

TÜRK-İSLÂM MEDENİYETİ AKADEMİK ARAŞTIRMALAR DERGİSİ

ULUSLARARASI HAKEMLİ DERGİ • Yıl: 9 Sayı: 17

ISSN 1306-4223



TÜRK-İSLÂM MEDENİYETİ AKADEMİK ARAŞTIRMALAR DERGİSİ



TÜRK-İSLÂM MEDENİYETİ
İLMİ ARAŞTIRMALAR ENSTİTÜSÜ

17
2014 KIŞ

17

TÜRK - İSLAM MEDENİYETİ
AKADEMİK ARAŞTIRMALAR DERGİSİ

JOURNAL OF THE ACADEMIC STUDIES OF
TURKISH-ISLAMIC CIVILISATION

Yılda iki kez yayımlanan uluslar arası hakemli bir dergidir.

Editör / Editor in Chief

Prof. Dr. Mehmet AYDIN

Editör Yardımcıları / Assistant Editors

Doç. Dr. Dicle AYDIN

Yrd. Doç. Dr. Ahmet ARAS

Yıl / Years : 9 Sayı / Number : 17

KONYA - 2014

“Türk İslam Medeniyeti Akademik Araştırmalar Dergisi” Türk İslâm Medeniyeti İlmi Araştırmalar Enstitüsü Yayınıdır. Modern Language Association (MLA International Bibliography USA – MLA Directory of Periodicals) ve İSAM (İslam Araştırmaları Merkezi) tarafından taranmakta, EbscoHost ve ProQuest gibi veri tabanlarında yer almaktadır. TÜBİTAK-ULAKBİM Sosyal ve Beşeri Bilimler Veri Tabanı (SBVT) Komitesi tarafından 21.02.2013 tarih ve 48 sayılı Komite toplantısı kararıyla, 2012 yılından itibaren veri tabanına alınmaya uygun bulunmuştur.

ISSN: 1306-4223

Basım Yılı

Şubat-2014

Baskı-Cilt

Damla Ofset A.Ş.

Büsan Organize Sanayi 10631 Sk. No: 4 Karatay/KONYA

Tel: 0332 345 00 10 www.damlaofset.com.tr

Yazışma Adresi / Communication Adres

Gazi Alemşah Mh. Mimar Muzaffer Cd.

Alaaddin Çarşısı No: 203 Meram/KONYA/TÜRKİYE

E-Posta / E-mail

mhaydin@selcuk.edu.tr, arasahmet@konya.edu.tr, daydin70@hotmail.com

Telefon / Phone

+90 532 425 81 25, +90 536 963 66 83

Derginin Sahibi / Publisher

Türk-İslam Medeniyeti İlmi Araştırmalar ve Sosyal Yardım Vakfı

Adına Av. Mehmet Aydeniz

Türk İslam Medeniyeti Akademik Araştırmalar Dergisi
Journal of the Academic Studies of Turkish-Islamic Civilization

Editör / Editor in Chief

Prof. Dr. Mehmet AYDIN

Editör Yardımcıları/ Asistant Editörs

Doç. Dr. Dicle AYDIN

Yrd. Doç. Dr. Ahmet ARAS

Yayın Kurulu / Editorial Board

Prof. Dr. Mehmet AYDIN

Prof. Dr. Jean-Louis BACQUÉ-GRAMMONT

Prof. Dr. Danuta CHM_ELOWSKA

Prof. Dr. Claudia ROEMER

Prof. Dr. Yusuf KÜÇÜKDAĞ

Prof. Dr. Mehmet AKGÜL

Prof. Dr. Funda TOPRAK

Doç. Dr. Nalan TÜRKMEN

Doç. Dr. Dicle AYDIN

Yrd. Doç. Dr. Ahmet ARAS

Danışma ve Hakem Kurulu / Advisory Board and Academic Referees

Prof. Dr. Mehmet AYDIN (NEÜ)

Prof. Dr. Abdurrahman KÜÇÜK(AÜ)

Prof. Dr. Kenan GÜRSOY(Galatasaray Ü.)

Prof. Dr. Hasan ONAT (AÜ)

Prof. Dr. Abdülkadir YUVALI (EÜ.)

Prof. Dr. Harun GÜNGÖR (EÜ.)

Prof. Dr. Ramazan TOSUN (NEÜ)

Prof. Dr. Tuncer BAYKARA (Gedik Ü.)

Prof. Dr. Ömer TURAN (ODTÜ)

Prof. Dr. Mehmet ŞEKER (DEÜ)

Prof. Dr. Nahide BOZKURT (AÜ.)

