir. Resmin bu bölümüne bakınca ulaşım araçları hizmet gibi görünse de resmin tamamında durum farklıdır. Kentin kendi içinde, uzun mesafelerle birbirinden ayrışması dikkat çekmektedir. Konut alanları, kendi aralarında farklılaştığı gibi konut ve çalışma alanları da birbirinden giderek uzaklaşmıştır. Bu süreç içerisinde çalışma alanları ve kentin çeperindeki konutlarda yaşayan çalışan kesim için ulaşım araçları ve ana arterler hayati bir önem taşımaktadır.

Bedenlerin ve “özne nüfuslarının” gezintisinin bu tür araçlarla planlı, denetimli, düzenli ve kontrollü olarak sağlanması kentin ekonomisinin “sağlıklı” beslenmesini de sağlayabiliyordu. Böylece “düzenli”, “kente uygun” konut, sanayi ve hizmet alanlarını ayrıştıran, bu alanlar arasındaki akışı sağlayan çeşitli mekanizmalar, yani toplu taşıma araçları ve yollar oluşturuldu. Çalışan bedenlerin kullandığı arterler ve çalışma mekânları belirlendi. Ayrıca bu kimse-ler, görece yüksek kiralar sebebiyle kentin merkezini tercih edemezken bu araçlar sayesinde kentin çeperinde “ucuz”, “güvenli”, yeni konut alanlarını tercih eder oldu.

Çalışmaya Konu Olan Uzam

Bu çalışmanın odaklandığı saha, İstanbul’da Başakşehir’e kısmen yakın olan Kayaşehir - Fenertepe çizgisidir. Kayaşehir ve Fenertepe hattında, öncesinde orada ikamet edip kentsel dönüşüme maruz kalan ya da ekonomik ve ucuz yollarla ev sahibi olmak isteyen sakinler ikamet etmektedir. İkamet edenlerin büyük bir çoğunluğunu ise dar gelirli aileler oluşturmaktadır. Öyle ki aile bireylerinden çoğu -en az iki birey- asgari ücret karşılığı, sigortalı ya da sigortasız çeşitli hizmet ve sanayi alanlarında çalışmaktadır. Barınma alanı olarak Kayaşehir-Fenertepe hattında ikamet eden çalışan kesimin büyük çoğunluğu, kentin merkezindeki çalışma alanlarına gitmektedir. Bu yüzden bölgenin gündüz ve gece nüfusu arasında da hatırı sayılır bir fark vardır.

Bu çalışma merkezlerine gidebilmek için ise Mecidiyeköy, Yenibosna aktarma alanları kullanılmaktadır. Mecidiyeköy ya da Yenibosna ile otobüs, minibüs, metrobüs ya da metro hattı ulaşım için kullanılabilir. Bu hatların dışında henüz açılan Başakşehir metro hattı, da işlev görmektedir. Başakşehir’den Kirazlı aktarmasıyla, Aksaray’a kadar uzanan bu hat yaklaşık 50 dakika sürmektedir. Metroya ulaşım için ise Fenertepe’den bir otobüs hattı sağlanmıştır. Fakat çeperde bulunan bu yeni hatlar yalnızca toplu taşıma görevi yapmamaktadır. Örneğin Kayaşehir-Fenertepe toplu konutlarından Başakşehir’e ulaşabilmek teoride on dakika olmasına rağmen, otobüs ile neredeyse bir saati bulmaktadır. Çünkü Başakşehir-Fenertepe arasında yoğunlukla saat başı olan bu otobüs hattı arazilerin değerini yükseltmek ideali ile mini bir Fenertepe- Başakşehir turu yapmaktadır. Dolayısıyla bu ulaşım araçları, dolambaçlı yollardan geçerek, boş olan arazilerin değerinin -ulaşım kolaylığı söylemiyle- artması idealini de beraberinde taşımaktadır. Böylelikle boş araziler yeni ihalelerle yepyeni konut, alışveriş merkezi projelerine ev sahipliği yapmaktadır.



Tablo III: (Yandex Haritalar, 2014)

Yukarıda görülen haritada A noktası Fenertepe 11. bölge olup, B noktası da Başakşehir metro hattıdır. Mor çizgi ile belirlenmiş yol, otobüs hattının güzergahıdır. A ve B noktası arasındaki alan boş olmasına rağmen, bu güzergah “540/4 Parsel Cadde Mağazaları” ve “Bahçe Tepe” konut projeleri için bu şekilde planlanmıştır. Zira konut projelerinde alışkın olduğumuz durum önce konutların sonra yolların yapılmasıdır. Fakat bu hesaplama, Fenertepe’den yola çıkan çalışan kesimin yolculuğunun bir kısmını oluşturmakta, Aksaray durağına ulaşımı toplamda iki saatin üzerine çıkarmaktadır. Tüm bunlarla kent üzerinde erkin dilini düşünecek olursak bu alıntı yerinde olacaktır:

Bir yanda, kentin bölümleri ve işlevleri, tersyüz oluşlar, yer değişimleri, yığılmalar vb. nedeniyle farklılaşması ve yeniden farklı bir biçimde dağılması; öte yandan işlenemeyenin ve bu nedenle işlevleri yönetmeye dayalı bir idarenin “atıkları” haline gelmenin reddedilmesi söz konusudur. (...) Kentin akılcılaştırılması, stratejik söylemlerde bu kentin mitleştirilmesini getirmektedir; ancak bu söylemler, bu kentin nihai bir hedef için yok edilmesi var sayımı ya da gerekliliği üzerine kurulmaktadır. Sonuç olarak işlevselliği ön plana çıkaran düzenleme, ilerlemeye öncelik vererek, uzamı yok saydılmaktadır. Bu koşul bilimsel ve politik bir teknolojinin aklına dahi getirmedir. İşte kavram- Kent bu biçimde işler. Burası dönüşümlerin ve onamaların, müdahale nesnelerinin mekanı ve yeni niteliklerle zenginleşen bir öznedir: Bu kavram-Kent Modern zamanın hem makinesi hem de kahramanıdır. (Certeau, 2008, s. 190)

Erkin dilinin, akılcı söylemler ile kentlileşmesi ve buna yönelik düzenlemeler yapmasıyla çalışan kesimin çeperden merkeze gidişini mecburi kıldığı gibi aynı zamanda bunu da zor-

laştırmaktadır. Erk, kent üzerindeki düzenleme ile kendi için akılcı olan yöntemleri benimsemektedir. Böylelikle çeperde ikamet etmeye mecbur bırakılan kesimi, var edilen ulaşım yollarını kullanmaya mecbur bırakmaktadır. Zira geçimini sağlamak için buna muhtaç bir vaziyet sahası oluşturulmuş görünmektedir.

Böylece kent, bir makine olarak işlev görürken, çalışan kesim ise kentin ana arterlerini dolduran akışı ve kentin beslenmesini sağlayan emeğin sahipleri olmuştur. Bir bedene ya da bir makineye benzeyen kent, içerisinde hareketi barındırmaktadır. Bu bakımdan birey her şeyden önce hareketli bir bedenın "sahibi"dir. Bedenin bu hareketleri ise icat edilmiş hareketlerdir.

Bu hareketli bedenler, icat edilmiş hareketleriyle, bedenın içerisinde kanın deveren etmesi gibi kent içinde hareket etmektedir. Kanın vücutta dolaşımını her ne kadar William Harvey keşfetmiş olsa da bedenın serbest dolaşımının nelere yol açtığını Adam Smith "Ulusların Zenginliği"nde fark etmiştir. Smith, "serbest emek" ve "mal piyasasının" beden içinde dolaşan kana çok benzediğini ve hayat verici sonuçlar doğurduğunu belirtmiştir (Sennett, 2011, s. 229'da alıntılıandığı gibi.). Kent için de benzer bir durum olduğu şüphesizdir. Bu hayat verici akışı sağlayan aygıtların başında da toplu taşımanın hayati oluşu göze çarpar. Toplu taşıma araçları, ana arter yollar, bağlantı yolları özellikle çeperde ikamete itilen çalışan kesimin taşınmasında başat rol oynamaktadır.

Kent İçerisindeki Heterojen Unsurlar Olarak Konut ve Ulaşım Ağlarını Düşünmek

Beden-Kent kurgusu, kanın-bedenleri dolaşımı ya da toplu taşınması aslında bir bakıma farklı heterojen unsurların bir araya gelerek oluşmasının bir neticesi olarak kabul edilebilir. Burada da kısaca detaylandırmak gerekli görülebilir. Farklı heterojen unsurların bir araya getirilmesine aşağıdaki alıntıda "dispozitif" denmektedir.

(...) Dispozitif, söylemler, kurumlar mimari biçimler, düzenleyici kararlar, yasalar, idari felsefi ahlaki hayırsever önermelerden oluşan bütünüyle heterojen bir bütündür. Dispozitifin unsurları bunlardır. Dispozitifin kendisi ise bu unsurlar arasında kurulabilecek ilişki şebekesidir (Foucault, 2011a, s. 118).

Dispozitif ile var edilmiş mekânlar, bedenler oluşturulmaktadır. Bu üretilen somut mekânlar, "fırsatlar" ile bireyselleşme var edilirken aynı zamanda onun yönetilmesi idealini taşımaktadır. Konut alanlarının çeperde inşası ve ulaşım ağlarının ulaştığı noktaların kurgulanması buna örnek verilebilir. Heterojen unsurlar düzenlenerek bireylerin konut tercihlerine, gündelik hayat pratiklerine, bedenlerine müdahale edilir ve gözetimi sağlanır. Bu dispozisyon -Foucault'un "güç" (power) dediği- iktidarın bir strateji sahibi olduğunu bildirir. Sahip

olduğu stratejiyle güç, tebaası ve kendisi için neyin iyi olduğunu tanımlayan, himaye eden, koruyan ve gözetendir. Tüm bunlarla beraber bu güç biçimi “yaşama” davet edicidir. Yani Foucault’un deyimiyle “pastoral iktidar”dır. Sürüsünün, yani tebaasının selameti için çalışan bir güç biçimidir. Sürüsünün huzurunu gözetip, bu huzurun sürekliliğine de ehemmiyet verirken aynı zamanda kendi beklentilerini de karşılamaya mutlak surette özen gösterir. Ölümü değil, daha iyi yaşamı vadeder (Foucault, 2011b, s. 63-68).

