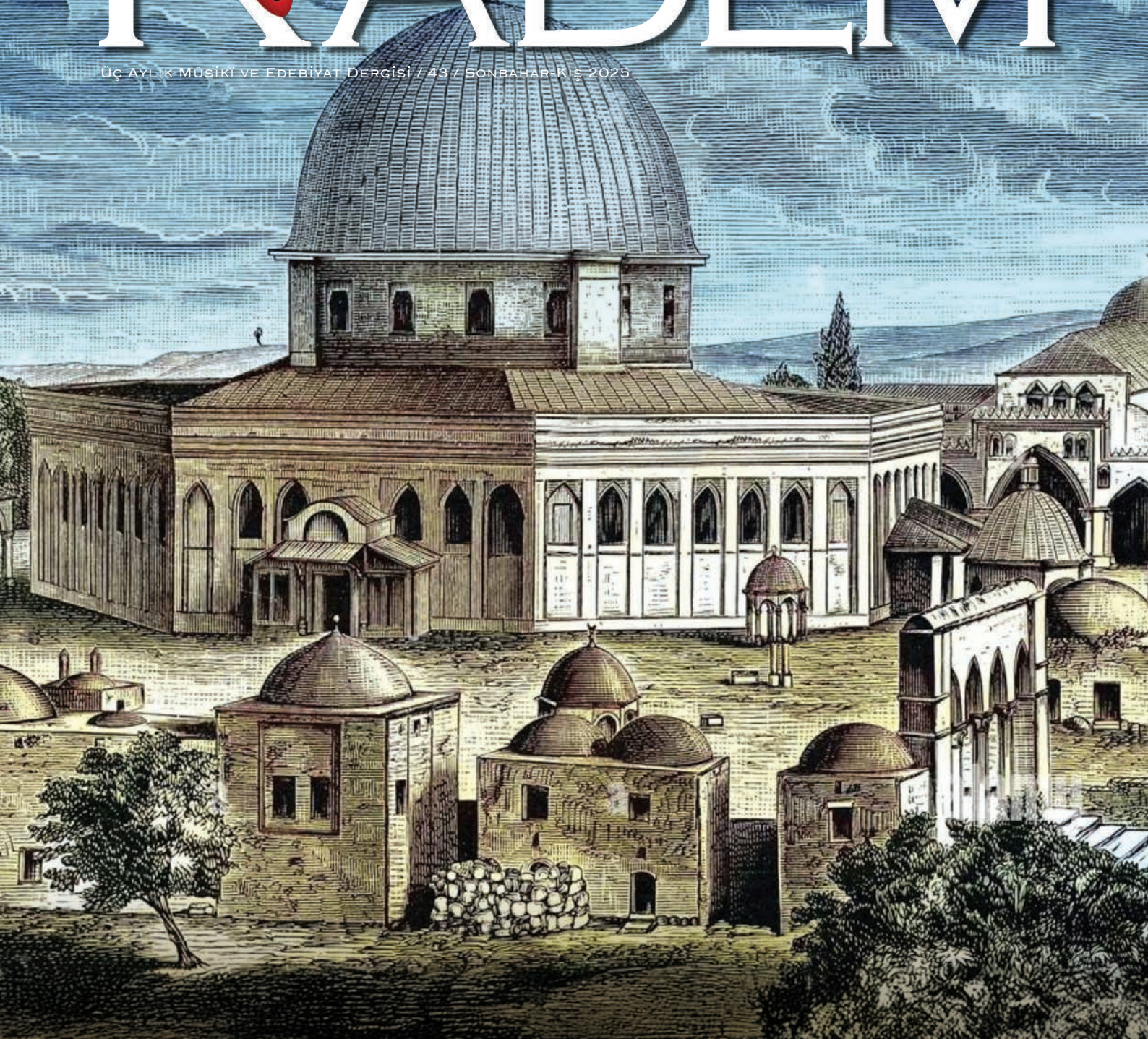




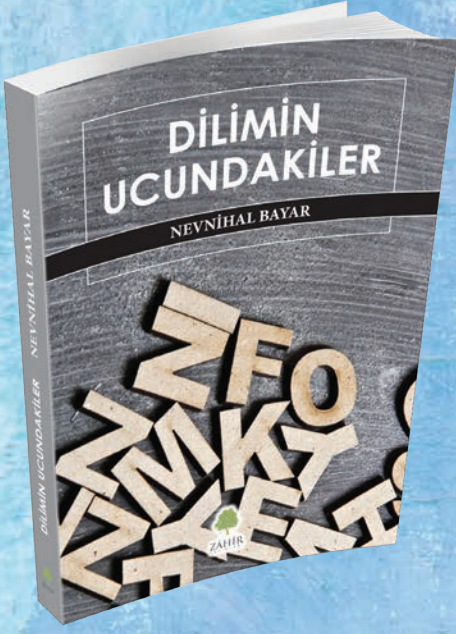
MÛSİKÎ VE EDEBİYAT DERGİSİ

KADEM

ÜÇ AYLIK MÛSİKÎ VE EDEBİYAT DERGİSİ / 43 / SONBAHAR-KIŞ 2025



KABIL-İ FEYZ OLANA EHL-İ HÜNER BUHL ETMEZ / HÜSEYİN ONUR ERCAN • DİLDEN GELEN / DEMET KAYAN
"GAZZE'NİN SESİ VE ÇOCUKLAR" / ZAFER KİBAR İLE RÖPORTAJ • YTÜ'DE GAZZE DURUŞUNDA KISA BİR MUHASEBE
MUSTAFA SİNAN YARDIM • MÛSİKİMİZİN BUGÜNKÜ DURUMU VE MÛSİKÎ İNKİLÂBÎ / BESTEKÂR SADETTİN KAYNAK
ŞEYH ABDÛLBÂKÎ DEDE / HAYRÎ YENİGÜN • "BATMAYAN GÜN"ÜN DOĞAL DİL MODELLERİ İLE TETKİKİ / ENGİN SORHUN
BENZİYOR / ONUR KURALAY • GEZGİNLERİN GÖZÜYLE SEYDİKÖY / ÜNAL ŞENEL • DİVRİĞİ ULU CAMİİ VE DÖNEMİN ESTETİK
KAYGISI / DİLŞAH ÖZTÜRK • İSTANBUL KARA SURLARI ÜZERİNDE YER ALAN KAPILAR / FATİH SARİMEŞE • DANSE DE LA
TRISTESSE / NEVRES ZİYAN • VALİDEBAĞ KORUSU'NDA GİZLİ KALMIŞ BİR KÖŞK: ABDÛLAZİZ'İN AV KÖŞKÜ / NİSANUR CAN
ESKİTÜRKLERDEKİ KUTSAL KADIN: U MAYANA / NURİYE KÜLAHLI • GELENEKSEL TIP KÖŞESİ HOMEOPATI / ÇİĞDEM ORGUNŞAHİN



DİLİMİN UCUNDAKİLER

Nevnihal BAYAR

Dil, bir milletin sınır bekçilerindedir. Onu yok ederseniz ya da yaralarsanız vatanınızı, birliğinizi koruyan muhafızlarınızdan birini saf dışı etmiş olursunuz. Bu da düşmanlarınız için kaçırılmayacak bir fırsattır. Maalesef bugün Türkçe'nin içine düşürüldüğü durum, budur. Dil hâinleri, şuurlu veya şuursuz, hiç ara vermeden gerek yapı gerekse anlam bakımından dilimizi yok etmeye, yok edemezlerse de yıpratmaya çalışıyorlar. Başarılı oluyorlar da...



KARAHANLI TÜRKÇESİ VE HAREZM TÜRKÇESİ KILAVUZU

Fahrünnisa BİLECİK

Bu kitap Türk Dili ve Edebiyatı Bölümleri'nde okutulan Karahanlı Türkçesi ve Harezmi Türkçesi dersleri için bir el kitabı mahiyetindedir. I. Bölüm'de 10. Asra damgasını vuran ilk Müslüman Türk devleti Karahanlılar hakkında kısa bir bilgi, dönemin kültürümüzün temelini oluşturan önemli eserleri, Türk dil tarihi bakımından büyük değer taşıyan Karahanlı Türkçesi dilbilgisi ve örnek metinler yer almaktadır. II. Bölüm'de ise Karahanlı Türkçesi'nin devamı olan Harezmi Türkçesi dil özellikleri bulunmaktadır.

Bu çalışma ile özellikle üniversitelerin Türk Dili ve Edebiyatı bölümlerinde okuyan öğrencilere faydalı olabilmek, dilimize sahip çıkması gereken gençlerimizin her iki dönemin dili hakkında daha sistemli, daha pratik bir bilgiye ulaşabilmeleri hedeflenmektedir.



ZÂHİR
YAYINLARI

Kağışdağı Cad. No:27/5 Küçükbakkalköy Ataşehir / İST. • Tel: 216 357 20 90

www.zahiryayinlari.com

Merhaba Kıymetli Okurlarımız,

Edebiyat, sanat, tarih ve mûsiki ile dopdolu yeni bir sayıda daha sizlerle buluşmaktan mutluluk duyuyoruz. Dergimize, yazarlarımızdan akademisyen Hüseyin Onur Ercan'ın, 18. asır divan şairlerinden Belîğ'in meşhur "Kabil-i feyz olana ehl-i hüner buhl etmez" mısraını konu ettiği yazısıyla başlıyoruz. Sonrasında yeni yazarlarımızdan Demet Şahin samimi üslubuyla iç dünyamızdaki dalgalanmaları, duygu yoğunluklarını deneme tarzında bizlerle paylaşıyor. Akademisyen M. Sinan Yardım'ın kanun yapımcısı Zafer Kibar ile röportajından ise Gazze'nin Sesi Kanunu'nun yapım projesini ve seyrini öğreniyoruz. Yine mensubu olduğu Yıldız Teknik Üniversitesi'nde fert olarak da zulme karşı durmalıyız, düşüncesiyle başladığı Gazze duruşuna devam eden akademisyen M. Sinan Yardım'ın bu konudaki düşüncelerini bizlerle paylaştığı yazısıyla devam ediyoruz.

Kıymetli Okurlarımız, bu sayımızda Cumhuriyetimizin ilk yıllarına denk gelen Türk Müziğinin çalkantılı dönemlerinde, Radyo Mecmuasının 1942-Ekim tarihli 11. sayısında yayımlanan büyük bestekârimız Hâfız Sadettin Kaynak'ın Mûsiki İnkılâbına dair görüşlerini aktardığı yazısını ve 1958 yılının Aralık ayında İleri Musiki Mecmuasında yayımlanan Hayri Yenigün'ün 18. yüzyılın önemli mûsikîşinas, nazariyeci ve şairlerinden Abdülbâki Nâsır Dede hakkındaki yazısını istifade edilmesi ümidiyle sizlerle paylaşıyoruz. Sonrasında akademisyen Engin Sorhun bizlere mutasavvıf, mütefekkir ve yazar Sâmîha Ayverdi'nin Batmayan Gün romanının, aralarında Zipf Kanunu'nun da olduğu gelişmiş metin madenciliği modelleriyle tetkikinin nasıl yapılabileceği konusunda hayli ilgi çekici bir deneme sunuyor. Öğretim Üyesi ve Balkan Araştırmacısı olan Ünal Şenel, İzmir'e bağlı Seydiköy'le ilgili yazısında, bu yöreyle ilgili bilgi verdikten sonra Seydiköy'e gelen yabancı gezginlerin tarafsız bakış açılarını da bizlerle paylaşıyor. Dergimize genç kalemlerimizden Dilşah Öztürk'ün Türk-İslâm sanatında kullanılan Barok üslubuna verilebilecek en güzel örneklerden biri olan ve Anadolu'nun geleneksel taş işçiliğini dokunaklı bir şekilde bizlere yansıtan Divriği Ulu Camii hakkındaki yazısıyla devam ediyoruz. Mimar Hülya Fatma Öztürk'ün güzel çizimi de yazıya eşlik ediyor.

Dergimize Sanat Tarihçisi akademisyen Fatih Sarımeşe'nin bizi İstanbul'daki tarihî kapıları keşfe çıkarttığı yazısıyla devam ediyoruz. Akabinde gene bir Sanat Tarihçisi olan Nisanur Can'ın Validebağ Korusu ve Av Köşkü ile ilgili detaylı yazısı bizi tarihin sayfalarında bir gezintiye davet ediyor. Halk Edebiyatçısı Onur Kuralay ise şiiriyle yüreklerimize dokunuyor. Sonrasında akademisyen Nuriye Külahlı'nın kaleminden Türk mitolojisinde Umay Ana motifini ve kültürümüze yansımalarını öğreniyoruz. Genç şairlerden Nevres Zıyan'ın Danse De La Tristesse (Üzüntünün Dansı) şiiriyle de sizleri farklı bir dünyaya davet ediyoruz.

Son olarak Aile Hekimi ve Fitoterapist Çiğdem Orgun Şahin, Geleneksel Tıp köşesinde insanı bir bütün olarak gören geleneksel ve tamamlayıcı bir tedavi metodu olan Homeopati konusunda bizleri bilgilendirmeye devam ediyor.

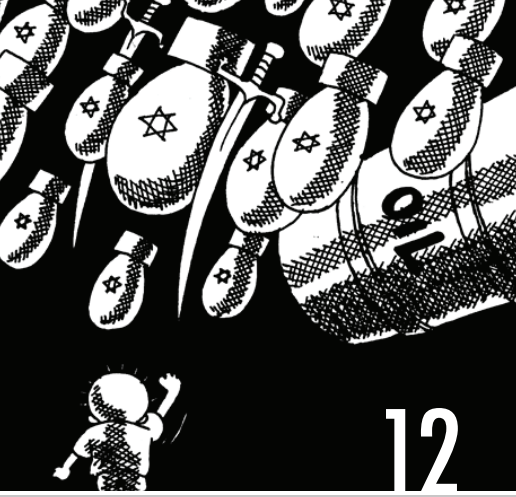
Kıymetli Okurlarımız, Akdem Akademisi Vakfı "Deprem Bölgesi Çocukları Yalnız Değildir Projesi" aralıksız devam etmektedir. Bu projeyi Hatay'da gerçekleştiren yazarlarımız Şerife ve Selim Şenel çiftine Vakfımız adına teşekkür ediyoruz.

Malumunuz Gazze, hepimizin yürek yarası, dinmeyen sızısı. Bizler, İsrail ve yandaşlarının ürünlerini boykot ederek mazlumun yanında olmaya devam ediyoruz.

Zulmün sona ermesi ve hayırlı Ramazanlar niyazıyla bereketli okumalar dileriz.



içindekiler



12



22



34

04

**KABİL-İ FEYZ OLANA EHL-İ
HÜNER BUHL ETMEZ**

Hüseyin Onur ERCAN

06

DİLDEN GELEN

Demet KAYAN

07

**“GAZZE’NİN SESİ VE ÇOCUKLAR”
ZAFER KİBAR İLE RÖPORTAJ**

Mustafa Sinan YARDIM

12

**YTÜ’DE GAZZE DURUŞUNDA KISA
BİR MUHASEBE**

Mustafa Sinan YARDIM

16

**MÜSİKİMİZİN BUGÜNKÜ
DURUMU VE MÜSİKİ İNKİLÂBİ**

Bestekâr Sadettin KAYNAK

19

ŞEYH ABDÜLBÂKİ DEDE

Hayri YENİGÜN

22

**“BATMAYAN GÜN”ÜN DOĞAL DİL
MODELLERİ İLE TETKİKİ**

Engin SORHUN

27

BENZİYOR

Onur KURALAY

28

GEZGİNLERİN GÖZÜYLE SEYDİKÖY

Ünal ŞENEL

34

**DİVRİĞİ ULU CAMİİ VE DÖNEMİN
ESTETİK KAYGISI**

Dilşah ÖZTÜRK

ISSN: 2687-3559

Merkez Mah. Seçkin Sk. Y Blok,
Dap Yapı Y Ofis No: 5, Kat:1 D:64 İstanbul/Kağıthane
Tel: 0 212 294 1914
www.kadem.org
www.musikiveedebiyat.com
www.akdemvakfi.org.tr
e-posta: bilgi@kadem.org

Araştırma Kültür Düşünce Eğitim ve
Musiki Akademisi Vakfı İktisadi İşletmesi adına Sahibi

Dr. Öğr. Üyesi Fahrünnisa BİLECİK
(fbilecik@kadem.org)
(fbilecik@akdemvakfi.org.tr)

Sorumlu Yazı İşleri Müdürleri
Dr. Öğr. Üyesi Nevrihal BAYAR
(nevbayar@kadem.org)

Yakup Selim ŞENEL
(selimsenel94@gmail.com)

Yayın Kurulu
(Sıralama soyadlara göre alfabetik
olarak yapılmıştır.)

Prof. Rûhi AYANGİL (Mûsikî)

Dr. Öğr. Üyesi Nevrihal BAYAR (Dil)

Dr. Öğr. Üyesi Fahrünnisa BİLECİK (Dil)

Doç. Dr. Gülberk BİLECİK (Sanat Tarihi)

Prof. Dr. Osman BİLEN (Felsefe)

Dr. Öğr. Üyesi Ahmet Vefa ÇOBANOĞLU
(Sanat Tarihi)

Prof. Erol DERAN (Mûsikî)

Yüce GÜMÜŞ (Mûsikî)

Niyâzi KÜLAHLI (Mîmârî)

Dr. Öğr. Üyesi Ünal ŞENEL (Edebiyat)

Doç. Dr. Murat Sâlim TOKAÇ (Mûsikî)

Prof. Dr. Mutlu TORUN (Mûsikî)

Prof. Dr. M. Baha TANMAN (Sanat Tarihi)

Prof. Dr. Ayşe ÜSTÜN (Gelenekli Sanatlar)

E. Seval YARDIM (Edebiyat)

Görsel Yönetmen

Tekin ÖZTÜRK

Kapak Fotoğrafı

Ergun ÇAĞATAY (1937-2018)

Dağıtım Organizasyonu ve Abonelik Servisi

Serdar BAŞER

(0 536 776 42 97 - 0 216 357 20 90)

Mehmet DEMİREL

(0505 391 37 24)

Grafik Tasarım

PROJESANAT

www.projesanat.com.tr

Yerel süreli yayın.



36

**İSTANBUL KARA SURLARI ÜZERİNDE
YER ALAN KAPILAR**

Fatih SARİMEŞE

45

DANSE DE LA TRISTESSE

Nevres ZİYAN

46

**VALİDEBAĞ KORUSU'NDA GİZLİ KALMIŞ
BİR KÖŞK: ABDÜLAZİZ'İN AV KÖŞKÜ**

Nisanur CAN

50

**ESKİ TÜRKLERDE KUTSAL KADIN:
UMAY ANA**

Nuriye KÜLAHLI

54

GELENEKSEL TIP KÖŞESİ HOMEOPATI

Çiğdem ORGUN ŞAHİN

Kabil-i Feyz Olana Ehl-i Hüner Buhl Etmez*

Hüseyin Onur ERCAN**



Bu ufak yazı, 18. asır divan şairlerinden Belîğ'in (Mehmed Emîn, vefatı 1174/1760-61) başlıkta yer alan ünlü mısraını yeniden hatıra getirmek ve bazı yakın mânâ tedâilerinde kısaca seyretmek amacındadır. Sade bir anlatımla Belîğ, hüner sahibi ustaların, feyiz almaya kabiliyeti bulunan taliplere cimrilik etmeyeceklerini ifade eder. Başka türlü söylersek, samimi bir merakla öğrenmeye istek ve arzu duyanlara, ustalar şevkle öğretir.

Aynı mısraı zıt anlamıyla okursak, ilk mertebede, hüner sahiplerinin feyiz almaya kabiliyeti olmayana cimrilik edeceği, daha doğrusu boşuna uğraşmayacakları anlaşılabilir. Bunlar aynı zamanda meraklı olmayan, soru sormayan, öğrenmeye açık olmayan, açlık ve ihtiyaç duymayanlardır. Hele bu son zümreye, yani öğrenmeye meyletmeyenlere, ihtiyaç duymayanlara kapının baştan kapalı olacağı açıktır. Malumdur ki "biliyorum" diyene bir şey öğretilmez. Yine samimiyet noksanlığı ve öğrenmek istikametinde

ciddiyet taşımamak da eli boş dönüleceğine birer işaret sayılır.

Yine mısra bir başka düzlemde feyiz tahsilinin, bu hususta ehliyetli kişilere müraat ile edinilebileceğini bildirmekte ve kendinden menkul bir feyiz olamayacağını söylemektedir. Nasıl ki kitapçıdan temin ettiği tıp kitaplarını okumuş biri doktor sayılmaz ve ameliyata alınmaz ise, aynı feyiz sahası için de caridir. İlim-irfan da daha önce çiraklık-kalfalık dönemlerinden geçmiş ustalardan öğrenilir. Pek tabiidir ki tıp doktoru olmak için tıp fakültesine gidilir, biyolog olmak için fen fakültesine. Hepsinde de doktor-doçent-profesör olmuş, yani o ilmi akademik yolla tahsil etmiş, alanında tecrübeli öğretim üyeleri, muallimler bulunur. Öğretimi onlar yapar, imtihanları da; kimin geçip geçmeyeceğine onlar karar verir, kimin mezun olup olmayacağına da. Mısrada sözü edilen ilim ile yukarıdaki örnekler arasındaki en büyük fark, YKS puanı-



* Bu yazı 23.01.2025 tarihli Yeni Şafak gazetesinde yayımlanmıştır.

** Doç. Dr., Türk-Alman Üniversitesi



la kayıt yaptırılacak bir “feyiz fakültesi”nin mevcut olmamasıdır.

Bu noktadan hareketle, Belîğ’in başlıktaki mısraında işaret ettiği bir diğer hususa intikal edilebilir, o da, “ehl-i hüner” zümresidir. Yukarıda kısaca temas edildiği gibi ehliyetli kişiler, bizzat öğrenme yolculuğunda bulunmuş, başlarda kabil-i feyz konumunda iken belli aşamalardan sonra kıdem kazanarak usta konuma yükselmişlerdir. Öyle ki, artık öğretebilmek, ilmi başkasına aktarabilmek noktasına ulaşmış kimselerdir. Günümüzün galiba yerleşik önyargularından birisi, eski zamanların daha iyi olduğu ve iyilerin eskilerde kaldığı yönündedir. Bu görüş –özellikle gençleri– karamsarlığa sevk etmektedir. Geçmiş asırlara bakıldığında, ne hikmettir ki, bu bakımdan bir örüntü söz konusudur. Çok eski dönemlerde, sözgelimi 15. asır mütefekkirlerinin dahi benzer hayıflanmalarına rastlarız. Formül aşağı yukarı “O güzel insanlar, o güzel atlara binip gittiler” şeklindedir. Eyvallah, öyle yapmışlardır, ama bir de yenileri geldi ve geliyor. Bu devri daim, tam da gençleri bedbinlik tuzağına düşürmek isteyenlerin üstünü kalınca perdeyle örtmek istedikleri can alıcı ilahî fenomendir. Bu sayede de dünyanın başiboş bırakılmadığı, hele hele şer odaklarına kesinlikle teslim edilmediği anlaşılıyor. Güzel insanlar (ehl-i hüner) varlıklarıyla

insanlığın öksüz ve yetim bırakılmadığını, iyiliklerin mazide kalmadığını göstererek ümitsizlik bataklığını kurutan şifalı bir bitki (mesela okalip-tus) gibidir. Galiba mesele, galip gelmiş gösterilen kötülük algısını tersyüz eden bu şulelere talip olmaktadır. Tabii “görenedir görene, köre nedir köre ne?”

Belîğ’e dönecek olursak şairimiz, mısraında geniş zaman kalıbı kullanmıştır. Dolayısıyla, tıpkı atasözleri gibi, her daim geçerli olmak iddiasındadır. Bu iddiayı sınamak kolaydır; çünkü 18. asırda olduğu gibi şimdi de insanlar arasında kabil-i feyz ve *gayrikabil-i feyz* bulunur, ehl-i hüner olduğu gibi *gayriehl-i hüner* zümresi de vardır. Hatta ehil olmadığı hâlde ehilmiş gibi davrananlar sürüsüne berekettir. Ancak ehil olanlar da –sayıları, mutat olduğu veçhile çok olmamakla birlikte– bulunmaktadır. Herhalde bu hususta herkes hemfikir olmalıdır. Böylece şairin üç önermesinden ikisinin hâlâ geçerli olduğunu sarahaten görmekteyiz. İş bu defa üçüncüsüne ve aynı zamanda sonuncusuna, yani ehl-i hünerin kabil-i feyze cimri mi yoksa cömert mi davrandığı meselesine gelmektedir. Öyleyse yapılacak olan, kabil-i feyzin ehl-i hüneri yoklamasıdır. Denemesi bedava!

Dilden Gelen

Demet KAYAN*



Kalbimde yerleştiremediğim bir şeyler var. Çalmayı çok istediğim bağlama gibi. İlk elime aldığım gün bırakmıştım bir daha da alamadım. Hocam ısrarla söylemeden çalamazsın demişti.

Söyle, söyle, söyle... Çıkıyor sesim, sesim nerede bilmiyorum... Bıraktım mızrabı sanki kalbimi çizmişti her denememde, ayrı ayrı yerlerden, paramparça oldu kalbim. Bedenimin bütün uzuvları ayrıldı birbirinden sanki. Korktum hevesimin estiği rüzgârlarda yürümekten. Dokunduğumda kalbim kanar diye korktum. Ama can bu durmaz ki yerinde duramaz ki...

Yürüdük yıllarca beraber belki de yüzyıllarca. Heveslerimi, korkularımı düzensizce doldurdum bir sandığa. Sandık ayrı kalp ayrı yerde kaldı...

Ara ara açtım kapağını sandığın, elime ilk geleni çıkardım. Mesela komiktir bir seferinde senaryo yazmak istedim. Yazdım da. Bana söyle dediler. Yazdıklarının nedenini söyle dediler. Benim ses yine kayboldu. Durdum mu? Duramam ki...

Tekrar tekrar sandık açıldı, tekrar tekrar kapandı. Bilmiyorum neden, sandık kalbime yerleşsin istiyorum artık. Mesele sandıkta değil kalpte sanırım.

Açmalı kapılarını, ateş de olsa açmalı, saçmalı alevlerini. Belki de kalbin içinde bir başka kalp daha vardır...

Dokunmak gerek, dokunamıyorum ki...

Belki de ona ulaşmak için bir de el olmalı. O kapıyı açan, alevleri harlayan, bazen de aralayan...

İşte o zaman, o el kalp içindekini gösteren olur, yakan olur, yerleştiren olur, söyletmeden bilen olur...

Ne dersiniz olur mu?..

Benden bana, senden sana, benden sana, senden bana, bizden bize kalan belki de budur...



“Gazze’nin Sesi ve Çocuklar” Zafer Kibar ile Röportaj

Mustafa Sinan YARDIM*



Bir saz yapım ustası Gazze’deki zulüm, katliam ve soykırıma bireysel olarak sessiz kalamamasının yanında, mesleğiyle de tepki göstermek istedi. Bu sebeple Gazze için en iyi bildiği saz yapım işini konuştu. O bir saz yapım ustası olarak “Gazze’nin Sesi” adını verdiği bir kanun sazı yaptı. Bu saz aynı zamanda bir “Gazze Kanunu” oldu. Usta, sazını yaparken bu süreç bir projeye doğru evrilmeye başladı. Gazze’nin Sesi projesi, sadece bir saz yapma projesi değil artık. Bu, bir sanatkarın kendi elinden gelen en iyi işi yaparak, Gazze’yi destekleyebileceğini gösterdiği bir farkındalık projesidir. Herkesin elinden geleni yapabilmesi gerektiğini işaret eden bir duruş projesidir. Kendisiyle yaptığı Gazze Kanunu eseri üzerine konuştuk.

Zafer Kibar Kimdir?

Zafer Kibar, Kültür ve Turizm Bakanlığı geleneksel el sanatları sanatçısı. O bir kanun yapımcısı. 1977’de İstanbul Suriçi’nde doğdu. Fatih Vatan Lisesi’ni bitirdi. 32 yaşına kadar da Fatih’te Kaleiçi semtinde yaşadı. Liseden sonra yolu Kubbealtı Vakfı ile keşişti. Burada çalışırken Dinçer Dalkılıç ağabeyi ile tanıştı. Dinçer Dalkılıç, köprü sahasında iyi bir inşaat mühendisiydi. Uzun yıllar Amerika’da bu alanda çalışmıştı. Mesleğinin yanında, bestekâr ve icracı olarak iyi bir müzikşinas ve saz yapım ustasıydı. Esas sazı kemanın yanında ud, rebap yapar, ney açardı. Zafer Kibar onun vasıtasıyla enstrüman yapımıyla tanıştı. 1997 yılında başladığı kanun sazı yapımcılığını,

* Yıldız Teknik Üniversitesi İnşaat Fakültesi Öğretim Üyesi, Davutpaşa Kampüsü, yardim@yildiz.edu.tr



Zafer Kibar

Mustafa Sinan Yardım

8 yıldan beri de Üsküdar'da kendi atölyesinde icra ediyor.

Gazze'nin Sesi Kanununun Yapım Projesi nasıl doğdu, nasıl olgunlaştı?

7 Ekim 2023 Gazze olaylarından sonra İsrail zulmü had safhaya yükseldi. Takip eden günlerde, bu konuda elimizden neler gelir diye düşünmeye başladım. Sosyal medyada dolaşan bir video gördüm: 12-13 yaşlarında Gazzeli bir delikanlı çok güzel kanun çalıyor. İçimden, bu delikanlıya vermek üzere kanun yapımcısı olarak, Gazze ve Filistin temalı bir kanun imal etmeyi geçirdim. Bir araştırma yaptım, fakat kendisine ulaşamadım. Artık o şiddetli saldırılardan sonra da ulaşabilme umudum kalmamıştı. Niyetim devam ediyordu; ancak bunu farklı bir amaca taşıyayım istedim. Gazze için daha çok insana ulaşmak, herkesin elinden Gazze için farklı bir şey gelebileceğini göstermek, insanları bu yönde uyandırmak, konuyu Gazze için bir maddi yardıma dönüştürmek amacıyla bu yola girdim. Böylece Gazze kanununu yapma işine koyuldum.

Bu işe girişirken size destek olan ve yardım edenler var mıydı?

Bu işe niyetlendikten sonra, nasıl yapacağımızı düşünmeye başladık. Temamız ve tasarımımızın neler olacağı sorularına cevap aramaya koyulduk. Kanun yapım teknikleri ve usulleri zaten benim alanıma giriyordu. Bu konuda bilgimi ortaya koymanın yanında Gazze ile ilgili temaların bir tasarım haline dönüştürülmesi gerekiyordu. Bu aşamada konuyu anlatınca, bir endüstriyel ürün tasarımcısı arkadaşım Yusuf Şener yardımcı olmak istedi ve onunla beraber bir ekip halini aldık. Ayrıca dükkân komşum çini ve seramik ustası Ahmet Yıldız ağabeyim de hem fikir verme hem bizzat boyama uygulamalarıyla ekibe destek oldu. Ahmet ağabeyim, Kütahyalı ressam Ahmet Yakupoğlu'nun kıdemli öğrencisi ve yardımcılarındandır.

Gazze'nin Sesinin yapım süreci ve imalat aşamalarını anlatır mısınız?

Daha önce ifade ettiğimiz gibi geleneksel kanun yapım tekniklerini burada da kullandık. Önemli olan niyetle temayı burada birleştirmektir. Biz de çok şükür bunu başardık. Aşama aşama tasarımlarımızı kanunumuza uyguladık.

Gazze'nin Sesi kanununun tema ve tasarım özellikleri nelerdir?

Tasarımı önceleri Türkiye ve Filistin'in birlikteliği özelinde kurgulamıştık. Sonrasında tamamen Filistin ve Gazze'deki zulmün esas teması olması üzerine yoğunlaştık. Gazze zulmü ile ilgili çeşitli sembolleri kanunun çeşitli elamanları üzerinde kullanmaya karar verdik.