Prof. Dr. Faruk TOPRAK (AÜ.)

Prof. Dr. Kerim ÇINAR (Karatay KTO Ü.)

Prof. Dr. Gönül CANTAY (MSÜ.)

Prof. Dr. Adnan ŞİŞMAN (Gedik Ü.)

Prof. Dr. Celal KIRCA (Erciyes Ü.)

Prof. Dr. Yusuf KÜÇÜKDAĞ (NEÜ)

Prof. Dr. Haşim KARPUZ (Selçuk Ü.)

Prof. Dr. Taciser ONUK (Gazi Ü.)

Prof. Dr. Lüfi ÖZAV (Uşak Ü.)

Prof. Dr. H. Ahmet ÖZDEMİR (NEÜ)

Prof. Dr. Mehmet AKGÜL (NEÜ)

Prof. Dr. İsmail YAKIT (Akdeniz Ü.)

Prof. Dr. Mehmet Akif ERDOĞRU (Ege Ü.)

Prof. Dr. Esin KÂHYA (AÜ.)

Prof. Dr. Ayşegül D. ERDEMİR (Uludağ Ü.)

Prof. Dr. Mustafa TAHRALI (Marmara Ü.)

Prof. Dr. Mehmet BAYRAKTAR (Ankara Ü.)

Prof. Dr. Hayrani ALTINTAŞ (Ankara Ü.)

Prof. Dr. M. Sait ŞİMŞEK (NEÜ)

Prof. Dr. Ünver GÜNAY (Erciyes Ü.)

Prof. Dr. Nil SARI (İstanbul Ü.)

Prof. Dr. Azmi ÖZCAN (Bilecik Ü.)

Prof. Dr. Alaybey KARAOĞLU (Gazi Ü.)

Prof. Dr. Saffet KÖSE (NEÜ)

Prof. Dr. Ahmet YILMAZ (NEÜ)

Prof. Dr. Melek GÖKAY (NEÜ)

Prof. Dr. İbrahim COŞKUN (NEÜ)

Prof. Dr. Yusuf AKBULUT (NEÜ)

Prof. Dr. İsmail TAŞ (NEÜ)

Prof. Dr. Nakış KARAMAĞARALI (Gazi Ü.)

Prof. Dr. Mehmet BAŞBUĞ (NEÜ)

Prof. Dr. Funda TOPRAK (YBÜ)

Doç. Dr. Birsen ÇEKEN (Gazi Ü.)

Doç. Dr. Nihan YAĞISAN (NEÜ)

Doç. Dr. Dicle AYDIN (Selçuk Ü.)

Yurt Dışından Danışma ve Hakem Kurulu**Advisory Board and Academic Referees of Foreign Universities**

Prof. Dr. Jean-Louis BACQUÉ-GRAMMONT (Fransa)

Prof. Dr. Claudia ROEMER (Avusturya)

Prof. Dr. Muhammed HARB (Mısır)

Prof. Dr. Avraham ELQAYAM (İsrail)

Prof. Dr. Danuta CHMIELOWSKA (Polonya)

Prof. Dr. Michel Balivet (Aix-Provence-Fransa)

Prof. Dr. Macide MAHLUF (Mısır)

Prof. Dr. Liliane VANA (Fransa)

Prof. Dr. Jacob LANDAU (İsrail)

Prof. Dr. Masataka TAKESHITO (Japonya)

Prof. Dr. Thierry ZARCONI (Fransa)

Türk İslam Medeniyeti Akademik Araştırmalar Dergisi Yayın İlkeleri

- 1- Türk-İslâm Medeniyeti Akademik Araştırmalar Dergisi hakemli ve bilimsel uluslararası bir dergidir.
- 2- Yayınlanan yazıların tüm sorumlulukları yazarlarına aittir.
- 3- Türk-İslâm Medeniyeti Akademik Araştırmalar Dergisi'nde yayınlanan yazılar akademik, bilimsel ve orijinal olmalıdır.
- 4- Türk-İslâm Medeniyeti Akademik Araştırmalar Dergisi'nde yayınlanacak yazılar (resim, şekil, harita, v.b. ekler dâhil) 25 sayfayı geçmeyecek şekilde olmalıdır.
- 5- Makale başlıkları Türkçe ve İngilizce olarak yazılmalıdır.
- 6- Makalelerde 100 kelimelik Türkçe ve İngilizce özetler ile anahtar kelimeler verilmelidir. Makalenin sonunda kaynakça bulunmalıdır.
- 7- Türk-İslâm Medeniyeti Akademik Araştırmalar Dergisi'nde yayınlanması istenen yazılar 3 nüsha halinde CD ye kaydedilerek gönderilmelidir.
- 8- Yayın Kurulu değerlendirmesi sonrası yayın ilkelerine uygun görülen makaleler akademik değerlendirme için sahalalarında seçilen iki hakemin görüşüne arz edilir.
- 9- Hakemlerin yayınlanmasını uygun gördükleri makaleler dergide yayınlanır. Hakemler tarafından onaylanmayan makaleler yayınlanamaz.
- 10- Herhangi bir yerde yayınlanmış yazılara dergide yer verilmez.
- 11- Yazarlar haberleşmeyi temin için telefon ve e-posta adreslerini bildirmelidir.