Yaşamı vaadederek, selameti sağlayan bu güç biçimi, tebaası için çalışırken aynı zamanda onları gözetir. Böylelikle de çalışan bedenlerin hareketlerini izler, yaşadıkları alanları belirler, “tercihlerine” yön verir. Bu sistemi daha anlaşılır kılmak için 1825-1830 yılları ağır sanayi işçilerinden örnekler verilebilir. Bu işçilere evlilik teşviki, ücretlerin ay sonunda ödenip, kiralara peşin alınması gibi borçlandırma sisteminin oluşması ve benzeri düzenlemeler, kısıtlamalarla icat edilmiş bir alan sunulmuştur (Foucault, 2011a, s. 127-128).

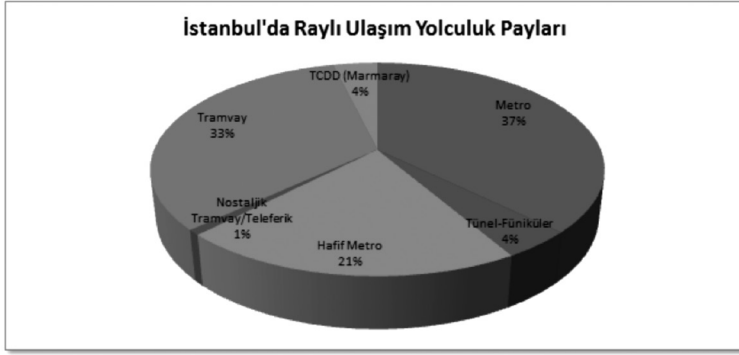
Böylelikle bedenler sanki hâlihazırda hep var olan bir düzenlemenin içerisinde kendisini bulur. Kent üzerindeki bu “yaşama” çağıran planlamalar dizini, mekâna sahip olan gücün bir “strateji” sahibi olduğunu bize söyler (Certeau, 2008, s. 110-116). Mekânı düzenleyen, böylelikle konut alanlarının nereye yapılması gerektiğini ne şekilde yapılması gerektiğine karar verir. Bunlarla beraber münasip bulduğu ulaşım ağları ile kentin akışını koordine eder. Mekânı dilediği gibi böler. Her adımın bir sonrası hesaplanmıştır. Mekâna sahip olan strateji, bedenlerin hangi kanallardan akacağına, nereye varacaklarına ve ne yapacaklarına karar vermeyi diler. Çalışan kesimin akışını kontrol eder. Gözetler, denetler tatlı bir mecburiyet ve şefkatle bedenleri mekâna salıverir. Bu salıverme, bir başıboşluk alameti değildir.



Tablo IV: (İstanbul Elektrik Tramvay ve Tünel İşletmeleri, 2014a)

Kentin çeperine gündelik pratiklerde tahliye edilen çalışan kesim, sanki yaşamları boyunca oradaymış gibi kendilerine “hizmetler” götürülür oldu. Kentin kalbi yani merkezi daimi bir cazibe mekânı olarak kabul edilir. Ve sanki kentin merkezi sonradan icat edilmiş gibi, bu projelerle çeperden merkeze ulaşımın hızlı ve ekonomik oluşuna dikkat çekilmektedir. Özellikle raylı sistem hatları da kentin çeperine doğru uzanarak çalışan nüfusu tahliye ederken kentleşmeyi çepere taşımaktadır.

Aşağıdaki grafik raylı ulaşımaya ayrılan yolculuk paylarını vermektedir. 2014 yılına ait olan bu grafik yeni projelerle önümüzdeki yıllarda daha büyük paylarla karşımıza çıkacak gibi görünüyor. Özellikle metronun yolculuk paylarının daha fazla artacağı ve kentin çeperine farklı hatlarla ulaşacağı aşikâr.



Tablo V: (İstanbul Elektrik Tramvay ve Tünel İşletmeleri, 2014b)

Çeperin de Çeperine Doğru

Çeperde yükselen konut alanlarına doğru hızlı ve ekonomik formlarla kentin dışına uzanan metro hatları vadediliyor. Londra'da dev işçi ordusunu kente doldurma ve sonrasında çepere tahliye çalışmaları yaklaşık olarak 1880'lerde ciddi anlamda başlamıştır. Londra metrosunun bu ilk yıllarında dokuz milyondan fazla yolcu taşıdığı bilinmektedir. Bu rakamın tamamına yakın bir çoğunluğunu, çalışan bedenlerin oluşturduğunu tahmin edebilmek hiç de uzak değildir.

İstanbul'da ise ilk metro çalışmaları girişimi 1988'leri bulmuştur. Hizmete girişi ise 2000'li yılları bulmuştur (Emiroğlu, 2014, s. 489-490). İstanbul'da önce konut alanları sonra ulaşım için yollar dizayn edilmektedir. Böylece yeni inşa edilen konut alanları kendine çalışan bedenleri çekerken, çalışan bedenlerin daha fazla çepere yığılmasına olanak sağlanmaktadır. Şöyle ki ulaşım ağlarıyla örülmüş çeperde bulunan konutlar merkeze yakınlığı ve diğer yaşama sunduğu fırsatlarıyla değerine değer katmaktadır. Fakat çalışan bedenlerin aylık

ücretleri bu kadar hızlı yükselmiyor. Dolayısıyla evinde henüz bir yılını tamamlamamış olan çalışan bedenler, ikamet ettikleri sahadan ayrılarak çeperin de gerisine -sıradanmış gibi bir süreçle-itmeye devam ediyor. Aylin Hanım ile Şubat 2013'te yapılan bire bir mülakatta görebileceğimiz gibi:

2013 kışında işe giderken metroyu kullanırız diye Fenertepe'ye taşındık, beş yüz liraya kiradığım daireye daha bir yılım dolmadan ev sahibi sekiz yüz elli lira kira istedi. Ben o paraya tutabilsem zaten işime iki saatlik mesafesi olan yerden ev tutmam. Neymiş metro, havalimanı, köprü derken konutların değeri yükselmiş. Ayrıca ben zaten o paraya çalışıyorum, eşim de öyle. Sitenin nereye gittiği belli olmayan bir yığın aidatı var. Ben yüz yirmi dört lira aidat ödüyordum, sıcak su parasını benden ayrı alıyordu. Evin yakınında okul yok. Çocuklar Kayaşehir merkezdeki okula gidiyordu. Onların servis parası da vardı. Mecburen çıktık. Buraya da yeni konutlar yapılıyor buradan da ayrılmak zorunda kalacağız sanırım.

Artık bir süre sonra yeni konutlar, ekonomik, hızlı ulaşım ağları derken çalışan kesime yönelik olduğu söylenen bu ikamet sahaları onların ihtiyaçlarını karşılamamaktadır. İhtiyacı karşılamadıkları gibi aynı zamanda onların ikamet ettikleri sahalardan dışarıya yani çeperin de çeperine hareketlerini hızlandırmaktadır. Hâlihazırda ikamet ettikleri sahalara hizmet götürmek yerine, kira öder gibi ev sahibi olma ideali ile sürekli borçlu konuma itilen bireyler, hayatları boyunca çalışmaya mahkûm edilmektedirler. Şubat 2013'te yapılan Hüseyin Bey'in mülakatı buna örnek verilebilir:

Benim evim burasıydı zaten, ben kendi ellerimle yaptım yuvamı, bana ruhsat verdiler, elektrik, su verdiler. Otobüs koydular işe gittik. Gerçi şimdi metro var. Sonra gün oldu evimi satın aldılar o kadar az paraya ki. Dediler ki bana: Ya al parayı git ya sana daire verelim, bu peşinatın olsun, kira öder gibi öde. Yahu bu ev benim, ben ev sahibiydim. Parayı alsam gitsem ben o paraya ev alamazdım ki. Memlekete dönemem çocuklar burada okuyor. Mecbur kabul ettim. Çalışıp ödeyeceğiz artık da bir de yükselmese altı ayda bir. Yapacak bir şeyim yok. Buralar uçar fiyatta diyorlar az daha durayım satıp kenar bir yerden ev alacağım. Kaç yaşına geldim artık, yaşlandım.

Daimi borçlu olan bireyler, maaşlarına aynı oranda zam almadıkları gibi bir de ikamet ettikleri evlerini satarak "kenar" diye tabir ettikleri çeperin dışına kaçmayı planlıyorlar. Böylece ulaşım ağlarıyla örülerek bedenlerin merkeze taşınması tahliyesinin etkileri mekân üzerinde farklı sonuçlara tekabül ediyor. Çeşitli tahliye araçlarıyla çepere taşınan bedenler daha da çepere taşınıyor. Bu süreç de kendi içinde mekânın ayrışmasını daha da tetiklemektedir. Ekonomik farklılıkların yarıkları derinleşmektedir. Çeperde bulunan nüfus, çeperdeki konutların ve arazilerin değer kazanmasıyla orada da ikamet edememektedirler.

Sonuç olarak kentlerdeki taşımacılık serüveni yalnızca bedenlerin akışkanlığı değildir. Kenti besleyen önemli unsurların taşınması anlamına da gelmektedir. Kentleşmenin çepere

kayması, çeperde dev konutların yükselmesi, kent nüfusuna barınacak yer tesis etmenin ötesine geçmiş durumdadır. Ayrıca kentin merkezinden çeperine uzanan ağlarla, ulaşım sorunu hızlı, ekonomik ve konforlu bir çözüm gibi görünse de içinde farklı mekanizmaları barındırmaktadır. İçeriden dışarıya ve dışarıdan içeriye yapılan bu hareket, kent merkezini doldurma ve boşaltma işlevini sağlamaktadır. Bu işlev ile kentin ihtiyacı olan besin de sağlanmış olmaktadır. Sonuç olarak bu dolaşım ve yeni ikamet sahaları ile çalışan kesim çoğu defa suistimal edilmektedir.

Önce konutların sonra yolların inşa edildiği bir süreçte birden değeri yükselen alanlar, çalışan kesim için yalnızca yeni bir uğrak mekânı olmaktadır. Kentte ev sahibi olma ideali, vaatleriyle çeperdeki konut alanlarında ikamet eden bireyler, o bölgeleri de terk etmek zorunda kalmaktadır. Çeperdeki konut alanları bir taraftan gelir düzeyi düşük kimselere yardımcı olma amacını taşıırken, diğer taraftan ördüğü ulaşım ağları –metro, otobüs hatları, havalimanı, üçüncü köprü- ile bu kesimin ikamet sahasını, çeperin de çeperine taşımaktadır.