Kanunun göğsünde (ön yüzündeki ses tablasında) Mescid-i Aksâ resmini işledik. Göğüste bulunması gereken ses boşluklarında kullanılan işlemeli ses kafesleri yerine Mescid-i Aksâ revakları, pencereleri, kubbenin alemleri, gökyüzünde uçan kuş şekillerinden yaptık. Ben bu kanunun maddi sesini (materyalist bakışla) çok önemsemedim. Bir ses nasıl olsa çıkacaktı. Ama bu sesin temsil ettiği mânâyı önemsedim. Bu ses Filistin'in ve Gazze'nin içinden âleme yayılan bir ses olsun istedim. Bu yüzden Mescid-i Aksâ'nın içinden, revaklarından, pencerelerinden kubbesinden âleme Gazze'nin sesinin yükselmesini hayal ettim, bunu duymaya ve duyurmaya çalıştım. Gazze'nin feryadı aynı zamanda in-



sanlığın uyanışı olan bir manevî ses olsun istedim. 15 tane kuş Hicrî 15. asrın gök kubesi altında yaşadığımız bu devri ifade ediyor. Gazze'nin sesi sadece bugünün sesi değil, İslâm'ın 15 asrının sesinin yekûnudur. Gazze'ye bakarken, Gazze'yi anlamaya çalışırken bu geniş perspektiften bakmanın iyi olacağını düşünüyorum.

Kanunun sırtında (arka yüzü) Filistin direnişinin sembolü Hanzala karikatürü var. Hanzala, bize sırtını dönmüş vaziyette ama ileriye, Filistin'e, Mescid-i Aksâ'ya bakıyor. Hanzala'nın çizeri, Filistinli karikatürist Naci el-Ali'nin oğlu Halid verdiği bir röportajda babası için Hanzala'nın önemine dair şunları diyor: "Hanzala hiç büyümeyen bir çocuk. Çocuk yaşta Filistin'den ayrıldı. Zaman onun için Filistin'den sınır dışı edildiğinde durdu. Babam Hanzala'nın yalnızca Filistin'e, evine geri döndüğü zaman büyüyeceğini söylerdi. Hanzala fakir bir çocuk. Pek iyi görünümlü değil, ayakları çıplak, kıyafetinde yamalar var, saçları dağınık. Yani sahip olmayı hayal ettiğiniz çocuk değil. Hanzala bir yönüyle babamın vicdanını temsil ediyor. Hiç yalan söylemeyen, sonuçları ne olursa olsun dü-



şündüğünü söyleyen, doğru tarafta olmaya çalışan bir çocuk. Yani Hanzala babam Naci el-Ali için bir pusula gibiydi, onu her zaman Filistin'e yönlendiren bir pusula. Pusulalar normalde kuzeyi gösterir, Hanzala'nın pusulası ise daima Filistin'e dönüktür."

Ben de inanıyorum ki Filistin işgalden kurtulduğunda Hanzala da yüzünü bize dönecektir. Hanzala'nın sağ omuzundaki yamayı ise Filistin bayrağı renkleriyle boyadık.

Kanunun çevresine ve göğsündeki ses tablasının etrafına işlenen motifler, klasik Filistin kefiyelerinden alınmıştır. Filistin bayrağının kırmızı, beyaz, yeşil, siyah renkleri sazın imkân bulunan, burgu tahtasının etrafı, kenar çerçeveleri, eşğin oturduğu deri filetosu (çerçevesi) gibi pek çok yerinde kullanılmıştır.

Sazın gövdesini inşa ederken, içine çocukların kendi el yazılarıyla Gazze ve Filistin mesajlarını yerleştirdiğinizi söylemiştiniz. Bunu anlatır mısınız?





Evet. Kanun gövdesinin yapımında, cila öncesi son aşama derinin yapıştırılması işidir. Bu noktaya gelirken, duygumu, amacımı, niyetimi daha çok kişiyle paylaşma ihtiyacı hissettim. Hatta işe daha çok kişiyi dahil etme noktasına geldim. Düşündüm ki, teknik olarak bana yardım edilebilecek işler oldukça kısıtlı idi. Bunun üzerine önce kendi ailemi dahil ederek, eşim Meral Hanım ve balalarım Zeynep ile Mehmed Selim'den Gazze ve Filistin ile ilgili duygularını bir not halinde yazmalarını istedim ve deriyi kapatmadan önce kanunun içine yapıştıracağıma söyledim. Hazırlayıp verdiler. Baktım daha yer var, özellikle etrafımdaki dostlarımın ve ahbablarımın çocuklarından da talep ettim. Bir bakıma onların da bu çabada var olduklarını, güçleri olduklarını hissetmelerini istedim. Gördüm ki çocuklarımız Gazze'ye duyarsız değillermiş. Bu notlar geldi ve deriyi kapatmadan gövdenin tabanına ve duvarlarına yapıştırdım. Bu kanun çalındıkça, buradaki duyguların da o seslerle yayılacağına inanıyorum. Gazze'nin Sesi'nde çocuklarımızın da hissesi var artık! Gazze'de 15 bin çocuk katledildi. Gazze bir çocuk katliamıdır! Buna çocukların dilinden de tepki verilmesi gerekiyor. Sadece büyüklerin tepki

vermesi yetmez! Bu mesajların oraya yerleştirilmesi, bu tepkileri de temsil ediyor.

Çocukların notlarından örnekler verir misiniz?

“Dualarımızdasınız. #Özgür Filistin”

“Küçük kalbimle, adaletsizliğin, savaşın, kavganın, açlığın, kimsesizliğin ne demek olduğunu sizin yaşadıklarınızla öğrendim. O masum bebeklere gökyüzüne atılan bombalar değil, rengarenk balonlar olsun. Çığlıklarınız kahkahaya dönsün... Gülsüm”

“Size atılan her bomba her kurşun kalbimize saplanmaktadır. Allah o zalimlerin cezasını verecektir. Biz kardeşiz. İpek Naz (14)”

“Sevgili kardeşlerim kalbimiz hep sizinle. Bu zalimlerin cezası mutlaka verilecektir. Sizi çok seviyorum. Hakan Bayram (9)”

“Bedenlerimiz yanınızda değil diye korkmayın kardeşlerim ruhumuz ve inancımız sonsuza kadar sizinle. Zeynep Kibar (14)”

“Filistinli Kardeşim sizin oradaki zulmü görüyoruz. Kalleş İsrail Kahrolsun. Efe (15)”

“Değerli Filistinli kardeşlerim, sizleri çok çok çok çok ve çok seviyorum ve seviyoruz. Dualarımın ve sizin ve bizim dualarımızın ve dualarınızın kabul olmasını ve sizin istediklerinizin ve bizim sizin için güzel olan şeylerin, dileklerimizizin kabul olması ve sizin ve bizim sizin için iyi olacak dualarımızın ve dualarınızın kabul olmasını isterim ve istiyorum. Sevgilerle. Mehmed Selim (10)”

“Mümin müminin kardeşidir. Sizleri çok seviyorum. Dualarımdan asla ayırmıyorum. Bilal”

“Sevgili Filistin çocukları, biliyoruz ki zor durumdasınız ama unutmayın ki biz Türkiye gençleriyiz. İsrail ve ABD’lileri durdurmak için elimizden geleni yapacağız. Siz çok önemli zorluklar altındasınız ama korkmayın Atatürk gençleri sizin için elimizden geleni yapacağız. Arda Deniz”

Bundan sonrası için ne olacak?

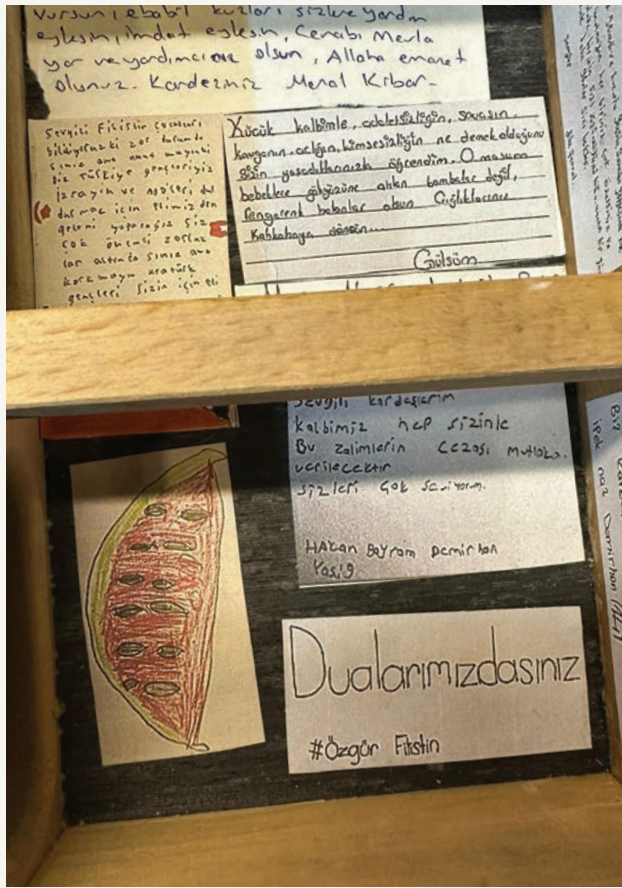
Belki kanun bir enstrüman olarak tamamlandı ve maddî kısmı hazır; ama proje, düşünce, hissiyat, dava, amaç, yol devam ediyor. Burada, projenin birçok kısmı yol yürürken şekillendi ve son haline erişti. Bundan sonrası için herkesle paylaşıp herkesin desteğini istiyorum.

Mesela Gazze’nin Sesi gibi yeni sazlar imal edilse ve bunlarla Gazze için çalınsa, konserler, programlar yapılırsa, daha geniş kitlelere hitap edilse nasıl olur?

Evet, zaten muradım ve istediğim böyle bir şeydi. Hatta başka ülkeden bu davayı dertlenmiş müzisyenlerle ortak bir klip yapıлып yayımlanabilir. Batıdaki “Playing For Change”, bizdeki “Doğa İçin Çal” projeleri gibi, müzisyenlerin birlikte tek bir eseri icra etmesi şeklinde projeler yapılabilir. Nihayetinde, günün birinde bu sazların bir açık arttırmayla satılarak, elde edilen gelirin tamamının Gazze’ye gönderilmesi de mümkündür.

Yaptığınız Kanun ile çok şey söylediniz; son olarak neler söylemek istersiniz?

Bir ve beraber olursak başarabiliriz. İsrail vahşidir! Katillikten daha ileri bir şeydir bu. Bununla mücadele etmek için birlik olmalıyız.



YTÜ'de Gazze Duruşunda Kısa Bir Muhasebe

Mustafa Sinan YARDIM*



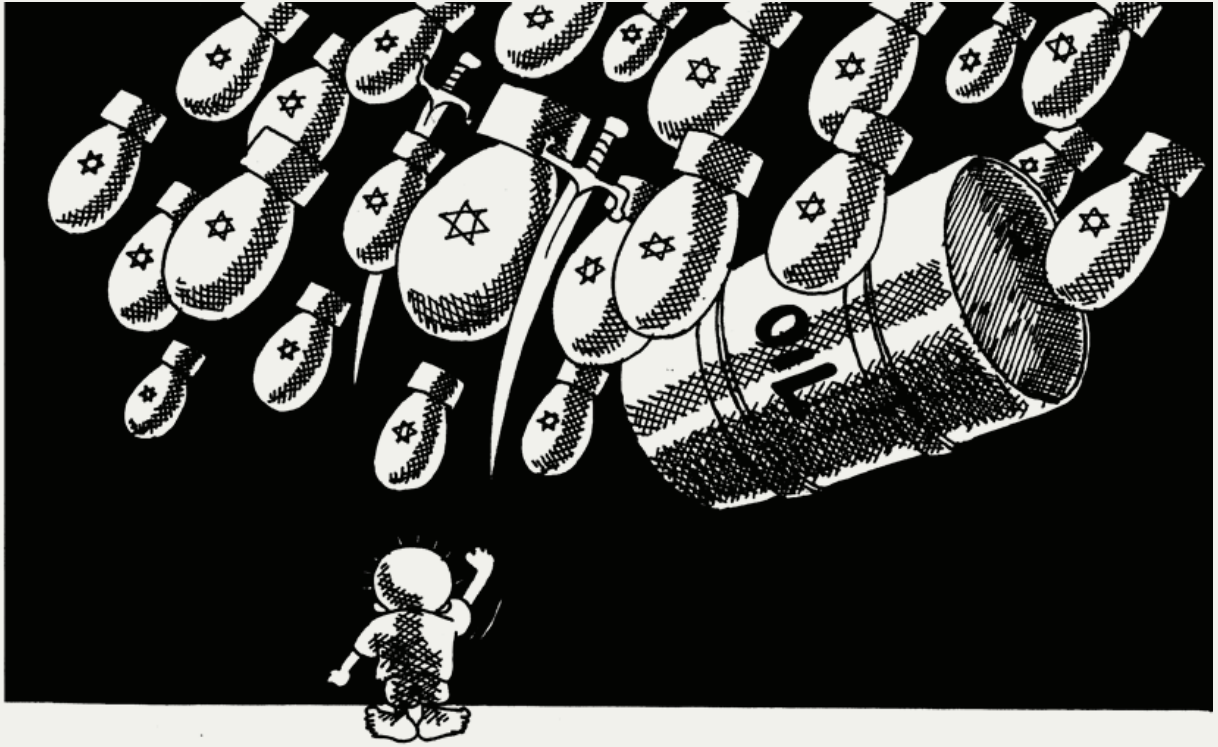
Gazze'de 7 Ekim 2023'den bu yana büyük yangın ve soykırım devam ediyor. Dünyanın gözü önünde İsrail zulüm, katliam, tehcir, soykırım yapıyor, bombalıyor, vuruyor, yakıyor yıkıyor, yok ediyor; Gazze ve Gazzeliler de 443. gününde (22 Aralık 2024) 45 bin 259 can kaybına, 107 bin 627 yaralıya, binlerle ifade edilen enkaz altından kayba rağmen, dirayetle, inançla, inatla, sabırla, haysiyetli direnişlerini, dik duruşlarını ve onurlu mücadelelerini sürdürüyor. Gazze bunca vahim tablo ve onca olumsuzluğa rağmen insanlığa örnek bir mücadele ve direniş sergilemektedir. İsrail'in sahayı insansızlaştırma politikası, fütursuzca, hesapsızca, merhametsizce, canice, orantısız bir güçle saldırması, bu kararlı direnişi kırmaktan uzaktır, nitekim kıramamaktadır da.

Geçen Temmuz ayında YTÜ'de Gazze Duruşu başlıklı yazımızı, nelere değindiğimizi hatırlamak için tekrar gözden geçirdim. Gazze konusunda konuşulan hiçbir şey bir tekrar değildir! Bu yüzden Gazze için susmamaya, konuşmaya, anlatmaya, gündemde tutmaya, unutmamaya, unutturmamaya protesto etmeye, haykırmaya, etrafa rahatsızlık vermeye; anlatanları, konuşanları, anlatılanları konuşulanları can kulağıyla dinlemeye; amasız, fakatsız, lâkinsiz devam etmek gerekiyor. Bu tavır, bu yolun ve bu duruşun gereğidir. Gördüm ki umumi manzara bugün de aynıdır ve yazılanlar geçerliliğini korumaktadır.

Kısaca hatırlayalım: 7 Ekim'den sonra dünya eski dünya değildir. Artık maşerî vicdanda Gazze'den öncesi ve Gazze'den sonrası vardır. Gazze bir harpten çok, artık insanlık ve dünya için bir vicdan meselesi haline gelmiştir. Gazze'de İsrail'in masum sivilleri taammüden katlettiği,

adeta 21. yüzyılın en büyük bir soykırımını yaşamaktadır. Gazze'de cereyan edenleri ama, fakat, lâkin kelimeleriyle artık açıklayamıyoruz. Gazze insanlığın bağrına açılan derin bir yara olmuştur ve bu yaranın izi kalıcıdır.

Gazze'deki mezalimi "tek dişi kalmış canavar" edasıyla sessizce seyreden uygarlık, "Vahşi Batı"dır. Gazze'de "Vahşi Batı" uygarlığının arızalı bilinçaltı kodları, dikişleri patlayan bir modernite elbisesinin sağından solundan saçılmaktadır. Gazze hadisesiyle, Batının çağdaş uygarlığının dikiş tutmadığı görülüyor. Batının hümanizması Gazze'deki 45 bin 259 can kaybının önüne geçememiştir, 17 bin 500 çocuk ve bebeğin dünyanın gözü önünde kanına girilmesine mâni olamamıştır, 12 bin masum kadının hayattan kopuşuna engel olamamıştır. Batının asırlarca dünyaya pazarladığı medeniyeti ve onun insan tipi önceki asırlarda nasıl soykırımlar yaptıysa, 21. yüzyılda, bu dijital çağda, bu sosyal medya çağında, bu yapay zekâ çağında bunları tekrar etmiştir. Batı toplumundaki "vicdan adacıkları"nda yaşayan, vicdanlı kişiler bu durumu, bir özeleştiri olarak artık konuşuyorlar. Konuşmaktan öte meydanlarda, sosyal medyada haykırıyorlar, bas bas bağılıyorlar. Bu yükü taşıyamayan insan fitratı ve vicdanı Batıda da patlamıştır. Batı insanı artık bu zulüm yükünü ve insani çelişkileri sırtında taşımak istememektedir. Kanaatimizce yoğun ve kiteselleşmeye başlayan İslâm'a yönelimin arkasındaki itici güçlerden biri de bu durumdur. Yani: Fitrat, vicdan ve hamallığa isyan! Güçlü batılı medeniyet kodları, hatta, refah, demokrasi, fikir özgürlüğü, kültür, sanat, yüksek millî gelir, yüksek güvenlik gibi "konfor alanı kodları" bile bu insanları artık kendi dairesinde tutamaktadır.



Batının geçmişten ders alarak ilerlediğini, bir daha büyük acılar yaşamamak için kurumlarını ve sistemini oturttuğunu, geliştirdiğini okumuştuk. Meğer bunlar da yalanmış! Batının medeniyeti kendine! Kendi dışındakilere hayat hakkı tanımayan, ötekileştirdiği diğerlerinin ezilmesine ses çıkarmayan bir uygarlık Batı! Bunu gençlere nasıl izah edeceğiz ki! Bana soruyorlar, ben izah edemiyorum. Cevabı gençler veriyorlar: Topyekün insanlığa verebileceği bir değeri olduğuna artık inanmadığımız bir kültür dairesi imiş Batı! Hani, biz çağdaş uygarlık düzeyine çıkacaktık! Mutlu olacaktık, huzurlu olacaktık! Yurtdışında eğitim gören büyük evladım, bunu görüyor ve yüzüme rahatlıkla söylüyor: Benim mutlu ve huzurlu olarak yaşayabileceğim nihai yer Batı değil!

O can sıkıcı soru yine karşımıza çıkıyor: Hangi Batı? Bizi bir yerden bir yere yükseltecek olan medeniyet mi? Eskiden şöyle bir retorik vardı: Batının iyi taraflarını alacağız, kötü taraflarını almayacağız. Bunun da bu günkü gerçeklikle örtüşmediğini yine gördük. Ne kadar safça bir retorik! En azından, sosyolojiye, istatistik bilimine, hayatın gerçeklerine uymayan bir retorik! Meğer medeniyet denilen daire bir bütünmüş. Şuur altı da şuur üstü de bir bütünün parçaları, bir oluşun muhtelif cepheleri imiş. Bu bütünden bugün Gazze mezalimi çıktı! Bu bütünden bugün Gazze mezalimi çıktı! Bu bütünden, Gazze'yi çocuk mezarlığına, bebek mezarlığına, kadın mezarlığına, vicdan mezarlığına çevirdi. Şımartılmış İsrail'in arkasında Batının muhkem duruşu olmasa

hem politik olarak hem parasal hem vicdanî olarak desteklenmese, bu soykırım umursamazca yapılabilir mi? Netanyahu'nun Amerikan Kongresinde ayakta alkışlanma sahnesi, bu ahlâksız desteğin en somut göstergesi olarak hafızalara kazınmadı mı? İnsanlık o sahneyi unutabilecek mi? Bu utanç sahnesinin, ayakta alkış tutanların evlatlarına kötü bir miras olarak kalacağını, kimse hatırlatmadı mı acaba?

İsrailoğullarının arz-ı mev'ud hayalinin "insanlığa vahşet, mezalim, acı, gözyaşı, kan ve yıkım" getirdiğine artık mim koymuşuz; bundan sonra da zulüm, huzursuzluk ve mutsuzluk getirmeye devam edeceği apaçık ortadadır. Kendi mutluluklarını, dünyanın mutsuzluğuna tercih etmektedirler.

Her türlü saldırıya, taarruza, yıkıma ve katliama rağmen Gazze'nin direnişi ve mücadelesi, Gazzelilerin sahayı terk etmemeleri, İsrail devletini ve güçlerini tedirgin etmeyi sürdürmektedir. Bir türlü işi kotaramama psikolojisi içinde kıvrandıkça kıvrılmaktalar... Bu mücadelenin uzun süreceği belli idi, yazdan bu yana 5 ay sonra, bugün de değişen bir durum yoktur: Gazze dayanmaya, direnmeye, mücadeleye devam ediyor. İsrail kamuoyu yorulmuştur, üzerlerine bıkkınlık gelmiştir; İsrail Devleti sosyal patlamaları bastırmakta zorlanmaktadır. 2. Dünya savaşında Nazi soykırımına uğrayan İsrailoğulları da artık soykırımcı milletler statüsündedir. Gazze'de yap-

tıkları artık “Gazze Soykırımı” olarak anılmaktadır. En sonunda, yarım ağızla da olsa, Katolik Dünyasının ruhanî lideri Papa Franciscus bile, geçen ay “İsrail saldırısı altındaki Gazze’de olup bitenlerin bir soykırımın özelliklerini taşıdığını...” ifade etmek zorunda kalmıştır. Bugün geleneksel Pazar ayininde ise “Büyük bir acıyla Gazze’yi düşünüyorum; o kadar çok zulüm, makinelik silahlarla vurulan çocuklar, bombalanan okullar ve hastaneler... Ne kadar büyük bir zalimlik.” diye konuşmuştur.

Gazze konusunda bizim öncelikli pozisyonumuz, en öz ve açık olarak “zulmün karşısında durmak” idi. Şahsî olarak bundan bir milim sapmış değiliz. Ancak büyük çoğunluk hâlen uzaktan seyretmeyi ve sessiz kalmayı tercih ediyor. Batı dünyası bir yere kadar anlaşılabilir; ama durum Türkiye’de de YTÜ’de de değişmedi. İlk andan itibaren tepki veren, didinen, dertlenen, rahatını bozan, kendini düşünmeden konforsuzluk alanına atan, malıyla, canıyla, parasıyla, vaktiyle, enerjisiyle, duasıyla Gazze’ye destek olan insanlarımız, sivil toplum örgütlerimiz tabii ki var. Kardeşlik hukukuna riayet ederek güzel bir birlik sergileyen bu zümrelerle hem dayanışıyoruz hem de kendilerine her fırsatta şükranlarımızı sunuyoruz. Bu yolda bir milim hareket ederek, mevcut durumunu değiştirerek bir parça da olsa katkı veren herkesin desteği az ya da çok kıymetlidir. Ancak büyük kitle sessizdir, tedirgindir, kendini ifade etmemektedir, bazıları da edememektedir. Gazze meselesi sessizlikle çözülecek bir konu değildir. Geçen 14 ay bunu göstermiştir. Gazze dramını, içinde yaşamak, içinden buğz etmek bir tercih ve yoldur. Buna saygısızlık edemeyiz; ancak bu konunun görünür tepkilerle ve duruşlarla desteklendiğinde daha çok etkili bir mücadeleye dönüşeceği hususu da bir gerçeklik olarak anlaşılmıştır. Vicdanların birer birer patlaması gerekiyordu. Başka yerlerden işaret almaya gerek olmamalıydı. Sadece kalabalıkların konforuna sığınarak tepki vermek, yeterli olmuyor. Gazze bizim vicdanımızın ıslahı için de bir imkân ve fırsat olarak karşımıza çıktı. Buradan büyük vicdanî patlama hasıl olmalıydı! Buna herkesin kafa yorması gerekiyor, külâhı önümüze koyup özeleştirme yapmamız gerekiyor!

Bu süreçte, vicdanî duruş konusunda ilginç bir tecrübe yaşıyorum: Selçuk Bey tecrübesi! Bu tecrübeyi süreklilik arz ettiği için anlatmak istedim. Az ya da çok destek olan, tavır ve duruş geliştiren, temas kuran, takip eden herkese say-



Mustafa Sinan Yardım

gıyla teşekkür ederim. Ancak burada meramım başkacadır. YTÜ’de Gazze Duruşu’nda bana en büyük desteği veren ve kendi çapında da olsa benimle en çok görüntü verebilen kişi, fakültemizin temizlik görevlisi Selçuk Beydir. Pek çok kişinin görüntü vermekten kaçındığı bir ortamda, kendisi benimle göz teması kurarak bir alışveriş içine girebilmektedir ve bu tavır çok kıymetlidir. Bu tahsil ve diploma meselesi değil; bir bilinç, bir algılayış, bir hissediş, bir samimiyet ve bunu görünür hale getirme, bir tepki verme, bir medenî cesaret, bir özgüven meselesidir. Nitekim ilkökul mezunu olmasına karşın, yüksek bir bilinç seviyesine sahip olan Selçuk Bey, öğle yemeğine geldiğinde şayet denk düşüyorsak ve mesaiye yetişme baskısı yoksa, her seferinde “Hocam ben seni destekliyorum, sen iyi yaparsan, ben sana hep dua edirem.”, meydan kalabalık olmadığında da yine yanıma gelerek “Hocam kalabalık yok diye sen üzülme, sen doğru konuşursan, her seferinde hakikati söylersen.” diyerek beni teselli etmektedir. Eğitim düzeyi hiç yoksa ortalama üniversite 3. sınıf olan bir muhitte, Selçuk Beyin bu sürekli ve sürdürülebilir net tavrı ve duruşu dikkate değerdir. Kendisine sadece kendim için değil Gazze için şükran ve minnet duygusuyla teşekkür ederim. Yukarıda bahsettiğim tepki ve destek kıtlığı yaşanan bir yüksek tahsil ekosisteminde Selçuk Beyin tavrını ve duruşunu düşünmeye değer buluyorum.

Gazze sürecinin kendisi zaten vahimdir. Basit bir şekilde, seyredenlere, takip edenlere, okuyanlara kendi lisanıyla haykırmaktadır. Yani hadisenin kendisi insanlığa bir nasihat niteliğindedir. Hadîs-i şerifte ifade edildiği gibi: “Ölüm en büyük vâizdir” zaten. Gazze’nin kendisi en büyük vâizdir! Bu vaziyetten, nasihatten hâlâ ders alıp

kıpırdanmıyorsa insanlar, temelde bir problem var demektir. Burada da Gazze'yi birilerinin tekrar anlatmaya çalışmasına gerek olmamalıydı. Ortada yaşanan bu durum için bir bilinçlendirme faaliyetine gerek olmamalıydı. Hiçbir şey yapılmasa, sadece sosyal medya manşetlerini şöyle göz ucuyla takip etmekle bile, birazcık kıpırdanmak gerekmez miydi?

Son bir ay içinde karşıma çıkan manşetlerden bazılarını, bugünden geçmişe doğru kaynak göstermeden kabaca sıralayınca, aslında bir yazı yazmama gerek olmadığını görüyorum. Bu manşetlerin okunması Gazze'yi idrak için yeterlidir. Bu noktada meramımı anlatmak için sözü aşağıdaki manşetlere bırakıyorum:

“İsrail ordusunun Gazze Şeridi'ne yönelik saldırıları devam ediyor”, “İsrail'in 443 gündür saldırılarını sürdürdüğü Gazze'de can kaybı 45 bin 259'a yükseldi”, “İsrail saldırıyla yerinden edilen Gazzelilerin çadırlardaki sıkıntıları kış soğukunda katlanıyor”, “Netzarim koridoru'na giren herkesin kafasına sıkılıyor”, “Hattı geçen herkes terörist, istisna yok”, “İki çocuk ve bir yetişkine füzeli saldırı”, “İsrail, Gazze'de protokoller dışında hareket ediyor”, “İsrail askerleri, Gazze'de çocukları bilerek öldürdüklerini itiraf etti”, “Gazze sokaklarındaki cesetler nedeniyle 'çevre felaketi' uyarısı”, “Gazze'de ölü sayısı 45 bine dayandı: Caddelerde çok sayıda ceset var”, “İsrail'in 435 gündür saldırılarını sürdürdüğü Gazze'de can kaybı 44 bin 930'a yükseldi”, “İsrail'den Gazze'den yeni katliam! 30'dan fazla kişi öldü”, “İsrail ordusu Hamas bahanesiyle okul ve binaları vurduklarını kabul etti”, “Gazze'de prematüre bebekler yaşam mücadelesi veriyor”, “İsrail'den Gazze'de hava saldırıları-37 Filistinli öldü”, “Liam Cunningham: Sadece Filistinliler için değil, temel insani bir tavır olarak ayağa kalkmalıyız”, “Sinan Albayrak: Kim bizi nasıl kınarsa kınasın anlatmaya devam edelim”, “Gazze'deki hükümet: İnsani yardım ulaştırırken ölenlerin sayısı 722'ye yükseldi”, “İsrail ordusunun saldırı tehdidi nedeniyle Gazze halkı gecenin karanlığında yollara düştü”, “İsrail, Nuseyrat Mülteci Kampı'nı vurdu: 25 ölü, 40 yaralı”, “BM'den Gazze'de ateşkes talebi”, “Dünyada gazeteci ölümlerinin üçte birinden İsrail sorumlu”, “BM Genel Kurulu Gazze'de acil ateşkes çağrısı ve İsrail'in yasakladığı UNRWA'ya destek tasarılarını kabul etti”, “İsrail'in Gazze'ye Yönelik Saldırılarındaki 37 Filistinli Hayatını Kaybetti”, “BM'den Gazze'de 'kalıcı ateşkes' kararı-tasarı kabul edildi”, “Siyonist algıya karşı Filistin Sö-

lümü”, “UNRWA: Gazze'deki cezasızlık, küresel tehdit teşkil ediyor”, “Gazze'de son durum: Can kaybı 44 bin 708'e yükseldi”, “Kolombiya Dışişleri Bakanı Luis Gilberto Murillo, Gazze'de uluslararası insan haklarının korunması çağrısında bulundu”, “Gazze Şeridi'nin kuzeyindeki Kemal Advan Hastanesi'nde elektrik kesildi ve oksijen bitti”, “DSÖ, Gazze'deki Kemal Advan Hastanesi çevresine düzenlenen saldırılarda 33 kişinin öldüğünü bildirdi”, “Siyonist rejim uçuruma sürükleniyor”, “Gazze'deki Sağlık Bakanlığı yetkilisi: Bölgedeki sağlık sistemi çöküşün eşiğinde”, “İsrail ordusu, Gazze'nin kuzeyindeki Kemal Advan Hastanesi'ni tamamen kuşattı”, “Af Örgütüne göre İsrail, Gazze'de soykırım suçu işliyor”, “Gazze'de son durum: Can kaybı 44 bin 532'ye yükseldi”, “Allah'ın hesabı onların planlarından büyüktür”, “İsrail saldırıları altındaki Gazze'de su sıkıntısı”, “Gazze'de İsrail'in yerinden ettiği halk şimdi de kış tehdidiyle karşı karşıya”, “Gazze'ye 'dijital karartma'”, “Gazze'nin sesi kısılıyor”, “Gazze'de can kaybı 44 bin 466'ya yükseldi”, “Gazze'de günlük yaşam İsrail saldırıları gölgesinde devam ediyor”, “İsrail'in Beyt Lahiya'ya saldırısında ölü sayısı 25'e yükseldi”, “Netanyahu, Gazze'de kalıcı ateşkesi reddetti”, “Netanyahu, Gazze'ye saldırılarını tamamen sona erdirecek bir anlaşmayı kabul etmeyeceğini söyledi”, “Gazze'de 50 bin hamile kadın açlıkla mücadele ediyor”, “Gazze'de son durum: Can kaybı 44 bin 211'e yükseldi”, “Kemal Advan Hastanesi başhekimisi işgal saldırısında yaralandı”, “Katil İsrail'in saldırıları nedeniyle Lübnan'da yerinden edilenlerin sayısı 1,9 milyona yaklaştı”, “Türkiye Gazze'de Filistinlilere un dağıttı”, “UCM'den Netanyahu ve Gallant için tutuklama kararı”, “Son dakika! İsrail Gazze'nin kuzeyini vurdu: 88 Filistinli hayatını kaybetti”, “Gazzeli çocuklardan Dünya'ya mesaj: Biz de diğer çocuklar gibi oynamak istiyoruz”.