Journal of the Academic Studies of Turkish-Islamic Civilization Principles and Regulations for Publication

- 1- Journal of the Academic Studies of Turkish-Islamic Civilization is a scientific and refereed international journal.
- 2- All responsibilities of published articles belong to the authors.
- 3- Published articles in Journal of the Academic Studies of Turkish-Islamic Civilization must be academic, scientific and original.
- 4- The articles in Journal of the Academic Studies of Turkish-Islamic Civilization (including appendix of pictures, drawings, maps and etc) should not be longer 25 pages.
- 5- The titles of articles should be in Turkish and English.
- 6- Around 100 words Turkish and English abstracts and keywords should be together with articles. Each articles should include a bibliography at the end.
- 7- The articles in Journal of the Academic Studies of Turkish-Islamic Civilization must be submitted in 3 copy together with CD.
- 8- Following the decision of editorial board, the appropriate articles are then sent to two referees known for their academic reputation in their respective areas.
- 9- If the referees agree in their decision on the publication of an article, the article can be published and if the referees disagree, it cannot be published.
- 10- Articles published anywhere in any form aren't taken into consideration.
- 11- Articles must be submitted with their authors' phones and e-mail addresses.

EDİTÖRDEN

Türk-İslâm Medeniyeti Akademik Araştırmalar Dergisi'nin 2014 / 17. sayısını bilim dünyasına sunmanın mutluluğunu yaşıyoruz. Dokuz yıla yakın bir dönemden beri, büyük fedakârlıklarla yayımlamaya çalıştığımız dergimiz, akademik çevrelerce büyük bir takdirle benimsenmiş ve kabul görmüştür. Bu bize, her zaman güç ve gayret vermiş, bizim bu günlere gelmemizi sağlamıştır. Her sayıda olduğu gibi, bu sayıda da özgün araştırma yazıları ile dergimiz, bilim dünyasına ışık saçacaktır. Dinlerin Çevreye Bakışı, Ulus Tarihi Kent Merkezi Ticaret Binalarında Mekânsal Biçimleniş, Koçhisar Redif Deposu, Felsefi Metafor, San'atta Futurizm, Sivas'taki Selçuklu Dönemi Yapılarında Kullanılan Bezeme Unsurları ve El Sanatlarına Yansımaları, Atatürk ve Çocuk Eğitimi, Tasavvuf Kültüründe İhlas Anlayışı, Türkiye'nin Dünya Miras Listesindeki Hıristiyan Dini Mekânları, başlıkları altında, bilim dünyasına, yeni bilim sonuçları sunan araştırmacılar, medeniyetimizin bilinmeyen yönlerinden katreler sunmaktadırlar. Bu sayıdaki her yazıyı inceleyerek, yayım aşamasına getirme zahmetine katlanan çok değerli hakemlerimize en samimi teşekkürlerimi sunarım. Özellikle, yazıları, dergi formatına getirmek için uzun ve zahmetli çaba sarf eden editör yardımcım, Doç. Dr. Dicle Aydın'a, minnet ve şükranlarımı arz etmeyi önemli bir borç bilirim.

Türk-İslâm Medeniyeti Akademik Araştırmalar Dergisinin **on yedinci** sayısının, bilim dünyasına hayırlı olmasını diler ve emeği geçen herkese teşekkürlerimi arz ederim.