Ulaşım ağlarıyla yükselişe geçen bu alanlarda ikamet eden çalışan bedenler, birden bire bir evin sahibi olmak için çalışmaya mecbur bırakılmaktadırlar. Zorunlu olarak borçlandırılan bireyler, kira öder gibi ödemeye uğraştıkları borçlarını ödeyemeyecek dereceye geldiklerinde ise bu konutları satışa çıkarmaktadırlar. El değiştiren konutlar gelir seviyesi yüksek kimseler tarafından satın alınırken çalışan bedenler yeni bir ulaşım ağının gelip geçeceği muhtemel noktalara taşınmaktadır. Emeğin taşınmasını sağlayan ulaşım ağları, sınırlandırılmamış konut bedellerini de yükseltmektedir.

Ulaşım ve konut alanları başlıkları her ne kadar ayrı gibi dursa da, kentler özelinde birbirlerini besleyen heterojen unsurlardır. Bu iki ayrı heterojen unsur, kentin ulaşım yoluyla ayrışması dolayısıyla, çalışan kesimin taşınması ve ikameti meselesini gündeme getirmiştir. Böylece tarihsel süreçte ve günümüzde içten dışa ya da tem tersi bir hareketle örülen ağların temel sebebi çalışan kesimin, ikamet sahası ve çalışma alanı olmuştur. Özellikle raylı ulaşım sistemi ile kentin dışına uzanan hatlar, toplu bir çalışan nüfus taşımacılığını anımsatmaktadır. Nitekim Londra'da metronun kullanımı, hareket alanları ve yolcuları da bunun geçmişten gelen benzer bir örneğidir. Günümüzdeki örneklere baktığımızda da bu eğilimin değişmediğini, hatta daha başka yerleşim politikalarıyla karşımıza çıktığını ve kent içi ayrışmayı pekiştiren araçlar olarak kullanıldığını görmekteyiz.

Kaynakça

- Certeau, M. D. (2008). *Gündelik hayatın keşfi* (Çev. L. A. Özcan). İstanbul: Dost Yayınları.
- Collier, S. J. (2014). İktidar topolojileri Foucault'nun 'yönetimsellikten' öte siyasi yönetim çözümlemesi. *Teorik Bakış*, 3, 179-182.
- Emiroğlu, K. (2014). *Gündelik hayatımızın tarihi*. İstanbul: İş Bankası Yayınları.
- Foucault, M. (2011a). *Entelektüellerin siyasi işlevi*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Foucault, M. (2011b). *Özne ve iktidar*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

İstanbul Elektrik Tramvay ve Tünel İşletmeleri. (2014a). *İstanbul hızlı ulaşım sistemi* [Grafik İllüstrasyon]. 1 Şubat 2014 tarihinde <http://www.iett.gov.tr/tr/main/pages/yolculuk-haritalari/79> adresinden edinilmiştir.

İstanbul Elektrik Tramvay ve Tünel İşletmeleri. (2014b). *İstanbul'da raylı ulaşım yolculuk payları* [Grafik İllüstrasyon]. 22 Mart 2014 tarihinde <http://www.iett.gov.tr/tr/main/pages/istanbulda-toplu-tasima/95> adresinden edinilmiştir.

İstanbul Ulaşım A. Ş. (2013). *İstanbul raylı sistemler ağ haritası* [Grafik İllüstrasyon]. 21 Nisan 2013 tarihinde http://www.istanbululasim.com.tr/media/24900/ag_2200px_1546px-01.jpg adresinden edinilmiştir.

Sennett, R. (2011). *Ten ve taş Batı uygarlığında beden ve şehir*. (Çev. T. Birkan). İstanbul: Metis.

Transport for London. (2014). *Londra şehri metro ağı* [Grafik İllüstrasyon]. 12 Mart 2014 tarihinde <http://www.tfl.gov.uk/as-sets/images/general/beckmap1.jpg> adresinden edinilmiştir.

Yandex haritalar. (2014). *İstanbul, Kayaşehir/Fenertepe Mevkisi'nin uydudan çekilmiş fotoğrafı* [Uydu Fotoğrafı]. 1 Mayıs 2014 tarihinde <http://harita.yandex.com.tr/?um=&ll=28.797454%2C41.107356&spn=0.117416%2C0.053363&z=13&l=sat%2C-sat> adresinden edinilmiştir.

Türkiye’deki Kentsel Kademelenme Üzerine Bir İnceleme*

Adem Sakarya**

Öz: Kentsel kademelenme kavramı, ekonomi ile coğrafyanın kesiştiği noktada ortaya çıkmaktadır. Bu kavram ile ilgili ortaya konulan teoriler neoklasik ve liberal olmak üzere iki farklı dönem çerçevesinde incelenebilir. Kademelenmeyi ortaya koyan önemli etkenlerden biri olan yerleşmeler arası ilişkiler genel olarak insan ve yük akımları ile sağlanmaktadır. Günümüzde yerleşmeler arası yük akımları ise en açık bir şekilde lojistik sektörü aracılığı ile gerçekleşmektedir. Lojistik firmaları yük akımlarının etkin bir şekilde gerçekleştirilmesi için yapısında merkez ve etki alanı kavramları olan dağıtım ağlarına sahiptirler. Türkiye’de kademelenme kavramı ise yapılan bölgeleme çalışmaları sonucunda elde edilmiştir. Ancak günümüzde Türkiye’de geçerli yapı AB uyum sürecinde oluşturulan Düzey 2’dir. Düzey 2, sahip olduğu bölge merkezi ve bu merkezin etki alanı ile kentsel kademelenmeyi oluşturmaktadır. Türkiye’de kentsel kademelenme aynı zamanda ülkede faaliyet gösteren üçüncü parti lojistik firmaları dağıtım ağlarında da ortaya çıkmaktadır. Bu bağlamda Türkiye’de mevcut durumda kentsel kademelenme ile ilgili Düzey 2 yapısı ve üçüncü parti lojistik firmalarının dağıtım ağı yapıları bulunmaktadır. Ancak bu yapıların, kademelenme kuramlarına uygun olup olmadığı belirli değildir. Bu nedenle bu çalışmada Türkiye’de kentsel kademelenme ile ilgili olan mevcut kademelenme yapısı ve lojistik firmalarının dağıtım ağlarının kademelenme teorileri bağlamında incelemeleri yapılmış ve Düzey 2 yapısı ile lojistik firmalarının dağıtım ağları arasındaki benzerlikler aranmıştır.

Anahtar kelimeler: Kademelenme, Düzey 2, Neoklasik, Liberal Dönem, Lojistik, Korelasyon.

Giriş

1960’lı yıllardan itibaren planlı döneme girilmesi ile birlikte Türkiye’de bölgeleme çalışmaları yapılmaya başlanmıştır. Bu çalışmaların temel ortak amacı, bölgeler kapsamında plan, politikalar belirlemek ve yönetmek, yatırımları yönlendirmek ve bu kapsamda bölgelerin gelişmişlik seviyesini arttırmaktır. Yapılan bu çalışmalar, homojen bölge, plan bölge ve fonksiyonel bölge gibi farklı bölge türleri kapsamında bir ülke coğrafyası sunmuştur. Homojen bölgelere yönelik çalışmaların dışındaki çalışmalar sonucunda ortaya çıkan ürünler incelendiğinde literatürde yer alan kentsel kademelenme (2 aşamalı) yapısı ile paralellik göstermektedirler.

* Bu çalışma, 2013 Bahar Dönemi sonunda İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsüne teslim edilen “Türkiye’de Kentsel Kademelenmenin Lojistik Sektörü Açısından Değerlendirilmesi” başlıklı yüksek lisans tezin-den yararlanılarak hazırlanan orijinal bir üründür.

** Arş. Gör., Yıldız Teknik Üniversitesi, Şehir ve Bölge Planlaması Bölümü.
İletişim: ademsakarya@yahoo.com.tr.

Yapılan bu çalışmalardan birisi de Türkiye’de mevcut kentsel kademelenme yapısı olan Düzey 2 bölgelerini içeren, Avrupa Birliği’ne uyum yasaları kapsamında 2002 yılında oluşturulan İstatistiki Bölge Birimleri Sınıflandırması’dır (İBBS)¹. Ancak, bu çalışmanın hangi kriterler doğrultusunda hazırlandığı açık değildir. Bu nedenle literatürde İBBS yapısını analiz eden birçok çalışma bulunmakta, ancak, bu çalışmalar kamu sektörü üzerinden incelemeler yapmaktadırlar. Bu nedenle özel sektör bakış açısı ile İBBS yapısının incelenmesi literatürde eksik kalmıştır.

Özel sektörde kentsel kademelenmeye paralel bir yapının ortaya çıktığı alanlardan birisi lojistik sektördür. Özellikle üçüncü parti lojistik firmalarının (3PL) dağıtım ağı, iki kademeli kentsel kademelenme yapısına paralel bir yapıya sahiptir. Bu nedenle bu yapıların kademelenme kavramı üzerinden Düzey 2 yapısı ile paralellik göstermesi beklenmektedir.

Mevcut kentsel kademelenmenin lojistik sektörü ile incelenmesini amaçlayan bu çalışmada, ilk olarak kademelenme kavramı incelenmiş ve Türkiye’deki mevcut kademelenme yapısı aktarılmıştır. Daha sonra Türkiye’de yer alan 3PL firmaları ve dağıtım ağ yapıları analiz edilerek son bölümde bu yapılar, mevcut kademelenme yapısı ile karşılaştırılmıştır.

Çalışmaların karşılaştırılması alan ve nüfus verileri korelasyonu üzerinden yapılmıştır. Nitekim, kademelenme kavramı ile ilgili tüm kuramlarda, coğrafyanın da izotropik kabul edilmesiyle alan ve nüfus arasında pozitif doğrusal (korelasyon katsayısı +1) bir ilişkinin olduğu ortaya konulmaktadır. Ayrıca karşılaştırmalar, ülke mekânı kapsamındaki GIS ile hazırlanan yoğunluk (kişi/ km²) haritaları ile desteklenmiştir.

Kademelenme Kavramı

Kademelenme kavramı, temel olarak bir yerleşme merkezinde bulunmayan hizmet veya ürünün diğer yerleşme merkezinden (üst kademe) temin edilmesine dayalıdır. Bu kavram farklı dönemlerde, özellikle ekonomik paradigmalarda değişmesi nedeniyle farklı şekillerde ele alınmıştır.