Lütfen bu manşetlerin anlattıklarını duyun, anlamaya çalışın, susmayın! Gazze'yi duyun, Gazze'yi konuşun, Gazze'yi anlatın, Gazze'yi duyurun! Gazze'ye madden ve mânen destek olma-ya devam edin! Gazze'yi gündeminizden düşürmeyin! Zulme hayır! Katliama hayır! Soykırıma hayır!

Gazze'ye selam olsun! Gazzelilere selam olsun! Gazze'nin şerefli, haysiyetli, onurlu duruşuna, direnişine, mücadelesine selam olsun! Gazze elbet kurtulacaktır!

Mûsikîmizin Bugünkü Durumu ve Mûsikî İnkılâbı*

Bestekâr Sadettin KAYNAK



“Cumhuriyetimizin ilk yıllarına denk gelen Türk Müziği'nin çalkantılı dönemlerinde Radyo Mecmuasınının 1942-Ekim tarihli 11. Sayısında yayımlanan büyük bestekârimiz Hâfız Sadettin Kaynak'ın Mûsikî İnkılâbına dair görüşlerini aktardığı yazısını değerli okuyucularımıza arz ederiz.”

Musiki inkılâbı, inkılâbımızın musikisi olaçağı cihetle bu günkü müzik durumumuzu mütalâa etmek,¹ değişmeye giden en kestirme yolu seçip harekete geçmek “Halkı beraberine almak şartı ile” bu yoldaki harekete hız vermek bakımlarından çok önemlidir. Bu ehemmiyetli iş, gerçi henüz yapılmamıştır. Fakat bu, yapılamadığından dolayı değil, yapılanlarla halkın kulağını ve zevkini, yapılacak musikiye alıştırmak ve ısındırmak hususunda gereken zamanın henüz geçmemiş bulunmasındandır.

Şu hâlde her işte olduğu gibi, musikide de musiki yapıcıları basitten mürekkebe doğru yollanmak durumundadırlar. Esasen musiki inkılâbının manası da gayesi de halkın zevkini ve takdir kabiliyetini inkişaf² ettirmek yoluyla değişime insiyak³ etmesini temin etmektir. Nitekim, musiki inkılâbı yapan milletler de ilk harekette musikiyi bir hizmet vasıtası olarak kullanmışlar ve böylece gayeye ulaşmışlardır.

Bu kanaatımızın müdafaa ve takviyesi yolunda kısaca şunları kaydedelim.

1 Mütalâa: Etrafıca düşünme, inceleme, tetkik
2 İnkişaf: Gelişme, açılma
3 İnsiyak: İç güdü

1- Halkın beğenmediği veya yadırgadığı musiki halka mal edilmiş sayılamaz.

2- Cemiyete mal edilmeyen musiki ise ferdin veya olsa olsa zümrenin malı olmaktan ileriye gidemez.

3- Türk milletinin etiketini taşıyacak musiki, halk tarafından sevilip söylenen veyahut beğenilip dinlenen musikidir.

Halka hitap etmeyen musiki halkın olmaktan uzak olduğuna göre, öyle bir musikiyi yapıcısı Türk olsa dahi Türk milletine izafe ve nisbet ederek başka âlemlere sokmak da gerekmez.

Maksat, bir Türk'ün eserini ecnebilere beğendirip not almak değildir. Belki Türk milletinin musikideki erkinlik derecesini dünyaya tanıtmaktır. Dava budur. Hareket yolu da ancak bu yoldur.

Öyle ise ne yapmalıyız?

Bu bahse girerken Türk Milleti'nin asırları kaplayan Türk musikisinin ne olduğunu ve sonra da ne yapmak istediğimizi ve bu iki şeyin imtiyaç⁴ keyfiyetini mütalâa edeceğiz.

Klâsik Musiki:

Kökleri, Türklerin Anadolu'ya ayak bastıkları tarihlerden evvelki asırların derinliklerinde olan ve sonradan büyük dedelerimizin öz karihala-

4 İmtiyaç: Birbirini tutma, uygunluk, uyuşma.



Anadolu Musiki Cemiyeti

riyle⁵ tevsig⁶ ettikleri ve kudretleriyle tekemmül ettirdikleri bu musikimiz, çok ince hesaplara ve aruz kaidelerinin icaplarına ve nâzenin revişlerine⁷ göre vezin ve âhenk halinde vazolunan usulleriyle ve gayet mazbut⁸ olan makam teşekkülleri ve zengin nağme çeşitleriyle zengin bir melodi hazinesi olduğunu göğsümüz kabararak görmekteyiz.

Klâsik musikimizin bize nota yoluyla değil de ağızdan ağıza gelmesi ve arada hasis⁹ üstadların bu sanat nefiselerinden¹⁰ bazılarını her nedense nefislerine hasretmeleri ve bu yüzden birçok nefâisden¹¹ maalesef, mahrum kalmamızı mucip olmuş ise de “tamamına ulaşılamayan bir şeyin ulaşılan kısmını terk etmek doğru olamaz” kaidesinde bu hazinenin ulaşılan kısmını hırzican etmek mevkiinde olduğumuzu iyi bilmemiz lâzım geliyor demektir.

Hususiyle yarın kurulacak musiki âbidelerimizin temelini ve nüvesini teşkil edecek bu asıl ve millî nağme kaynağına bir vatan gibi bakmamız ihtişam ve mefâhirlle¹² dolu bir mâziye, kahramanlık ve hamâsetle kaplı bir tarihe sahip

millet olmamız hasebiyle elbette çok önemlidir. Bu musikimiz asırlarda, divan edebiyatını meşk ve garamı¹³ terennüm etmiştir. Elit zümre ile halk dilinin asırlarca ayrı yaşamış bulunması klâsik musikimizi yüksek tabakaya hitap eden bir musiki haline koymuştur.

Halk Musikisi:

Asırlardan beri halk tabakasının dili ve edebiyatı gibi baş başa kaldığı bu musiki, Türk Milletinin milli ve ateşin yiğitliğinin öz malı öz dilinin orijinal ifadesidir. Kahramanlık vefakârlık, misafirperverlik ve sair gibi Türk'ün evsafını bu musikinin bünyesinde, ifade bakımından öz halinde ve çok orijinal tarzda buluyoruz.

Ne yazık ki Türk Milleti asırlardan beri, dil ve musiki alanında zevkleri ayrı iki zümre halinde birbirinden hiç habersiz olarak yaşamış durmuştur.

Bu iki musikinin huzurunda vereceğimiz hüküm nedir?...

Gerek klasik ve gerek halk musikimizin bünyesini teşkil eden seslerin aralıkları, birbirine müsavi olduğu ve bu fasılalarda katiyen bir ayrılık bulunmadığı cihetle iki musikinin bir asla râci¹⁴ olduğunu kabul ve her ikisinin de Türk'ün

5 Karihâ: Düşünüp kendiliğinden bir fikir ortaya koyabilme hasası, düşünce kuvveti.

6 Tevsi: Genişletme, genişletilme, yayma

7 Reviş: Yürüyüş, gidiş

8 Mazbut: Yazılmış, deftere geçirilmiş, kaydedilmiş, kayıtlı.

9 Hasis: Cimri

10 Nefise: Herkes tarafından beğenilen, hoş giden güzel şey.

11 Nefâis: Kıymetli, makbul, nefis ve güzel şeyler.

12 Mefâhir: Övünülecek, iftihar edilecek şeyler.

13 Garam: Olağanüstü sevgi, şiddetli arzu ve iştiaak, büyük aşk.

14 Râci: -e dönen; ... ile ilgisi olmak, ilgilendirmek.



öz malı ve kökünden budaklarına kadar Türk'ün eseri olduğuna hüküm vermek tabiidir.

Bir asla râci olan musikimizin makamlarına verilen isimlerin Arap ve acem olması, bahsine gelince:

Musikimizin mücavir¹⁵ milletlerden alındığını bu isimlerle işhada¹⁶ kalkanları iddiaları tamamen yersiz olduğundan bu bahse dair söz söylemeyi zaid¹⁷ sayıyorum.

Musikide inkılap!

Musiki inkılâbında hedef ne klasik musiki ne halk musikisi ve ne de başlı başına garp musikisidir. Çünkü, her üründe de bariz mahzur tasrihaların¹⁸ mevcudiyeti, ihtiyaç göstermeyecek derecede açık ve meydandadır.

Yalnız birini hedef tutmak, yine halkı kendi musikisiyle baş başa bırakmaktan başka bir netice vermez. Yani bugünkü durum aynen ileri zamanların maverasına¹⁹ doğru uzar gider.

Musikimizin Armonize Edilmesi:

Mevcut musiki örneklerinin armonize edilmesi taraftarı değilim. Şayet bu hareket, halkı polifoniye (çok sesliliğe) alıştırmak ve inkılâp musikisine hazırlamak ise, alaturka eseri alafranga seslerle ve hele "orive" ile okuyup halka sunmak hiç de doğru değildir.

Bunun en hafî²⁰ mahzuru polifoni aleyhine bir cereyan husule getirmesidir. Bu kabil eserleri, dinleyen halk, kendi evlâdının yabancı ellerde hırpalandığını görenler gibi müteellim²¹ olmak-

15 Mücâvir: Komşu

16 İşhad: Şâhit gösterme.

17 Zaid: Gereksiz, lüzumsuz

18 Tasrih: Açık açık anlatma, şüpheye yer bırakmayacak şekilde açıklama, apaçık belirtme.

19 Mâverâ: Bir şeyin ötesinde, arkasında, gerisinde bulunan yer, zaman.

20 Hafî: Gizli

21 Müteellim: Elemli, kederli, mahzun.

ta ve teessür duymaktadır. Ve bunlar tamamen haklıdır.

Klasik musikiyi sevenler ve onu dinleyenler bu musikinin kılına hata getirilmesine tahammül edemedikleri gibi halk da kendi musikisinin değil öyle kendine aykırı gelen seslerle, kendi şivesiyle okunmayışını dahi beğenmez ve dinlemez.

Hal böyle olunca: Dinleyicisiz musiki, milletsiz kral, müşterisiz metağ²² hep aynı derecede birbirine müsavî talihsizlerdir. Bence, evvelâ gayemizi sağlayacak seslerin halka uysal gelmesini ve bu seslerin halkça kullanılmasını temin etmeliyiz. Derd ve dâvanın tahlili budur. Bu dâva hal olunmayınca musiki inkılâbı başlamış sayılmaz. Fikrimce bu davanın halli için yol şudur:

Gayeye köprü vazifesini görececek eserler yaparak halkı kulağını hiç yadırgatmadan tedricî²³ yolla buna alıştırmak ve amaca hazırlamaktır. Ne yapmalıyız?..

Maziden ayrılacağız. Maziden ayrılmak, onu inkâr etmek demek değildir. Klâsik musikimiz ve halk musikilerimiz inkılâp musikisinin yaratılması için yeter bir materyal kaynağıdır. Melodi yoluyla mamureler kurmağa yetecek derece inşaat malzemesinden ibaret olan mevcut musikimizde inkılâp, zevkimize uygun sesler kullanarak bu malzeme ile sadece bina kurmağa başlamaktan ibarettir.

Fakat bu kurulacak binanın gerek malzemesi ve gerek stili Türk olmazsa, o binaya mimarından başka kimsenin giremeyeceği unutulmamalıdır.

Bu mühim mevzuun az yazı ile ifadesinin doyurucu olmaktan uzak olduğunu bilerek sözlerimi bitiriyorum. Yalnız son söz olarak söyleyeceğim şey şudur:

Musiki yapıcıları inkılâp yolları üzerindedirler. Bu işin başarısı hakkında sakladıkları fikirlerin muhassalası²⁴ olarak yaptıkları ve yapacakları eserlerin randıman vermesi yani beğenilip benimsenmeleri kaygısıyla yapmaktadırlar.

Hükmü verecek büyük jüri büyük Türk Milletidir.

22 Metâ: Mal, sermaye

23 Tedricî: Derece derece ilerleme; azar azar, yavaş yavaş hareket etme.

24 Muhassala: Elde edilen sonuç, hâsil olan netice.

Şeyh Abdülbâki Dede*

Hayri YENİGÜN



“Kıymetli okuyucularımız, 1958 yılının Aralık ayında İleri Müsiki Mecmuasında yayımlanan Hayri Yenigün’ün 18. yüzyılın önemli müsikîşinas, nazariyeci ve şâirlerinden Abdülbâki Nâsır Dede hakkındaki yazısı müsikîseverlerin ve araştırmacıların istifadelerine sunmak amacıyla dergimizde yeniden yayımlanmaktadır.”

Yenikapı Mevlevihânesi şeyhi Kütahyalı Ebûbekir Efendi’nin oğludur. Ebûbekir Efendi Hicrî 1189 (Miladî: 1775) yılında vefat edince, tekkenin neyzenbaşılığını yapmakta olan büyük oğlu Ali Nutkî Efendi bu dergâha şeyh tayin edilmişti.

Meşhur bestekâr İsmail Dede’nin de mürdi ve müsiki hocası olan Ali Nutkî Efendi 29 yıl dergâhın şeyhliğini yapmıştı. Hicrî 1219 (Miladî: 1804) yılında vefat etmesiyle küçük kardeşi ve 19. asrın değerli musikişinâs ve bestekârlarından Seyyid Abdülbâki Nâsır Dede mevlevihânenin şeyhi olmuştu. Abdülbâki Dede Hicrî 1179 (Miladî: 1765) senesinde dergâha yakın bir evde dünyaya gelmişti. Tahsilini Milas müftüsü Halil Efendi’den yapmış ve ayrıca da yine bu zattan Arapça ve Farsça öğrenmişti. Müsikiyi de mevlevihânedeki müsiki erbabından öğrenerek bu



ilmin ameliyat ve nazariyatına da layıkıyla vukuf sahibi olmuştu. Bilhassa bu alanda birçok araştırmalar yapan Abdülbaki Dede, biri Tetkik ve Tahkik, diğeri Tahririye, adlarını taşıyan iki tane de telif eser meydana getirmiştir.

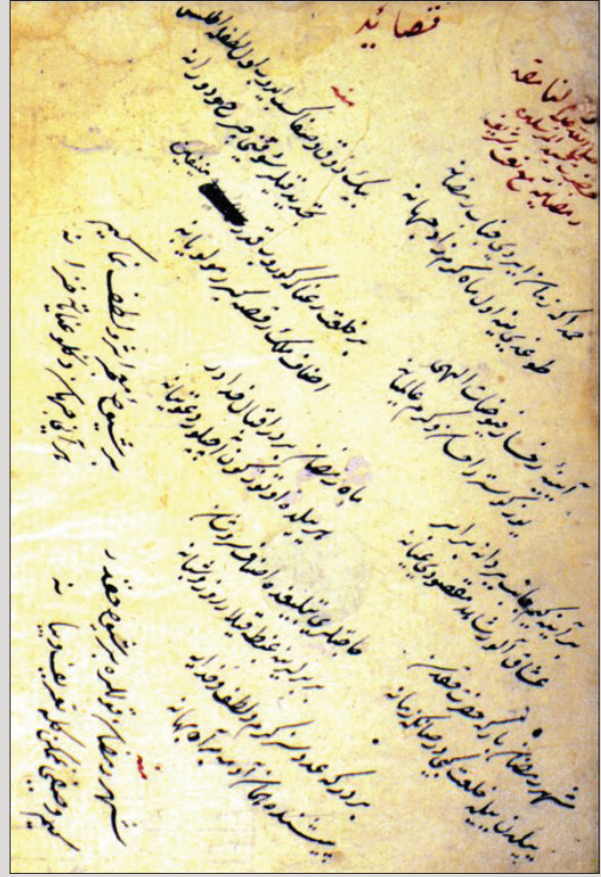
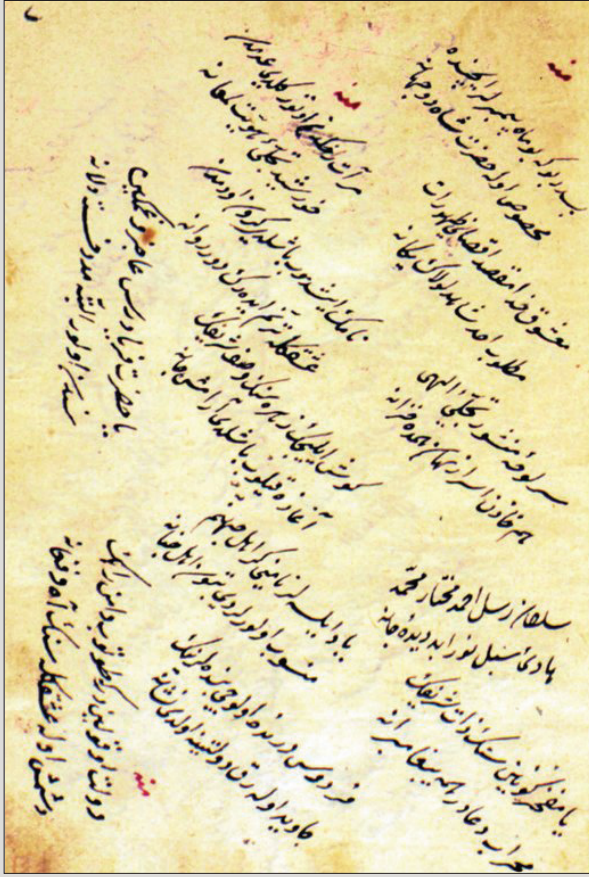
Tetkik ve Tahkik’ine göre Dilâviz, Rûhfeza, Gülruh, Dildar ve Hisar-kürdî namlarında beş tane mürekkep makamın mübdii¹ olmakla beraber bir de “Şirin” adında 22 darblı bir usul ihtira² etmiştir. Ancak, bu terkiplerle usulden besteler de yapmış olması muhakkak sayılırsa da bu yolda yapılmış herhangi bir eserine rastlanmış değildir.

Abdülbâki Dede, Sultan Üçüncü Selim’in musahiplerinden müsikîşinâs Vardakosta Seyyid Ahmed Ağa’dan tebellüğ³ ettiği emir üzerine telif ettiği Tetkik ve Tahkik adlı eserini 1794 yılında padişaha takdim etmiş ve 3 yıl sonra da hükümdârın emriyle bu kitaba yaptığı ilâveler, eski tâbirleri taşıyan şu bahisleri ihtiva etmektedir;

Başlangıçtan sonra

- 1 Mübdi: Yepyeni ve güzel bir eser meydana getiren, îcat eden (kimse), mücüt.
- 2 İhtirâ etmek: İcat etmek, bulmak.
- 3 Tebellüğ: Resmî bir yazıyı imzalayıp alma.

* Metnin orijinallığı korunmuştur.



Abdülbâki Nâsır Dede divanının ilk iki sayfası

Birinci kısım:

14 makam, seslerin cüzleri olan perdeler, süslemeler, süslenmiş nağmeler, seslerin yükselip alçalmaları, makamlar arasındaki yakınlık ve mülâyet, makamların insanlar üzerindeki tesir ve husûsiyetleri.

İkinci Kısım:

Terkipler, makamların seyri, şed yolları, perde adlarıyla anılan makamlar, Ağâz⁴, âğâze (tegan-ni) kaideleri, tanınmayan terkipler.

Üçüncü Kısım:

Usûller, makamların mebdei,⁵ güfteli eserlerin okunması, beste okumak, beste ile güftenin mutâbakatı.

Devrinin bu ciddi ve faydalı kitabı 136 makam ile 21 usûlü bâhis⁶ bulunmaktadır. 1794 yı-

4 Ağaz: Başlangıç.

5 Mebde: Kök, asıl, kaynak.

6 Bâhis bulunmak: Bir şeyden bahsetmek.

lında yazdığı Tahririye adlı bir telifinde de Arab harflerine benzeyen hurûfatla sesleri ve eski rakamlarla da ses taksimâtını bildiren bir nevi nota icâd etmiş ve bunlara dair meşrûhatı⁷ ilave ederek birkaç da örnek vermiştir. Bu kitabında ihtirâ⁸ olan nota ile yazdığı örnekler de:

I- Üçüncü Sultan Selim'in Sûzidilârâ Âyîn-i şerîfi,

II- Üçüncü Selim'in Sûzidilârâ Peşrevi

III- Üçüncü Sultan Selim'in Sûzidilârâ Saz Semâisi

IV- Musahip Seyyid Ahmet Ağa'nın Sûzidilârâ peşrevidir.

Abdülbâki Dede, bu telifinde nota hakkında tamamlayıcı bilgiler vermekle beraber notanın herhangi bir mûsiki müntesibi için elzem olduğunu da belirtmiştir. Hüner redifli bir kasîdeyi

7 Meşrûhat: Bir maddenin açıklanması için yazılan şeyler, açıklamalar, şerhler.

8 İhtirâ: Daha önce benzeri olmayan bir şey icat etme.

de ilâve ettiği bu kitabını, yine ayrıca padişah III. Sultan Selim'e takdim etmişti.

Devrinde, Fârâbî-i sâni (İkinci Fârâbî) sayılmağa lâyık görülen Abdülbâki Dede, bu eserlerinden başka 3000 kadar beyiti muhtevi ve "Nâsır" mahlasıyla yazdığı bir Divân-ı Eş'âr ile Eflakî'nin Menâkıbül Ârifin'inin tercümesini yapmış ve Mevlevî şeyhlerinden Mûsâ Sâfi Dede'nin Ta'rib-i Şâhid'isini de şerh etmiş bulunmaktadır. Telifleriyle birlikte diğer eserlerinden birer nüsha hâlen Süleymâniye kütüphanesinin yazmaları arasında bulunmaktadır.

Abdülbâki Dede'nin şairliğine de gazellerinden bir nümüne vermek lazım gelirse şunu da kaydedelim:

*Gitmez hayâli dâdeden ol serv-kaametini
Nakşoldu dilde sûreti şûr-i kıyâmetini
Evvel bakışta yaktı kararım bırakmadı
Ayâ nigâh-ı âteşi dilmi o âfetin
Gül-goncedir mecâz ile teşbîh olursa ger
Ruhsârıdır hakikâti reng-i tarâvetin
Rûyunda hatmî görünmüş, belki nigâhtan
Âzürdelik nişâmı o cism-i letâfetin
(Nâsır) eğer tasavvur olursa biaynihi
Ol şûhdur mücessem-i resm-i zarâfetin*

Abdülbâki Dede 30 yaşında iken evlenmişti. Ömrünün uzun yıllarını dergâhın bir dairesinde eser meydana getirmek, mûsikinin nazariyat ve amelîyatıyla uğraşmakla geçirmiş, bu arada Acem Püselik ve İsfahan Âyinlerini vücuda getirmişti. Bunlardan, İsfahan Âyininin nâdiren okunmuş bulunması sonraları tamamen unutulmasına sebep olmuştur.

Acem Püselik makamındaki Âyinine başlarken:

*Ankes ki türâ dâred ez ıyş çi kem dâred
V'an kes ki türâ bined ey mâh çi gam dâred
Besî aşık-ı aşüfte âsâde ve hoş huftu
Der sâye-i zülf ki-û halka-i ham dâred*
ile:

*İmrûz cemil-i tü Simây-ı diğer dâred
İmrûz lebî nûşed helvây-ı diğer dâred
İmrûz gül-i lâ'let ez şâh-i diğer dâred
İmrûz kadd-i servet bâlây-ı diğer dâred*

rübâileri bu Mevlevî Âyininin ilk güfteleri olmuştur. Abdülbâki Dede, dergâhın şeyhi ol-

madan önce uzun yıllar tekkenin neyzenbaşılığı vazifesini ifâ etmiş ve bir rivâyete göre Bestekâr İsmail Dedeye de ney hocalığı yapmıştır. Büyük kardeşi Ali Nutkî efendinin 1804 tarihinde vefat etmesi üzerine Abdülbâki Dede mevlevîhâneye şeyh tayin edilmiştir. 18 yıl müddetle bu dergâhta şeyhlik yaptı. Vefatında İzzet Molla şu tarihi söylemiştir:

*On sekiz yıl şeyh olup Bâki Dede azm eyledi
Vâli Ebûbekir efendiden yana Allah deyüb
İtdi (İzzet) dâne-i subhayle târihin hesab
Şeyh Bâki buldu fâniden rehâ Allah deyüb*

Abdülbâki Dede, vefâtından sonra tekkenin türbesine büyük kardeşi Ali Nutkî Dedenin yanına defnedildi. Mezar taşında bir eksik tâmiyeli⁹ şu tarih yazılıdır:

*Âlem-i lâhûta cân attı bu dem Bâki Dede
1236 (Miladî: 1820)*

Mevlevî Safâyî de vefat târihi olarak şu beyti yazmıştır:

*Şeyh Abd-ül Baakiy merdan-ı hûdanın aslanı
Per açup gülzar-ı kudsi-i rûhu kıldı âşiyân
Hift-deh sal şeyh olup da hinikaah içre bu zât
Şeyh ibn-işşeyh Ebûbekr idi me hür-i cihân
Eyledi zikr-ü salh ü zühd ile ömrü güzâr
Verdi Hak a'lay-ı illiyyini rûhuna mekân
Milket-i tecride yol bulmuştu andan sâlkin
Bâyezid-âsâ demişti: Leyse fi delk-i sivâh
Türbe-i hazret kemile eyledi cismnin nihân
Gördü kim esrâr-ı Mevlânâ kemâliyle ayân
Cûş edince sırr-ı Mevlânaya mazhar olduğun
Âlem-i süfliye layık görmedi kerrûbiyân
İde Hak Mahdûmunun ömrün mezid bahtın said
Hüsn-i himmetle ola postunda kaaim çok zamân
Dediler târihini söyle (Safâyî) Nâsır'ın
Fevtine etsün edâ cevherle yek misra' hemân
Sâlike terk-i fenâ etmekliği ta'lim için
Şeyh Abd-ül Bâki ukbâ râhuna oldu revân
1236 (Miladî: 1820)*

⁹ Tâmiye: Ebcet hesabıyla düşürülen tarihlerde hesabı doldurmak için çıkarılacak veya eklenecek sayıları işaret etme.

“Batmayan Gün”ün Doğal Dil Modelleri ile Tetkiki

Engin SORHUN*



Geçen sayıdaki yazımızda “Zipf Kanunu” olarak da bilinen Tekrarlanma Sıklığı-Büyük- lük Dizilimi Düzeni’nden bahsetmiş, yapılan çok sayıda araştırmanın dilden doğa bilimlerine, genetik dizilimden galaksi kümelerinin dizilimine ve hatta yemek tariflerine kadar geniş bir yelpazede söz konusu düzenin gözlemlendiğini ifade etmiştik.

İlk olarak edebî eserlerde ve konuşma metinlerinde olduğu keşfedilen Zipf Kanunu özetle bir metinde en sık kullanılan ikinci kelimenin en sık kullanılan kelimenin yarısı, üçüncü kelimenin en sık kullanılan kelimenin üçte biri ... oranında metnin içinde tekrarlandığını istatistikî olarak ortaya koymaktadır.¹

Zipf Kanunu çok farklı araştırma sahalarında uygulansa da güçlü bir metin analiz tekniği olarak öne çıkmaktadır. Öyle ki, bir edebî eser söz konusu dizilim düzenine göre incelendiğinde, müellifin duygu ve düşüncesini ifade etmek için hangi kelimeleri tercih ettiğini, neyi vurguladığını, hangi kelimelerden uzak durma hassasiyeti gösterdiğini... kısacası kendi şuuraltının eserine nasıl aksettiği, en azından teknik açıdan daha iyi su yüzüne çıkartılabilmektedir.

Geçen yazımızda da altını çizdiğimiz iki hususu hatırlatmakta fayda var: İlk olarak, elbette bir yazarın eserini kaleme alırken matematik ve istatistik hesaplarına giriştiği iddia edilmemektedir. İkinci olarak da defalarca farklı dillerdeki metinler üzerinde tekrarlanan araştırmalar bu düzene tatmin edici bir açıklama getirebilmiş değildir.

Geçen yazımızdan hareketle bu defa Türkçe kaleme alınmış bir edebî şaheserin aralarında Zipf Kanunu’nun da olduğu gelişmiş metin madenciliği modelleriyle tetkikini yapmaya çalışacağız. Eserimiz; mütefekkir ve mutasavvıf yazar, abide şahsiyet Sâmiha Ayverdi’nin roman türünde kaleme aldığı, ilk baskısı 1939’da yapılmış ve Ayverdi Külliyyatı’nın ikinci kitabı olan “Batmayan Gün” isimli eserdir.

Metin analizine geçmeden evvel belirtmek gerekir ki böyle bir eseri değerlendirmek fakirin uzmanlığını, kapasitesinin had ve hudutlarını fersah fersah aşmaktadır. Bu sebeple tetkikimiz sathî ve eserin dış yüzüne ait kısmıyla ilgili olup metin analizlerinde kullanılan Zipf’s Kanunu gibi model ve gelişmiş araçların metne uygulanması ve çıktılarının teknik açıdan yorumlanması ile sınırlıdır.

Sâmiha Ayverdi - Batmayan Gün

Türk’ün imparatorluk sayfasını kapatıp cumhuriyet sayfasını açmasının üzerinden henüz kısa bir süre geçtiği bir dönemde, Tanzimat ile başlayan

¹ Bu çalışmada Python ile NLTK, Vader ve Gensim doğal dil modellerinin yanı sıra GPT-4o ve DALLE yapay zekâ modelleri kullanılmıştır. Elbette buradaki oranlar “yaklaşık” oranlar olup dikkate alınmayı gerektirmeyecek küsuratlı sapmalar istatistikî olarak göz ardı edilebilmektedir.

batılılaşma vetiresi, doğu-batı fikrî etkileşim ve zıtlıklarının günlük hayata tesirlerinin hissedildiği romanesk tasarımda Sâmiha Ayverdi'nin *Batmayan Gün* adlı eseri kuşaklar arası çatışma, bireyin manevî arayışı ve İstanbul'un kültürel zenginlikleri ekseninde şekillenmektedir.

Roman, Boğaziçi'nde görkemli bir köşke ve burada mukim üç kuşağa odaklanır: Büyük baba İrfan Paşa, oğlu Sezai Bey ve torunu Aliye. İrfan Paşa, başarılı bir devlet adamı ve aynı zamanda sanatla derin bağlar kurmuş bir entelektüel ve insan-ı kâmindir. Vefatının ardından geride bıraktığı sanat eserleri ve notlar, oğlu Sezai Bey için maddî birer miras olarak görülürken torunu Aliye için daha çok bir rehber niteliği taşır. Roman boyunca, Aliye'nin büyükbabasının manevî dünyasına duyduğu özlem, onun İstanbul'un doğal ve kültürel güzellikleriyle bütünleşen düşünce yolculuğu ile paralel ilerler.

Aliye, ailesinin yüzeysel ve maddî değerlere odaklanan hayat tarzına yabancılaşır ve İrfan Paşa'nın derin düşüncelerine, manevî mirasına sığınır. Sezai Bey, kızına olan sevgisine rağmen, onun bu arayışlarına yeterince cevap veremez. Aliye'nin anne figürü olan Fikriye Hanım ise tamamen toplumsal statü ve gösteriş peşindedir, bu da Aliye'nin manevî dünyasında yalnızlaşmasına neden olur. İrfan Paşa ile Aliye'nin manevî ilişkisini merkeze alan romanın örgüsü Aliye'nin sadece ailesi ile değil aynı zamanda muhiti ile ilişkileri üzerinden de şekillenir: Kerim Bey, Feyzi, Cevat, Selma ve Hüsnü Aliye'nin çevresinde farklı, hatta birbirlerine zıt bakış açılarıyla hikâyeye derinlik katan karakterlerdir. Bir tarafta İrfan Paşa ile Aliye arasında bir köprü vazifesi gören Kerim Bey, Aliye'nin manevî yolculuğuna kıymet veren Feyzi, fikrî yönü itibarıyla Aliye ile yakın çizgide bulunan Cevat; diğer taraftan sınırları âkl-ı maişetin dışına çıkmasa da Aliye'nin iyiliğini isteyen Selma ve Selma ile evlenen ama Aliye'ye manen en uzak mesafede bulunan Hüsnü bulunmaktadır. Romanda İrfan Paşa'nın sanatı ve fikirleri, Aliye'nin içsel yolculuğunda bir rehber olarak sunulurken diğer karakterler ile Aliye'nin maddî ve manevî dünyalar arasında kurmaya çalıştığı denge somutlaştırılır.