Prof. Dr. Mehmet AYDIN
Editör

İÇİNDEKİLER

Prof. Dr. Mehmet AYDIN

Editörden

Prof. Dr. Mehmet AYDIN

Dinlerin Çevre Eğitimine Katkıları..... 1
The Contribution of the Religions to the Education of Environmental Protection

Yrd. Doç. Dr. Mehmet Alparslan KÜÇÜK

Türkiye'nin Dünya Miras Listesindeki Hıristiyan Dinî Mekânları..... 21
Turkey's Christian Religious Buildings in The List of World Heritage

Yrd. Doç. Dr. Selman YAŞAR

Atatürk ve Çocuk Eğitimi..... 53
Atatürk and Education of the Child

Yrd. Doç. Dr. Esmâ SAYIN

Tasavvuf Kültüründeki İhlâs Anlayışının Psikolojik ve Terapik Etkileri... 69
Psychologic and Therapic Effects of Pure Love in Sufistic Culture

Doç. Dr. Osman ALTINTAŞ

Gelecek İçin Daha Fazla Hız Fütürizm..... 77
Futurism, More Speed for The Future

Dr. M. Mithat ÖZGEN

Koçhisar Redif Deposu..... 91
Koçhisar Soldier Battalion Depot

Y. Mimar Betül ASAR, Doç. Dr. Mehmet UYSAL

Ulus Tarihi Kent Merkezi Ticaret Binalarında Mekânsal Biçimleniş..... 109
Spatial Formation of Commercial Buildings in Historical City Centre of Ulus

Serap EKİZLER SÖNMEZ

İslam Mimarisinde Geometrik Bezeme Öncüleri ve İlk Geometrik Kompozisyonların Oluşumu..... 127
The Pioneers of Geometric Design and the Formation of Geometric Compositions in Islamic Architecture

Öğr. Gör. Hülya KAYNAR, Öğr. Gör. Emine TONUS

Sivas'taki Selçuklu Dönemi Yapılarında Kullanılan Bezeme Unsurları ve El Sanatlarına Yansımaları..... 151
Decoration Elements Used on Seljukian Works of Art in Sivas and Their Reflection to Handicrafts

Selma GÜL

**İstanbul'da Yok Olmak Üzere Olan Bir Mezarlık Ayrılık Çeşmesi
Mezarlığı.....** 169

*This is One of Cemetery will be Annihilated in İstanbul "Ayrılık Fountain
Cemetery"*

Fazilet Başaçık

Felsefî Metafor Üzerine..... 179

On The Philosophical Metaphor

DİNLERİN ÇEVRE EĞİTİMİNE KATKILARI

Prof. Dr. Mehmet AYDIN*

Öz

İnsan-Tanrı/vahiy-insan ilişkisi açısından Milli dinlerin ve ilahi dinlerin çevreye bakışı ve çevre eğitime katkıları bu çalışmanın konusunu oluşturmaktadır. İnsan-Tanrı-çevre ilişkisi açısından, fiziki dünya, arkaik dinlerde kutsalın bir eseri olarak görünmektedir. Arkaik dönemden başlayarak insan, bu kutsal varlığın yaptıklarını yaşadığı dünyada taklit etmekte, yaşamı buna göre biçimlenmektedir. Bu yüzden Tanrıyı taklit (imitatio dei) hareketi, insanlık tarihinde sürekli var olmuştur. Çünkü kültürün en arkaik seviyelerinde bile insan olarak yaşamak, bizzatı dini bir faaliyet olarak görülmektedir. Arkaik insan, kutsal kabul ettiği alanda saygı ile tabularla ve tevazu ile yaşamış, kutsal dışı (profane) olarak kabul ettiği alanda ise daha liberal hareket etmiştir. Arkaik insan için, her iki alanda çevredir. Bu durumda insanın çevre ile olan ilişkisini dini düşünce ve akide yönlendirmiştir. Bu çalışmada din-çevre ilişkisi arkaik dönemden başlayarak, genel dinler ve ilahi dinler açısından incelenmiştir.

Anahtar kelimeler: Din, çevre, tabiat, su, toprak, ateş.

The Contribution of the Religions to the Education of Environmental Protection

Abstract

In terms of relation between man-God/man-revelation, the contribution of the national and divine religions to the point of the human beings to the environment and contributions to the education of environmental protection is the subject of this study. From the point of relation between God-man-environment, physical world seems a work of the Holy in the archaic religions. Beginning from the archaic period, man imitates in his world the creations of this holy being and continues living according to this. For this reason, the tendency on imitation of God (imitatio dei) has been existed all along the history of man. Because even in the most archaic levels of the culture, living as a man is considered as a religious action per se. Archaic man lived in dignity and modesty with taboos in the area which he accepted as holy. He behaved more liberal in the area, which he accepted as profane. For the archaic man, both of these two areas are the environment directly. This directed the relation of man with environment to religious thought. In this study, the relation of religion with environment beginning from the archaic period from the point of common religions and divine religions are examined.