Bu kapsamda kademelenme kavramı ile ilgili iki temel dönemden bahsedilebilir: neoklasik ve liberal.

Neoklasik Dönem

Klasik ekonomin sorunlar ile karşılaşması ile birlikte, bu sorunlara çözüm getirme amacı ile gelişen neoklasik yaklaşım, 1870’ler ile ortaya çıkmış ve 1960’lı yıllara kadar iktisat biliminde kalmıştır.

Kademelenme kavramı ile ilgili ilk ortaya çıkan kuram da bu dönemde Walter Christaller tarafından oluşturulmuştur.

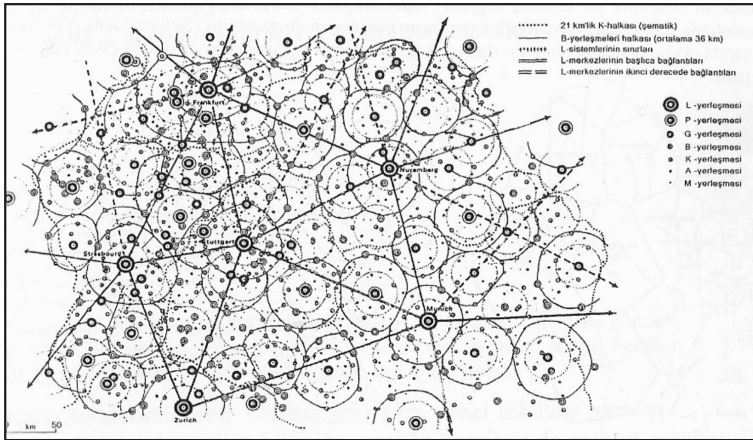
1 İBBS: NUTS- Nomenclature of Territorial Units for Statistics

1933 yılında Christaller tarafından ortaya konulan Merkezî Yerler Kuramı (*Central Place Theory*), ekonomi ile coğrafyanın ilk kesişme noktasıdır (Krugman, 1996).

Kademelenme kavramının gelişimini inceleyen Dicken ve Lyod (1990), neoklasik dönemde üç temel kuramdan bahsetmektedir; ilki Christaller tarafından ortaya konulan Merkezî Yerler Kuramı, ikincisi Christaller'ın çalışmasını geliştiren Auguste Lösch'e ait çalışma, üçüncü ise Zipf tarafından ortaya konulan Sıra Büyüklük Kuramı'dır (*Rank Size Rule*)².

Christaller, çalışmasında, yerleşmelerinin büyüklüklerinin nasıl değiştiği, büyüklükleri ve dağılışı arasında herhangi bir istatistiki yapının olup olmadığı, yerleşmeler arası ilişkilerin nasıl gerçekleştiği ve yerleşmeleri nasıl etkilediği gibi soruların cevabını aramıştır (Dinler, 2008).

Bu kapsamda Christaller, Güney Almanya'da yer alan 2825 yerleşme üzerinde incelemeler yaparak yerleşme merkezlerinde yer alan fonksiyonları, merkez etki alanlarını ve yerleşmeler arası ilişkileri sorgulamıştır. Sonuç olarak bu bölgede 7 kademeli bir yapının olduğunu belirtmiştir (Tümertekin & Özgüç, 2006). Bu yerleşme yapısında birbirine yakın büyüklükteki merkezlerin paralel ürün ve servis sunduğunu tespit etmiştir.



Şekil 1. Güney Almanya'da Yerleşme Merkezlerinin Kademelenmesi³

Christaller, gözlemleri sonucunda oluşturduğu kuramın temelini, diğer alanlarda bulunmayan hizmet ve ürünlerin merkezlerden temin edilmesi anlayışı üzerine konumlandırmıştır. Bu kapsamda tüketiciler, ihtiyaçları kapsamında merkeze gider ve bu yapı, merkezlerin etki alanlarının oluşmasına neden olur. Merkezler arasındaki kademelenme ise merkezlerin sundukları hizmet ve ürünler ile ilgilidir. Üst kademe merkezler, alt kademe merkezde sunulan hizmet ve ürünün tamamı ve bunun dışında bu merkezden karşılanmayan ürün ve hizmet sunumuna sahiptirler (Hottes, 1983).

2 Bu çalışmada, yerleşmeler arası ilişkileri içermemesi nedeni ile, Zipf kuramı incelenmemiştir.

3 (Christaller, 1933'ten Akt. Tümertekin & Özgüç, 2006).

Merkezlerin etki alanlarının belirlenmesinde Christaller üç temel hizmet sunumundan (*K* kuralı) bahseder: alışveriş, ulaşım ve yönetim. Bir merkez, alışveriş kuralına bağlı olarak kendi yerleşme alanının hem alan olarak hem de nüfus olarak 3 katına, alışveriş kuralına göre 4 katına ve yönetim kuralına göre ise 7 katına hizmet etmektedir (Dicken, & Lyod, 1990). Bu kapsamda Christaller kuramında alışveriş temelli 3*K*, ulaşım temelli 4*K* ve yönetim temelli de 7*K* kuralından bahsedilmektedir.

Neoklasik dönemdeki bir diğer kademelenme kavramı ile ilgili çalışma, 1940 yılında Christaller'ın ortaya koyduğu kurama eleştirel bakış açısı ile Auguste Lösch tarafından yapılmıştır (Mulligan et al., 2012).

Lösch, Christaller, kuramının mikroekonomik verileri içermediğini ve çok keskin sınırlara sahip olduğunu belirtmiştir. Özellikle merkez etki alanının tespitine yönelik üç adet sunumdan (3 farklı *K* kuralı) bahsetmesi, Lösch'e göre bir yerleşme organizasyonunu tanımlama açısından oldukça yetersizdir (Dicken, & Lyod, 1990).

Her hizmetin farklı etki alanı olduğu anlayışı kapsamında, Lösch 150 farklı *K* değerinden bahseder. Yerleşmeler organizasyonunun merkezinde bulunan yerleşmeyi en üst kademe ve metropol yerleşme olarak tanımlayan Lösch, bu merkezde 150 farklı *K* sunumunun tamamının bulunduğunu belirtmiştir (Dicken, & Lyod, 1990). Merkezlerin kademelenmesi ise Christaller'ın kuramında olduğu gibi sunulan ürün ve hizmete bağlı olarak değişmektedir.

Tüm yerleşmeler, ulaşım aksları ile metropol merkeze bağlıdırlar. Bu kapsamda metropol merkezden temel ulaşım aksları yerleşme sisteminin tamamını 12 dilime (30 derecelik eşit) bölmektedir. Bu dilimlerden altısı, sayıca üst kademe merkezlerin daha fazla bulunması nedeni ile *zengin bölge*, diğer altısı ise sayıca düşük kademeli merkezlerin daha fazla bulunması ile *yoksul bölge* olarak nitelendirilmektedir (Dicken, & Lyod, 1990).

Lösch, Christaller kuramını mikroekonomik bakış açısının eksikliği dolayısıyla da eleştirmiştir. Christaller, yerleşme sisteminin oluşmasında tüketici taleplerini etken alırken Lösch, firma davranışı ile tüketici taleplerinin birlikte bu organizasyonu gerçekleştirdiklerini belirtmektedir (Mulligan et al., 2012). Özellikle merkezin belirlenmesinde firmanın etkin rolü vardır. Firma, maliyetlerin en düşük olduğu ve diğer firmalar ile bir arada bulunduğu bir nokta seçerek bu noktanın merkez olması yolunu açar.

Neoklasik dönemde ortaya konulan bu çalışmalar çeşitli yönlerden eleştirilerek liberal dönemde farklı bakış açıları ile sıkça ele alınmıştır.

Liberal Dönem

Dünyadaki ekonomik sistemin genel anlamda değişmesi ile mekânın ekonomi ile ilişkilendirildiği kademelenme kuramlarında da değişim yaşanmıştır.

Liberal dönemde kademelenme kavramı ile ilgili birçok çalışma yapılmıştır. İlk olarak 1974

yılında John Vernon Henderson tarafından bir çalışma yapılmıştır. Daha sonra Stiglitz (1977), Wilson (1987), Hobson (1987), Abdel-Rahman (1988), Rivera Batiz (1988), Fujita (1990) ve Krugman (1994-96) tarafından kademelenme kavramı ile ilgili çeşitli çalışmalar yapılmıştır (Abdel-Rahman, 2003).

Kademelenme kuramlarının gelişimini inceleyen Krugman, çalışmasında, Henderson tarafından yapılan çalışmanın neoklasik dönemdeki çalışmaların geliştirilerek liberal dönemde ilk defa ele alındığı bir çalışma olduğunu belirtmektedir (Krugman, 1994). Bunun dışında yeni ekonomik coğrafya kapsamında Krugman'ın çalışmaları (Masahiko Fujita tarafından da desteklenmiştir) kademelenme kavramı açısından önemlidir. Bu nedenle liberal dönemi yansıması açısından Henderson ve Krugman'ın çalışmaları ele alınmıştır.

Henderson 1972 yılındaki çalışmasında, kademelenme kavramına biraz daha farklı yaklaşarak kentlerin türü ve büyüklükleri arasındaki ilişkiyi ortaya koymuş ve kentteki farklı üretim türlerinin farklı etki alanlarına (kent büyüklüklerine) neden olduğunu belirtmiştir.

Henderson, kentlerin ideal (optimal) büyüklüklerine, kent büyüklüğü ile kentte yaşayan halkın refahı arasında bir ilişki çerçevesinde ulaşacaklarını belirtir. Her insanın aynı refah seviyesine erişeceğini varsayan Henderson, bu refah seviyesinin ve dolayısıyla ilişkili olduğu kent büyüklüğünün, kentte bulunan firmaların üretim türüne göre değişiklik gösterdiğini söylemektedir (Krugman, 1996).

Neoklasik kuramların eleştirilerinden referans alan bu çalışmada Henderson, özellikle önceki çalışmalarda eksik olan mikroekonomik bakış açısını geliştirmiş ve bu kapsamda pazar güçlerinin kentin büyüklüğünü ne şekilde etkilediğini sorgulamıştır (Henderson, 1974).

Dört temel soru Henderson'un çalışmasını yönlendirmiştir (Henderson 1974):

- Ekonominin neden kenti vardır?
- Kent büyüklüğünü ne sınırlar?
- Kent büyüklüğü neden değişir?
- Üretim ve tüketim yapısının oluşturduğu kent büyüklüğü en uygun mudur?