Sâmiha Ayverdi, Osmanlı'dan Cumhuriyet'e uzanan bir dönemde bir ailenin üç kuşağı arasındaki çatışma ve aktarımları üzerinden bireyin manevî arayışını konu edinen *Batmayan Gün*'de okura insanın kendini tanıma ve hayatın derin anlamını keşfetme yolculuğunu anlatırken eserin arka planına İstanbul'un büyüleyici atmosferini hayranlık uyandıracak şekilde aksettirir.

Kelime Sıklığı ve Öne Çıkan Kelimeler

Eserde toplam 57,909 kelime bulunmaktadır. Metinde toplam 15,504 farklı kelime kullanılmıştır. Kullanılan tekil kelime sayısının metnin yaklaşık %27'sini oluşturuyor olması yazarın kelime zenginliğinin ne boyutta olduğunu bir göstergesidir.

Eserde en çok kullanılan ilk 20 kelime ve en az kullanılan 20 kelime ile bunların tekrarlanma sıklığı tabloda sunulmuştur.

Tablo 1: Kelime Sıklığı Tablosu

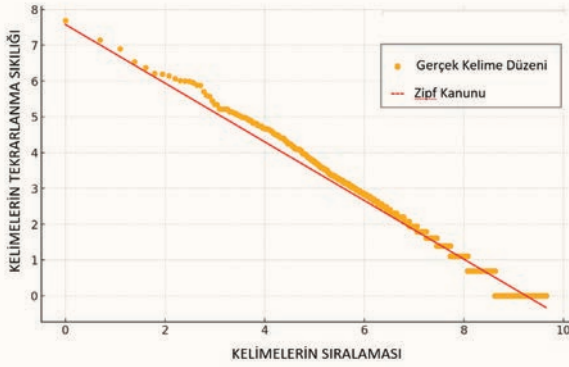
En Çok Kullanılan İlk 20 Kelime		En Az Kullanılan Son 20 Kelime	
Kelime	Frekans	Kelime	Frekans
bir	2190	gitmiştir	1
bu	1287	uyandırılan	1
ve	993	şaşkındı	1
de	728	arayalım	1
Aliye	577	sorgu	1
da	535	külçesine	1
için	488	katı	1
o	466	donuk	1
ne	465	mâyileşivermiş	1
ki	411	akacak	1
gibi	407	yardımsız	1
i	391	yürüyemeyeceğini	1
fakat	390	büyükü	1
bey	360	kestâne	1
kadar	334	görmüşlerdi	1
ben	304	üzüntüden	1
her	273	aksülamelle	1
ile	263	kuvvetlenerek	1
olan	233	nabzından	1
hüsnü	205	baygın	1

Eserde en sık tekrarlanan kelime “bir”dir. Muhyiddin İbn Arabî'nin de işaret ettiği üzere: “Konuşan, öğrendiği şeyden haber verir”² “İnsanın, Allah'ın birliğinin zevkini bütün benliğinde hissederek kendi iç âleminin derinliklerine ve dış âlemin sırlarına ermek için tâkip ettiği düşünce ve amel sistemi”³ olarak tanımlanan tasavvufu membaından içmiş, hâl edinmiş bir yazarın eserinden “tevhid”in aksetmesi şaşılacak bir durum olmasa gerek!

2 Muhyiddin İbn Arabî, “Futuhât-ı Mekkiye”, Cilt 1, 241. Çev.: Ekrem Demirli, Litera Yayıncılık. 1. Baskı 2011. İstanbul.
3 Kubbealtı Lugatı Misallî Büyük Türkçe Sözlük (2013), “Tasavvuf” Maddesi. 3. Cilt. İstanbul.

Eser Zipf Kanunu'na Uyuyor mu?

Grafikte, metindeki kelimelerin gerçek dağılımı sarı noktalar ile ve Zipf Kanunu'na göre kelimelerin beklenen dağılımı da kırmızı kesik çizgilerle gösterilmiştir. Zipf Kanunu bir metnin yapısı hakkında önemli bilgiler verir. Bir metinde kullanılan kelimelerin dağılımının (Gerçek Kelime Düzeni) eğimi, metnin istatistikî yapısını anlamak için kritik bir rol oynar ve metnin doğal yapısı hakkında çıkarımlar yapmamıza yardımcı olur. Mesela, bir metindeki kelimeler arasında büyük bir sıklık ya da tekrarlanma farkı varsa (sarı çizginin eğimi kırmızı çizgiye göre daha dikse) bu, metinde kullanılan dilin belirli kelimelere çok bağımlı olduğunu gösterir. Tersisi durumda (sarı çizginin eğimi kırmızı çizgiye göre daha yataysa) bu, kelimelerin kullanım sıklığının daha dengeli olduğunu ve en yaygın kelimelerle diğerleri arasında daha az fark olduğunu gösterir.



Metindeki kelimelerin gerçek dağılımı sarı noktalar ile ve Zipf Kanunu'na göre kelimelerin beklenen dağılımı da kırmızı kesik çizgilerle gösterilmiştir. İki çizginin karşılaştırılması incelediğimiz eserin Zipf Kanunu ile ne kadar uyumlu olduğunu göstermektedir.

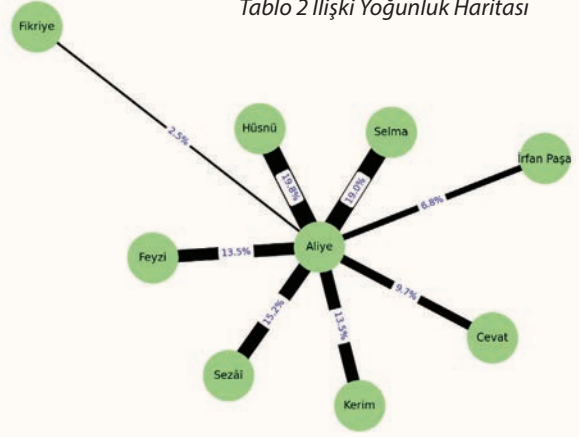
Görüldüğü üzere, gerçek dağılım genel olarak Tekrarlanma Sıklığı-Büyükklük Dizilimi Düzeni'ne yakın bir eğilim göstermekte, özellikle yüksek frekanslı (daha sık tekrar eden) kelimeler için oldukça uyumlu bir seyir izlemektedir. Ancak, düşük frekanslı kelimelerde bazı sapmalar olabilir ki bu da metnin türüne ve içeriğine bağlı olarak normal kabul edilmektedir.

İlişki Yoğunluk Haritası ve Ana Karakterler

Metin analizlerine uygulanan ilişki yoğunluk haritaları metnin ana karakterinin diğer karakterlerle ve tüm karakterlerin ayrı ayrı birbirleriyle

olan ilişkisini resmetmemize imkân verir. Burada yoğunluk hesaplaması, metnin bölümlerinde bir karakterin isminin diğer karakterlerle kaç defa geçtiği hesaplanıp yüzdesi alınarak bulunur. Bu hesaplama ilişkinin derinliği, duygusu ve yönü hakkında bilgi vermez.

Tablo 2 İlişki Yoğunluk Haritası



Batmayan Gün'ün ana karakteri olan Aliye'nin eserde adı geçen diğer karakterlerle ilişki yoğunluk haritası, bize Aliye'nin roman boyunca en sık "fiziki" temasta bulunduğu karakterlerin Hüsnü ve Selma olduğunu göstermektedir. Hüsnü karakteri romanda adı geçen karakterlerden Aliye'ye ruhen en uzak karakterdir. Diğer taraftan İrfan Paşa karakteri Aliye'yi en yoğun biçimde etkileyen, ruhen en yakın bulunduğu karakter olarak karşımıza çıkmaktadır. Ruhen en uzak karakterin ilişki yoğunluğunun %19,8 ruhen en yakın karakterin ise ilişki yoğunluk oranının %6,8 olması ironik bir durum değildir. Şöyle ki, Aliye'nin İrfan Paşa ile duygusal ilişkisinde Doktor Kerim Bey'in oynadığı bir nevi köprü olma rolünü ilişki yoğunluk haritasının yorumlanmasında dikkate almak gerekir. Bu durumda Aliye nezdinde en etkili karakterler ve Aliye'nin en yoğun temasta bulunduğu cephe %20,3 ile İrfan Paşa-Kerim Bey cephesidir.⁴

4 Kerim Bey ve İrfan Paşa arasındaki ilişki derin ve manevi bir bağa dayanmaktadır. Kerim Bey, İrfan Paşa'ya büyük bir hayranlık duyar ve onun hayat felsefesini benimser. Özellikle İrfan Paşa'nın etkisi altında kendi ruhsal ve entelektüel gelişimini sürdürdüğünü roman boyunca sık sık dile getirir. İrfan Paşa'nın vefatından sonra bile, onun yol, yöntem ve düşüncelerini kendi hayatına rehber edinmiştir. İrfan Paşa-Kerim Bey cephesinin karşısında Hüsnü-Selma cephesinden bahsedemeyiz. Zira, Selma Aliye ile manen uyumlu olmasa da onun iyiliğini isteyen bir arkadaşdır.

Bunun dışında, ilişkileri çocukluk yıllarına uzanan ve Doktor Hüsnü ile evlenen Selma karakteri,⁵ ilişkileri entelektüel uyum düzeyinde sınırlı bulunan Cevat karakteri,⁶ kardeşi gibi görüp şefkatli bir yakınlık duyduğu Feysi⁷ Aliye'nin yakın arkadaşlarıdır. Aile içi ilişkilerinde ise Aliye annesi Fikriye Hanımdan çok babası Sezaî Beye yakındır.⁸ Sezaî Bey, Aliye ile ilişki bakımından, romanda en yoğun fâsılaya sahip üçüncü karakterdir.

Veri biliminde metinlerin duygu analizi (sentiment analysis) yapılırken metne hâkim olan, metnin ana konusuna karşı temsil edilen duygu üçe indirgenmektedir: Pozitiflik, Negatiflik ve Nötrallite. Bu bakımdan ele alındığında, romanda Aliye'nin entelektüel derinliği ve manevî arayışının pozitifliği (dereceleri farklı olmakla birlikte) İrfan Paşa, Kerim Bey, Feysi ve Cevat karakterleri ile olan ilişkisi üzerinden temsil edilmektedir. (Toplam ilişki yoğunluk ağırlığı %43,5'dir.) Doktor Hüsnü Bey ve Fikriye Hanım ise Aliye'nin söz konusu arayışının negatifliğini, yani (içsel arayışına) karşı duruşu, (bu arayıştaki) engellemeleri temsil etmektedir. (Toplam ilişki yoğunluk ağırlığı %22,3'dür.) Selma ve Sezaî Bey ile olan ilişki üzerinden ise romanın ana konusunu oluşturan Aliye'nin iç arayışına karşı bigânelik ve nötrallite somutlaştırılmaktadır. (Toplam ilişki yoğunluk

- 5 Selma, Aliye'nin çocukluk arkadaşıdır ve zamanla aralarında bir düşünce ve değerler farklılığı oluşsa da dostlukları devam eder. Selma, hayatın daha yüzeysel yönleriyle tatmin olabilen, basit ve düz bir karakter olarak tasvir edilirken, Aliye hayatın derin anlamlarını arayan iştiaklı bir ruhuna sahiptir. Bu bakımdan, Selma'nın Aliye ile olan ilişkisi, sadık bir arkadaşlığın yanı sıra, düşünce yapıları arasındaki kontrastı da yansıtır.
- 6 Cevat ve Aliye arasındaki ilişki, daha çok entelektüel ve dostane bir bağa dayanır, ancak Aliye'nin ruhsal beklentileri, bu ilişkinin (Kerim Bey ve İrfan Paşa seviyesinde) daha derin bir düzeye ulaşmasını engeller.
- 7 Feysi, Aliye'nin derin duygu, düşünce ve içsel arayışına büyük bir hayranlık duyar. Bu hayranlık, aralarındaki bağı güçlendirir ve Feysi'yi Aliye'nin rehberliğine daha fazla yaklaştırır. Bu ilişki, duygusal anlamda bir dostluk olsa da romantik bir ilişki olarak tanımlanmaz.
- 8 Ana karakterinin anne ve baba figürüyle ilişkisi bu iki karakterin roman boyunca Aliye'nin ruhsal ve entelektüel arayışlarına karşı duyarsız kalmasıyla şekillenir. Yalnız, baba Sezaî Beyin anne Fikriye hanımdan 6 kat daha fazla yoğunlukta ana karakterle ilişkisinin olmasının arkasında önemli bir fark bulunmaktadır: Fikriye hanımın Aliye'nin hem manevî ve entelektüel yönüne hem de dünyevî ihtiyaçlarına tamamen duyarsızken Sezaî Beyin roman boyunca Aliye'nin rahatını ve sağlığını düşünerek hareket eden müşfik ve korumacı bir baba olduğunu görürüz. Kızının manevî derinliğini anlamasa da eşi ile aynı tonda bir istihza ile de yaklaşmaz.

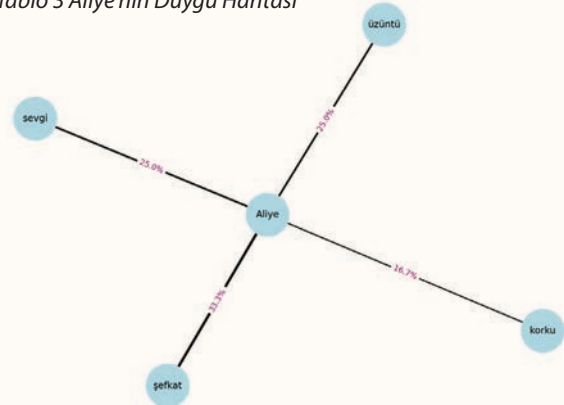
ağırlığı %34,2'dir.) Özetle, romanın okuyucuya sunduğu baskın duygu pozitifdir.

Ana Karakterin Duygu Haritası

Yazar, romanda hangi duyguları ana karakterler üzerinden okuyucuya aksettirmektedir? Hangi duygular hangi merkezî karakterlerin yuvasıdır? Bu soruların cevabını bize merkezî karakterlerin şahsî duygu haritaları verecektir.⁹ Bu bakımdan ana karakter Aliye, onun duygu dünyasının zıt kutbunu temsil eden Doktor Hüsnü Bey ve onun iç yolculuğuna rehberlik eden İrfan Paşa'nın romanın merkezî karakterleri olarak duygu haritalarına bakalım ve hangi duyguların baskın olduğunu, hangi duyguların bu karakterler üzerinden verildiğini inceleyelim.

İlk olarak, romanın ana karakteri olan Ali-

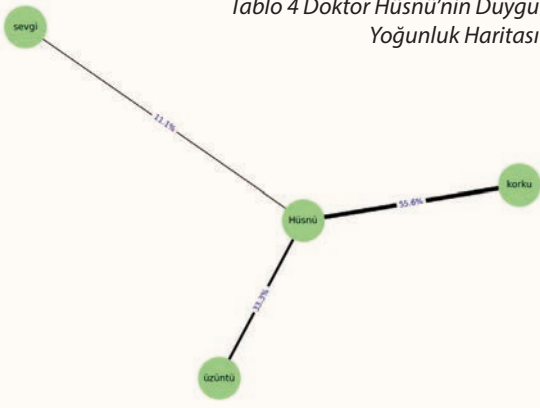
Tablo 3 Aliye'nin Duygu Haritası



ye'nin duygu dünyasına odaklanarak romanda hangi duyguların yazar tarafından bu karakter üzerinden ön plana çıkartıldığına ve somutlaştırıldığına bakalım. Görüldüğü üzere Aliye sevgi ve şefkat gibi duyguların odağı olduğu halde üzüntü ve korku gibi duygular da kendisine eşlik etmektedir.¹⁰

9 Ancak şunu da belirtmekte fayda var: Veri bilimi metodolojisi açısından metin analizi modelleri uygulanırken merkezî karakterlerden yan karakterlere gidildikçe model çıktılarının hata verme olasılığı da artabilmektedir.

10 Aliye, romanda adeta "hafv ve reca"nın (korku ve ümit) kendisine rehberlik ettiği bir dengede yol almaktadır ve ümit arayışında daha baskındır.



Korku ve üzüntü, Aliye'nin zıt kutbunu temsil eden Doktor Hüsnü karakterine hâkim olan duygular olarak ortaya çıkmaktadır. Buna rağmen romanda Hüsnü karakterinin sevgiden de nasibi bulunmaktadır.



Sâmiha Ayverdi'nin Batmayan Gün isimli romanının ana karakteri olan Aliye'nin içsel arayışındaki rehberi olan İrfan Paşa'da hâkim olan tek ve yegâne duygu, sevgidir. Yazar söz konusu merkezî şahsiyeti "sevgi"nin ana karargâhu olarak eserinde konumlandırmaktadır.

Yazarın Portresi

Bu aşamada; eserin ham metni ile eğitilen yapay zekânın metni daha önce tanıyıp tanımadığı ve metnin yazarının kim olduğunu bilip bilmediği test edildikten sonra, söz konusu eserin yazarını resmetmesi talep edilmiştir.¹¹ Sâmiha Ayverdi'yi ve müellifi olduğu Batmayan Gün isimli romanı "bilmediği" tespit edilen yapay zekâ modelinden; metnin kurgusu, üslubu, merkezî

11 Kullanılan yapay zekâ ve veri görselleştirme araçları GPT 4o ve DALL-E olup bunların umurun kullanımına açık olan versiyonları değil ham yani dünya üzerindeki kullanıcıları tarafından sonradan eğitilmemiş algoritmalarıdır.



Tablo 6 Yapay Zekâ Tarafından "Batmayan Gün"ün Yazarı İçin Hazırlanan Portre

karakterlerin düşünce ve duygu dünyasından hareketle yazarının "hayali" bir portresini oluşturması istenmiştir.

Yazar Batmayan Gün isimli kitabını henüz genç denilebilecek bir döneminde, 34 yaşındayken yayımlamıştır. Buna rağmen Yapay zekâ modeli yazarı genç değil daha ziyade "olgun" bir karakter olarak tasvir etmiştir. Bunda şüphesiz kullanılan dilin zenginliği, yazım üslubu, işlenen konunun entelektüel derinliği, günümüzün genç yazarlarının "eski" kabul edip kullanamadığı kelime hazinesi, günümüzdeki yapay zekâ modellerinin çoğunlukla güncel kaynaklarla eğitiliyor olması gibi faktörler rol oynamaktadır.

Diğer taraftan, arka planda İstanbul Boğazı'ndan bir kesit ve Sultanahmet Camii ile Osmanlı'nın son dönemlerinde inşa edildiği intibai uyandıran yapılar yer almaktadır. Bu yapıları serpiştiren yapay zekâ modelinin kitapta ele alınan konulara sembolik göndermeler yaptığı anlaşılmaktadır.

Benziyor

Gönül bayram eder seni görünce
Yüzünde gözlerin güle benziyor,
Bütün derdim biter sana varınca
Yüzlerin bayrakta ala benziyor.

Üzüm gibi gözleri var tane tane
Tokat'ta bir kız gördüm bir tane,
Gülünce oluyor sanki gül dâne
Şeker yemiş dudakları bala benziyor.

Leyla vü Mecnun öldü aşkından
Ben sarhoş olmuşum senin meşkinden
Bana da yer var mı gönül köşkünden
Misk-i anber kokun yele benziyor.

Üryan oldu düştü saklı bir perde
Ben sana tutuldum gördüğüm yerde,
Hatırın daima gönlümde serde
Seni seven gönül kula benziyor.

Lüledir saçların tende saklıdır
Aşkından ölenler elbet haklıdır,
Yazdığım şiirde bir sevda saklıdır
Dizeler gönlümde yola benziyor.

Onur KURALAY*



GEZGİNLERİN GÖZÜYLE SEYDİKÖY

Ünal ŞENEL*



Seydiköy, bugün İzmir'in Gaziemir ilçesinin çekirdeğini oluşturan yerleşim biriminin eski adıdır. Seyahatnamelerinde Seydiköy'den bahseden yazarlar, daha çok hacı olmak düşüncesiyle İzmir üzerinden Meryem Ana'ya giden Hıristiyanlar, dinlerini yaymak için ülkemize gelen misyonerler, Efes'i ve diğer antik döneme ait yerleri gezmek isteyen turistler ve nadiren de olsa arkeolog ve araştırmacılarıdır. Bunlar arasında Seydiköy'ü anlatanlar daha çok bu köyde yazıldığı konsolosları veya levanten tüccarları ziyaret edenlerdir. Bu yazılarda Türklerin hayatına ait bilgiler sınırlı olarak yer almaktadır. Gezi yazılarında İzmir'in İyonya dönemine vurgu yapıldığı da dikkati çekmektedir.

Gezi yazılarının yazıldığı yıllarda İzmir ve çevresindeki yerleşim birimlerinin nüfusu yaklaşık olarak şöyledir: İzmir'in toplam nüfusu: 145.813, Seydiköy: 10.449, Bornova: 8.110, Torbalı: 4096, Karaburun: 10.706, Nif: 6.697, Ayrançılar (Triyanda): 4.952. (1891 yılına ait Aydın Salnamesi)

Seydiköy'ün 1905'teki nüfusu ise 11.000'den fazladır. Bu tablodan da anlaşıldığı gibi Seydiköy, İzmir çevresindeki en yoğun yerleşim yerlerinden biridir. Nüfusun çoğunluğu da Türk'tür.

İzmir'e gelen gezginlerin bazılarının gelmeden önce Türkler hakkında birtakım önyargılarının bulunduğu ve Türkleri tanıdıkça bunların sempatiye dönüştüğü görülmektedir. Bu gezginlerin en dikkat çekici olanı Sir Charles FELLOWS'dur.

Arkeolog Sir Charles FELLOWS 1838 ve 1840 tarihlerinde İzmir'e gelmiş ve Türkler hakkında olumsuz düşüncelere sahipken bu bakışı zamanla değiştirmiştir. Gezginin Türkler hakkındaki ifadeleri şöyledir:

*"Geldiğim ilk günlerde sevimsiz olarak nitelendiğim ve kendilerine karşı önyargılarım olan Türkler hakkındaki düşüncelerim o kadar değişti ki! Şimdi onların gelenekleri, alışkanlıkları ve giysileriyle sadece barışmadım, aynı zamanda dost da oldum. Türkler arasında önceden hiç tahmin edemeyeceğim, gerçek sevgi, adalet ve dostluk gibi saygı ve sevgi duyulabilecek özelliklere rastladım."*¹

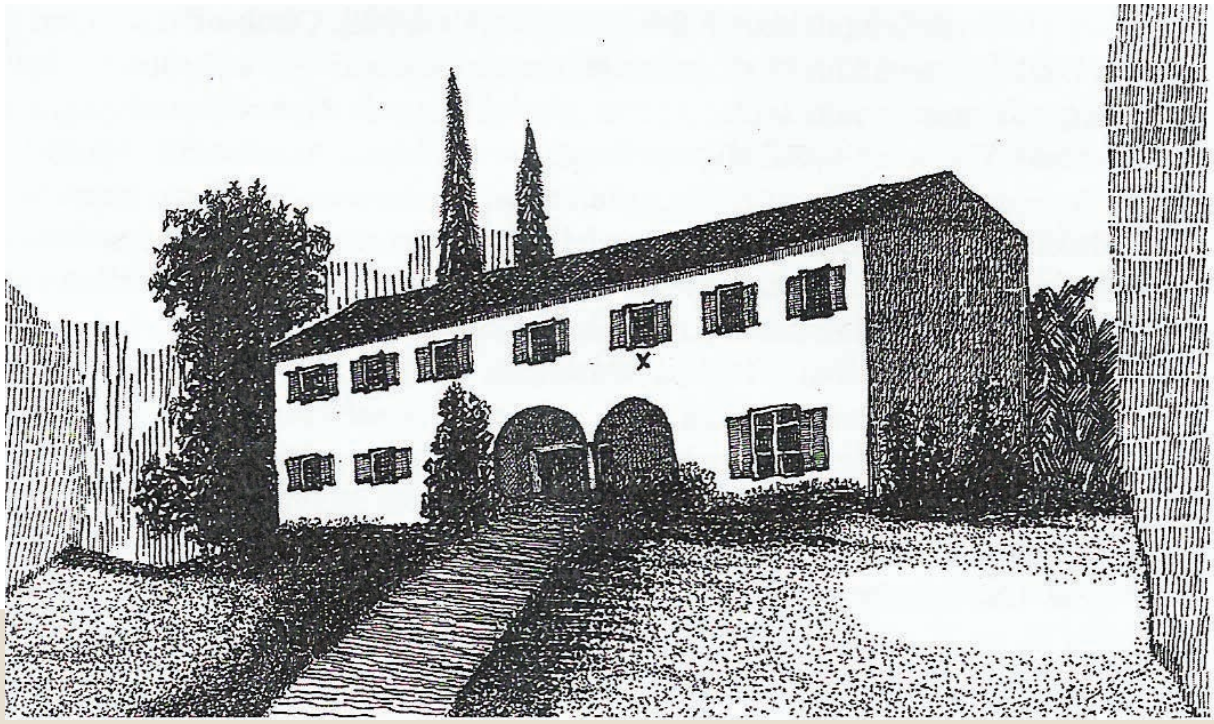
Arkeolog Sir Charles FELLOWS'un bir başka tespiti de Türklerin dürüstlüğü hakkındadır: *"Ben ve uşağım çadırda uyurken, eğer, koşum takımını, yemek kapları gibi her türlü eşyamızı çadırın önünde bırakıyor, önümüzden gelip geçenler merakla baksalar dahi çalınmayacağından emin olarak uyuyabiliyorduk: Tek bir iplik parçası dahi eksilmedi eşyaların arasında. Rum uşağıma Türklerin bu özelliğinden bahsettiğimde, benden özür dileyerek Türklerin dininin çalmayı yasakladığını söyledi."*²

Sir Charles FELLOWS, Türklerdeki hayvan sevgisi de şöyle dile getirmektedir:

"Türkleri tanımadan önce, temel özelliklerinin zulmetmek olduğunu düşünürdüm. Fakat bu insanların gerek hayvanlarla gerekse kendi

1 İlhan Pınar, Gezinlerin Gözüyle İzmir I, 19. Yüzyıl, Akademi Kitabevi, İzmir 1994, s. 71

2 age, s. 72



Seydiköy'de Van Lennep Köşkü

aralarındaki ilişkilerini gözlemledikten sonra, bunun tam tersinin geçerli olduğunu anladım... deveye yaptırmak istediklerini dahi, sevecenlikle ve onları ödüllendirerek yaptırıyorlar; hayvanlar da bu isteği harfi harfine yerine getiriyorlar. Bir Avrupalı, bir kuşun dahi Türklerden korkmadığını ve çekinmediğini görebilir; bu bile Türklere yapılan her türlü suçlamanın ne kadar haksız olduğunu kanıtlamaya yeter de artar bile.”³

Sir Charles FELLOWS, Türklerin konukseverliklerine de vurgu yapmaktadır. Araştırmacının bir tespiti şöyledir: “Türkler arasında yaşayan birisinin gözüne çarpan temel özellik, onların konukseverlikleridir. Bunu, bulunduğum her yerde, bir paşadan dağ başındaki çadırında yaşayan yörüğe kadar herkeste gördüm; hem de hiçbir karşılık beklemeden. Hangi dinden, hangi milletten olursa olsun ister fakir ister zengin olsun ayırım gözetmeksizin, herkesin tek düşüncesi vardı: Yabancıyı karnını doyurmak.”⁴

Bazı gezginlerin Osmanlı coğrafyasını gezerken gördükleri olumsuzlukları da objektif bir şekilde tespit ettikleri dikkati çekmektedir. Bunlardan 1864 yılında İzmir’e gelen Karl von Haller dilencilerle ilgili şunları anlatıyor:

“Yolumuz üzerinde Frenk, Rum, Ermeni, Yahudi ve Türk mahallelerinden geçtik. Her mahallede bir canlılık bir hareketlilik hemen göze

çarparıyordu ve yan yana dükkânlar, tamirhaneler uzayıp gidiyordu. Ayrıca yolda çok sayıda Türk dilenci ile karşılaştık; bu insanlar, sırtlarını duvara dayamış ve ellerini öne doğru uzatmış bir durumda yerde oturuyor ve durup dinlenmeksiz sokaklarda çınlayan mırıldanmayla sadaka istiyorlardı.”⁵

İzmir’e 1898 yılında gelen Rudolf von Lindau da şehrin hayatındaki göze çarpan sefaleti dile getirmektedir: “İlk önce, Frenk Mahallesinin güneyinde, dağın eteklerine doğru yayılmış Müslüman Mahallesine yöneldik. Dar ve kötü döşenmiş, kalabalık sokaklardan geçerken hiç hoş olmayan kokular geliyordu burnumuza; karınca kalabalığındaki insanların dingin bir kalabalığı vardı... Türklerin evlerinin olduğu sokaklarda yaşamdan hiçbir iz yoktu. Dükkân olmayan diğer sokaklardaysa solgun yüzlü, iri gözlü kadınlar ve bakımsız çocuklar kapı önlerini doldurmuştu.”⁶

İzmir ve çevresindeki eşkıyalık hareketleri ile ilgili olarak bir Fransız konsolosunun yazdığı mektupta da şöyle bir bilgi yer almaktadır: 1738 yılının Mart ayında Sarıbeyoğlu Mustafa’nın Aydın valisine isyan ederek etrafına topladığı adamlarıyla İzmir’in çevresindeki köyleri basarak yabancılara ait evleri yakıp yağma ettiği, bu

3 age, s. 73-74

4 age, s.72

5 age, s. 122

6 age, s. 143



esnada Seydiköy ve Buca'daki İngilizlere ait evlerin de yıkıldığı bildirilmektedir.⁷

Bu objektif bakışın yanında bazı gezginlerin ideolojik ve fanatik bir bakış içerisinde oldukları da gözden kaçmamaktadır. Bunlar arasında 1845 yılında İzmir'e gelen Ludwig Ross adlı gezginin ifadelerinde böyle bir yaklaşım dikkati çekmektedir:

"Müslüman, kendisini mukaddes insan olarak gördüğü için onu yaralayacak her fırsatı değerlendirmek ve bunu onu cezalandırmanın zorunluluğu olarak görmek gerekir. Türk kendisini demir adam olarak görmektedir. Zayıf ve korumasız insanlara karşı şiddetseverdir ve küstahdır: Fakat Almanya'da bir zamanlar Türkler geliyor çanlarını duyduğumuzdaki korkuya gerek yoktur: Çünkü Türkün eski vahşiliği ve boyun eğmezliği kırılmıştır."⁸

Seyyahların bakış açılarındaki farklılık ve benzerlikleri ortaya koyduktan sonra, Seydiköy'e ilişkin değerlendirmelerine geçebiliriz.

Seydiköy'e gelen seyyahların ilk vurguladıkları özellik, köyün bir sayfiye yeri oluşudur.