Keywords: Religion, environment, nature, water, earth, fire.

* S.Ü. İlahiyat Fakültesi, Öğretim Üyesi, Konya.

1. Giriş

Dinler tarihi disiplininde dinlerin birçok tanımı yapılmıştır. Her ne kadar dinlerin tanımı üzerinde Batı'da bir ittifak sağlanamamışsa da genelde Batı dünyasında yapılan din tanımları, insanın kutsalla ilişkisi merkeze alınarak yapılmış ve insanın kutsalla ilişkisinin tarihi de “dinî tarihi” oluşturmuştur. İlahî dinler açısından dinin tanımı konusunda İslamiyet'te genelde ortak bir noktada buluşulmuş ve dinin tanımı “**Akıl sahibi insanları, kendi irade ve arzularıyla bizzat onlar için hayırlı olan şeylere sevk eden ilâhî bir kanun**” olarak tanım edilmiştir. İlahî dinlerde **Din Kavramı**, ilâhî bir kanun olarak belirtilmiş bu da Tanrının iradesini insanlara bir peygamber vasıtasıyla bildirdiği vahiyler topluluğu olmuştur. Her iki din tanımında da dikkatimizi çeken husus, Tanrı-insan ilişkisidir. Batı'daki din tanımlarında insanın, Tanrıya karşı gösterdiği tüm davranışlar, dini oluştururken; ilâhî dinlerin din tanımında, insanların Tanrının gönderdiği vahiyler topluluğuna uyması dini oluşturmuştur¹.

Şimdi bu insan-Tanrı ilişkisi veya ilâhî vahiy-insan ilişkisi açısından dinlerin, insanın yaşadığı çevreye bakışını ele alabiliriz. Çevre dediğimiz, fiziki dünya, insanın da içinde bulunduğu madde dünyasıdır. Bu madde dünyasını, tabiat, su, hava, hayvanlar, güneş ve bitkiler dünyası oluşturmaktadır. Bu fiziki dünya kavramının içine, sadece görünen fiziki dünya değil; yeraltı dünyası da girmektedir. İnsan-Tanrı ilişkisi açısından baktığımızda, bu fiziki dünyada kutsalın bir eseri olarak görünmektedir. O'nu yaratan ve yapan, insanın kutsal olarak saygı duyduğu kutsal varlıktır. İnsan, bu kutsal varlığın yaptıklarını yaşadığı dünyada taklit etmekte ve yaşamını buna göre sürdürmektedir. Bunun için **imitatio Dei** (Tanrıyı taklit)² hareketi insanlık tarihinde hiçbir zaman kesilmemiştir. Çünkü kültürün en arkaik seviyelerinde bile, insan olarak yaşamak, bizatihi dinî bir faaliyettir Orada beslenmenin, cinsel gereksinimleri karşılamanın ve çalışmanın kutsal bir değeri vardır³. İlkel dinî inançlarda, dünyadaki varlıklar iki kategoride ele alınmıştır: Kutsal olan ve Profan (kutsal olmayan) olan. Arkaik insan, kutsal kabul ettiği alanda, yasaklarla, saygı ile ve tevazu ile yaşamıştır. Profan alanda ise, daha liberal hareket etmiştir. İnsanın bu çevre ile ilişkisini yine sahip olduğu dini düşünce ve akide yönlendirmiştir. Çünkü din ve dini alan, doğrudan doğruya insan düşüncesine ve davranışlarına yön vermekte ve insan davranışlarını tayin etmektedir.

Aslında din, insan ve çevre, birbirinden ayrılmaz bir bütündür. Bu açıdan, insansız ve çevresiz din olmaz. Dinin olabilmesi için her ikisine de ciddi şekilde ihtiyaç vardır. Burada çevre, mekânı ve muhiti ifade etmektedir. İnsan gibi canlı

¹ Prof. Dr. Mehmet Aydın, *Dinler Tarihine Giriş*, Konya, 2012, s. 20.

² Mircae Eliade, *Dinin Anlamı ve Sosyal Fonksiyonu*, Çev: Prof. Dr. Mehmet Aydın, Konya, 2004, s. 8.

³ *Dinin Anlamı ve Sosyal Fonksiyonu*, s. 8.

varlıkların hayatiyetlerini devam ettirebilmeleri için, mekâna, yani muhite mutlaka ihtiyaçları vardır. Çünkü insan, bir uzay varlığı değil; yerel ve toprağa bağımlı bir yaratıktır. Bunun için Arkaik dönemden itibaren, din, insan ve çevre üçlüsü hep yan yana bulunmuştur. İnsanoğlu, kutsal mekanları, çevrede bulmuş veya çevrede inşa etmiştir. İşte kozmik dini anlayışın temelleri burada yatmaktadır⁴. Theophani'e denilen kutsalın tezahürü, tabiatta kutsalın tezahür etmesini belirtmektedir. Bu açıdan tarihin her döneminde Din-insan ve çevre faktörü daima canlı kalmış ve bir bütün olarak insanı meşgul etmiştir.