Bu sorular ile kent, üretim ve tüketim kapsamında ele alınmıştır.

Üretimin ve tüketimin belirleyici olduğu kentte merkez ve etki alanını etkileyen iki temel güç vardır: merkezci ve merkezkaç. Merkezci kuvvet ekonomik anlamda olumlu etkiye sahiptir. Bu güç kapsamında firmalar bir arada bulunur, ölçek ekonomilerinden, dışsal faydalardan yararlanırlar. Bu yapı yerleşmede merkezi oluşturur. Merkezkaç kuvvet ise ekonomik açıdan olumsuzdur. Ulaşım maliyetleri, arazi fiyatları, kirlilik, kalabalık gibi olumsuz etkiler bu kapsamdadır (Krugman, 1994). Bu iki zıt kuvvetin dengeye geldiği noktada ideal kent büyüklüğü oluşur.

Bu iki zıt kuvvetin dengesi, kentte yaşayanların aynı kentte çalıştıkları varsayımı kapsamında kazandıkları ile harcadıkları arasındaki dengeyi ifadelendirmektedir. Bu nedenle kentte yer alan firma türü önem kazanmaktadır.

Örneğin finans kentinde çalışan/yaşayanların geliri, tekstil kentinde yaşayanlardan daha yüksektir. Bu nedenle tüm insanlar için aynı olan refah seviyesine finans kenti daha büyük kentte erişirken tekstil kentinde daha küçük kentte erişilir (Krugman, 1996). Bu durum, Christaller ve Lösch'ün çalışmalarında olduğu gibi, farklı merkez türlerinin farklı etki alanlarına sahip olduğunu göstermektedir.

Neoklasik kuramları statik olmakla da eleştiren Henderson, kentin ideal sınırlarını aştıktan sonra yeni kentlerin oluşacağından bahseder. Merkezde yer alan firma daha kârlı gördüğü durumda kent sınırları dışında yeni bir üretim alanı kurar ve bu şekilde gelişerek merkez ile etki alanı kapsamında kent oluşur (Henderson, 1974). Ancak, bu çalışmada kentlerin kademelenmesi ile ilgili neoklasik kuramlarda olduğu gibi detaylı bir açıklama yer almamaktadır.

Liberal dönemde yapılan bir diğer çalışma, yeni ekonomik coğrafyanın temsilcilerinden Paul Krugman tarafından yapılmıştır.

Krugman, çalışması sonucu ortaya koyduğu modelin amacını dinamik süreç içerisinde kent kademelenmesinin nasıl oluştuğunu, değiştiğini açıklamak olarak belirlemiş ve neoklasik kuramların gerçekte dinamik olan kentleri statik bir yapıda ele almalarını eleştirmiştir (Krugman, 1996).

Modelinde kentin ilk oluşumunu ve daha sonra kentsel kademelenmenin nasıl oluştuğunu açıklamaktadır.

Krugman modelinde kent düz bir aks üzerinde ve tamamı tarım alanı üzerinde kuruludur. Kentte üretilen yine aynı kentte tüketilir, kent izole bir yapıya sahiptir. Firmalar, Henderson kuramında olduğu gibi, maliyetleri en aza indirme amacıyla merkezde bir arada konumlanırlar ve kentte elde ettikleri ham maddeleri işleyerek kent içine dağıtırlar (Fujita ve ark. 1998).

Bu şekilde oluşan kentin ilk yapısı, Seviye 1 olarak tanımlanır. Seviye 1'i oluşturan firmaların üretimi arttıkça kent büyür ve Henderson kuramında olduğu gibi, refah seviyesinin, aynı zamanda firma kârının en yüksek seviyede olduğu ideal kent sınırına erişir. Bu sınırların aşılması durumunda firmanın kârı azalacaktır, bu nedenle firma ideal sınırlara erişen kentin dışında yeni bir üretim noktası belirler ve süreç yeni bir kent oluşumuna yol açar (Krugman, 1996).

Kentler arasında kademelenmenin oluşması da firmalara bağlıdır. Firma daha kârlı gördüğünde sahip olduğu üretim yapısını geliştirir, değiştir ve içerisinde bulunduğu merkez yapısını Seviye 1'den Seviye 2'ye yükseltir. Bu süreç, diğer seviyelerin bu şekilde oluşması ile devam eder (Krugman, 1996). Ancak, Krugman, bir yerleşme sisteminde kaç seviyenin bulunduğundan bahsetmemiştir.

İncelenen bu kuramlar kapsamında, temel kavramın aynı/benzer olması ile birlikte yaklaşımların farklılaştığı görülmektedir.

Kademelenme kuramları, yerleşme sistemi üzerinde farklı bakış açıları sunmuş ve pratikte bu farklı uygulamalar gerçekleşmiştir. Türkiye'de de bugün iki kademeli bir kentsel kademelenme yapısı bulunmaktadır.

Türkiye'de Mevcut Kentsel Kademelenme

Türkiye'de mevcut kademelenme yapısı, giriş bölümünde de açıklandığı gibi, İBBS- Düzey 2 yapısıdır. Bu yapı, AB tarafından belirlenen NUTS-İBBS sistemine bağlı olarak oluşturulmuştur.

NUTS sistemi, 1988 yılında AB Yapısal Fonlar üzerinde kabul edilmiş ancak esas uygulama 2003 yılında mevzuatının kabul edilmesi ile başlamıştır. NUTS sisteminin temelde üç amacı vardır (EUROSTAT, 2007):

- Bölgesel istatistiklerin toplanması ve geliştirilmesi
- Bölgelerin sosyoekonomik analizlerinin yapılması
- Bölgesel politikaların oluşturulması

Bölgelemeye dayalı olan NUTS sisteminde üç kademe yapı vardır: NUTS1, NUTS2 ve NUTS3.

Bu yapının ülkemize yansması ise 28.08.2002 tarihli Bakanlar Kurulu kararı ile kabul edilen İBBS yapısı ile olmuştur. Bu karar ile ilişkili maddede İBBS'nin amacı şu şekilde belirtilmiştir (Bakanlar Kurulu, 2002):

Madde 1- Bölgesel istatistiklerin toplanması, geliştirilmesi, bölgelerin sosyoekonomik analizlerinin yapılması, bölgesel politikaların çerçevesinin belirlenmesi ve Avrupa Birliği Bölgesel İstatistik Sistemine uygun karşılaştırılabilir istatistikî veri tabanı oluşturulması amacıyla ülke genelinde İstatistikî Bölge Birimleri Sınıflandırması tanımlanmıştır.

İBBS düzenlemesinin kabul edilmesi ile ülkede üç kademe bölgeyi temsil eden Düzey 1, Düzey 2 ve Düzey 3 bölgelerinin tespiti yapılmaya başlanmıştır.

İlgili Bakanlar Kurulu kararının 2. ve 3. maddelerinde Düzey 1, Düzey 2 ve Düzey 3 ve bu düzeylerin oluşturulması ile ilgili şu bilgiler yer almaktadır (Bakanlar Kurulu, 2002):

Madde 2- İstatistikî Bölge Birimleri Sınıflandırmasında iller "Düzey 3" olarak tanımlanmış; ekonomik, sosyal ve coğrafi yönden benzerlik gösteren komşu iller ise bölgesel kalkınma planları ve nüfus büyüklükleri de dikkate alınarak "Düzey 1" ve "Düzey 2" olarak gruplandırılmak suretiyle hiyerarşik İstatistikî Bölge Birimleri Sınıflandırması yapılmıştır.

Madde 3- “Düzey 3” kapsamındaki İstatistikî Bölge Birimleri 81 adet olup il düzeyindedir. Her il bir İstatistikî Bölge Birimini tanımlamaktadır.

“Düzey 2” İstatistikî Bölge Birimleri, “Düzey 3” kapsamındaki komşu illerin gruplandırılması sonucu tanımlanmış olup 26 adettir.

“Düzey 1” İstatistikî Bölge Birimleri ise “Düzey 2” İstatistikî Bölge Birimlerinin gruplandırılması sonucu tanımlanmış olup 12 adettir.

Bu noktada kentsel kademelenme ile ilgili olan düzey ise Düzey 2’dir (26 Düzey 2 bölgesi bulunmaktadır). Düzey 2, sahip olduğu merkez (Kalkınma Ajansının bulunduğu il) aracılığı ile etki alanı oluşturmakta ve bu etki alanı Düzey 2 bölgesini oluşturan iller olmaktadır.

Ancak bu noktada Düzey 2 bölgelerinin nasıl oluşturulduğu önem kazanmaktadır. Bakanlar Kurulu kararında Düzey 2 bölgelerinin birbirine komşu illerden (Düzey 3) oluştuğu belirtilmiş, detaylı bilgi verilmemiştir. Ayrıca yerleşmeler arası ilişkiler kapsamında herhangi bir analitik çalışmanın varlığından da söz etmek zordur. Bunun dışında, oluşturulan Düzey 2 bölgelerinin merkez illerinin seçimine yönelik de yeterli, analitik bir açıklama bulunmamaktadır.

Bu kapsamda, Düzey 2 bölgelerinin oluşumu ve merkezlerinin seçimine yönelik birçok çalışma yapılmış, ancak, bu çalışmalar genel anlamda sadece kamu kurumlarının yer seçimi ile ilişkilendirilmiştir. Özel sektörün ülke coğrafyasında nasıl bir kentsel kademelenmeye sahip olduğu incelenmemiştir. Özel sektör çerçevesinde, lojistik sektöründe hizmet veren 3PL firmalarının, tamamının olmasa da dağıtım ağı yapısı ile ülke genelinde Düzey 2 gibi iki aşamalı bir kentsel kademelenme oluşturduğu görülmektedir.

Lojistik ve Türkiye’de 3PL Dağıtım Ağı

Türkiye’de 3PL firmaları ve dağıtım ağı yapılarını incelemeden önce, kavramsal olarak lojistiğin incelenmesi faydalı olacaktır.

Lojistik

Lojistik, temel olarak askeri kaynaklı bir kelimedir. Napolyon Savaşları sırasında ilk defa kullanılan bu terim, askerlerin bir yerden başka bir yere ihtiyaçlar doğrultusunda nakliyesi anlamında Fransızca *logistique* kelimesi ile ifade edilmiştir (Güngörürler, 2004).