Bunlardan 1670 ve 1679 yıllarında İzmir ve çevresini gezen Dr. John COVEL, Seydiköy'ün sayfiye yeri oluşuna vurgu yapıyor ve köydeki muhtemelen bir Rum olan kahveciyi şöyle tasvir ediyor:

7 Rauf Beyru, 19. Yüzyılda İzmir'de Yaşam, Literatür Yayınları, İstanbul 2000, s. 40

8 İlhan Pınar, Gezinlerin Gözüyle İzmir I, 19. Yüzyıl, Akademi Kitabevi, İzmir 1994, s. 88

"26 Kasım; değerli konsolosumuz Bay Paul Ricaut, İzmir'e 6-7 mil uzaklıktaki "Sedjagui"de (Seydiköy.İ.P.) bulunan sayfiye evine götürdü. Bu köyde pek çok ülke insanımızın böyle sayfiye evleri bulunmaktadır. Ayrıca Hollanda konsolosunun ve birçok Hollandalının da bu köyde evleri vardır. Özellikle yaz aylarında son derece dinlendirici ve güzel bir yer burası. Afyoncu olan yaşlı kahveci özellikle dikkatimi çekti. Yaşı 60'ın üzerinde görünüyordu; sabah uyandıığında az bir doz afyon alması kadar yataktan kalkmaya, hatta yatakta bir taraftan diğer tarafa dönmeye bile hali yokken, afyondan sonra her şeyi yapabilecek kadar güçlü hissedermiş kendini."⁹

1731/32 yıllarında İzmir'e gelen Jean Baptiste TOLLOT'nun İzmir ve çevresindeki yerleşim birimlerinin letâfetine işaret ettikten sonra buralardaki özgür ortamı şöyle dile getirir: "Bu şehirde özgürlük o kadar çoktur ki, birçok tüccarın sayfiye evi vardır ve iyi havalarda hiçbir tehlikeyle karşılaşmadan buralarda avlanırlar."¹⁰ İngiliz konsolosunun da Seydiköy'de sayfiye evi vardı.¹¹

18. yüzyılda Seydiköy'de ünlülerin yaşadığını ve köyün bir cazibe merkezi olduğunu görüyoruz. Linnaeus Charles'e göre "Zamanının büyük botanik bilimcisi M. Sherard'ın yerleşmesiyle köy pek ünlü oldu."¹²

Seydiköy'e 1752/1753'lerde gelmiş olan M. Stephan Schulz, köylülerin fakirliğinin yanında Levantenlerin yaşadıkları lüks hayatı şu cümlelerle anlatmaktadır:

"7 Mayıs günü, İngiliz Papaz Bay Brown ve diğer dostlarla birlikte İngiliz konsolosluğunun bize tahsis ettiği atlara binerek Seydiköy'e gittik. Kalenin çevresinden geçerek Buca'yı sol tarafımızda bıraktık. Seydiköy, buralarda çok zeytin ağacı olduğundan dolayı 'yağköyü' anlamına geliyor. Seydiköy, çok kötü bir durumda ve burada yaşayan köylüler büyük bir yoksulluk içinde; ayrıca, köydeki evler de yıkık dökük. Fakat servi ağaçları, Avrupalıların evleri ve bahçeleri köye güzel bir görünüm kazandırıyor. Seydiköy (Mimasdağı) eteklerinde yer alıyor ve aşağı kısımla-

9 İlhan Pınar, Hacılar, Seyyahlar, Misyonerler ve İZMİR, Yabancıların Gözüyle Osmanlı Döneminde İzmir, 1608-1918, İ.B.B. Kültür Yayını, İzmir 2001, s. 14

10 age, s. 63

11 age, s. 76

12 Hasan Zorlusoy, "Gezi Anılarında ve Günlüklerde XVIII. ve XIX. Yüzyıllarda İzmir'de Yaşam", Fransız Seyahatnameleri ve Tarihin Aynasında İzmir Kolokiyumu, İBB. Yayını, İzmir 2002, s. 116

rı zeytin ağaçlarıyla kaplı. Burada bir sayfiye evi olan İngiliz konsolosu Bay Crawly tarafından çok dostane bir şekilde karşılandık.

Yemekten önce Bay Crawly bizleri Bay van Lennep'in çok büyük olmayan ama altı odasının yanı sıra büyük bir oval salonu bulunan şirin sayfiye evine götürdü. Bundan sonra Bay Death'in evine uğradık. Bay Death'in evi Seydiköy'ün en güzel evi; ev birçok kemer üzerine kurulmuş, yaklaşık 10.000 kuruşa mal olmuş.

Burada çevre çok güzel, hatta biraz daha bakımlı olsa ve düzenlense çok daha güzel olabilir; ayrıca toprak da çok verimli."¹³

Gezgin tarafından, Seydiköy'ün 'yağköyü' anlamına geldiğinin ifade edilmesi, -eğer bir kasıt yoksa- bilgi eksikliğinden kaynaklanıyor olmalıdır. Başka bir yanlış yaklaşım da Seydiköy adının bazı azınlıklar tarafından 'Sevdiköy' şeklinde söylenmesine bağlı olarak ortaya çıkmaktadır. Örnek olarak Hasan Zorlusoy, bir yazısında Seydiköy'ü (Sevdiköy: Sevgi Köyü) olarak açıklamıştır.¹⁴ Azınlıkların telaffuzundan kaynaklanan bu değerlendirme tamamen yanlıştır. Bilindiği gibi Seydiköy adı, köyün yerleştiği bölgenin bir vakıf arazisi olmasından gelmektedir. İzmir'in Tilkilik semtinde, fetih dönemi hatıralarından Seyyid Mükerrermeddin'e ait olan türbe ve dergâhın giderlerinin karşılanması için Gazi Umur Bey tarafından bugünkü Gaziemir'in bulunduğu araziler vakfedilmiştir. Vakıf arazisi oluşundan dolayı köy, Seydiköy adını almıştır.¹⁵ Köyün adını başka bir nedene dayandırmaya çalışmak, boşuna bir gayretten ibarettir.

1768 yılında Seydiköy'e gelen Johann Hermann Riedesel'in kahvehanede köylülerle yaptığı sohbet ve Batı toplumları adına yaptığı özeleştiride dikkat çekicidir:

"İzmir'den yaklaşık üç mil uzaklıkta bulunan Seydiköy'de, Eski Yunanca yazı silinmiş ve okunmaz hâle gelmiş granitten bir testi buldum, köylüler bu testi çeşme başında kullanıyorlardı. Develiköy'de ağanın meclisinde buldum ve böylece ilk defa Türk yemeği yeme fırsatı buldum, geceyi de "Ulema Kahvesi"nde geçirdim;

13 İlhan Pınar, Hacılar, Seyyahlar, Misyonerler ve İZMİR, 2001, s.79

14 Hasan Zorlusoy, age, s. 116

15 Necmi Ülker, Vehbi Günay, Cahit Telci, Turan Gökçe, İzmir'de Türk Mührü Emir Sultan Dergâhı Haziresi Mezar Kitâbeleri, Şenocak Yayınları, İzmir 2008, s.39



kahve biri zenci olan iki Türk tarafından işletilen baraka gibi bir yerdi. Burada ilginç bir olay yaşadım; Türkler bana şöyle bir soru yöneltti, "Yoksul bir Yahudi veya Hıristiyan'ın ya da yoksul olan bir başka insanın dahi yardım edilmediği Hıristiyan aleminde, zor durumdaki bir Türk'e yardım edilir mi?" Böyle bir soru yüzümün al al olmasına neden olmuştu; fakat Hıristiyanlığın şerefini kurtarmak ve bu insanların haklı olarak önyargıya kapılmalarına yol açmamak için, kendimi, soruya evet cevabı vermek zorunda hissettim. Eğer onlara, İspanya ve Portekiz'de Yahudilere neler yaptığımızı, Amerika'da Hıristiyanlığı yaymak için nasıl kanlar döktüğümüzü ve Amerikan halklarını Hıristiyanlaştırmak için kaç savaş yapmak zorunda kaldığımızı söyleseydim, bu kâmil insanlar 'gâvur'lar üzerine ne korkunç düşüncelere sahip olurlardı bir düşünsenize."¹⁶

1815 yılında Seydiköy'e gelen Otto Friedrichs von Richter, köyü gördüğü "en güzel köy" olarak nitelendirmesine rağmen suyunu beğenmemektedir:

"Güneşin batışıyla birlikte Hollanda Başkonsolosu Baron Hochepped'in Seydiköy'deki evine gitmek üzereydik. Hochepped ailesi ve van Lennep gibi akrabalarından oluşan birkaç İngiliz ailesi Seydiköy'ün Frenk sakinlerini oluşturuyordu. İzmir çevresindeki köyler arasında kuşku yok ki en güzeli Seydiköy; fakat o kadar kötü suyu var ki birkaç gün içinde herkes hasta oldu. Ailenin tüm üyeleri çok sevimli ve cana yakın insanlardı. Ev çok büyük bir bahçenin içindeydi ve bahçedeki birkaç yürüyüş yolu, Doğu'da bilinmeyen bir zevki tattırıyordu.

16 İlhan Pınar, Hacılar, Seyyahlar, Misyonerler ve İZMİR, 2001, s. 92



Frenkler İzmir’de büyük bir özgürlük içinde yaşamlarını sürdürüyorlar; hatta kadınlar bile gece yarılarında kadar rahatça gezabiliyorlar; bu durum karşısında bir an Türkiye’de bulunduğumu dahi unuttum ve kendimi Livland’ta hissettim.....

Seydiköy’ün çevresinde de gezilebilecek şirin yerler vardı; fakat en güzel yer ‘Damlacık Pınarı’ydı. Bir başka akşam Lenneplerin evinde toplandık ve doyasıya eğlendik. 15 Temmuz sabahı da misafirperver ev sahibemizden ve iki güzel kızından ayrılarak şehre döndük.....

Baron Hochepped’in Seydiköy’deki evinin avlusunda, çok eski bir kabartma görmüştüm, burada yer alan eski silah kabartmaları çok ilgimi çekmişti. Seydiköy’e giderken de yolun her iki tarafında bulunan iki lahit dikkatimi çekmişti.”¹⁷

Seydiköy’e 1817 yılında gelen Kont Louis-Auguste Forbin, meşhur Hollanda konsolosunun bahçesiyle ilgili değerlendirmesi önemlidir:

“Hollanda Konsolosluğu yapan ve aynı zamanda İzmir’in en zengin bankerlerinden olan Kont Auchepied, Seydiköy’de bahçesi Avrupadakileri anımsatan güzellikte bir eve sahipti.”¹⁸

1826 yılında Seydiköy’e gelen Sandford Arnod adlı gezginin tespitleri de Seydiköy’deki bir müzikli toplantının, Bektaşî dervişlerinin enstrümanlarının, ziyafetin, yemeklerin, sosyal statülerin ve ibadetlerin yabancı gözüyle değerlendirilmesi bakımından önemlidir:

“İzmir valisi, Hollanda Konsolosuna haber salmış ve Seydiköy’deki evinde kendisini ziyaret etmek istediğini bildirerek, önceden yirmi kadar aşçısıyla yirmi ya da otuz hizmetkârını bu

davetin hazırlanmasına yardımcı olmak üzere göndermişti... Saat sekize doğru da Vali, yanında çok sayıda muhafız ve hizmetkârı ve özel giysileri içinde, yanında biri kemana benzeyen, ancak 10 telli, diğeri gitarı andıran, bir üçüncüsü ise bir nevi obua görünümündeki çalgı aletleri bulunduran dört Bektaşî dervişle birlikte bizzat gelmiş oldu. Valiye eşlik eden bu Bektaşî dervişleri, beyaz sarık ve kutsal yeşilden bol bir giysi giymişlerdi.

Ancak, toplu halde yemeğe oturuldu ve dervişlerin çaldığı müzikle eğlenildi, ama bana göre, bu durum son derece uyumsuz bir müzik ziyafetiydi ve zaten yorgun olduğumuzdan eğlencenin tümüne katılmaktansa, gücümüzü yarın için toparlayabilmek için erkenden sofradan kalkıp yatmayı yeğledik. Ertesi sabah günün ışımasıyla, gerek beni gerekse bitişik odada kalmakta olan arkadaşlarımı uyandıran bir serenadla karşılaştık. Ama bu, herhangi bir müzik türünden çok, eğer müzik diye nitelemek gerekirse, ağır, kasvetli, neredeyse bir ölüm ağıtını andıran bir havadaydı.”¹⁹

Yazının devamında seyyah, Türklerin sosyal ilişkilerini dikkat çekici bir şekilde değerlendiriyor:

“Kahvaltı sofrasından kalkmak üzereyken Vali’nin aşçıbaşısının kendiliğinden odaya girip büyük bir rahatlıkla oturduğunu gördük. Hizmetçiden kendisine bir bardak çay getirilmesini istedi... Dervişler hâlâ, Vali’yi eğlendirebilmek için tiz perdeden çalıp büyük bir güçle söylemekte kararlıydılar. Abdest ve duaların okunmasından sonra, öğle yemeğine oturuldu. Yemek, herhalde sayıları 100’den az olmayan çeşitli yiyeceklerin bir çeşidi gibiydi.”²⁰

1835 yılında Seydiköy’e gelen Kontes Pauline Nostitz’in köyün iklimi, tabiatı ve bitki örtüsüyle ilgili değerlendirmeleri, kadınca bir dikkatin ürünleri olarak da anlamlıdır:

“Birgün Bay van Lennep’in yeğeni Kont Hoshpie’den bir davet aldım. Kont, Buca’ya bir saat uzaklıktaki Seydiköy’de bulunan sayfiye evinde bir parti veriyordu. Birçok genç ve güzel kadınla -tabii iyi eğitilmiş eşekler üzerinde- Seydiköy’e doğru yola çıktık. Mersin ve okalıptüs ağaçla-

17 age, s. 114

18 age, s. 118

19 Rauf Beyru, 19. Yüzyılda İzmir’de Yaşam, Literatür Yayınları, İstanbul 2000, s.105

20 age, s. 106

rı, palamut meşeleri ve zakkumlar arasından, tümseklerle çevrili şirin ve verimli topraklardan geçtik. Ağaçların yaprak ve çiçeklerinin ve ekili topraklardaki ürünlerin meydana getirdiği rengârenk manzara görmeye değerdi. Renklerin cümbüşü, sıcaklığın sıcak, soğğunun soğuk olduğu İyonya havasını biraz olsun yumuşatıyordu.”²¹

Rauf Beyru İzmir’in diğer semtleriyle birlikte Seydiköy’de de av partilerinin düzenlendiğini kaydetmektedir:

“Kentte, özellikle yabancı kökenlilerin ve Levantenlerin, öteden beri belli başlı vakit geçirme, eğlenme ve spor alışkanlığı olarak avcılığa itibar ettiklerini biliyoruz. İzmir ve çevresinin aslında av etkinliklerine çok uygun ortamlar sunduğu pek çok gezi notunda sık sık dile getirilmiş ve böylece kent çevrelerinde, Bornova, Buca, Kokuca, Seydiköy, Balçova gibi yörelerde, güvenlik koşullarının iyi olduğu dönemlerde toplu av partileri hep düzenlenegelmiştir.”²²

14 Nisan 1838 tarihli Journal de Smyrne gazetesinin bir haberine göre, o tarihte Seydiköy’de at yarışı sayılabilecek bir spor olayı yaşanmıştır:

“İzmir’de yaşayanlar için çok ilginç ve kentlilerin pek sık görmeye alışkın olmadıkları bir olay geçenlerde Salı günü cereyan etti... İngiliz donanmasının genç tayfalarından M. S. 100 millik bir mesafeyi 14 at kullanmak suretiyle 8 saat içinde kat edebileceğini ileri sürerek arkadaşlarıyla bahse girdi. Deneme, Seydiköy düzlüğünde yapıldı ve 6 saat 25 dakikada tamamlandı. Gelecek hafta da yazınız 4 at kullanarak bu mesafeyi 6 saat içinde almak üzere yeni bir bahsin sözü konusu olduğu bildiriliyor.”²³

Seydiköy’ü ziyaret eden ünlüler arasında Lamartine de bulunmaktadır. Lamartine’nin gözlemleri şöyledir:

“Etrafı meyve bahçeleriyle çevrili, gürül gürül sularla sulanan çok sayıda kır evleri yaz boyunca İngiliz, Fransız, Hollandalı, Rum, Ermeni olan İzmirli ailelere bir sığınak, huzur ve canlılık veriyor.”²⁴

Fransızların meşhur şair ve yazarlarından olan Lamartine, 7 Temmuz 1850 günü İzmir’e

gelmiştir. Rauf Beyru’nun ifadesiyle, “Lamartine’in çevre gezisi yaklaşık bir hafta sürmüş ve Tire, Bayındır, Efes gibi köy ve kentlerle, şairin Hollanda Konsolosu M. Van Lennep’in evinde misafir edildiği İzmir yakınındaki Seydiköy’ü içine almıştı...”²⁵

Maurice Salzani de Lamartine’nin Seydiköy’e gelişini şöyle tasvir etmektedir: “Van Lennep ailesinden alınan bilgiye göre, oraya vardığı akşam, şair bahçedeki kuyuya yaslanmış, uzun uzun ve hayranlıkla testilerini doldurmaya gelen genç kızları seyretmişti.”²⁶

“İzmir’de M. Couturier’nin evinde kısa süre kalmış olan şair, “sabahtan akşama kadar, kişiliğinde Fransız edebiyatının en ünlü temsilcisini selamlamak isteyen ziyaretçileri kabul etmek zorunda kalmıştır. Daha sonra dergide, şairin, çeşitli Katolik okullarının diploma törenlerine şeref verdiği, kendisinin her yerde büyük bir hayranlık ve sevgi gösterileriyle karşılandığı ve kenti terk etmeden bir gün önce, 29 Temmuz günü bu amaçla, kendisine teşekkür eden ve iyi yolculuklar dileyen Fransız kolonisi temsilcilerini kabul ettiği belirtilmektedir. İzmir’de geçirdiği günlerin ve tanıştığı kişilerin şairi çok etkilediği ve çok olumlu izlenimler kazanmasını sağladığı anlaşılmaktadır. Bunun sonucu olarak kitabında kentle ilgili aşağıdaki cümlelerle karşılaşıyoruz:

Avrupa’da İzmir kadar Avrupalı çok az kent vardır. Terbiyeli, konuksever, okumuş, sanatçı, her dilde konuşan, her çeşit serbest meslekten, her çeşit değişik giysiden, dinden, törelerden oluşan kalabalık bir toplum İzmir’i uluslararası bir yerleşme merkezi haline getirmiştir. Burada kökene, kültüre dayanan ayrılıklara, rekabetin doğurduğu bozukluklara rastlanmaz. İyonya’nın tatlı havasının, kişilikleri bile etkilediği söylenebilir. Orada her şey tıpkı körfezi ve güzel sahilleri kadar davet edici ve çekicidir. Boğaziçi’nin daha hareketli ve daha göz kamaştırıcı olmasına karşın, İstanbul’a oranla, İzmir’de oturmayı bin kere tercih ederdim.”²⁷

21 İlhan Pınar, Gezinlerin Gözüyle İzmir I, 19. Yüzyıl, Akademi Kitabevi, İzmir 1994, s.44

22 Rauf Beyru, age, s. 264

23 age, s. 266

24 age, s.116

25 age, s. 371

26 age, s. 371

27 age, s. 372

Divriği Ulu Camii ve Dönemin Estetik Kaygısı

Dilşah ÖZTÜRK

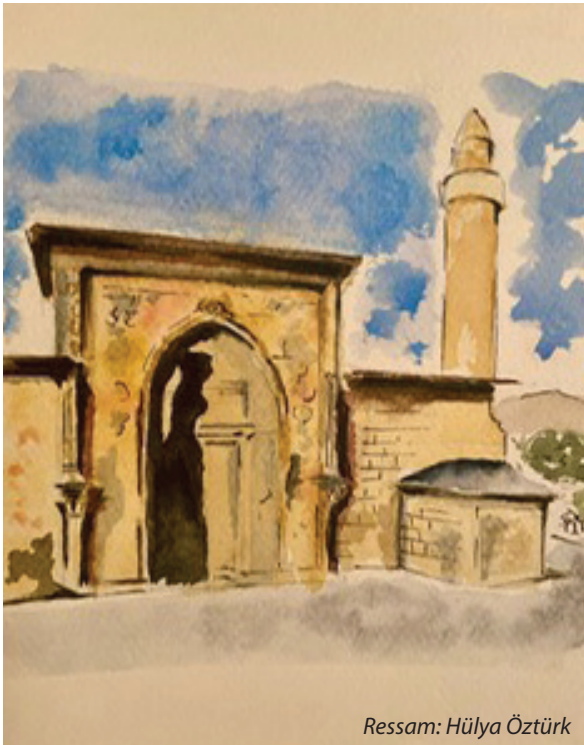


Anadolu'nun ilk Türkleşmeye ve Müslümanlaşmaya başladığı dönemden başlayarak Osmanlı Dönemine kadar inşa edilen cami, külliye, köprü, medrese gibi her yapıda emeği geçen meslek kollarının en büyük ortak noktası; insanı güzele yönlendirmeyi vizyonu haline getirmesiydi. Özellikle mimaride sanatın toplum için olduğu ve insanı ruhsal açıdan beslediği göz ardı edilmezdi. Yapıların gerek tasarım aşamasında gerek inşasında vakit harcayan her insan, önce kendini düşünmek yerine içinde bulunduğu toplumun

estetik zevkini düşünerek, işini ince eleyip sık dokuyarak aşkla ve incelikle yapardı. Bu ince işe ve görsel zevke hitap eden yapılara en güzel örneklerden biri ise bence Büyük Selçuklu Dönemi beyliği olan Mengücekliler'in Sivas'ta inşa ettiği Divriği Ulu Camii ve Darüşşifasıdır.

Divriği Ulu Camii ve Darüşşifası olarak adlandırılan yapı aslında cami, türbe ve darüşşifadan oluşan bir külliye. Her köşesinde kullanılan taşın adeta bir dantel gibi işlendiği bu yapı Türk-İslâm sanatında kullanılan Barok üslubuna verilebilecek en güzel örneklerden biridir ve Anadolu'nun geleneksel taş işçiliğini dokunaklı bir şekilde bizlere yansıtır. Yapının bezemelerinde yer alan motifler her ne kadar simetrik olduğu yanılısamıza kapılmamızı sağlasa da aslında hiçbirini birbirini tekrar etmez. Bu fikrin altında yatan amaç ise kainattaki her varlığın bir âhenk ve denge içinde bir arada olduklarını yansıtmaktır. Bunun yanı sıra külliyenin en dikkat çekici özelliği ise taç ve cennet kapılarında bulunan gölge oyunlarıdır. Bu kapılar öyle güzel tasarlanmışlardır ki, günün belirli saatlerinde vuran ışığa göre taç kapısına düşen gölge, namaz kılan bir erkek silüeti oluştururken cennet kapısında ise namaz kılan bir kadın silüeti görülür.

İslam mimarisinde ışığın kullanımı en önemli estetik unsurlardan biri olarak kabul edilirken, Divriği Ulu Camii'nin tasarımında gün ışığının kullanımına yeni bir bakış açısı getirilmesi ve çizilen her çizgi ayarlanırken eserin çevresinde-



Ressam: Hülya Öztürk



ki doğal faktörlerin bu denli gözetilmesi, o dönemlerde insanların toplumun bir parçası haline gelecek bu yapılarda ruhanî olarak beslerken düşünmeye de davet eder ve yapıldığı dönemin izlerini, hikâyesini bizlere taşır.

Estetik görüşün yıllar boyu sürüp giden değişim ile birlikte yeni şekiller alması oldukça normaldir. Ancak ne yazık ki günümüzde estetiğin yavaş yavaş kaybolup gitmesine şahit oluyoruz. İnsanlar, artık toplumun günlük hayatta iç içe olduğu bu yapıların görselliğinden alacağı zevki düşünmeyi bir kenara bırakıp, yapacağı işten elde edeceği kârı ve harçayabileceği en az düzey çabayı hesaplamakla ilgileniyor. Bununla birlikte gerçekleşen her inşaatta toplumun değil, bireyin çıkarları gözetiliyor; insanlar her geçen gün güzel olandan uzaklaşıyor ve tekdüzeliğe mahkûm oluyor. Ancak sanat eserleri kendi toplumuna dair sonraki nesillere bilgi verir ve sahip olduğu vizyonu onlara da aşılar. Tarih boyunca kültürel değere sahip toplumlar bu sayede ayakta kalırlar. Bu yüzden bizler de sanata her sahada gereken önemi göstermeli ve her işi sevgiyle, titizlikle yapmalıyız ki bizi biz yapan değerlerimiz yok olmaya yüz tutmasın.



İstanbul Kara Surları Üzerinde Yer Alan Kapılar*

Fatih SARIMEŞE**



Kent surlarında yer alan birçok kapı farklı devirlerde çeşitli isimlerle anılmıştır. Surlarda bulunan kapılar askerlerin kullandığı kapılar ve halkın kullandığı kapılar olarak ikiye ayırmak mümkündür. Halkın kullandığı kapılar daha çok ana sokaklar hizasında bulunmaktadır. Tehlike anında bu kapılar örülerek kapatılmıştır. Askerî kapılar sokak ve cadde hizasında bulunmayan, askerlere ve imparatora ait kapılardır. Askerî kapılar kuşatma sırasında muhafızlara serbest hareket alanı kazandırma amacıyla açılmıştır.

Bu çalışmada ilk olarak arşiv vesikaları ve kaynaklarda sur kapıları hakkında yazılan önemli bilgiler kronolojik olarak işlenmiştir. Daha sonra günümüzde insanlar tarafından aktif olarak kullanılan kapıları Yedikule-Ayvansaray istikametine göre yer verilmiştir.

Fatih Sultan Mehmed tarafından şehir 29 Mayıs 1453 senesinde fethedilmiş ve kent ile kentin barındırdığı mimarî yapıların Türk-İslâm devri başlamıştır. Fetihden hemen sonra kentin ihyasına başlanmış ve bu çalışmalarda kent surları da unutulmamıştır. Kenti koruyan surların onarımı için kentin Subaşılık görevine Bursa Subaşı Karıştıran Süleyman Bey, Kadılık makamına ise Hızır Çelebi Bey getirilmiştir. Süleyman Bey ve Hızır Çelebi Bey yeni başkent olacak kentin korunması için, kentin savunmasının ana unsurları olan surları tekrar ayağa kaldırmaya çalışmış ve kente nizam getirmiştir.¹ Karıştıran Süleyman Bey ayrıca fetih sırasında oldukça önemli işler başarmıştır. Surlara ilk Osmanlı bayrağını diken

olduğu iddia edilmektedir.² Fetihden sonra Hızır Çelebi'ye ait sur tamiratını gösteren ve günümüze ulaşan bir belge tespit edilebilmiştir. Vesika Ekrem Hakkı Ayverdi tarafından yayımlanmıştır.³ Belgeden anlaşıldığı üzere Bala Kapısı'ndan Topkapı'ya kadar yaklaşık 240 metre uzunluğundaki yıkılmış duvar ve burç temelinden yenilerek onarılmıştır.⁴

Kanuni Sultan Süleyman devrinde, 1563 senesinde Hamza adında bir mühendis, padişahın emri ile kentin surlarını ölçmüş ve sur üzerindeki kapıların, burçların sayısını belirleyerek haritasını çıkarmıştır.⁵

17. yüzyılın ünlü seyyahı Evliya Çelebi'nin seyahatnamesinde kent surlarında toplam kırk üç kapı olduğu ifade edilmektedir.⁶

Osmanlı Arşiv Belgelerine göre Sultan III. Ahmed döneminde kente girişi sağlayan kapıları bekleyen kapıcılara günlük iki akçe maaş verilmiştir.⁷

Fetihden itibaren 1826 senesine kadar sur kapıları yeniçeriler tarafından korunmaktaydı.

2 Şehabeddin Tekindağ, "Fetihden Sonra İstanbul", *Fetih 511 İnci Yıldönümü Konferansları*, İstanbul Üniversitesi Yayınları, İstanbul 1964, s. 43

3 Ekrem Hakkı Ayverdi, *Osmanlı Mimarisinde Fatih Devri*, C. IV, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, İstanbul 1989, s. 625

4 Metin Ahunbay-Zeynep Ahunbay, "Sur Onarımları", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, Türk Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı Yayınları, C. 7, İstanbul 1994, s. 79

5 Feridun Dirimtekin, *İstanbul'un Fethi*, Belediye Matbaası, İstanbul 1949, s. 9

6 Evliya Çelebi, *Günümüz Türkçesiyle Evliya Çelebi Seyahatnamesi: İstanbul*, C.I, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2006, s. 28

7 BOA, AE.SAMD.III, 19/1805 (Hicri 10 Safer 1119, Miladi 13 Mayıs 1707)

1 Tursun Bey, *Tarih-i Ebül-Feth*, Haz. Mertol Tulum, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, İstanbul 1977, s. 65

1826 senesinde kaldırılan Yeniçerilik kurumu sonrası kurulan Asâkir-i Mansure'ye mensup askerlerin içinden seçilen kolluk kuvvetleri sur kapılarında bekliyordu. 1829 senesinde sur kapılarında kapıcılık görevinin yeri boşalması durumunda Asâkir-i Mansure'ye ait subaylardan hastalıklı, sakat ve ihtiyar olanların tayin edilmesi kararlaştırılmıştır.⁸

Sultan Abdülmecid devrinde kent surlarında toplam otuz bir kapı faal olarak kullanılmıştır. Kullanılan kapılar bekçiler tarafından gece gündüz korunmuştur.⁹

1860 senesinde sur kapılarından girip çıkan gayrimüslimlere ait arabalardan kapıcılar tarafından resm alınması men edilmiştir.¹⁰

Sultan Abdülaziz devrinde, 1861 senesine ait bir vesikaya göre akşam ezanından sonra sur kapılarının kanatları çevrilmiş, saat bir de ise kapılar kilitlenmiştir. Akşam ezanından sonra kanatları çevrilen ve saat birde kilitlenen kara sur kapıları: Silivri Kapı, Mevlevihane Kapı, Edirne Kapı ve Eğri Kapı'dır. Geceleri gerektiğinde açılan kara sur kapıları ise Topkapı ile Yedikule Kapı'dır.¹¹

Kent surları üzerinde yer alan bazı kapılar ön ve arka kapıdan oluşurken bazı kapılar ise tek kapıdan oluşmaktadır. Kenti Haliç ve Marmara Denizi tarafından kuşatma altına almak zordur. Deniz surlarına yerleştirilen toplar düşman kuvvetlerinin kente yaklaşmasını engellemiştir. Şehir en fazla kara tarafından ablukaya alındığı için kara surlarındaki çoğu kapı savunmayı arttırmak amacıyla ön ve arka kapıdan oluşmaktadır. Sur kapılarına genellikle demir kaplı güçlü kapı kanatları takılmıştır. Özellikle kara surları kapıları üst üste ikili demir kaplı kanatlarla güçlendirilmiştir.¹² Kapıların önüne savunmayı daha fazla güçlendirmek için aşağıya inen sivri uçlu parmaklıklar da yerleştirilmiştir.¹³ Sur kapıları en az burçlar kadar önemlidir.

8 BOA, C.A.S. 484/20188 (Hicri 23 Ramazan 1244, Miladi 29 Mart 1829)

9 Süheyl Ünver, "İstanbul'un Otuz Bir Kapısı", *Dersaadet'in Sur Kapıları*, s. 29

10 BOA, A} MKT.NZD. 331/56 (Hicri Cemaziyevvel 1277, Miladi Kasım/Aralık 1860)

11 BOA, İ.MVL. 449/20035 (Hicri B 1277, Miladi Ocak/Şubat 1861)

12 Ahmed Muhtar Paşa, *Feth-i Celil-i Konstantiniyye*, Bedir Yayınevi, İstanbul 1994, s. 55

13 Fatih Güldal, "Sur Kapılarına Giriş", *Dersaadet'in Sur Kapıları*, s. 53



Kentte olası bir kuşatma ihtimalinde en fazla tehlikeye sahip olan kara surlarında yer alan kapılar genellikle çift kapı olarak tasarlanmıştır. Kente saldırı sırasında savunmayı güçlendirmek için ön kapı arka kapıdan daha küçük olarak tasarlanmıştır. Kapıların aralarında kalan boş mekanlara muhtemelen düşman askerlerinin buraya ulaşması halinde çeşitli tuzaklar kurulmuştur. Bizans devrinde düşman askerlerinin burada inen-kalkan kafeslerle tuzağa düşürüldüğü bilinmektedir.¹⁴ Osmanlı devrinde bunun uygulandığı bilinmemekle birlikte hiçbir düşman askerinin kent surlarına kadar ilerlediği görülmediği için uygulamanın ortadan kalktığı düşünülmektedir. Kapılar ayrıca her iki yanında yer alan burçlarla korunmaya çalışılmıştır.