2. Milli Dinlerin ve İlahi Dinlerin Çevreye Bakışı

Tebliğimizin sınırları içinde dinlerin çevre eğitime ve çevre şuurunun gelişmesine sağladığı katkıları analiz etmeye devam edeceğiz. Konumuzla ilgili olarak yaptığımız tanımda milli dinlerin evrensel dinlerin ve ilahi dinlerin insan-çevre ilişkisini ele alacak, bu dinlerin çevreye bakışlarını göstermeye çalışacağız.

Milli dinler adı altında toplayacağımız dinler, genelde etnik bir gruba ait olan veya belli bir coğrafyanın dışına çıkmayarak varlıklarını sürdürebilen dinlerdir. Milli dinlerde din-çevre ilişkisi konusunda, sosyolojik şartların, dini tasvirler dünyasına ciddi şekilde tesir ettiğini görüyoruz. Bu da dini tasvirlerle fiziki çevre arasındaki ilişkinin daima canlı olduğunu göstermektedir.

Bu konuda önce, belli çevreye bağlı tanrılar, milli dinlerde dikkat çekmektedir. Bir çevrede egemen olan Tanrılar, bu çevreyi kutsallaştırmaktalar, özel bir hale getirmektedirler. Artık böyle bir çevre ve muhit sıradan bir çevre değil; Tanrısal güçlerin egemenliği altında olan bir çevredir⁵. Meselâ toprak ve mahsul tanrıları, başlangıçta daha dar bir bölgede egemen iken ve toplum klan halinde bir sosyal ünite iken, klanlar birleşerek devleti meydana getirince bu bölge Tanrıları, milli Tanrılar olarak tebcil edilmeye başlanmıştır. Artık bu toprak ve mahsul Tanrısı bir milli Tanrıdır⁶. Genelde Arkaik dönemde ve ilkel kabileler kültüründe görülen bu durum, daha sonraki dönemlerde de devam etmiştir.

Bu kategorideki dinlerin başına Hind Dinlerini koyabiliriz. Hind coğrafyasında, Hind insanı ile etnik ve coğrafi bağı olan Hind dinlerini üç kategoride belirtebiliriz. Bunlar, **Hinduizm**, **Jainizm** ve **Sihizm**'dir. Daha sonraki dönemlerde Hind Kıtasında görülen Hıristiyanlık ve İslamiyeti kendilerine ait olan plan içinde ele alacağız. Yine bir Hind dini olan **Budizmi** de evrensel din kategorisi içinde inceleyeceğiz. Bu açıdan Hinduizm, Hind kıtasında en az beş bin yıllık bir kültürün izlerini taşımaktadır. Bugün Hindular, Güneydoğu Asya Kıtasında genel nüfusun, yüzde seksenini oluşturmaktadırlar.

⁴ a.g.e, s. 10.

⁵ Gustav Mensching, Din Sosyolojisi, Tercüme: Prof. Dr. Mehmet Aydın, Konya, 2012, s. 73.

⁶ a.g.e., s. 76.

Buna göre **Hinduizm**, Hind Kıtasının hâkim dini durumundadır⁷. Köklerinin Ari-ırk oldukları kabul edilen Hintlilerin dini inançlarının, tabiatla iç içe bir yapı teşkil ettiği görülmektedir. Hinduizm’de Tanrı statik olarak kabul edilmez. Adeta bir **panteizm** dikkat çeker. Yani, Tanrı, tabiatla bütünleşmiştir. Hinduizm’de kainat sürekli bir doğuşlar teorisi içinden geçmektedir. Buna “**Dönemler Teorisi**” adı verilmektedir. Bu teoriye göre **kainat**, düzenli aralıklarla tezahür ediyor, geliyor sonra yeniden görünmek için ortadan kayboluyor. Bu, böyle sonsuzluğa dek devam edip gidiyor⁸.