Bu terim, II. Dünya Savaşı sonrasında ise Batı’da idari ve yönetim alanlarında kullanılarak iş hayatında yer almaya başlamıştır. Bu kapsamda günümüzde en çok iş dünyası içerisinde kullanılmaktadır (Güngörürler, 2004).

İş dünyasında kullanılmasına geçiş sürecinde iki önemli etken vardır. Bunlardan ilki, II. Dünya Savaşı’nın Avrupa’daki yıkıcı etkisine karşı oluşturulan Avrupa Topluluğu (1958) yapısının kurulmasıdır. Ekonomik bir kalkınmayı amaçlayan bu topluluk, kendi sınırları içerisinde ham madde temini, üretim ve dağıtım faaliyetlerini lojistik kapsamında etkin bir şekilde

gerçekleştirmeyi hedeflemiştir (Pienaar, 2004). İkinci bir etken ise savaşın kazananlarından olan ABD'nin ihracat coğrafyasını genişletmesidir. Coğrafyanın genişlemesi ile daha etkin bir dağıtım yapısına gerek duyan firmalar, lojistik hizmeti sunan firmalar ile çalışma gereği duymuşlardır ve ilk lojistik firmaları ABD'de ortaya çıkmıştır (Wilson, 2008).

Lojistiğin, farklı disiplinlerce birçok farklı tanımı yapılmıştır. Askeri kaynaklı olan bu terimin askeri yapı içerisinde tanımlanışı NATO tarafından şu şekilde yapılmaktadır ⁴

- Silah, araç, yakıt gibi tüm malzemelerin tasarımı, gelişimi, tedariki, depolanması, ulaşımı, dağıtımı, bakımı
- Personelin nakliyesi
- Tesislerin yapımı, bakımı, işletilmesi ve savaş sonunda yıkılması
- Sağlık malzemelerinin sağlanması

Bu kapsamda lojistiğin askeri anlamda askeri güçlerin taşınması ve yönetimi ile ilgili bir bilim olduğu görülmektedir.

Lojistiğin iş dünyasındaki en geçerli tanımı ise Tedarik Zinciri Yönetimi Uzmanları Konseyi (Council of Supply Chain Managment Professionals- CSCMP) tarafından yapılmıştır. Bu tanıma göre, "Lojistik, müşterilerin ihtiyaçlarını karşılamak üzere ürünlerin üretildiği noktadan, son kullanımının noktasına kadar olan tedarik zinciri içindeki malzemelerin, servis hizmetlerinin ve bilgi akışının etkin ve verimli bir şekilde iki yöne doğru hareketinin ve depolanmasının planlanması, uygulanması ve kontrol edilmesidir"⁵.

Diğer tanımlar da incelendiğinde lojistik ile ilgili şu süreç ortaya çıkmaktadır. Lojistik;

- doğru malzemenin (ham madde- ara madde veya bitmiş ürün),
- doğru miktarda,
- doğru ulaşım türü ile
- doğru zamanda,
- doğru fiyatla,
- doğru tüketiciye ulaştırılmasıdır.

Bu süreci gerçekleştirmek üzere birçok faaliyet gerçekleştirilir. Üretim yapısına, ürün türüne vb. değişkenlere bağlı olarak farklılaşan lojistik faaliyetler, genel anlamda şu şekildedir (Beşli, 2004):

- Nakliye
- Depolama

4 NATO.

5 CSCMP.

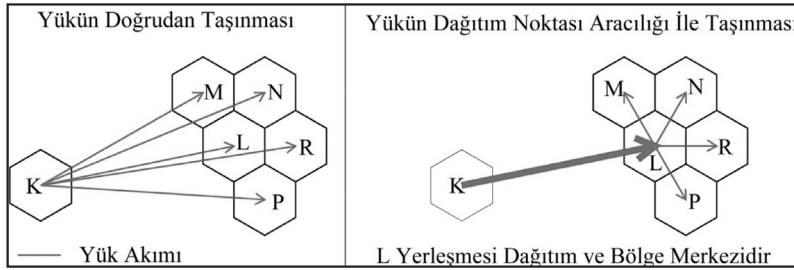
- Envanter yönetimi
- Elleçleme
- Sipariş işleme
- Paketleme
- Satın alma
- Enformasyon yönetimi

Bu faaliyetlerin bir kısmı firmaların iç yapısında karşılanırken bir kısmı ve bazı durumlarda tamamı, lojistik konusunda uzman firmalar tarafından karşılanmaktadır. Bu firmalar, üçüncü parti lojistik firmaları (3PL) olarak adlandırılmaktadır.

Dış kaynak kullanımı (out source) olarak tanımlanan 3PL, firmaların kendi uzmanlık alanları dışındaki faaliyet kollarında, lojistikte, bu faaliyet kollarında uzman olan firmadan yardım alması, bu faaliyeti tamamen veya kısmen firmaya devretmesidir (Keskin, 2011).

3PL gelişimi 3 dönemde incelenebilir (Green et al., 2008):

- 1970–1980: 3PL ulaşım konusunda firmalara destek sağlamaktadır.
- 1980–2000: 3PL daha fazla destek sağlamaktadır. Kendilerine ait taşıt ve gayrimenkulleri ile firmalar hizmet etmektedir. Bu süreçte lojistik yönetimi ana firma kapsamındadır.
- 2000 sonrası: İnternet tabanlı sistemin de gelişmesi ile 3PL lojistik yönetimi konusunda da firmalara destek olmaya başlamış ve lojistik yönetimi bu firmalara geçmiştir. 3PL firmalarının farklı dağıtım ağı yapıları bulunmaktadır. Bu ağ yapılarını sınıflandırmak güçtür, ancak, bu yapılar incelendiğinde bir kısmının iki aşamalı kentsel kademelenme yapısı ile paralel olduğu görülmektedir (bk. Şekil: 2).



Şekil 2. 3PL Dağıtım Ağı Yapısı

Yükün doğrudan taşınması, firmaların maliyetini arttırıcı bir etkiye sahiptir, çünkü firma her noktaya, taşınan ürün miktarı ne olursa olsun, ayrı bir araç gönderme ve her yerleşmede daha geniş lojistik faaliyetlere sahip noktalar kurma ihtiyacı duymaktadır. Dağıtım merkezi aracılığı ile yapılan taşımada ise aynı dağıtım merkezi etkisinde bulunan yerleşmelere gi-

decek olan yükler, türleri uygun olmak koşuluyla, aynı araç ile dağıtım merkezine gönderilmekte, bu merkezde lojistik faaliyetlerin birçoğu gerçekleştirilmekte ve yerleşmelere daha küçük araçlar ile iletilmektedir.

Şekilde görüldüğü gibi dağıtım merkezi aracılığı ile yapılan taşımada L yerleşmesi dağıtım merkezi konumundadır. M, N, R ve P yerleşmeleri ise bu merkezin etki alanında bulunmaktadır. Bu nedenle L yerleşmesi bir üst kademe merkez niteliğine sahip olmaktadır. Türkiye'de bu yapıya sahip 3PL firmalar bulunmaktadır.

Türkiye'de 3PL Dağıtım Ağı

Türkiye'de lojistik firmalarına ait kesin sayılar bulunmamaktadır. Çeşitli kurumlara, derneklere bağlı olan firmalar mevcuttur, ancak, bu firmaların büyük bir kısmı, lojistik faaliyetlerinin tamamını yerine getirmemektedir. Örneğin nakliye ile ilgili birçok firma bulunmaktadır, ancak, bu firmalar sadece taşıma konusunda hizmet vermeleri dolayısıyla lojistik firmalar kapsamında ele alınmamaktadır.

Firmaların lojistik firma olarak çalışması için farklı ulaşım türlerine yönelik taşıma belgeleri, lojistik işletmeciliği belgeleri, bazı kalite belgeleri gibi belgelere sahip olmaları gerekmektedir. Ancak bu kapsamda da Türkiye'de kaç adet lojistik firmasının bulunduğuna yönelik herhangi kesin bir sayı yoktur. Bu nedenle bu çalışmada örneklem daraltılarak Capital 500⁶ içerisinde yer alan, ana faaliyet kolu lojistik olan firmalar incelenmiştir. Bu firmaların tamamı 3PL özelliğindedir.

2007, 2008, 2009, 2010 ve 2011 yıllarında Capital 500 listesine giren 13 adet üçüncü parti lojistik firması ile görüşülmüştür. Bu firmaların 8 tanesi farklı dağıtım yapılarına sahip olmaları, gizlilik politikaları, veri paylaşamamaları ve dağıtımın tüm ülkeye yayılmaması gibi nedenlerle çalışmaya dâhil edilmemiştir. Bu nedenle 5⁷ firma ile görüşmeler yapılmış ve firmaların dağıtım bilgileri alınmıştır.

Firmaların yapısının, dağıtım yapılarının anlaşılması amacı ile yarı yapılandırılmış görüşmeler yapılmıştır.

Firmaların 2011 yılındaki toplam şu ciro miktarı aralığı; A firması 100-199 milyon TL, B ve E 400 milyon TL üstü, C firması 200- 299 milyon TL ve D firması da 300-399 milyon TL.

Firmalar tüm lojistik faaliyetleri gerçekleştirmektedirler, ancak, ciroya en büyük katkı taşımacılık hizmeti ile olmaktadır. A firması toplam 2011 yılı toplam ciro miktarının %97'sini, B %80'ini, C, D ve E ise yaklaşık %60'ını taşımacılık faaliyetinden elde etmektedir.

Firmaların farklılaştığı ve dolayısıyla bu farklılığın dağıtım ağını etkilediği konu çalışılan sektör ile ilgilidir. Firmalar, cirosunun %50'den fazlasını aşağıdaki sektörlerden sağlamaktadır:

6 Türkiye'de her yıl ciro kapsamında en büyük ilk 500 firmayı içeren liste.

7 Firmalar gizlilik politikaları nedeni ile çalışmada A, B, C, D ve E harfleri ile ifade edilmiştir.

- A: Tekstil-Ayakkabı
- B: Otomotiv-Tekstil-Hızlı Tüketim Malları
- C: Beyaz Eşya-Tekstil
- D: Otomotiv Yedek Parça-Hızlı Tüketim Malları
- E: Tütün Ürünleri (E firmasından sadece tütün ürünlerine yönelik dağıtım ağı bilgisi alınmıştır)

Ülke genelinde firmaların sahip oldukları dağıtım bölge sayıları ise; A: 24, B: 18, C: 27, D: 41, E: 7.