Yedikule'den Ayvansaray'a Sur Kapıları

Günümüzde Osmanlı devri eseri olan Yedikule Hisarı'nın iki burcu arasında yer alan ve Bizans devrinde imparatorların kente giriş ve çıkışlarında kullandıkları ihtişamlı kapı Altın Yıldızlı Kapı'dır. Altın Yıldızlı Kapı'nın inşası için Maximos'un Bizans imparatoru I. Theodosius tarafından yenilgiye uğratılması sonucu zafer takı olarak yaptırıldığı iddia edilmiştir. Fakat Yıldızlı Kapı'nın, II. Teodosios döneminde yapılmış olması daha yakın görülmektedir.¹⁵ Yıldızlı Kapı'nın günümüzde önemli bir kısmı fetih sonrası Fatih Sultan Mehmed'in onarımlarını yansıtmaktadır. Ortadaki büyük üçlü kapının iç bölümleri fetihten önce Bizans tarafından doldurulmuştur.

14 İnci Tunay, *İstanbul Sur Kapıları*, İ.B.B. Kültür A.Ş Yayınları, İstanbul 2014, s. 38

15 Schweinfurth, Ph., "İstanbul Suru ve Yıldızlı Kapı", *Belleten*, C. XVI, S. 62 (1952), s. 265



Küçük Altın Kapı

Halil Ethem eserinde Topkapı Sarayı'nın Bâb-ı Hümayun Kapısı'nı söz konusu II. Teodosios zafer takını hatırlattığını ifade etmektedir.¹⁶ Fetih sırasında harap düşen kapı 1458 senesinde surlarla birlikte Osmanlı mimari özelliklerini yansıtır bir şekilde onarılmıştır.¹⁷ Horasan harcı ve tuğla derzlerin yanı sıra moloz taşların kullanımıyla işçilik farkı görülmektedir.

Yıldızlı Kapı'nın gerisinde sur duvarları arasında yer alan Küçük Yıldızlı Kapı, Yıldızlı Kapı'ya göre daha mütevazidir. Bu kapıya ayrıca Altın Kapı denilmesinin sebebi zamanında altın yıldızlardan levhalar ve tezyinatla bezenmesinden dolayıdır. Bizans devrinde kentte oluşacak muhtemel kuşatmalardan önce Bizanslılar altın bezemeleri sökmüş olmalıdır.

Osmanlı devrinde müdahaleye uğrayan kapı Sultan II. Mahmud devrinde tekrardan açılmış ve Sultan II. Mahmud'a ait bir tuğra kitabesi ile Osmanlı arması kapının girişi üzerine yerleştirilmiştir. 1992 senesinde Sultan II. Mahmud'a

ait tuğra, yakın bir zamanda ise Osmanlı arması çalınmıştır.¹⁸

Edirnekapı istikametine doğru giderken ikinci ana kapı Yedikule Kapısı'dır. Üzerinde Sultan III. Ahmed'in kitabesinin yer aldığı kapı, Van Millingen'e göre Altın Kapı'ya yakınlığından dolayı Bizans devrinde Altın Kapı'ya benzer bir isimle anılmıştır. Altın Kapı imparatorlara ve askerlere ait bir kapı olduğu için Yedikule Kapısı'nın da halka ait bir kapı olduğu düşünülmektedir. Ayrıca kapı üzerinde yer alan devşirme kartal figürü bu görüşü destekler niteliktedir.¹⁹ Fakat Osmanlı devri tamirlerinde devşirme malzemeler surlar üzerinde özellikle kapıların onarımlarında kullanıldığı bilinmektedir.

2009 senesinde gerçekleştirilen yerel seçimlerin kampanya sürecinde asılan afişler söz konusu kartal figürünü kapatmış ve bu fırsatta birileri kartal figürünü çalmıştır.²⁰

Yedikule Kapısı'nın ilk yapılışı hakkında farklı görüşler olsa da günümüze ulaşan kapı şüphesiz Osmanlı devridir. Günümüzde Yedikule Kapı denilmesinin nedeni hemen yanında yer alan Yedikule Hisarı'ndan kaynaklanmaktadır. Hisar sadece kapıya değil semte de adını vermiştir. Kent dışında dışa taşkın olarak düzenlenen kapı dikdörtgen bir çerçeve içinde tuğla malzemeden yapılmış çift sıra tuğla kemerli bir açıklıktan oluşmaktadır. Tuğla kemerin ayakları kesme taş malzemelere oturmaktadır. Ana girişi oluşturan ve kilit taşında kabartma motifi olan yuvarlak kemer günümüzde yok olmuştur. Eski fotoğraflardan söz konusu kemer takip edilebilmektedir. Çift sıra tuğla kemerin alınışında Sultan III. Ahmed devri onarımını gösteren kitabe metni yer almaktadır. Devlet Arşivleri'nde yapılan çalışmalarda 1863 senesinde vefat eden Yedikule Kapı'da görevli kapıcı Ali Ağa'nın yerine has ahır görevlilerinden İsmail Ağa tayin edildiği tespit edilmiştir.²¹ Kapı günümüzde araç trafiğine açık bir şekilde kullanılmaktadır.

16 Halil Ethem, *Yedikule Hisarı İstanbul'un Kara Taraf Surları ve Altınkapı*, Kanaat Kütüphanesi, 1932, s.13

17 Mehmed Ziya Bey, *İstanbul ve Boğaziçi Bizans ve Osmanlı Medeniyetlerinin Âsâr-ı Bâkiyesi*, İ.B.B. Kültür A.Ş. Yayınları, İstanbul 2016, s.101

18 Fatih Güldal, "Kara Tarafı Sur Kapıları", *Dersaadetin Sur Kapıları*, s. 63

19 Aleksandr Van Millingen, *Byzantine Constantinople, The Walls of The City and Adjoining Historical Sites*, London 1899, s.72-73

20 Fatih Güldal, *a.g.m.*, s. 67

21 BOA, A. {MKT.MHM 268/80 (Hicri 01 Muharrem 1280, Miladi 18 Haziran 1863)}



Yedikule Kapı

Yedikule Kapı'dan sonra Belgrad Kapı gelmektedir. Yedikule Kapı ile Belgrad Kapı arasında kalan sur dizisinde görülen Osmanlı onarımlarının büyük bir çoğunluğu Sultan III. Ahmed devrindeki Damat İbrahim Paşa'nın Marmara Denizi'nden Eğrikapı'ya kadar yaptırdığı büyük onarıma ait olmalıdır.

Belgrad Kapı 12. yüzyılda örülerek kapatılmıştır. Fetihden sonra "Kapalı Kapı" olarak anılmış ve 1886 senesinde kapının yakınında yer alan Gayrimüslim hastanesine ulaşımı kolaylaştırmak için açılmıştır. Belgrad Kapı ismini Kanuni Sultan Süleyman devrinde gerçekleşen Belgrad'ın fethinden sonra Sırların bu bölgeye yerleştirilmesinden almıştır.²² Fetihden sonra İç Anadolu'dan ve Balkanlardan gelen birçok topluluk oturdukları semte geldikleri yerin isimlerini vermiştir. Kapıya yakın konumda söz konusu gayrimüslimler için ibadet yapısı da bulunmaktadır.

Belgrad Kapı diğer kapılardan farklı olarak içeriye çekilmiştir. Kapının her iki yanında yer alan dikdörtgen burçlar Bizans devri özelliğini yansıtmaktadır. Ana duvarlarla kapının üst kısmında yer alan kesme taş malzemeler ve inşaat tekniği Osmanlı devrine ait onarımlarını göstermektedir. Kapının iki yanında yer alan kuleler

1960'lardan sonra tahrip olmuş ve giriş kapısı yıkılmıştır.²³ 20. yüzyılın son çeyreğinde TAÇ Vakfı ve Belediyenin ortak çalışmaları sonucu restore edilmiş ve günümüzdeki formunu almıştır. Kapının girişi öne çıkıntı yapmış yuvarlak kemerle sağlanmaktadır. Bu köprüler Osmanlı devrine ait olmalıdır. Kapı günümüzde trafiğe açık bir şekilde kullanılmaktadır.

Belgrad Kapı'dan sonra Silivri Kapı gelmektedir. Şehirde Silivri'ye giden yol burada başladığı için Silivri Kapı adıyla anılan kapı²⁴ ile Belgrad Kapı arasında gerçekleşen onarım izleri daha çok burçlarda kendini göstermektedir. Bizans'ın dört ya da beş sıralı tuğla hatıllı taştan yapılan duvarları Osmanlı devrinde yapılan moloz taşlı tamiratlardan gözle görülür şekilde ayrılmaktadır. Surların bazı bölümlerinde kesme taş malzeme kullanan Osmanlı devri onarımlarında, burçların üst bölümleri alt bölümlerine nazaran daha kaba işçilikle onarılmıştır. Ön sur duvarları ve burçlarında Osmanlı devri duvar teknikleri daha fazladır.

Silivri Kapı diğer kapılardan daha farklı biçimde ele alınmıştır. Günümüzdeki hali Bizans devrindeki halinden farklıdır.²⁵ Kapının kente giriş yönü üzerinde konsollarla taşınan mermerlerin üzerinde yer alan mazgallı çıkıntı, kapının üzerinde ayrı bir seyir mekanının olduğuna işarettir. Giriş bölümü taş ve tuğla malzemenin



Belgrad Kapı

22 Philipp Anton Deither, *Boğaziçi ve İstanbul (19. Yüzyıl Sonu)*, Eren Yayıncılık, İstanbul 1993, s. 63.

23 İnci Tunay, *a.g.e.*, s. 66

24 P. Çugios İnciciyan, *XVIII. Yüzyıl İstanbul, Fetih Cemiyeti Yayınları*, İstanbul 1976, s. 194

25 Türker, Semiramis, *İstanbul Surlarına Türklerin İlaveleri ve Sur-u Sultani*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü Yayınlanmamış Mezuniyet Tezi, İstanbul 1970, s.12



pılmış sivri kemerin mermer bir söveye oturmasıyla şekillenmiştir. Bu uygulama Osmanlı devri müdahalesini göstermektedir. Girişin üzerinde yer alan kitabe panosu boştur.

Mehmed Ziya Bey eserinde kapının üzerinde celi yazıyla yazılmış Sultan II. Bayezid döneminde gerçekleşen 1509 depremi sonrasına ait

bir onarım kitabesi olduğunu aktarmaktadır.²⁶ İnci Tunay 1969 senesinde kapı içinde bir ev, ön kapı yakınlarında kahvehane ve kente bakan kapı açıklığı yakınında ise bir karakol bulunduğunu belirtmektedir.²⁷ Kapının şehre bakan cephesinin içinde, sol tarafta yakın tarihlere kadar asılı bulunan gürz kapıyı ziyaret ettiğimiz zaman yerinde bulunmamaktaydı. İkinci ziyaretimiz zaman gürz tekrardan yerine asılı vaziyette yer almaktaydı. Tekrardan konulan bu gürz muhtemelen asıl gürzün replikasıdır. Gürzün altında yer alan kitabe günümüzde yerini korumaktadır. Silivri Kapı günümüzde trafiğe açıktır.

Silivri Kapı'dan sonra Mevlevihane Kapı gelmektedir. Söz konusu iki kapı arasında yer alan burç dizileri arazinin konumuna göre yer yer içeri ve dışarı çıkıntı yapmaktadır. Birçok ana burç ve ön burç günümüzde harap vaziyettedir. Yıkılan burçlardan düşen taş parçaların bir kısmı günümüzde bostan olarak kullanılan hendeklerin içinde yer almaktadır. Bu bölümde yer alan ön sur duvarları ve burçlarında Osmanlı devri onarım izleri yoğundur.

²⁶ Mehmed Ziya Bey, a.g.e., s. 121

²⁷ İnci Tunay, a.g.e., s. 68





Mevlevihane Kapı kara surlarında Bizans devri mimarî özelliğini en çok koruyan kapıdır. Bazı araştırmacılar tarafından Osmanlı devrinde açıldığı iddia edilmiştir. Girişin üzerinde mermer söve üzerine yer alan Bizans devri Latince ve Grekçe kitabeler bu iddiayı çürütmektedir. Örülü olarak duran kapı Osmanlı devrinde yeniden açılmıştır. Yeni Kapı ismiyle anılmasının birinci sebebi bu olmalıdır. Diğer sebebi ise I. Constantinus dönemi surlarındaki Yenikapı adındaki kapı hizasına denk gelmesi olmalıdır.²⁸ Kapıya verilen Mevlevihane ismi ise sur dışında sokağın karşısında yer alan Mevlevihane Dergâhı'ndan kaynaklanmaktadır. Mevlevihane Kapı'ya yakın burcun üzerinde Hz. Musa ile Harun'a On Emir'i almasını belirten resimli taş bulunmaktaydı.²⁹ Söz konusu taş günümüze ulaşmamıştır. Mevlevihane Kapı günümüzde trafiğe açıktır.

Mevlevihane Kapı'dan Topkapı'ya devam ederken 1956 yılında açılan Millet Caddesi'nin açılmasıyla iki burç arasındaki sur bölümü yıkılmıştır. Millet Caddesi'nin açılışından sonra yolun iki yanında bulunan burçlar restore edilmiştir.

Topkapı tuğla malzemeden yapılmış yuvarlak kemerli girişi ve üzerinde yer alan ikinci bir tuğla kemer ile tepelerde yer alan mazgallardan oluşmaktadır. Fetih sırasında Osmanlı'nın en fazla hücum ettiği noktalardan biridir. Fetih sırasında Bizans imparatorunun Osmanlılara karşı kenti savunurken öldürüldüğü kapı olduğuna inanılmaktadır. Topkapı fetih sırasında Fatih Sultan Mehmed'in askerleriyle birlikte şehre girdiği kapı olarak da bilinmektedir. Fetih sırasında yıkılan kapı sonrasında tamamen yeniden inşa edilmiştir. Fetih'ten sonra kapıyı yıkan topların



surların üzerine konulmasından Topkapı adını alan kapı günümüzde araç trafiğine kapalı yaya trafiğine açıktır.

Topkapı ile Edirnekapı arasındaki sur dizisi kara surlarının en zayıf noktasıdır. Vadi arazisi nedeniyle hendeğin derinliği azdır. Fetih sırasında Fatih Sultan Mehmed bu durumun farkına varmış ve büyük hücumlar bu iki kapı arasında gerçekleşmiştir.

Topkapı'dan Edirnekapı istikametine giderken Vatan Caddesi'nin açıldığı bölümde yer alan surlarda Millet Caddesi'nin açılışında olduğu gibi yıkılmıştır. Vatan Caddesi'nden Edirne Kapı'ya ilerlerken son dönem restorasyon izlerini taşıyan surlardan sonra Sulukule Kapısı'na ulaşılmaktadır.

Hem sivil hem askerî kapı olan Sulukule Kapı yakınlarda bulunan su kulesinden adını almıştır. Avarların kenti kuşattıkları sırada bu kapıdan saldırıya geçtikleri için Avarlar Kapısı ismiyle de anılmaktadır. Ayrıca Osmanlı devri haritalarında bu kapı için "Hücum Kapısı" da denilmektedir. Fetih sırasında askerlerin hücum ettiği kapılardandır. Fetih sırasında Osmanlıların hücumuna maruz kalmasına rağmen kapı Bizans mimarisinin karakteristik özelliklerini yansıtmaktadır. Kapıyı her iki yönden sınırlandıran burçların cephelerinde Osmanlı devri onarımları takip edilebilmektedir. 1864-1865 senelerinde meydana gelen kolera salgını sonrasında vefat eden insanların cenazeleri Sulukule Kapı'dan çıkarılmıştır. Bu durum uğursuzluk sayılmış ve kapıdan cenaze çıkarılmaması için Sulukule Kapı demir parmaklıklarla örülmüştür. Halk demir parmaklıklardan geçtiği için kapıya "Örülü Kapı" da de-

28 Mehmed Ziya Bey, *a.g.e.*, s. 136

29 Ahmed Muhtar Paşa, *a.g.e.*, s. 74



nilmiştir.³⁰ Kapının bulunduğu yer Bayrampaşa Deresi'nin geçtiği yer olduğundan surun önündeki hendeğin derinliği azdır. Kapının önünde yer alan köprü günümüze ulaşmamıştır.³¹ Kapı fetih sırasında yıkılmasa da etrafındaki sur dizisinde Osmanlı devri müdahaleleri malzeme farklılığından seçilebilmektedir. Cephe görüntüsüyle Yedikule Altın Kapı'yı hatırlatmaktadır. Sulukule Kapı günümüzde araç trafiğine kapalı, yaya trafiğine açıktır.

Sulukule Kapı'dan sonra ulaşılan Edirne Kapı fetih sırasında en fazla tahribata uğrayan noktalardan bir diğeridir. Bu nedenle fetihten sonra Osmanlı mimarî özelliğine göre ihya edilmiş olmasına rağmen kapının her iki yanında yer alan beş köşeli kuleler Bizans devri özelliğini yansıtmaktadır.³² Edirne Kapı dışa taşkın olarak biçimlenmiştir. Belirli bir seviyeye kadar kesme taş malzemeden inşa edilmiştir. Giriş kısmında tuğla malzemeden yapılmış çift sıra sivri kemer taş konsollara oturmaktadır. Konsolun altındaki taş kemer formunda oyulmuştur. Bu taşın üze-

rinde Sultan II. Mahmud devrinden öncesine ait bazı yeniçeri armaları ve servi ağacı motifleri yer almaktadır. Muhtemelen Sultan II. Mahmud devrinde gerçekleşen 1826 tarihli Vaka-i Hayriye yani Yeniçeri Ocağı'nın kaldırılışı sırasında kazınmak istenmiştir. Fakat izleri günümüzde hala takip edilebilmektedir. Giriş kemerinin alınlığında surlarda günümüze ulaşan Osmanlı devrine ait en erken tarihli kitabe yer almaktadır. Söz konusu kitabe Sultan II. Bayezid devrine aittir.

Edirne Kapı'nın ön ve arka kapı arasındaki bölüm beşik tonozla örtülüdür. Kapı kemerinin üzerinde yakın tarihlere kadar Silivri Kapı'da olduğu gibi bir gürz asılmaktaydı. Eski fotoğraflardan takip edebildiğimiz söz konusu gürz günümüze ulaşmamıştır.

Edirnekapı kara surlarının en önemli kapılarından birisidir. Halkın büyük çoğunluğunun bu kapıyı kullanmasının yanı sıra sultanlar tarafından da kullanılan bir kapı olması nedeniyle kapıcılar tarafından gece ve gündüz korunmaktaydı. Arşiv vesikalarına göre 1831 senesinde Edirne-

30 Mehmed Ziya Bey, a.g.e., s. 157

31 Ahmed Muhtar Paşa, a.g.e., s. 76

32 Semiramis Türker, a.g.t., s. 15

kapı kapıcılığına Üsküdarlı Ahmed Ağa tayin edilmiştir.³³

Edirne Kapı Edirne'ye doğru giderken kullanılan yol üzerinde bulunmasından dolayı Edirne Kapı adıyla anılmaktadır. Edirne Kapı Bizans devrinde olduğu gibi Osmanlı devrinde de önemli bir rol oynamıştır. Bizans hükümdarları şehirden çıkarken ve girerken Altın Kapı ile Edirne Kapı'yı kullanmıştır. Osmanlı sultanları kılıç kuşanma törenlerinde, kente giriş ve çıkışlarında Edirne Kapı'yı kullanmıştır. Bundan dolayıdır ki birçok tören bu kapı çevresinde ve güzergahında gerçekleşmiştir. 20. yüzyılın ilk çeyreğinde Edirnekapı dışında sura bitişik kahvehaneler günümüze gelememiştir.³⁴ Edirne Kapı günümüzde araç trafiğe kapalı, yaya trafiğine açıktır.

Edirne Kapı bölgesinde açılan Fevzi Paşa Caddesi'nden dolayı sur dizisi aksamaktadır. Yedikule'den bu bölgeye kadar gelen surlar nispeten daha düz bir arazide yer alırken bu noktadan Haliç'e doğru inen sur dizisi daha engebeli arazide yer almaktadır. Bundan dolayı bu bölgeden sonra içe ve dışı çıkıntılı sur dizisi ve burçlar daha fazladır.

Yedikule'den Tekfur Sarayı'na kadar olan bölüm II. Teodosios surları olarak anılmaktadır ve üç kademeli olarak inşa edilmiştir. Ön bölümde yer alan hendek Tekfur Sarayı bölgesinde sona ermektedir. Tekfur Sarayı'ndan Haliç'e doğru inen bölüm hendeksiz ve tek katlı, güçlü sur dizisinden oluşmaktadır.

Edirne Kapı'dan Haliç'e doğru inerken kara surlarının günümüzdeki son kapısı olan Eğri Kapı'ya ulaşılır. Eğri Kapı denilmesinin birçok sebebi vardır. Bazı kaynaklara göre sur dizileri eğri olduğu için Eğri Kapı denilmiştir.³⁵ Bazı kaynaklara göre ise kent dışından kapıya ulaşılırken mezarlıklar ve Hz. Hafır'ın türbesi nedeniyle yolun keskin sarpmalar yapmasından dolayı Eğrikapı adı verilmiştir.³⁶

Eğri Kapı Bizans imparatorunun fetih sırasında Osmanlı askerlerini gözlemlediği yer ol-



Eğri Kapı

masından dolayı da ayrıca önemlidir.³⁷ Fetih sonrası surları yıkan güller Osmanlı askerleri tarafından surların ve kapıların üzerine konmuş ve gelecek nesillere kenti alırken hangi güllerin kullanıldığını göstermeye çalışmıştır. Bu hususta Eğri Kapı'ya güle konulmamıştır. Fetih sırasında Eğri Kapı bir hedef sayılmamıştır.³⁸

1855 senesinde İstanbul ve Bursa'da deprem meydana gelmiştir. Bursa İstanbul'a göre daha şiddetli sallanmıştır. Ahmet Cevdet Paşa deprem sırasında İstanbul Surlarının bazı bölümlerinin yıkıldığını söylemektedir.³⁹ Deprem sebebiyle Eğrikapı Fenerleri'nin kötü bir hale geldiği zaptiyeye bildirilmiş olmasına rağmen icabına bakılmamıştır. 30 günden beri Eğri Kapı'nın kapanmayarak açık durmakta olduğunu, Eğri Kapı'dan sorumlu kapıcı Mustafa Ağa tarafından bildirilmesi üzerine her iki konuyu süratle çözüme kavuşturulması istenmiştir.⁴⁰

33 BOA, C.BLD. 85/4241 (Hicri 7 Rebiülahir 1247, Miladi 15 Eylül 1831)

34 Mehmed Ziya Bey, *a.g.e.*, s. 182

35 P. Gügios İnciciyan, *a.g.e.*, s. 188

36 Aysu Uzsayılır Kara, "İstanbul'un Semtleri; Eğrikapı Sayısı", *İstanbul'un Semtleri Kitapçık Fiziği*, Kentim İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş., İstanbul 2003, s. 2-3, Selim Çoraklı, *İstanbul'un İlçe ve Semt İsimleri-II*, İstanbul 2009, 21-22

37 Ahmed Muhtar Paşa, *a.g.e.*, s. 88

38 Ahmed Muhtar Paşa, *a.g.e.*, s. 89

39 Ahmet Cevdet Paşa, *Tezâkir*, C. I, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1991, s. 32

40 BOA, A{MKT.NZD. 157/86 (Hicri 25 Zilkade 1271, Miladi 9 Ağustos 1855)

Bu bölgedeki Osmanlı devrine ait izler kapının üzerinde yer alan bölümde karşımıza çıkmaktadır. Eğri Kapı'nın girişi lentoya oturan tuğla malzemeden yapılmış yuvarlak kemerle sağlamaktadır. Diğer bölgeler Bizans devri özelliğini yansıtmaktadır. Eğri Kapı günümüzde trafiğe açıktır.

Eğri Kapı'dan Ayvansaray'a doğru inen sur dizisinde Osmanlı dönemi müdahaleleri yer yer burçların ve surların üst kısımlarında kendini göstermektedir. Ayrıca Edirnekapı ile Eğri Kapı arasında günümüzde mahalle sakinlerinin surdan atlayarak kullandığı örülü bir kapı ile Eğri Kapı'dan sonra gelen yine örülmüş olan Bizans devrinde Gyrolimne adıyla anılan kapı, sahabe kabirlerinin de yer aldığı Toklu Dede Haziresi'ne açılan kapı bulunmaktadır.

Yukarıda yer verilen aktif kapıların dışında çok sayıda askeri kapı bulunmaktadır. Günümüzde bu kapıların bir kısmı küçük ölçekli, diğer bir kısmı örülü vaziyettedir.

Hem Bizans hem de Osmanlı devrinde kara surlarında yer alan kapı sayısı değişiklik göstermektedir. Bu değişiklik dönemlerin kendi içinde dahi tutarlı değildir. Evliya Çelebi'nin seyahatnamesinde bahsettiği kapı sayısı ile 19. yüzyılda takibi yapılabilen kapı sayısı aynı değildir. İhtiyaca binaen bazı kapılar örülmüş daha sonra açılmış ya da örülen kapılar yerine yeni kapılar açılmıştır.

Tarihin yükünü taşıyan kara surlarının bir kısmı günümüzde harap durumdadır. Surların bazı bölümlerinde madde ve alkol bağımlılarının bulunması hem yerli hem yabancı turistlerin surları yakından görmesini engellemektedir. Yakın zamanda Belgrad Kapı ve Mevlevihane Kapı bölgesinde başlatılan onarım ve çevre düzenlemesi çalışmalarıyla söz konusu bölgeler ziyaret için daha iyi bir duruma getirilmiştir. Sulukule Kapı, Edirne Kapı ve Eğri Kapı gibi bölgelerde ise tehlike devam etmektedir. Bu bölgelerde hem geceleri dövüştürülen köpeklerin gündüzleri gördükleri insanlara saldırmaya çalışması hem de madde ve alkol bağımlılarının yer alması surlara yakınlaşmayı zorlaştırmaktadır. Bu vesileyle rahmetli Prof. Dr. Semavi Eyice'nin ifadesiyle, orta çağın en güçlü savunma hattı olan kara surlarının tamamının ziyaret edilebilir seviyede olması temennimizdir.

KAYNAKÇA

- Ahunbay Zeynep–Metin Ahunbay, “Surlar-Sur Onarımları”, *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, C. VII, İstanbul 1994, s. 74-80
- Ayverdi, Ekrem Hakkı, *Osmanlı Mimarisinde Fatih Devri*, C. IV, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, İstanbul 1989
- Bey, Tursun, *Tarih-i Ebü'l-Feth*, (hzl. Mertol Tulum), İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, İstanbul 1977
- Çelebi, Evliya, *Günümüz Türkçesiyle Evliya Çelebi Seyahatnamesi: İstanbul*, (hzl. Seyit Ali Kahraman-Yücel Dağlı), C.I, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2006
- Çoraklı, Selim *İstanbul'un İlçe ve Semt İsimleri-II*, İstanbul 2009
- Deither, Philipp Anton, *Boğaziçi ve İstanbul (19. Yüzyıl Sonu)*, Eren Yayıncılık, İstanbul 1993
- Dirimtekin, Feridun, *İstanbul'un Fethi*, Belediye Matbaası, İstanbul 1949
- Ethem, Halil, *Yedikule Hisarı İstanbul'un Kara Taraf Surları ve Altınkapı*, Kanaat Kütüphanesi, 1932
- Güldal, Fatih, “Kara Tarafı Sur Kapıları”, *Dersaadetin Sur Kapıları*, s. 57-112
- Güldal, Fatih, “Sur Kapılarına Giriş”, *Dersaadetin Sur Kapıları*, s.51-55
- İnciciyan, P. Ğugios, *XVIII. Yüzyıl İstanbul*, Fetih Cemiyeti Yayınları, İstanbul 1976
- kültürevanteri.com
- Mehmed Ziya, *İstanbul ve Boğaziçi Bizans ve Osmanlı Medeniyetlerinin Âsâr-ı Bâkiyesi*, İ.B.B. Kültür A.Ş. Yayınları, İstanbul 2016
- Millingen, Aleksandr Van, *Byzantine Constantinople The Walls of The City and Adjoining Historical Sites*, London 1899
- Muhtar Paşa, Ahmed, *Feth-i Celil-i Konstantiniyye*, Bedir Yayınevi, İstanbul 1994
- Ph., Schweinfurth, “İstanbul Suru ve Yıldızlı Kapı”, *Bellekten*, Cilt XVI, Sayı 62, Ankara 1952, sayfa 261-271
- Tekindağ, Şehabeddin, “Fetihten Sonra İstanbul”, *Fethi 511 İnci Yıldönümü Konferansları*, İstanbul Üniversitesi Yayınları, İstanbul 1964, s. 43-47
- Tunay, İnci, *İstanbul Sur Kapıları*, İ.B.B. Kültür A.Ş. Yayınları, İstanbul 2014
- Türker, Semiramis, *İstanbul Surlarına Türklerin İlaveleri ve Sur-u Sultani*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü Yayınlanmamış Mezuniyet Tezi, İstanbul 1970
- Uzsayılır Kara, Aysu, “İstanbul'un Semtleri; Eğrikapı Sayısı”, *İstanbul'un Semtleri Kitapçık Fizisi*, Kentim İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş, İstanbul 2003, s. 2-3
- Ünver, Süheyl, “İstanbul'un Otuz Bir Kapısı”, *Dersaadet'in Sur Kapıları*, s. 29-31
- A {MKT.NZD. 157/86 (Hicri 25 Zilkade 1271, Miladi 9 Ağustos 1855)
- A} MKT.NZD. 331/56 (Hicri Cemaziyelevvel 1277, Miladi Kasım/ Aralık 1860)
- AE.SAMD.III, 19/1805 (Hicri 10 Safer 1119, Miladi 13 Mayıs 1707)
- C.AS. 484/20188 (Hicri 23 Ramazan 1244, Miladi 29 Mart 1829)
- C.BLD. 85/4241 (Hicri 7 Rebiülahir 1247, Miladi 15 Eylül 1831)
- İ.MVL. 449/20035 (Hicri B 1277, Miladi Ocak/Şubat 1861)

Danse De La Tristesse*

Sular duruldu, hayli rüzgâr esti sokaklarda
Perişan yağmurun altında mektuplar paralandı
Sahil civarı solmayan guruba karşı dağlarda
Selim ruhlar göğe meylederekten âhulandı

Âfitap leyli vakitlerde olmazlara tutundu
Kader olmazları gençliğime sarıh, rûşen kıldı
Tutsak kalan hu hicranlı gönlüm aşka savruldu
Sanırım gök sema tütsülenip ruhuma yakıldı

Yüreklere düşen bir damla yaş yetmez susuzluğa
Acılarıyla, melâliyle akşamlar harap oldu
Gözümün yaşları âşına şimdi vefasızlığa
Yazıyla, kışıyla, güzüyle akşamlar türab oldu

Nevres ZİYAN**

* Üzüntünün Dansı

** İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi, Felsefe Bölümü Öğrencisi

Validebağ Korusu'nda Gizli Kalmış Bir Köşk: Abdülaziz'in Av Köşkü

Nisanur CAN*



Sultan Abdülaziz'in yaptırmış olduğu Av Köşkü'nün tarihini ve mimarisini detaylı incelemeden önce, içinde yer aldığı Validebağ Korusu'nu ve tarihini bilmemiz hem köşkü hem de padişahın döneminin mimarisini anlamamız açısından önem taşır. Validebağ Korusu'nun tarihine baktığımızda; bu bölgeye rağbet III. Selim Dönemi'nde başlamıştır. 18. yüzyılın sonlarında Çamlıca Bölgesi hem şehre yakın olması hem de yeşilliği ile padişahın ilgisini çekmiştir. Bu bölgede yapılmış olan ilk köşk, III. Selim'in baş imamı olan Sarıkaya'dan satın aldığı bağ üzerine yaptırttığı köşktür. Daha sonra Sultan III. Selim bu köşkü Validesi Mihrişah Sultan'a verecektir. Bu bölgenin revaç bulması II. Mahmud Dönemi'nde daha da artmış, üst yönetim arasında da popülerlik kazanmıştır.