Hinduizm’de bilginiz ve bilginiz dışında olan dünya ve dünyalar, karışıklık ifade etmeyen çokluk görünümündedir. Çünkü bu Existansiyalist zenginlik, **Dharma**’nın açık ifade ölçüsü içinde kurulmuş ve teşkilatlanmıştır. Meselâ, insanlar dünyasının, Tanrılar dünyasından aşağıda olduğu görülmektedir. Önemli olan küçük evrendir. Büyük evrenler, birbirine benzerler. Yani aşağıda olan yukarıdakine benzemektedir. Meselâ, otuz üç milyon Tanrı, karışmış bir sürü değildir. Bilakis toplumda her birinin bir yeri vardır⁹. Hinduizmin **Brahma-Vishnu-Shiva** şeklindeki Tanrı inancının her birinin çevre ile ilgili bir fonksiyonu vardır. Meselâ, **Brahma**, dünyanın yaratılması ile ilgili işlerde zikredilir. **Vishnu**, aydınlık ve lutuf tanrısıdır. Güneş o’nun işaretine bağlıdır. **Kartal**, o’nun aile dostlarından. **Vishnu**’nun iki özelliği vardır: Su ile ilgilidir. Vishnu’nun su ile ilgili birçok tasviri yapılmıştır. Buna göre **Vishnu**, dev bir yılan üzerine uzanmış olarak, evrenin suları üzerinde yüzer ve dünya, ondan doğan büyüleyici bir **lotus** gibi birden bire ortaya çıkmaktadır. Burada söz konusu olan husus **Vishnu**’nun kainattan sorumlu olmasıdır. Yani, çevre düzeninden ve nizamından doğrudan doğruya o sorumludur. **Vishnu**’nun ikinci özelliği **Dharma**’nın muhafızı olmasıdır. **Dharma**, kâinattaki düzendir, nizamdır, kanundur. **Vishnu**’nun bu muhafızlığı yapabilmesi için, her defasında bedenleşmesi gerekir. Buna Hinduizm’de **AVATAR** (iniş veya tecelli) denmektedir. Bu açıdan **Vishnu**, sekiz defa **Dharma**’yı kurtarmıştır. Bunlar şunlardır:

1. Tufanda **Vishnu**, balık olmuş, tek dürüst insanı taşıyan gemiye rehberlik etmiş ve insanın kurtuluşunu sağlamıştır.
2. Okyanusta sal gibi yüzen yeryüzünü, batma tehlikesinden kurtarmak için **Vishnu**, tümsek olmuştur.
3. Yeryüzü akmakta iken, onu yüzeye çıkarmak için **Vishnu**, yaban domuzu olmuştur.
4. Yeryüzünü yıkmak isteyen dev bir şeytanı, insan-arслан olarak öldürmüştür.

⁷ Prof. Dr. Mehmet Aydın, Dinler Tarihine Giriş, Konya, 2012, s. 89.

⁸ a.g.e, s. 98.

⁹ Prof.Dr. Mehmet Aydın.Dinler Tarihine Giriş, s. 98.

5. Uğursuz bir devi devirmek için sürünge haline gelmiş ve onu devirmiştir.

6. İnsan haline gelmiş, iktidarı kendi yararlarına işgal etmek isteyen çok sayıdaki savaşçıyı öldürmüştür.

7. Hind mitolojisi içinde **Vishnu, ...Rama** Haline gelmiştir.

8. Hind mitolojisi içinde **Vishnu**, Krişna haline gelmiştir¹⁰.

Yine Hind dininin önemli Tanrılarında olan **Shiva** da çevre faktörü ile iç içedir. Geleneksel Hinduizm'de **Shiva**, bir peştemala sarılmış, buzullar ve kayalıklar arasında yüksek dalgaların içinde bir kaplan derisinin üzerinde tayyöre oturmuş olarak ve üçlü keskin bir çelik tuttuğu halde, boynunda insan kafasından bir kolye taşıdığı şeklinde tasavvur edilmiştir. Yine topuz halinde düğümlenmiş uzun saçlarından Ganj nehri akmakta ve önüne yatmış beyaz bir boğa **Shiva'yı** seyrederek tasarlanmıştır¹¹.

Bir başka tasavvura göre şayet **SHİVA, Ganj'in** büyük şelalesinin altına başını koyarak gücünü azaltmamış olsaydı **Ganj**, şiddetiyle yeryüzünü tahrip edecekti. Bu tahribi önlemek için **Ganj**, Shiva'nın saçlarından akmaktadır. Böylece **Ganj'in** kaynağı, Tanrı **Shiva** olmaktadır. **Shiva'nın** saç topuzunun ortasında **Ay**, biri kopça gibi yerleştirilmiştir. **Shiva'daki** bu ay sembolü, çift bir değere sahiptir: Bir taraftan karanlık, sert ve soğuk bir karakterle mücehhez zahidane bir Tanrıyı sembolize ederken; diğer yandan da bir kötülük Tanrısı olduğu imajını sembolize etmektedir¹².