Firmaların dağıtım bölge merkezlerinin ve bu merkezlerin etkisi altındaki alan sınırlarının belirlenmesine yönelik 2 soru yöneltilmiş ve önem derecelerine göre şu seçenekler tespit edilmiştir:

Çizelge 1.

Firmaların Bölge Merkezi Seçme Kriterleri ve Değerleri

Kriter	Değer
Arazi/kira maliyeti çok önemlidir	10,4%
Merkezin kontrolünde oluşacak il veya illerden oluşan bölgenin alan büyüklüğü (hizmet alanı) çok önemlidir	10,4%
Büyük tüketim merkezlerine yakınlık çok önemlidir	10,0%
Farklı ulaşım türlerine yakınlık çok önemlidir	10,0%
Çalışılan firmaların üretim merkezlerinin yeri çok önemlidir	9,6%
Çalışılan firmaların bölge merkezlerinin yeri çok önemlidir	9,1%
Kalifiye iş gücünün varlığı çok önemlidir	9,1%
Nüfus/bölge merkezinin bulunacağı il nüfusu-bölge nüfusu çok önemlidir	8,7%
Bölgesel teşvik çok önemlidir	8,3%
Taşeron firmanın varlığı çok önemlidir	8,3%
Diğer 3. parti lojistik firmalarının bölge müdürlüklerinin yeri çok önemlidir	6,1%

Bölge merkezinin seçiminde ilk olarak maliyeti düşürmeye yönelik kriterlerin yer aldığı görülmektedir. Ayrıca çalışılan firmanın üretim ve bölge merkezleri de lojistik firmaların dağıtım yapısı kapsamında önemli olmaktadır.

Çizelge 2.*Merkez Etki Alanı Belirleme Kriterleri ve Değerleri*

Kriter	Değer
Maksimum erişim süresi çok önemlidir	14.6%
Yol durumu çok önemlidir	14.6%
Bölge nüfusunun sosyoekonomik yapısı çok önemlidir	14.0%
Bölgenin alan büyüklüğü çok önemlidir	12.9%
Bölgenin coğrafi yapısı çok önemlidir	12.9%
Bölgenin nüfusu çok önemlidir	12.3%
Bölgede etkin olan ulaşım türü çok önemlidir	11.1%
Diğer 3. parti lojistik firmaların bölge müdürlüklerinin sorumluluk alanları çok önemlidir	7.6%

Merkez etki alanının belirlenmesinde erişim süresi ile kara yoluna bağlı bir yapının olması nedeni ile yol durumu en önemli kriterler olarak karşımıza çıkmaktadır. Ayrıca bölgenin alım gücü, coğrafi yapısı ve nüfusu gibi kriterler de etki alanının belirlenmesinde önemli olmaktadır.

Düzey 2 ve 3PL Dağıtım Ağlarının Karşılaştırılması

Türkiye'de mevcut kentsel kademelenme yapısı olan Düzey 2 ile özel sektörün ülke mekânındaki kademelenme yapısının karşılaştırılması, bölgelerin alan ve nüfus korelasyon⁸ (2012 yılı verileri ile) değerleri üzerinden yapılmıştır. Ayrıca bölge merkezlerinin seçiminde ve merkez etki alanlarının belirlenmesindeki farklılıklar da yoğunluk haritaları üzerinden incelenmiştir.

Çizelge 3.*Merkez ve Korelasyon Katsayıları*

	Merkez Sayısı	Alan * Nüfus Korelasyon Katsayısı
Düzey 2	26	- 0,137
A	24	0,362
B	18	0,459
C	27	0,404
D	41	0,449
E	7	0,788

8 Ülke içerisinde aşırı nüfusa sahip olan İstanbul merkezli bölge (haritalarda farklı bölge sınırlarına sahip), korelasyon hesabına dâhil edilmemiştir.

Merkez sayıları incelendiğinde firmaların farklı sektörler ile çalışmalarının etkisi görülmektedir. Özellikle D firmasının, daha çok merkezde bulunması gereken otomotiv yedek parça sektörü ile çalışması, daha fazla merkez sayısına sahip olmasına neden olmaktadır. E firmasının ise sadece tütün ürünlerine yönelik dağıtım ağı bilgisi kapsamında daha az merkez sayısına sahip olduğu görülmektedir.

Kademelenme kuramları kapsamında, daha önce de belirtildiği üzere, *alan ile nüfus arasındaki korelasyon* değerinin *+1 olması beklenmektedir*. Bu çerçevede Düzey 2 ve 3PL dağıtım ağları incelendiğinde, Düzey 2 yapısında alan ile nüfus arasında ters bir korelasyonun olduğu görülmektedir. Bu durum Düzey 2 yapısının kademelenme kuramlarına korelasyon açısından uygun olmadığını göstermektedir.

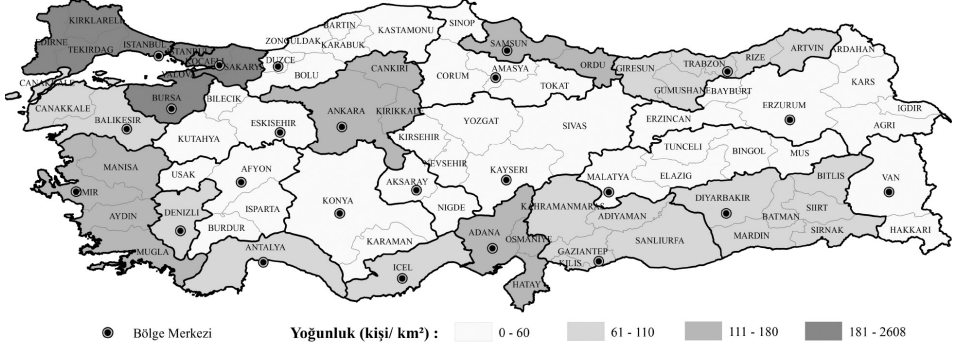
Firmaların dağıtım ağlarının tamamı olumlu bir nüfus*alan korelasyonuna sahiptir. E firmasının merkez ve bölge sayısının düşük olması nedeni ile korelasyon değeri daha yüksek çıkmıştır.

Bu sonuçlar neticesinde lojistik firmalarının dağıtım ağı yapılarının, Düzey 2 yapısına göre, korelasyon katsayısı kapsamında, kademelenme kuramlarına daha uygun olduğu, ancak bu uygunluğun güçlü olmadığı görülmektedir.

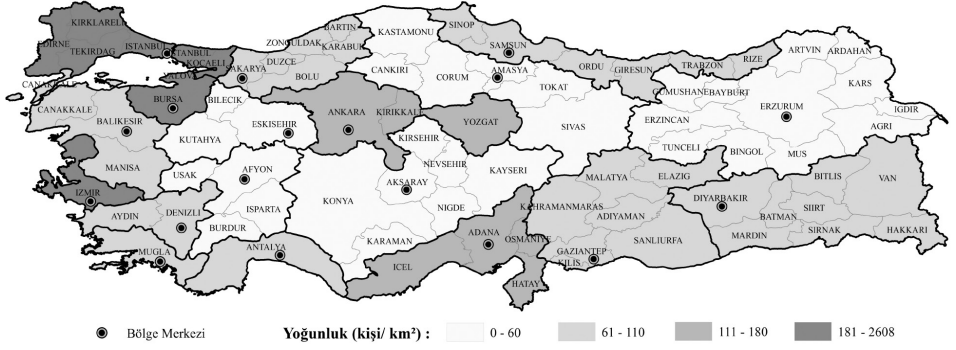
Katsayılarıdaki farklılıkları yoğunluk haritaları üzerinden incelemek faydalı olacaktır. Şekil 3'te Düzey 2 haritası, Şekil 4-5-6-7 ve 8'de ise lojistik firmalarının ülke genelindeki yoğunluk haritaları verilmiştir.



Şekil 3. Düzey 2 Yoğunluk Haritası



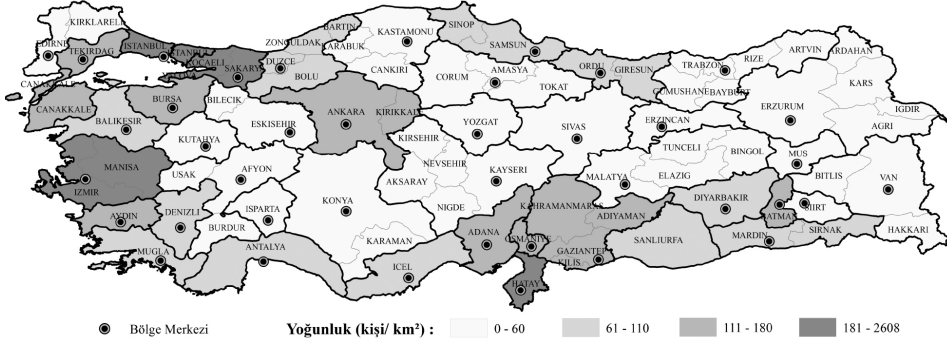
Şekil 4. A Firması Dağıtım Ağı Yoğunluk Haritası



Şekil 5. B Firması Dağıtım Ağı Yoğunluk Haritası



Şekil 6. C Firması Dağıtım Ağı Yoğunluk Haritası



Şekil 7. D Firması Dağıtım Ağı Yoğunluk Haritası



Şekil 8. E Firması Dağıtım Ağı Yoğunluk Haritası

Lojistik firmalarının dağıtım ağları incelendiğinde temel farklılığın bölge ve merkez sayıları ile ilgili olduğu görülmektedir. Bunun nedeni, firmaların hizmet sağladığı sektörlerin farklılaşması ve çalıştıkları firmaların konumlarıdır.

Firmalar kapsamında önemli ortak bir nokta, merkez sayılarının ülkenin batısında daha fazla olmasıdır. Bunun temel nedeni, ülke nüfusunun batıda daha yüksek oranda bulunmasıdır.

Firmaların dağıtım bölgelerine yönelik ortalama yoğunluk değerleri (İstanbul bölgesi dışında) sırasıyla; 97, 105, 94, 92 ve 83'tür. B firması dağıtım ağına ortalama yoğunluk değerinin yüksek olmasının nedeni İzmir'in sadece kendi sınırları kapsamında bir bölge olması ile ilgilidir. E firmasının ortalama yoğunluk değerinin düşük olması ise merkez sayısının düşük olması ile ilgilidir.

Haritalar aracılığı ile yoğunluk değerleri üzerinde bir okuma yapıldığında E firmasının az bölgeye sahip olması nedeni ile dışarıda tutulması doğru olacaktır.