Korunun tarihi ile ilgili karşımıza çıkan, şu an Adile Sultan Kasrı'nın caddesine de ismini veren bir diğer önemli isim de Tophanelioğlu'dur. Validebağ aslında Tophanelioğlu ismi ile bütünlüştür. Üsküdar ile Çamlıca arasında bulunan bu bölgede Gümrükçü Osman Paşa'ya ait olan meşhur bir köşk bulunuyormuş. Şehsuvaroğlu'na göre bu köşke sağlık amacı ile ilk geliş, II. Mahmud'un annesi olan Nakşidil Valide Sultan ile olmuştur. Valide Sultan bozulan sağlığı için burayı seçmiş ve Gümrükçü Osman Paşa'nın köşküne yerleşmiştir.

Bu bilgiler doğrultusunda korunun, III. Selim ve II. Mahmud'un iktidar yıllarında gerek av faaliyetlerini sürdürmek adına gerek sağlık amacı ile kullanıldığını da söyleyebiliriz. 1839'da Sultan Abdülmecid'in tahta çıkması ile korunun mülkiyetinde değişiklikler olmuş padişah, annesi

Bezmiâlem Valide Sultan'a koruyu hediye etmiştir. Valide Sultan'ın ölümünün ardından da korunun mülkiyeti Altunizade Ailesine geçmiştir. Altunizadeler tekstil ve ticaret alanında başarılar elde etmiş bir ailedir. En bilinen ismi Altunizade İsmail Zühdü Paşa hayırseverliği ile tanınır. Paşa'nın bölgeye nasıl gelip yerleştiği hakkında kesin bir bilgi olmamakla beraber, Baltacıoğlu'na göre İsmail Zühdü Paşa araziye satın aldıktan sonra, üzerine 1860 yılında bir köşk yaptırtmıştır. Altunizade ailesinin bu bölgeyi tercih etmesinin bir diğer sebebi de tahta çıkmış olan ve avcılığa merakı ile bilinen Sultan Abdülaziz'in bu bölgeye düzenli olarak gelip konaklanmasıdır.

Korunun mülkiyetinin Sultan Abdülaziz'e geçmesi hakkında birçok rivayet bulunmaktadır. Kesin olmamakla birlikte en çok bilinen rivayetlerden ilki şöyledir: Baltacıoğlu'na göre, köşk ile ilgili övgü dolu söylentiler Sultan Abdülaziz'in kulağına gitmiş, bunun üzerine padişah da köşkün içinde bulunduğu bağa el koymuştur. Diğer rivayet ise; köşk padişaha Altunizade Ailesi tarafından hediye edilmiştir. Sultan Abdülaziz, köşkün de içinde bulunduğu bağ aldıktan sonra yıktırıp tekrardan yeni, kâgir bir yapı ve kendisi içinde daha sonra bir av köşkü yaptırtmıştır. Yaptırmış olduğu bu kâgir yapıyı da Adile Sultan'a hediye etmiştir. Adile Sultan, II. Abdülhamid'in iktidar dönemine kadar burayı kullanmıştır.

Sultan III. Selim döneminden Sultan Abdülaziz dönemine kadar birçok değişim geçiren Validebağ Korusu, Cumhuriyet'in kuruluşundan sonra da birçok farklı amaca hizmet etmeye başlamıştır. Abdülaziz'in yaptırmış olduğu Adile Sultan Kasrı, kısa süreli de olsa Darüleytam

* İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü Mezun Öğrenci



olarak kullanılmıştır. Sebepleri arasındaki en belirgin etkenin; ülkenin o dönemlerde yaşamış olduğu ekonomik buhran olduğunu söylemek mümkündür. Diğer önemli bir etken de halkın sağlığını en çok etkilemiş olan hastalıkların başında gelen, verem hastalığıydı. Cumhuriyet döneminin ilk yıllarında veremle mücadele kapsamında Validebağ Kasrı, Abdülaziz Av Köşkü ve arazilerinin prevantoryum olarak kullanılması uygun görülerek sağlık kurumlarına dönüştürülmüştür. 1928 yılında 80 yataklı bir pavyon daha eklenmiş, Mustafa Necati Pavyonu adı ile hizmete açılmıştır.

Avcılığın Rolü ve Sultan Abdülaziz'in Mimarî Mirası

Osmanlı Devleti, kurulduğu yıllardan itibaren avcılık faaliyetlerine büyük bir önem vermiştir. Devletin ilk yıllarından itibaren avcılık, saray teşkilatının bir parçası olarak yapılandırılmıştır. Sarayda avcılıkla ilgili çeşitli teşkilatlar oluşturulmuş ve avcılıkla ilgili faaliyetler, devletin kurumsal yapısının bir parçası olarak sistematize edilmiştir.

Osmanlı padişahlarının avcılık becerileri; Kanuni Sultan Süleyman'ın dönemine kadar olan pek çok hükümdar tarafından, minyatürlerle kaydedilmiş ve bu minyatürler dönemin avcılık

kültürünü ve padişahların avcılıkla ilgili hünelerini belgeleyen önemli kaynaklar olmuştur.

Avcılıkla ilgili olarak görevli personel, "av halkı" olarak adlandırılmıştır. Av halkı, her padişah döneminde değişkenlik göstermekle birlikte, geniş bir kadroya sahip olmuştur. Avcılıkla ilgili bu gelişmeler mimaride de yerini bulmuştur. Osmanlı İmparatorluğu'nda avcılığın önem kazanmasıyla birlikte, av köşkleri de önemli bir yer tutmaya başlamıştır. Av köşkleri, sadece av faaliyetlerinin yürütüldüğü yerler değil, aynı zamanda padişahların ve devlet erkânının dinlendiği, çeşitli devlet meselelerinin konuşulduğu, önemli kararların alındığı mekânlar da olmuştur. Fatih Sultan Mehmed Döneminde, İmparatorluğun genişlemesi ve merkezi otoritenin pekiştirilmesiyle birlikte köşklerin sayısında belirgin bir artış olmuştur. Sultan Abdülaziz dönemi, Osmanlı av köşklerinin gelişiminde önemli bir yer tutmaktadır.

Devletin modernleşme sürecine katkıda bulunmuş bir padişah olan Abdülaziz'in yaptırmış olduğu av köşkleri diğer Osmanlı padişahların köşklerinden üslup açısından farklı olarak, padişahın kişisel zevklerini yansıtan yapılar olmuştur. Yapılarda, Osmanlı mimarisinin yanı sıra Batı tarzı mimarî unsurları da barındırmaktadır. Av köşkleri hem Osmanlı hem de Batı mimarisinin izlerini taşıyan, dönemin sanat anlayışını ve pa-



dişahın kişisel zevklerini yansıtan önemli yapılar olarak günümüze kadar ulaşmıştır.

Abdülaziz Av Köşkü ve Mimarisi

Validebağ Korusu içinde yer alan Abdülaziz Av Köşkü'nün inşa tarihi hakkında farklı görüşler bulunmaktadır. Kesinlik kazanmamakla birlikte, İbrahim Hakkı Konyalı'nın aktardığına göre, köşkün üzerinde yer alan levhada "Abdü'l-aziz Köşkü 1856" yazılıdır. Bu bilgiye dayanarak köşkün 1856 yılında yapıldığı kabul edilmektedir. Ancak bazı kaynaklar, köşkün 1866 yılında inşa edildiğini öne sürmektedir.

Osmanlı mimarisinin dikkat çeken yapılarından biri olan Abdülaziz'in Av Köşkü'nün mimarî özelliklerine detaylı baktığımızda; köşkün dört bir yanında, ahşap sütunlar üzerine oturan ve kalem işiyle bezeli revaklar bulunmaktadır. Yapının aydınlık olmasına büyük önem verilmiş ve neredeyse tüm cepheleri pencere ile kaplanmıştır. Köşkün arka kapısından çıkıldığında, dikdörtgen formu ve mermerden yapılmış bir havuza ulaşılmaktadır. Havuzun her iki yanında bulunan, okçulukta önemli bir yeri nişan taşları dikkat çekmektedir. Bu taşlar, okçuluk sporunun ve savaş sanatlarının önemini vurgulamakla birlikte sultanın gücünü ve becerisini gösterirler.

Yapının ön kapısı, zemini çini döşeli bir hole açılmaktadır. Holün sağ tarafta bir abdesthane

yer almaktadır. Sol tarafta ise, köşk şirvanına (çatı katındaki oda) çıkan merdivenlerin bulunduğu mekân mevcuttur. Üst katta yer alan şirvan, oldukça alçak tavanlı olup önu parmaklıklarla çevrilmiştir. Yapının içerisinde en dikkat çeken özelliklerden biri, İtalyan çinileri ile kaplı duvarlarıdır.

Köşkün ana mekânında, sağ köşede kahve pişirmek için bir ocak, sol tarafta ise bir çeşme yer alır. Köşkün tavanı, içeriden nakışlarla süslenmiş olup, mekâna zarif ve sanatsal bir atmosfer katmaktadır. Salonun zemini, Avrupa'dan getirilmiş renkli çinilerle döşenmiştir. Köşkün giriş kapısının solunda 1892 yılında Adile Sultan tarafından açtırılmıştır bir kuyu bulunmaktaydı. Kapatılan kuyu günümüze ulaşmamıştır.

Av köşkü, tarihsel süreç içerisinde pek çok tadilat ve tamirattan geçmiştir. 1995 yılında köşkte meydana gelen büyük çaplı bir yağmalama olayında, çini soba, kristal avize ve çeşme gibi birçok değerli eşya çalınmıştır. Bu olayın ardından köşk, 1. Grup Kültürel Varlık olarak tescil edilmiştir. 1999 yılında bir süreliğine İzci Müzesi olarak kullanılmış, sonrasında İstanbul İl Millî Eğitim Müdürlüğü tarafından "Yazarlık Atölyesi" olarak faaliyet göstermiştir. 2015 yılında yapılan restorasyonun ardından şair ve yazarların katıldığı toplantılara ev sahipliği yapmıştır. Uzun bir süre âtil durumda kalan köşkün günümüzde



kütüphaneye dönüştürülmesi yönünde hazırlıklar yapılmaktadır.

Abdülaziz Av Köşkü hem iç hem de dış mekândaki süsleme teknikleri, çini kullanımı ve mimarî planıyla Sultan Abdülaziz Dönemi'nin özgün mimarî anlayışını gözler önüne seren etkileyici bir yapı olarak değerlendirilmektedir. Bu köşk, geç Osmanlı döneminin estetik ve kültürel dinamiklerini yansıtmaya bakımından önemli bir örnek teşkil etmektedir.

KAYNAKÇA

AKYILDIZ, Sibel, Osmanlı'dan Günümüze Validebağ Korusu, Nobel Bilimsel Eserler, Ankara, 2022

AKBULUT, İlhan, Çinili Av Köşkü, 25-26, İstanbul, 2014

BALTACIOĞLU, Tuna, Altunizade Köşkü'nün Öyküsü, İstanbul, 2000

BALTACIOĞLU, Tuna, Altunizade Köşkü, Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, C.I., Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Ortak Yay, İstanbul, 1994

AYTAN, Rengin, Beyond the Green Validebağ Grove, Kadir Has University School of Graduate Studies, Master of Science Thesis, İstanbul, 2023

ÇELİK, Şenol, XII Türk Tarih Kongresi ve Kongreye Sunulan Bildiriler, 4-8 Ekim, Ankara, 1999

DURŞUN, Gülten, Sultan Abdülaziz Dönemi Mimarlığı İstanbul Örnekleri, Yıldız Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2019

EYİCE, Semavi, Adile Sultan Sarayı, DIA, I, İstanbul, 1998

GÜRKAŞ, T., Erken Cumhuriyet Türkiye'sinde Kamusal Yeşil Alanın Doğuşu, Yıldız Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul, 2003

KOLAY, A., Memiş, Ş., Valide Sultan'ın Bağından Adile Sultan Kasrı'na Kısa Bir Tarihçe, Maarif'in Hizmetinde 100 Yıl Osmanlı'dan Günümüze Validebağ, Adile Sultan Kasrı Öğretmenevi ve ASO Yayınları, İstanbul, 2017

KONYALI, İbrahim Hakkı, Abideleri ve Kitabeleriyle Üsküdar Tarihi, C. II, Türkiye Yeşilay Cemiyeti Yayınları, İstanbul, 1977

KUBAN, Doğan, Ev Mimarisi, Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, C. 3, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Ortak Yayını, İstanbul, 1994

TURAN, Serkan, Kemer Av Köşkü'nün Değerlendirilmesi, Akdeniz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2021

ŞEHİSUVAROĞLU, H., 19. Asırda Çamlıca'daki Köşkler ve Saraylar, Akşam, 50-62, İstanbul, 1947

Eski Türklerde Kutsal Kadın: Umay Ana

Nuriye KÜLAHLI*



Eskiçağın kadim medeniyetlerde mitoloji oldukça önemli yer tutmaktadır. Mitolojik unsurlar, ait oldukları toplumun bilinçaltında saklı kalmış şekillerde ortaya çıkarak, toplum bireylerinin inanç ve davranışlarında kendini gösterir. Bu nedenle, bilinçaltından gelen ve hem arkaik hem de kutsal nitelik taşıyan bu unsurlar, toplum üzerinde her zaman derin bir etki bırakır. Çünkü mitler, yeryüzü ve gökyüzü sembolleri aracılığıyla Tanrının ortaya çıkışı ve görünümüdür.¹ Eski Türklerde de birçok unsur bir arada yer alsada bu unsurlar rastgele bir birliktelik oluşturmaz; belirli kurallara bağlı kalarak göksel, yani ilahî unsurlarla ilişkilendirilmiş ve kutsanmış durumdadır. Bu unsurlar, mitlerin yaşandığı toplumların bilinçaltındaki düşünce yapısına göre dişil ya da eril özellikler kazanmışlardır. Jung'a göre, mitler bilinçaltında oluşan eril ve dişil özellikler taşıyan arketiplerin simgesel anlatımıdır ve kutsalın somutlaşmasıdır.²



Umay-Ana Heykeli (<https://www.soylentidergi.com/dogurganlik-ve-bereket-tanricasi-umay-ana/>)

Türk mitolojisinde bu unsurlar, geniş bir coğrafyaya yayılmış olan Türkler arasında farklı adlarla ve cinsiyetlerle ortaya çıksalar da taşıdıkları değerler ve yapıları açısından birbirlerine benzerler. Ancak şu da göz ardı edilmemelidir ki Yunan-Roma, Mısır, Sümer ve Hitit gibi medeniyetlerde tanrı ve tanrıça kavramları cinsiyet ayrımı ile oluşturulmuşsa da Türk mitolojisinde bu durum geçerli değildir. Türk mitolojisinde belirgin bir erkek-kadın ayrımı görülmemektedir. Bunun nedeni, Türklerin tek tanrılı bir inanç sistemine sahip olması ve bu inancın cinsiyet farklılıklarının dışında yer almasıdır. Bu sebeple, Türk mitolojisinde görülen dişil varlıklar tanrı olarak değil, doğa kültürünün bir yansıması olan Mitolojik Ana'nın (Ana Tanrıça) türevleri olarak kabul edilmelidir.³ Yaratma emrini baş tanrı Ülgen'e verenin de Ana Tanrıça olduğuna inanılmaktadır. Ancak özellikle vurgulanması ge-

1 Eliade, M., Dinsel İnançlar ve Düşünceler Tarihi. İstanbul: Kambalçı Yayınevi, 2003, s. 29.

2 Campbell, J., Kahramanın Sonsuz Yolculuğu. İstanbul: Kambalçı Yayınevi, 2000, s. 426.

3 Tanyu, Hikmet, İslamıktan Önce Türklerde Tek Tanrı İnancı. Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi, 1980, s.32; Bayat, Fuzuli, Türk Mitolojik Sistemi. C.II. Ankara: Ötüken Neşriyat, 2007b, s. 11; Kalafat, Yaşar, Balkanlar'dan Uluğ Türkistan'a Türk Halk İnançları-I, Ankara: Berikan Yayınevi, 2007, s. 69 Ayrıca bkz. Gültepe, N., Türk Kadın tarihine Giriş (Amazonlardan Bâciyân-ı Rûm'a). İstanbul: Ötüken, 2013 ve Küçük, Mehmet Alparslan. "İşlevsellik Bağlamında Türk Mitlerinde Annelik Olgusu", Milli Folklor 126, 2020, s. 37.

reken husus, Ana Tanrıçanın birçok mitolojik sistemde “Ana Kadın Tanrı” olarak kabul edilmesidir. Ana Tanrıça, doğanın yaratıcı ilkesi, doğurganlık ve bereketin kaynağı gibi kavramlarda karşılık bulmaktadır.⁴

Türk mitolojisinde bahsi geçen bu kavramları karşılayan annelik, yaratılışın ilk basamağı olarak ön plandadır. Bu inanış, “Ulu Yaratana” olarak adlandırılan “Ak Ana (Ene)” motifinde açıkça görülmektedir. Ak Ana, anne arketipi olarak, Tanrı Ülgen’e yaratma ilhamını veren bir ruh olduğundan yaratılış destanlarındaki ilk örnek olarak kabul görmektedir. Dolayısıyla, Ak Ana, hayatın başlangıcına yardım etme ve yaşam döngüsünü başlatma özelliği ile insanlığın ilk aile kurucularından biri olarak kabul edilmektedir.⁵

Türk mitolojisinde kadın (dişil) figürler önemli bir yer tutmaktadır ve Ak İne, Umay, Ateş İyesi (Od Ana-Ateş Annesi), Al Karısı-Al Bastı gibi isimlerle karşımıza çıkmaktadır. Dişil varlıklar, genellikle üreme, çoğalma, koruma gibi olumlu özelliklerle ilişkilendirilmişlerdir. İnsanlar da onların yardımlarından dolayı, bu varlıkların bulunduğu inandıkları yerleri temiz tutmaya özen göstermiş ve onlara, onlarla bağlantılı olduğuna inandıkları şeylere büyük saygı göstermişlerdir. Ancak, onlar her ne kadar olumlu özelliklerle özdeşleştirilmiş olsa da Mitolojik Ana Kompleksi’ndeki kırılmalar, zaman zaman onlara zarar verici, kötülük yapan özellikler de yüklenmesine yol açmıştır.⁶ İyi ruhun karşısında yer aldığı düşünülen ve özellikle kadınlara ve çocuklara zarar veren bir kötü ruh kavramı bulunur. Ancak, bu kötü ruhun ilk dönemlerdeki işlevinin oldukça farklı olduğunu, aslında kadınların, çocukların ve hayvan yavrularının koruyucusu olduğu, tanrısal nitelikler taşıdığı ve bir “Ulu Ana” metaforuyla anlamlandırıldığını

4 Bayat, Fuzuli, Türk Şaman Mitolojisinin Teonimleri, İstanbul: Ötüken Yayıncılık, 2022, s.144.

5 İnan, A., Tarihte ve Bugün Şamanizm. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1986, s.19; Beydilli, Celal, Türk Mitolojisi Ansiklopedik Sözlük. Ankara: Yurt Kitap Yayın, 2004, s. 24-25. Karakurt, Deniz, Türk Mitoloji Ansiklopedisi. E-Kitap, 2012, s. 44; Küçük, Mehmet Alparslan, “İşlevsellik Bağlamında Türk Mitlerinde Annelik Olgusu” Milli Folklor 126, 2020, s. 31.

6 Kayabaşı, O. A., “Türk Mitolojisinin Kutsal Dişisi: Umay”, International Journal Of Eurasia Social Sciences, 7(22), 2016, s. 222.



Umay-Ana olduğu düşünülen figür (David Aaron, <https://www.soylentidergi.com/dogurganlik-ve-bereket-tanricasi-umay-ana/>)

görmekteyiz. Bu kategorideki varlıkların en çok bilineni ve tapınılanı Umay’dır.⁷

Bazı kaynaklar Umay’ı da Ana Tanrıça olarak kabul etmektedirler. Örneğin, Roux, ünlü “Eski Türk Mitolojisi” adlı sözlük niteliği taşıyan kitabında Umay için “Eski Türk panteonunda yer alan ve iyi bilinen az sayıdaki tanrıdan biridir” ifadesini kullanmıştır.⁸ Türk şaman mitolojisinde ise Ana Tanrıça figürü oldukça belirsiz bir konumdadır ve şamanlar bu figüre neredeyse hiç değinmemektedirler.⁹ Umay adına, tarihî kaynaklarda ilk kez Göktürk yazıtlarında rastlanmaktadır: “Umay gibi annem hatunun devletine küçük kardeşim Kül Tigin er adını aldı.”¹⁰ Bu ifade Umay’ın koruyucu yönünü vurgulamaktadır.

Kaşgarlı Mahmud’un “Divânu Lugâti’t-Türk” adlı eserinde, Umay, doğum, kadın ve çocuk üçlemesinde yer almaktadır: “Umay, kadın do-

7 Erdi, Seçkin-Serap Tuğba Yurteser, Kaşgarlı Mahmud Divanü Lugati’t-Türk. Kabalcı Yay. İstanbul, 2005, s. 621.

8 Roux, J.P., Eski Türk Mitolojisi, (Çev.) Musa Yaşar Sağlam, Ankara: Bilgesu Yayıncılık, 2011, s. 101-102.

9 Bayat, Fuzuli, Türk Şaman Mitolojisinin Teonimleri, İstanbul: Ötüken Yayıncılık, 2022, s. 144.

10 Ergin, Muharrem, Orhun Abideleri. Boğaziçi Yay. İstanbul, 1995, s. 21.



Huma Kuşu sembolü ile Umay-Ana tasviri
(Hüseyin Özdal, <https://www.soylentidergi.com/dogurganlik-ve-bereket-tanricasi-umay-ana/>)

ğurduktan sonra çıkan son'dur, kadınlar Umay ile teefeül ederler. Umay'a tapılırsa oğul olur derlermiş."¹¹ Kâşgarlı Mahmud, bu terimi "placenta" olarak kullanmıştır. Nitekim, Umay yeni doğanları korumakta ve bir doğurganlık tanrıçası, hatta Ana Tanrıça görevini üstlenmektedir. Ayrıca, Umay, Ulan Bator Yazıtında *hatun* sıfatı ile tanımlanırken han ve göğün (*Tengri*) yanında yer almıştır. Tonyukuk Yazıtında ise Umay hem Gök Tanrı hem de kutsanmış yer-su birlikteliği ile anılmaktadır. Kültigin Yazıtında imparatoriçenin Umay'a benzetildiğinden bahsedilmekte ve benzer şekilde, Umay ismi Türkçe Turfan metinlerinde de mevcuttur. Umay'ın yer ile olan ilişkisi ve gök ile olası düalizmi üzerine çeşitli teoriler ortaya atılmıştır. Kâşgarlı Mahmud, bu kavramları daha net bir şekilde açıklayarak, "Eğer Umay'a tapınılırsa, bir çocuk dünyaya ge-

lir" diyerek, Umay'ın doğurganlık ve koruma işlevi üzerine önemli bir katkı sağlamıştır.¹²

Eski Türklerde Umay, farklı isimlere sahip olsa da hamile kadınlara ve bebeklere koruyuculuk yapan bir *tös* yani koruyucu kutsal varlıktır.¹³ Kırgızlarda "Umay-Ene", Özbeklerde ve Altaylarda "Umay-Ana/Ene", Kırım Türklerinde "Ubay-Ene" olarak bilinmektedir. Altay Şamanlarında, Umay-Ana'nın insan neslinin çoğalmasındaki önemi anlatılırken ağaç ile de birlikte anılması önemlidir: "*İnsanlar türediği zaman, Umay-Ana'mızla beraber iki kayın ağacı da yere indi.*"¹⁴ Nitekim Eski Türk inanışlarında, Ağaç (Ana), hayatın başlangıcı ve soyun devamına işaret eder. Ayrıca "Kıpçak" kelimesi "Ağaç Kovuğu" anlamına gelmekte ve hasta çocuklar ağaç kovuğuna bırakılarak iyileşmesi beklenmektedir. Üstelik ölen çocukların, doğduğu yere geri dönmeleri amacıyla ağacın kovuğuna defnedilmesi de aynı inanışın yansıması sayılmalıdır. Ancak ağaçlar içerisinde en kutsal sayılanı kayındır ve o, Umay Ana ile birlikte gökten indiğine inanılan, hayatı, verimliliği ve doğurganlığı sembolize eden "Tanrı Ağacı"dır.¹⁵

Eski Türk topluluklarının inançlarına göre, Umay-Ana, yer yer kuş şeklinde tasvir edilir. Bu nedenle bazı Türk kavimleri, bu tanrıçayı "Kuş-Ene/Ana" olarak da adlandırmaktadırlar. "Zümrüdü Anka, Feniks, Tanniao, Homa, Rokh ve Simurg" gibi adlarla anılan "Huma(y) Kuşu" ile özdeşleştirilen Umay Ana en dikkat çekenidir.¹⁶ Şamanların dualarında da bu kuşun yardımı ve şefkati vurgulanmaktadır: "*Şefkatli kayıp kuş, Umay Ana, kuş ana, şefkatini esirgeme, yardım et.*"¹⁷ Benzer durum, Azerbaycan edebiyatında da karşımıza çıkmaktadır. Umay,

11 Erdi, Seçkin-Serap Tuğba Yurtsever, Kâşgarlı Mahmud Divanü Lugati't-Türk. Kabalıcı Yay. İstanbul, 2005, s. 621.

12 Roux, J.P., Eski Türk Mitolojisi, (Çev.) Musa Yaşar Sağlam, Ankara: Bilgesu Yayıncılık, 2011, s. 102.

13 Ragibova, I., Altay Destanı Oçı Bala Üzerine Bir İnceleme, Doktora Tezi, Denizli, 2023.

14 Ögel, Bahattin, Türk Mitolojisi, 1. Cilt, Türk Tarih Kurumu, 2010, s. 94.

15 İnan, A., Eski Türk Dini Tarihi, İstanbul 1976, s. 25; Bayat, Fuzuli. Mitolojiye Giriş. Ötüken Neşriyat İstanbul, 2007a, s. 182; Karakurt, Deniz. Türk Mitoloji Ansiklopedisi. E-Kitap, 2012, s. 34. Küçük, Mehmet Alparslan. "İşlevsellik Bağlamında Türk Mitlerinde Annelik Olgusu" Millî Folklor 126, 2020, s. 30-31.

16 İnan, A., Tarihte ve Bugün Şamanizm. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1986, s. 27,36.

17 Gültepe, Necati. Türk Mitolojisi. Ed. Serkan Ozan. İstanbul: Resse Kitabevi, 2015, s. 306.

ilk başlarda, “Vefa kuşu”, “Huma kuşu”, “Saadet kuşu” gibi isimlerle anılırken sonralarda onun insanların ilk annesi olduğunu ifade edilmektedir: “*Bir humadan doğup, sonra Huma olduk biz*”. Yakutlarda (Sakalarda) kadınların ağaçtan yapılmış küçük kuş boncukları kullandıkları ve bunları Umay tanrıçasının sembolü olarak kabul ettikleri bilinmektedir. Sakalar, Umay tanrıçasına “Ayı-Hıt” adını vermiş; bu da belirsiz “ayı” ve Eski Türkçe “hıt” yani “kutsal” kelimelerinden oluşmaktadır. Umay’ın eski bir Türk tanrıçasının ismi olduğunu ve köken olarak da “Ay”dan geldiği üzerine fikirlerin varlığı Yakut Türklerinin Umay tanrıçasına atfettikleri “Ayı-Hıt” adıyla uyumlu olduğuna işaret etmektedir. Nitekim Antik yazar Strabon, şimdiki Azerbaycan bölgesinde yaşamış olan Albanlar hakkında “*Onlar Ay tanrıçasına tapıyorlardı*” ifadesini kullanmış ve bu ifade, o dönemdeki bazı Türk topluluklarının Ay tanrıçasına olan inançlarını ve bu tanrıçanın önemini arttırmıştır.¹⁸

Türk mitolojik sisteminde, Umay kültü zamanla Mitolojik Ana Kompleksi’nden ayrılarak bağımsız bir koruyucu varlık hâline gelmiştir. Kutsal bir dişi figür olarak Gök Tanrı dinî mitolojik sistemine dahil edilmiş ve büyük saygı görmüştür.¹⁹

Sonuç olarak Umay’ın koruyucu, doğurgan ve bereketli olarak kabul görmesi onu kutsal bir varlık yapmaktadır. Eski Türklerde “annelik” kavramı koruyuculuk işlevinin yanı sıra şefkatli olma özelliğini de taşıdığına göre, ana motif olarak “anne eli” deyimini ortaya çıkmaktadır. Türk halk inanışına göre anne eli, koruyuculuğun, rıza göstermenin, bereketin/bolluğun ve şefkatin timsali olarak kabul edilmektedir.²⁰ Eski Türklerden beri bu koruyucu dişi ruhun temsil ettiği anlamların günümüz Anadolu’sunda devam ettiği,

18 Geybullayev, G. ve Rızayeva, Vefa, “Eski Türklerde Umay Tanrıçası”, *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi* Savı ITT, İzmir, 1999, s. 215-217.

19 Bayat, Fuzuli, *Mitolojiye Giriş*. Ötüken Neşriyat İstanbul, 2007a, s. 50-55.

20 Çağlayan, Ahmet, *Eğitimde Özlenen Anneler*. İstanbul: Ağaç Yayınları, 2004, s. 45-46; Beydilli, Celal, *Türk Mitolojisi Ansiklopedik Sözlük*. Ankara: Yurt Kitap Yayın, 2004, s. 214-215; Kalafat, Yaşar. *Balkanlar’dan Uluğ Türkistan’a Türk Halk İnançları-I*, Ankara: Berikan Yayınevi, 2007, s. 71; Küçük, Mehmet Alparslan. “İşlevsellik Bağlamında Türk Mitlerinde Annelik Olgusu” *Milli Folklor* 126, 2020, s. 34.

“Ana-eli” kavramının deyimlere ve atasözlerine taşındığını ve çocuklara ad olarak verildiğini rahatlıkla söyleyebiliriz.

KAYNAKÇA

- BAYAT, Fuzuli; *Mitolojiye Giriş*. Ötüken Neşriyat, İstanbul 2007a.
- BAYAT, Fuzuli; *Türk Mitolojik Sistemi*. C.II. Ötüken Neşriyat, Ankara 2007b.
- Bayat, Fuzuli; *Türk Şaman Mitolojisinin Teonimleri*. Ötüken Yayıncılık, İstanbul 2022.
- Beydilli, Celal; *Türk Mitolojisi Ansiklopedik Sözlük*. Yurt Kitap Yayın, Ankara 2004.
- Campbell, Joseph; *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*. Kabalci Yayınevi, İstanbul 2000.
- Çağlayan, Ahmet; *Eğitimde Özlenen Anneler*. Ağaç Yayınları, İstanbul 2004.
- Eliade, Mircea; *Dinsel İnançlar ve Düşünceler Tarihi*. Kabalci Yayınevi, İstanbul 2003.
- Geybullayev, G. ve Rızayeva, Vefa; “Eski Türklerde Umay Tanrıçası”, *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, 1999, s. 215-218.
- Gültepe, Necati; *Türk Kadın Tarihine Giriş (Amazonlardan Bâcıyân-ı Rûm’a)*. Ötüken, İstanbul 2013.
- Gültepe, Necati; *Türk Mitolojisi*. Ed. Serkan Ozan. Resse Kitabevi, İstanbul 2015.
- İnan, Abdülkadir; *Eski Türk Dinî Tarihi*, İstanbul 1976.
- İnan, Abdülkadir; *Tarihte ve Bugün Şamanizm*. Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1986.
- Kalafat, Yaşar; *Balkanlar’dan Uluğ Türkistan’a Türk Halk İnançları-I*, Berikan Yayınevi, Ankara 2007.
- Karakurt, Deniz; *Türk Mitoloji Ansiklopedisi*. E-Kitap, 2012.
- Kayabaşı, Onur Alp; “Türk Mitolojisinin Kutsal Dişisi: Umay”, *International Journal Of Eurasia Social Sciences* 7(22), 2016 s. 220-228.
- Küçük, Mehmet Alparslan; “İşlevsellik Bağlamında Türk Mitlerinde Annelik Olgusu” *Milli Folklor* 126, 2020, s. 27-39.
- Ögel, Bahattin; *Türk Mitolojisi*, 1. Cilt, Türk Tarih Kurumu, 2010.
- Ragibova, Ilmira; *Altay Destanı Oçı Bala Üzerine Bir İnceleme*, Doktora Tezi, Denizli, 2023.
- Roux, Jean Paul; *Eski Türk Mitolojisi*, (Çev.) Musa Yaşar Sağlam, Bilgesu Yayıncılık, Ankara 2011.
- Tanyu, Hikmet; *İslamlıktan Önce Türklerde Tek Tanrı İnançları*. Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara 1980.