Diğer 4 firma dağıtım ağının ülke mekânındaki yoğunluk değerlerine bakıldığında en düşük aralık olan 0–60 aralığının tüm firma dağıtım ağlarında ülkenin merkezinin doğu-batı aksında (Ankara bölgesi dışında) olduğu görülmektedir. Kuzey ve güney bölgelerde ise yüzölçümlerinin küçük olmasından dolayı, dağıtım ağlarında ortak olarak yoğunluk değeri 0–60 aralığından daha yüksek bir değerdedir. Batı bölgesinde ise nüfusun genel olarak yüksek olmasından dolayı dağıtım ağlarında ortak olarak yoğunluk değeri yüksek çıkmıştır.

Dağıtım ağlarında ortak bir yön de coğrafi eşiklere dikkat edilmesidir. C firmasının Ankara etki alanını Karadeniz Bölgesi'nde yer alan Kastamonu'ya kadar genişletmesinin dışında Karadeniz Bölgesi'nde yer alan iller, kendi aralarında bölge oluşturmuşlardır.

Firmalar kapsamında farklılaşan yapı ise merkezlerin seçiminden kaynaklanmaktadır. Bunun nedeni lojistik hizmet sunulan firmaların üretim/bölge merkez noktalarının farklılaşmasıdır. Örneğin; A, B ve C firmalarında Şırnak, Batman ve Mardin illeri Diyarbakır merkezi etkisi altında iken D firmasında bölge merkezi olmuş ve bölge sınırları değişmiştir.

Bu yapı ile ilgili bir diğer örnek ise Manisa ili kapsamında görülmektedir. A, B ve D firmaları dağıtım bölgelerinde Manisa ili bir merkezin etkisi altındaki bölge ili konumundayken C firmasının dağıtım ağında merkez konumundadır. Bunun nedeni, C firmasının lojistik faaliyetini yerine getirdiği önemli bir firmanın üretim noktasının bu ilde bulunmasıdır. Bu nedenle Manisa ili, C firması kapsamında İzmir merkezi dışında bir bölge oluşturmaktadır.

Düzey 2 kapsamında ortalama yoğunluk değeri 94 olarak bulunmuştur, bu değer A, C ve D firmaları dağıtım ağı ortalama yoğunluk değerlerine yakındır.

Korelasyon değerleri açısından, yukarıda da bahsedildiği üzere, Düzey 2 yapısı, incelenen haritalar kapsamında eksi değere sahip olan tek haritadır. Haritalar üzerinden bu durumun birçok nedenini okumak mümkündür.

Firmalara ait haritalar incelendiğinde merkez sayılarının batı bölgelerinde daha yüksek sayıda olduğu görülmektedir, ancak Düzey 2 yapısında, kamusal bir bakış açısının getirdiği her noktaya eşit hizmet anlayışıyla, merkez sayıları doğu ve batı arasında neredeyse eşit değerdeler. Firmaların özel sektör bakış açısı gereğince talebin (nüfusun) daha fazla olduğu noktada daha fazla merkez bulundurma rasyonel, doğru bir karardır.

Ülkenin iki önemli metropolü olan Ankara ve İzmir (C firmasının İzmir ilini tek bir bölge olarak alması dışında) tüm firma dağıtım ağlarında başka illeri de kapsayarak bölge hâlini almıştır, ancak Düzey 2 yapısında bu iller, sadece kendi sınırları kapsamında bir bölge durumundadırlar.

Firmaların dağıtım ağı haritalarında sadece kendi iline hizmet eden merkezler daha küçük nüfuslu iken Düzey 2 yapısında büyük nüfuslu iller genel anlamda daha dar bir alana hizmet etmektedir.

Seçilen bölge merkezlerinin nasıl farklılaştığının analizi açısından beş firmanın en az üçünde ortak merkez olup Düzey 2 yapısında olmayan ve Düzey 2 yapısında merkez olup beş firmanın en az üçünde merkez olmayan iller tespit edilmiştir.

Çizelge 4.

3PL Dağıtım Ağı Merkezleri ile Düzey 2 Yapısı Merkezlerinin Karşılaştırılması

En az üç lojistik firmasında ortak olup düzey 2 yapısında olmayan bölge merkezi yapısındaki iller	Düzey 2 yapısında olup en az üç lojistik firması dağıtım ağına ortak olarak olmayan merkez yapısındaki iller
1. AFYON	1. AĞRI
2. AKSARAY	2. AYDIN
3. AMASYA	3. HATAY
4. DENİZLİ	4. KASTAMONU
5. DİYARBAKIR	5. KIRIKKALE
6. DÜZCE	6. KOCAELİ
7. ESKİŞEHİR	7. KONYA
8. İÇEL (MERSİN)	8. MANİSA
	9. MARDİN
	10. ŞANLIURFA
	11. TEKİRDAĞ
	12. VAN
	13. ZONGULDAK

Merkezler karşılaştırıldığında Düzey 2 yapısındaki merkezlerin yarısı, en az üç lojistik firma için ortak merkez niteliğinde değildir. Ayrıca en az üç firma için ortak merkez olan 8 il, Düzey 2 yapısında merkez olarak alınmamıştır.

Sonuç

Bu çalışmada AB'ye uyum süreci kapsamında oluşturulan ve Türkiye'de mevcut kentsel kademelenme yapısı olan Düzey 2, Türkiye'de yer alan 3PL dağıtım ağları ile karşılaştırılarak incelenmiştir.

Bu inceleme, kademelenme kuramları üzerinden gerçekleştirilmiştir. Bu kapsamda kentsel kademelenmeye yönelik farklı dönemlerde ve farklı bakış açıları ile ortaya konulan kuramlar incelenmiş ve kuramların ortak, farklılaşan yönleri ortaya konulmuştur. Ortaya çıkan yapıda kuramların tamamında alan ile nüfus arasında güçlü, pozitif bir ilişkinin olduğu görülmüştür. Bu nedenle, çalışmadaki inceleme temel olarak nüfus*alan korelasyonu üzerinden yapılmıştır. Aynı zamanda inceleme sonuçları haritalar ile desteklenmiştir.

Çalışma sonucunda ortaya çıkan durum ise genel anlamda Düzey 2 yapısının nüfus*alan korelasyonu kapsamında kademelenme teorilerine uymadığı, hatta alan ile nüfus arasında negatif bir ilişkinin olduğudur. Lojistik firmalarının dağıtım ağ yapılarının tamamı pozitif, ancak güçlü olmayan alan*nüfus korelasyon değerlerine sahiptir.

Korelasyon değerlerinde bu farklılıkların oluşmasının iki temel nedeni vardır, bunlar bölge merkezlerinin yer seçimi ve bölge sınırlarının belirlenmesidir.

Kamusal bakış açısı ile ülke mekânına yaklaşan Düzey 2 yapısında daha dengeli merkez dağılımı görülürken firmaların dağıtım ağ yapılarında merkez sayılarının batıda yoğun-

laştığı görülmektedir. Ayrıca Düzey 2 yapısında yüksek nüfuslu merkezlerin etki alanı daha dar tutulurken firmaların dağıtım ağlarında bu merkezler daha geniş alanlara sahiptirler.

Bu sonuçlar neticesinde, ülke kapsamında oluşturulacak yeni bir kentsel kademelenme yapısının veya bölgelemenin hem kamusal hem de özel sektör yapısını kapsayan, yerleşmeler arası ilişkileri ortaya koyan analitik bir süreçle elde edilmesinin gerekliliği ön plana çıkmaktadır.

Kaynakça

- Abdel Rahman H. M., & Anas, A. (2003). Theories of system of cities. *Department of Economics and Finance working papers (1991- 2006) (2)*. New Orleans University.
- Bakanlar Kurulu. (2002). *Bakanlar Kurulu kararı- 2002/4720*. 14 Ocak 2013 tarihinde <http://www.resmigazete.gov.tr> adresinden edinilmiştir.
- Beşli, S. (2004). *Lojistik*. İstanbul: İGEME Yayınevi.
- Baskin, C. W. (1966). *Central Places in Southern Germany*. New Jersey: Prentice Hall.
- Dicken, P., & Lloyd, P. E. (1990). *Location in space*. New York: Harper Collins Publishers.
- Dinler, Z. (2008). *Bölgesel iktisat*. Bursa: Ekin Basın Yayın Dağıtım.
- EUROSTAT. (2007). Regions in the European Union. *Eurostat-European Commission methodologies and working papers (ISSN 1977- 0375)*. European Union.
- Fujita, M., Krugman, P., & Mori T. (1998). On the evaluation of hierarchical urban system. *European Economic Review*, 43, 209-251.
- Green, F. B., Turner, W., & Roberts, S. (2008). A practitioner's perspective on the role of a third-party logistics provider. *Journal of Business and Economics Research*, 6(6), 9-14.
- Güngörürler, S. (2004). Ticaretin vazgeçilmez lojistik sektöründe son gelişmeler. *İzmir Ticaret Odası Pusula Dergisi*, 11, 38-40.
- Henderson, J. V. (1972). The sizes and types of cities. *Queen's Economics Department working paper (No. 75)*. Ontario.
- Hottes, R. (1983). Walter Christaller. *Annals of Association of American Geographers*, 73(1), 51-54.
- Keskin, H. (2011). *Lojistik el kitabı*. Ankara: Gazi Kitabevi.
- Krugman, P. (1994). Urban concentration: The role of increasing returns and transport costs. *Proceedings of World Bank annual conference on development economics 1994*.
- Krugman, P. (1996). Confronting the mystery of urban hierarchy. *Journal of the Japanese and International Economies*, 10, 399-418.
- Mulligan, G. F., Partridge, M. D., & Carruthers, J. (2012). Central place theory and its reemergence in regional science. *The Annals of Regional Science*, 48, 405-431.
- Pienaar, W. J. (2004). *Logistics: Its origin, conceptual evolution and meaning as a contemporary management discipline. International logistic congress 2004-developing value networks through logistics and transport (Vol. 1, pp. 3-10)*. Dokuz Eylül University, İzmir.
- Tümtürtekin, E. & Özgöç, N. (2006). *Beşerî coğrafya insan-kültür-mekân*. İstanbul: Çantay Kitabevi.
- Wilson, R. A. (2008). Economic impact of logistics. In G. D. Taylor (Ed.), *Logistic engineering handbook* (ss. 2-9). CRC Press.