GELENEKSEL TIP KÖŞESİ

Homeopati

Çiğdem ORGUN ŞAHİN*



Homeopati, insanı bir bütün olarak gören geleneksel ve tamamlayıcı bir tedavi metodudur. Homeopatinin temeli; hayat enerjimizi harekete geçirip bedenimizin hayatta kalma, sağlıklı olma içgüdüünü devreye sokarak hastalıklarla baş etmesini sağlamaktır. Sağlık gerek genetik mirasımızla gerekse beden ve ruh sağlığı bütünlüğü ve sağlıklı bağışıklık sistemiyle mümkündür. Bu sağlığa programlı sistem, bedenimize giren zararlı yiyeceklerden tutun da en-

feksiyon ajanları, kimyasallar ve stres gibi tüm olumsuz etkenlerle savaşmaktadır. İmmün sistem ve hayat enerjimiz dengede iken sorun bulunmamaktadır. Ama sağlığı bozan etkenler devreye girdiğinde hayat enerjisinin dengesi bozulmakta, savaşma gücünü kaybetmekte ve hastalıklar ortaya çıkmaktadır.

Klasik tıpta, tedavi metodu olarak antidot prensibi geçerlidir. Yani mikroorganizmaların varlığında anti-

biyotikler gibi antiinfektif ajanların, ağrı varsa analjezik denilen ağrı kesicilerin verilmesi şeklinde tedavi şeması uygulanır. Bu antidotlar blokaj yaparak etki göstermektedir ama bu etkilerin süreleri maalesef kısıtlıdır. İlaçların emilim ve yarılanma ömrü dediğimiz etkinlik süreleri bittiğinde dozun tekrarlanması gerekmektedir. Modern tıpta kullanılan farmasötik ilaçlar genellikle fiziksel bedeni hedef alırken, homeopati bütüncül bir iyileşme imkânı sunarak fiziksel, ruhsal, duygusal ve zihinsel iyileşmeyi sağlar. “Hastalık yoktur, hasta vardır.” anlayışı, homeopati ile modern tıp arasındaki temel farkı belirler. Modern tıp genellikle zıtlık prensibine dayanırken, homeopati benzerlik ilkesine göre çalışır. “Hastalık yoktur, hasta vardır.” felsefesinden hareketle, bireysel tedaviyi savunarak her hastalığın farklı kişilerde bedensel ve ruhsal açıdan farklı semptomlarla (bulgularla) ortaya çıkabileceği ve tedavinin de kişiye özel olması gerektiğini öngörmektedir. Homeopatinin temel prensibi “Benzeri benzer ile tedavi etme” anlayışıdır. Hipokrat ve İbn-i Sina gibi hekimler de aynı ilkeyi kullanmış ve anlatmışlardır. İbn-i Sina’ya göre, her element sadece kendisine özgü niteliklere sahiptir ki homeopati bu nitelikli maddelerin öğretisini, uygun durumları tedavi etmekte kullanmaktadır. Ayrıca 16. yüzyılın sonlarına kadar kitapları okutulan bu bilim insanı, sadece hekimlik değil astronomi, fizik, mekanik ve ruh bilimiyle uğraşmış ve insan bedeninde sağlığın tarifini yaparken ruh sağlığından ayrı tutulamayacağını yazmıştır. Her bireyin tedavisinin farklı olduğunu yüzyıllar önce vurgulamıştır. Günümüzde de birçok hastalığı tetikleyen temel etkenin stres ve duygusal nedenler olduğu bilinmektedir. Bu sebepten dolayı birçok hasta antidepresanlar ve sedatifler (sakinleştiriciler) ile ruhsal hastalıklarına şifa bulmaya çalışmaktadır.

Homeopatinin bir tedavi yöntemi olarak ortaya çıkması, bu bilimin babası sayılan Alman hekim, eczacı ve kimyager olan Samuel Hahnemann ile olmuştur. Yaşadığı yüzyılda tıbbî uygulamaların acımasız olduğunu, hastaya yarardan çok zarar verdiğini düşünen Hahnemann, bir sıtma ilacı olan “kinin” ile ilgili bilgileri okuduğunda etki mekanizmasını akılcı bulmayıp, kinin maddesi ihtiva eden “kınakına” bitkisini kendi üzerinde denemiştir. Kınakının hastalarda ateşi düşürdüğünü, buna karşılık sağlam bedenlerde ateşe benzeyen durumlar yarattığını gözlemlemiştir. İlacı her kullandığında sıtma gibi titreme nöbetleri yaşayan Hahnemann, benzerlik yasasını bildiği için “İlaçlar, hasta insanda iyileştirdiği belirtileri sağlıklı insanda ortaya çıkarır.” sonucuna varmış ve homeopatinin temelini oluşturacak ilaç denemeleri yapmaya başlamıştır. Hayatta iken, 100 kadar ilacı kendi



üzerinde denemiş ve doğruluğunu test etmiştir. Bu bilimi, Grekçe’de “homeos” benzer ve “pathos” hastalık kelimelerinden türeterek “homeopati” olarak adlandırmıştır.

Homeopatide, hayat enerjisine hastalığı nasıl yok edebileceği bilgisi verilmektedir. Bu bilgiyi veren homeopatik ilaçlar olan “remediler”dir. Bu remediler kaynağını doğadan almaktadır. Bitkiler, mineraller, hayvanlar, salgılar ve bazen iyileşmiş enfeksiyonun kendisinden elde edilen materyaller, 4.000’e yakın remediye kaynak oluşturmaktadır. Örnek vermek gerekirse; Atropa belladonna, Arnica montana, Calendula officinalis gibi bitkisel maddeler, yılan, arı, köpek sütü, kan, kıkırdak doku, göbek kordonu ve embriyo gibi hayvansal materyaller, irin, kan, kuduz bir köpeğin salyası, uyuz etkenleri, gonoreal akıntılar, tüberküloz akıntıları veya kanser dokusu gibi hastalıklı dokular, altın, arsenik, fosfor, çinko, kalsiyum gibi mineral maddeler, sülfürik asit, askorbik asit, sodyum, kalsiyum, magnezyum ve potasyum tuzları gibi kimyasal maddeler kullanılabilir.

Hastalıklı akıntılar, virüs bakteri gibi enfeksiyon ajanları ve organ parçaları gibi materyallerden oluşturulan remedilere “nosode” denmektedir. Nosodlar; bedensel, duygusal ve zihinsel açıdan kullanılabilir. Mesela Carcinosis nosodu; kanserli meme dokusundan hazırlanmaktadır ve nosodların ana teması umutsuzluktur. Yapılan araştırmalarda; Carcinosis nosodunun bazı kanser hastalarında veya ailesinde kanser hastası olanlarda umutsuzluğu ortadan kaldırmak için kullanıldığı saptanmıştır.

Homeopatide ilaçlar “potansiyalizasyon” denilen bu maddelerin özel enerjilerini açığa çıkaran bir yöntemle hazırlanır. Bu ilaçlar ileri derecede sulandırılır ve mekanik enerjiye tabi tutulur. Günümüzde kuantum teknikleri ve Koherent su deneyleri ya da Nobel ödüllü immunoloji profesörü Jacques Benveniste’in yaptığı gibi alerji deneyleri; suyun çok özel bir yapıya

sahip olduğunu ve bu bilgiyi taşıyabildiğini göstermektedir. Her insanın DNA sarmalı eşsizdir ve bizi sağlıklı kılacak bilgileri içerir. Böylece homeopatide her hasta için bu bilgiye sahip, o kişinin kendi bütünlüğüne özgü tek bir şifa verici karışım (remedi) hazırlanır. Homeopatide ana maddenin seyreltilmesi toksisiteyi ve yan etkileri azaltmakta; karıştırma, ezme ve çalkalama işlemleri ise maddeye enerji yükleyerek iyileştirici etkilerini ortaya çıkarmaktadır. Seyreltme ve potansiyalizasyon sayesinde zehirli ve zararlı maddeler dahi zararsız hale getirilmekte, uygun dozlar seçilerek etkili bir tedavi yapılabilmektedir. İlaç hazırlarken izlenecek yol, ham maddenin organik veya inorganik oluşuna göre değişmektedir. Organik maddeler mümkün olduğunca taze toplanıp uygun çözücülerle ekstrakte edilerek ana madde elde edilir. Daha sonra bu ana madde farklı oranlarda seyreltilir. İnorganik maddelerde ise potansiyalizasyon, çalkalayarak değil tritürasyon (karıştırarak, ezerek veya öğüterek hazırlama) ile sağlanır.

Yapılan araştırmalar göstermiştir ki doğada bulunan her maddenin içinde gizli bir tür "iç yaşam gücü" bulunur. Homeopatik ilaçların etkileme biçimi, bilinen bitkisel veya kimyasal sentetik ilaçların etkisi ile karşılaştırılmaz. Kimyasal ilaçlardan farklı olarak aktif molekül içermeyenler, toksisitesi olmadığı gibi doz aşımaları da söz konusu değildir ve hazırlandıkları maddenin sadece bilgisini taşırlar. Remediler, potansiyalizasyon tamamlandıktan sonra, laktöz granullerine emdirilerek kullanıma sunulur ki bu ilaç formuna "globu" denmektedir. Küçük haşhaş tanesi boyutundan kişniş şekeri boyutuna kadar değişik boyda globuliler vardır. İlacın etkisinin globul boyutu ile ilgisi yoktur. Yaygın olarak kullanılan bu globul formların yanı sıra tablet, damla, krem, ampul, göz damlası, suppozituar (fitil) gibi ilaç formları da bulunmaktadır. Globulün çocuklarda kullanımı şeker tadından dolayı oldukça rahattır. Dil altı kullanımın yanı sıra, suda eritilerek de uygulanabilmektedirler. Homeopatik ilaçların tekrarı saatle değil daha ziyade ihtiyaçla belirlenir.

Homeopatik ilacın belirlenmesinde en önemli husus, hasta görüşmesinde hasta hakkında ayrıntılı bilgi sahibi olmaktır. Homeopatide hastalıklar, konvansiyonel tıpta olduğu gibi organlara veya enfeksiyöz etkenlere göre sınıflandırılmaz. Konvansiyonel tıpta hastalığa özgü semptomlar, homeopatide ise daha çok hastaya özgü belirtiler dikkate alınır. Homeopat hastayı bir bütün olarak değerlendirebilmek için sadece belli bir organ sisteminde oluşan semptomları değil, tüm vücuttaki semptomları öğrenmelidir. Hahnemann; hastanın tüm semptomları ile en çok ben-

zerlik gösteren remedilerin semptomlarını karşılaştırarak en uygun olan remediye bulmaya çalışmıştır. Bunun içinse özellikle göze çarpan olağandışı, tuhaf, acayip, karakteristik işaret ve belirtilerin saptanması gerektiğini belirtmiştir. Yani burada önemli olan çarpıcı, ender görülen ve kişiye özgü garip semptomların tespiti. Homeopatik tedavide remediler hastaya karşı (hastalığa karşı değil) kullanıldığı için bu tür semptomların tespiti homeopatik açıdan önemli ve değerlidir. Çünkü aranan remedinin etki tablosu bu karakteristik semptomlara uygun olmak zorundadır. İştahsızlık, baş ağrısı, halsizlik, uyku düzensizliği, rahatsızlık hissi gibi genel ve belirsiz bulgular eğer detaylı olarak beyan edilmiyorsa, dikkate alınmamalıdır. Bu genel semptomlara nerede ise her hastalıkta, her ilaçta karşılaşılabileceği mümkündür. Dolayısıyla genel belirtilerden daha ziyade yaygın olmayan, garip, ayırt edici, karakteristik işaretlere dikkat edilmesi daha önemlidir. Bu belirtilere yönelik olarak en uygun remedi seçilmelidir. Yine problemin akut veya kronik seyirli olması da tedavi sürecinin belirlenmesindeki önemli noktalardan birisidir. Bu nedenle homeopatin detaylı bir anamnez alması, hastayı çok iyi gözlemlemesi (ürinasyon ve defekasyon gibi dışkılama durumu, akıntılarının karakteri, cildinin durumu gibi) ve en doğru ilacı seçmesi gerekmektedir.

Klasik homeopatinin temel kuralı, tek ilacın en düşük dozda verilmesidir. Amaç semptomları ortadan kaldırmak değil, kalıcı iyileşmeyi sağlamaktır. Birçok bilim insanının asıl yadırgadığı ve homeopatinin etkisine inanmakta zorlandığı şey; remedilerin içerisinde aslında etken madde olmamasıdır. Ancak o maddenin öğretisi ve enerjisi etki mekanizmasını barındırdığından maddenin iyileştirici gücü devam etmektedir. İlaçlar ne kadar seyreltilir ise etkisi o kadar yoğun olmaktadır. Remedilerin bu nedenle yan etkisi bulunmamaktadır, ancak doğru ise çalışacak yanlış ise hiçbir yan etkisi olmayacaktır. Bu yaşam gücü kişiye zarar vermeden iyileşmeyi gerçekleştirebilmektedir.

Homeopatinin Temel Prensipleri Benzerlik Kuralı (Similia Similibus Curantur)

Herhangi bir hastalık sonucunda ortaya çıkan semptomlar, hastalığın kendisi değil, organizmanın hastalığı yenip tekrar homeostazisi (dengeyi) sağlamak amacıyla oluşturduğu reaksiyonlardır. Bu nedenle konvansiyonel tıpta yapıldığı gibi anti-semptomatik bir tedavi uygulamak hastalığın sebebini değil, oluşturduğu belirtileri ortadan kaldıracaktır. Homeopati organizmayı fiziksel, fizyolojik ve duyuşsal açıdan değerlendirerek hastalığı bireyselleştirir ve

ona göre tedavi eder. Bir başka deyişle homeopatide “hastalık” yoktur, “hasta birey” vardır. Bu görüşten yola çıkarak semptomları ortadan kaldıracak bir tedavi yerine benzer semptomları oluşturarak hastanın hayat gücünü kuvvetlendiren bir tedavi uygulanır. Bu prensibe, “benzer benzeri tedavi eder” anlamına gelen “Similia Similibus Curantur” denir. Homeopatik felsefeye göre hastalık durumunda oluşan belirtiler, enfeksiyon etkenleri veya stres gibi durumlara uyum sağlamak amacıyla oluşan reaksiyonlar olduğundan, yüksek dozda verildiğinde aynı belirtileri ortaya çıkaracak olan bir madde çok küçük miktarda verilirse savunma mekanizmasını harekete geçirecektir. Konvansiyonel tıpta da aşılama ve alerji hiposensitizasyonu gibi bu prensibe dayalı uygulamalar bu duruma yakın yaklaşımlardır. Örnek verecek olursak; çok fazla kahve içmek uykusuzluğa ve sıkıntıya neden olabilir. Homeopati, kahvenin seyreltilmiş formunu kullanarak uykusuzluk ve sıkıntı gibi semptomları tedavi etmeyi amaçlamaktadır. Buna ek olarak soğanın gözleri ve burnu tahriş eden bir madde olduğunu düşünelim. Eğer bir kişinin gözleri sulanıyor ve saman nezlesi gibi rahatsızlıkları varsa, soğanın seyreltilmiş formu homeopatik bir ilaç olarak kullanılabilir. Benzer şekilde, zehirli sarmaşığın neden olduğu kızarıklık, kabarcıklar, yoğun kaşıntı ve sert kaslar homeopatik bir ilaç olarak kullanılarak uçuk, yanık, egzama gibi rahatsızlıklarda etkili olabilir.

Benzerlik prensibine dayanarak bir ilaç skalası oluşturmak için 1800’lü yıllardan bu yana, gönüllü ve sağlıklı insanlarda yapılan ilaç denemeleri sonucunda ortaya çıkan bulgular kaydedilmiş ve benzer şikâyetlerle gelen hasta kişiye aynı semptomları oluşturacak ilaç, tedavi amacıyla çok düşük dozda verilmiştir. Bu sayede günümüze kadar 4000 çeşit remedi ulaşımıştır.

Yaşam Gücü Teorisi

Bu teoriye göre beden, organların bir arada olduğu bir makine değildir. Her bedenin içinde onu iyileştiren kendi doktoru vardır. Doğanın bu iyileştirici gücünü Hahnemann “yaşam gücü” olarak tanımlamıştır. Uygun remedi yaşam enerjisine yeniden görevini en iyi şekilde yapma şansı vermektedir.

Tek İlaç Kuralı

Hahnemann’ın geliştirdiği klasik homeopatide hastanın şikâyetlerine, görünümüne, semptomlarına uyan sadece tek ilaç kullanılır, farklı ilaçlar birbirine karıştırılmaz. Homeopatik ilaçların etkinlik-



lerinin araştırıldığı çalışmalar da tek ilaç üzerinden yapılmaktadır.

Minimum Doz Kuralı

Homeopatik tedavide tek ilaç prensibi dışında başarıyı etkileyen faktörlerden biri de minimum doz prensibidir. Bu prensibe göre madde, bedenin iyileştirme gücünü harekete geçirebilecek ve beklenen değişikliği sağlayabilecek en küçük dozda verilir. Bu yaklaşımla hastayı yormadan tedavinin yapılması hedeflenmektedir. Verilecek ilacın minimum ama yeterli etkinlikte olması, ilacın istenmeyen etkilerin azaltılmasını sağlayabilecektir. Her ne kadar homeopatide kalıcı istenmeyen etkilerin görülmeceği belirtilse de oluşabilecek yan etkilerin önlenmesi amacıyla minimum doz prensibi uygulanmalıdır. Minimum doz kuralına göre ilacın tedavi edici özgün etkileri daima en küçük ve etkili dozda verildiğinde ortaya çıkma eğilimindedir; yüksek dozlar iyileştirme gücünü algılama potansiyelinin üstünde etkileyebileceğinden, tedavide başarısızlık ortaya çıkabilmektedir.

Bireyselleştirilmiş Tedavi

Homeopati, her bireyin farklı olduğunu ve bu yüzden tedavi sürecinin kişiye özel olması gerektiğini savunur. Tedaviler kişiseldir ve aynı semptomlara sahip farklı bireylerin farklı tedaviler alması yaygın olarak uygulanmaktadır. Bu ilkeye örnek olarak şu durum gösterilebilir; iki farklı insanın baş ağrısından şikâyetçi olduğunu, birincisinin baş ağrısının doğum yaptıktan sonra başladığını, ağır yemeklerden sonra kusmalı bir baş ağrısı geçirdiğini, ikincisinin ise iş stresi ve yorgunluğu nedeniyle uykusuzluk çektiğini, polene alerjisi olduğunu, çok fazla kahve tüketen bir iş adamı olduğu farz edelim. Bu iki hastanın ağrı tipleri, hastalığı tetikleme sebepleri, genetik eğilimleri, tıbbî geçmişleri, hayata bakış açıları gibi birçok yönden farklılık vardır. Bu anlamda, modern tıp aynı



farmasötik ilacı iki farklı hastaya uygularken, homeopati tedavisinde hastalığa değil, hastanın bireysel durumuna göre özelleştirilmiş bir yaklaşım benimsendiği için her iki hastaya farklı bir tedavi uygulandığı gözlemlenmektedir.

Bedeni, bir makine gibi parçalara ayırıp tamir edilmesi gereken bir yapı olarak gören, organları; önce hastalık isimleriyle etiketleyen, daha sonra da değiştiren ya da ilaçlarla baskılayan modern Batı tıbbının aksine, her hastaya hak ettiği özeni ve saygıyı gösteren, onu "hastalık yolculuğu"nda hayata dair daha bilgili, daha bütüncül çıkarmayı hedefleyen homeopati, bu gün Dünya Sağlık Örgütü'nce de tanınan, dünyada Batı tıbbından sonra en fazla sayıda hastaya ulaşan en yaygın alternatif tedavi yöntemidir. Hastanın fiziksel, zihinsel ve ruhsal olarak dengede ve sağlıklı olmasını hedefler ve hastanın farklı sağlık sorunlarını (mesela kişide aynı anda sedef, sırt ağrısı, unutkanlık ve fobi gibi birçok farklı tedavi gerektiren hastalıklarını) genellikle tek bir ilaçla tedavi edebilir. Aynı zamanda kemoterapi gibi meşakkatli tedavilere toleransı artırmak için destek amaçlı kullanılır. Bebeklik ve çocukluk döneminde güvenle uygulanabilmekte ve hastalıkları basitken tedavi ederek sağlıklı bireyler olarak yetiştirmelerine yardımcı olabilmektedir. Mesela; ateşlenen çocuktan korkmamayı, ateşin immün sistemin en güzel savunma belirtisi olduğunu vurgulamaktadır.

Homeopati, hamileler ve yaşlılarda da güvenle kullanılır. Doğru ilacı bulamamış olsak bile, yanlış ilaç hastanın yaşam gücüyle hiçbir şekilde etkileşime girmeyeceği için yararlı ya da zararlı herhangi bir yan etkisi olmayacaktır. Kaldı ki, klasik tıpta doğru ilaçların bile çoğu zaman kaldırılamayacak sistemik yan etkileri olduğunu biliyoruz. Aynı zamanda birçok veteriner kedi, köpek, kuş gibi evcil hayvanları ve koyun keçi, at, inek gibi çiftlik hayvanlarını tedavi etmek için homeopatik ilaçları kullanmaktadır. İlaçlar küçük tabletler veya likit formda oldukları için uygulanması kolaydır ve dil altında kolayca emilir. Bu sayede antibiyotik gibi toplumsal direnç geliştirecek ilaçların tüketilmesi daha aza inmektedir. Homeopatik teda-

viler sayesinde hayvansal gıdalara geçen ilaç oranının daha azalması toplumsal sağlığı da dolaylı olarak olumlu etkilemektedir.

Türkiye'de, homeopatiyle ilk karşılaşma 175 yıl öncesine dayanmaktadır. Honigberber, Hahnemann'ın öğrencisi olarak İstanbul'da veba salgınına maruz kalan hastaları tedavi etmiştir. Ancak bu dönemden 1998 yılına kadar Türkiye'de homeopati alanında çalışma yapılmamıştır. Son yıllarda artan homeopati dernekleri, bu tedavi yönteminin yasal statü kazanması için çeşitli çabalar sarf etmiş ve 27.10.2014 tarihli Resmî Gazete'de yayımlanan "Geleneksel ve Tamamlayıcı Tıp Uygulamaları Yönetmeliği" ile homeopati, resmen tanınmıştır. Tüm çalışmalara rağmen homeopati, ülkemizde az bilinen bir uygulamadır. Temennimiz, homeopatinin ülkemizde yaygınlaşması, remedilerin kolaylıkla bulunur olması ve bu alandaki bilimsel çalışmaların artmasıdır.

KAYNAKÇA

- AĞAOĞLU, Altunay. "Dünyada ve Avrupa'da homeopatinin durumu." *Journal of Biotechnology and Strategic Health Research* 3 (2019): 74-84.
- ARSLAN, Miray, ŞAR, Sevgi. "Alternatif Bir Tedavi Sistemi: Homeopati." *Mersin Üniversitesi Tıp Fakültesi Lokman Hekim Tıp Tarihi ve Folklorik Tıp Dergisi* (2013): 38-38.
- ESEN, Ayşe Didem, ARICA, Seçil. "Tamamlayıcı Tıp Yöntemleri ve Homeopati Konusunda Aile Hekimliği Uzman ve Asistanlarının Bilgi ve Görüşleri." *Journal of Traditional Medical Complementary Therapies* 3.2 (2020).
- İLHAN, Fulya. "Homeopatiyle Sağlıklı Kalmak." *Journal of Traditional Medical Complementary Therapies* 1.1 (2018).
- KORUCU, Kevser Sezer, OKSAY, Aygen. "Geleneksel ve Tamamlayıcı Tıp Uygulamaları Kapsamında Fitoterapi ve Homeopati." *SDÜ Sağlık Yönetimi Dergisi* 5.2: 97-113.
- KUTLU, Adalet, GÜLŞEN, Mehmet. "Homeopati Kullanan Kişilerin Yaşam Kaliteleri ve Homeopatiye İlişkin Görüşleri." *Journal of Traditional Medical Complementary Therapies* 4.1 (2021).
- ÖZÇAKIR, Alis, OFLU DOĞAN, Fatma. "Homeopatiye Genel Bakış ve Akıldaki Sorular." *The Journal of Turkish Family Physician* 4.1 (2013): 1-5.
- ÖZPEK, Ali Özgür, ALTINTAŞ, Levent. "Homeopatik Remediler." *Veteriner Farmakoloji ve Toksikoloji Derneği Bülteni* 10.1 (2019): 31-39.
- PEKMEZCİ, Didem, GÜLTİKEN, Nilgün. "Homeopatinin Prensipleri ve Veteriner Hekimlikte Kullanımı." *Erciyes Üniversitesi Veteriner Fakültesi Dergisi* 12.1 (2015): 49-56.
- ŞENSOY, Nazlı, YILDIZ, Günay. "Homeopati Uygulamaları." *Türkiye Klinikleri Traditional and Complementary Medicine-Special Topics* 3.3 (2022): 35-39.
- ÜNAL, Merve, DAĞDEVİREN, Hamdi Nezh. "Geleneksel ve Tamamlayıcı Tıp Yöntemleri." *Eurasian Journal of Family Medicine* 8.1 (2019): 1-9.
- <https://homeopatidernegi.org/medya/makaleler/homeopati-tedavisi/>

AKDEM AKADEMİSİ VAKFI

AKDEM, 2010 yılında millî kültür değerlerinin yaşatılması ve gelecek nesillere aktarılması yolunda son nefesine kadar çalışan, iman ve ihlas abidesi üç Ayverdi, **Sâmiha Ayverdi, Ekrem Hakkı Ayverdi ve İlhan Ayverdi**'nin prensipleri ile yola çıktı. AKDEM'in fikir annesi **İlhan Ayverdi Hanımefendi**'dir.

Dil, edebiyat, din, mûsikî, tarih ve sanat... Bir milleti ayakta tutan yapı taşları... Bütün bunlardan mahrum bir toplum, geçmişin sayfalarına gömülmeye mahkûm... Bu fikri temel alan **AKDEM Derneği**, Türk dili ve edebiyatı, Türk mûsikîsi, Türk tarihi, Türk sanatı, Türk mimarisini üzerinde akademik araştırmalar yapmak, düşünceyi geliştirmek, kültür değerlerimizi yaşanır hâle getirmek, millî değerlerimizi gelecek nesle aktarmaya yönelik projeler gerçekleştirmek ve yayın yapmak amacıyla kuruldu.

Derginin "hür tefekkürün kalesi" olduğunu düşünen **AKDEM**, öncelikli faaliyet sahasını dergi yayıncılığı olarak belirledi. Bu yolda Türkiye'de özellikle Türk Müziği alanında ciddi, hacimli, nitelikli bir dergiye ihtiyaç olduğu fikrinden hareketle bir Türk mûsikîsi dergisi çıkarma kararı aldı.

Kültür ve medeniyetimize mûsikîmizle beraber yön veren edebiyatı da yayın sahasına alan **KADEM Mûsikî ve Edebiyat Dergisi**, 2010 yılında yayın hayatına başladı. Türk modernleşme tarihinde çok uzun yıllar öksüz ve yetim kalmış, fakat içlerindeki bitmek bilmez cevherle zamanı aşan cengâverler gibi mücadele etmiş dilimiz, edebiyatımız ve mûsikîmiz "adım, uğur" anlamını taşıyan **KADEM** ile seslerini duyuracak yeni bir meydan buldular. **KADEM Mûsikî ve Edebiyat Dergisi** tüm Türkiye'ye kadem getirdi, yayın hayatında 12. yılını tamamladı ve özellikle Türk mûsikî sahasında büyük bir boşluğu dolduran uğurlu bir adım oldu.

AKDEM yayıncılık faaliyetlerine **ZÂHİR Yayınları** ile devam etti. Medeniyetimizi var eden dil, edebiyat, mûsikî, din, tasavvuf gibi alanlar ve bu alanların birbiri ile kesişim noktalarını mesele eden eserler neşreden **ZÂHİR Yayınları** kısa zamanda, Ken'ân (Rifâî) Büyükaksoy-Mûsikî Yönü ve Eserleri (Yüce Gümüş), Vakıf Medeniyeti, Küreselleşmenin Din ve Toplum Yapısı Üzerindeki Etkileri, Kültür ve Din (İsmet Binark), Karahanlı Türkçesi ve Harezmi Türkçesi Kılavuzu (Fahrünnisa Bilecik), Dilimin Ucundakiler (Nevnihal Bayar) adlarıyla altı kitap yayımladı.

AKDEM Derneği, yayıncılık faaliyetlerinin yanı sıra düzenli olarak yardım ve eğitim faaliyetleri, geleneksel çocuk iftarları, huzurevi iftarları, paneller ve kültür gezileri de yapmıştır.

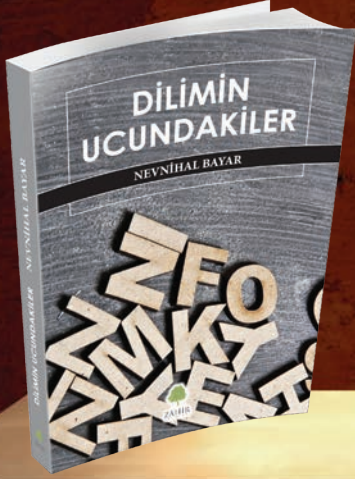
Derneğimiz, Temmuz 2012 tarihinde **Akdem Akademisi Vakfı** adıyla vakfa dönüşmüştür ve bütün faaliyetlerine aynı şekilde devam etmektedir.

Akdem Akademisi Vakfı, Kadem Mûsikî ve Edebiyat Dergisi ve Zâhir Yayınları ile beraber, dün olduğu gibi bugün de *"halka yapılan hizmetin Hakk'a olduğunun şuuruna varmış olanların ve eserlerinin kendilerine değil yaptırana ait olduğunu bilen, kendilerini yapılması murat edilen için sadece alet ve vasıta olarak görenlerin"* rehberliğinde yoluna devam etmektedir.

Vakfımızın gayesi; Türk kültürünü araştırmak, kültür değerlerimizi yaşatmak ve bunları gelecek nesillere aktaracak şekilde çalışmalar yapmak, düşünceyi ve dilimizi geliştirmek, kültür, sanat, tarih, mimarî, dil, tasavvuf, eğitim ve mûsikî alanında akademik araştırmalar ve çalışmalar gerçekleştirmek; vakfın amacına yönelik projeler ortaya koyarak bunları hayata geçirmektir.



ZÂHİR
YAYINLARI



DİLİMİN UCUNDAKİLER
Nevihal BAYAR



KARAHANLI TÜRKÇESİ VE
HAREZM TÜRKÇESİ KILAVUZU
Fahrünnisa BİLECİK



KEN'ÂN (RİFÂİ) BÜYÜKKAKSOY
Mûsikî ve Eserleri
Yüce GÜMÜŞ



VAKIF MEDENİYETİ
İslâmîyet'te ve Türkler'de Vakıf ve
Yabancı Gözü ile Osmanlı Vakıfları
İsmet BİNARK



KÜRESELLEŞMENİN DİN VE TOPLUM
YAPISI ÜZERİNDEKİ ETKİLERİ
İsmet BİNARK



KÜLTÜR VE DİN
Dinin Toplum Bütünleşmesindeki Yeri
İsmet BİNARK