Hinduizm'de bu temel tanrıların yanında tabiatla ilgili diğer tanrılar da vardır. Meselâ **İNDRA**, temelde gökyüzüne ait bir Tanrıdır. **İNDRA'nın** en önemli görevi, insanların ve hayvanların çoğalmasını sağlamaktır. Yaz mevsimi, **İndra'nın** kutsal mevsimidir¹³.

Diğer bir Hinduizm Tanrısı da **AGNİ'**dir. Agni'nin de çevre ile yakın ilişkisi vardır. O'nun gökte doğmuş olduğuna inanılmaktadır. **Agni'nin** üç özelliği vardır: Kendi kendini temizler, başkalarını temizler ve her şeyi paklar. **Agni**, aynı zamanda evin ve ocağın ateşidir. Bahar ayları O'nundur¹⁴.

Hinduizm'de çevre ile ilgili diğer bir Tanrı da **VARUNA'**dır. O da bir gök tanrısıdır. **Varuna**, suların üstündeki ateşte oturmaktadır. O'nun görevi, gece ve gündüzü düzenlemektir¹⁵.

Hinduizm'de çevre ile ilgili Tanrılar arasında **MİTRA'yı** da saymak mümkündür. Güneşin, Mitra'nın gözü olduğuna inanılmaktadır.

¹⁰ a.g.e, s. 100 .

¹¹Dinler Tarihine Giriş, s. 101.

¹² a.g.e s. 101.

¹³ a.g.e., s. 103.

¹⁴ a.g.e., s. 103.

¹⁵ a.g.e., s. 103.

Din ve çevre ilişkisi bakımından Hinduizm, çevre ile iç içe olan bir dindir. Her köyün ve ailenin birer özel Tanrısı vardır. **İshta Devata** denilen bu Tanrılara, hastalıklara şifa, bereket, zenginlik, iyi mahsul ve yağmur için başvurulur. Aile Tanrılarına **PUJUYA** denir. Puju'ların, dağlarda, mağaralarda, ağaç diplerinde, gölge ve nehirlerde oturduğu kabul edilerek, buralarda ibadetler ve dualar yapılmaktadır¹⁶.

Ganj nehri, Hinduizm'de Hacc yeridir. Ganj, Hindular için çok kutsaldır. Hindular Ganj'a "**Anamız Ganj**" derler. Çünkü Ganj, yukarıda da belirttiğimiz gibi, Tanrı **Shiva**'nın saçlarından akmaktadır. Bu su ile yıkanan kişinin günahları yok olmakta ve kutsallaşmaktadır. Hindistan'da her evde Ganj'ın suyundan bulundurulur. Ölen kişinin ağzına bu sudan birkaç damla akıtılır.¹⁷ Hinduizm'de tebcil edilen hayvanların başında inek gelmektedir. Gandhi (1869-1948) inek konusunda şöyle demektedir. "**İnek insanın en mükemmel arkadaşıdır. Bolluk veren o'dur. Hindistan'da milyonlarca insan için o, annedir. İneğe saygılı olmak, Allah'ın yarattığı bütün dilsiz varlıklara saygılı olmak demektir**"¹⁸.

Sonuç olarak Hinduizm, insan-çevre ilişkisi açısından zengin bir dindir. Tanrı ile Tabiat, panteist bir çizgide âdeta bütünleşmiştir. Buna göre bütün Tabiat, **Brahma, Vishnu** ve **Shiva**'nın tezahürleri olarak görünmektedir. Şuurlu bir Hindu, Tabiata ve Tabiattaki bütün varlıklara karşı saygılı olmak durumundadır. **Dharma** teorisi kainattaki düzeni anlatmaktadır. Her Hindunun **Dharma**'ya saygılı olması ve **Dharma**'yı bozmaması dini bir görevdir. Karma Tenasuh doktrinine göre de her canlıya saygı göstermek Hinduizm'in en önemli görevlerinden birisidir.

Hind Dinlerinin içinde çevre faktörü ile iç içe olan diğer bir din ise **JAİNİZM**'dir. **Jainizm**, Hinduizm'den çıkan dinlerden birisidir. Mistik ve zahidane duygularla Hinduizm'den ayrılmaktadır. Hind dinlerinin ortak bir özelliği olan **Tenasuh** çarkından kurtulmayı hedef alan **Jainizm**, bu yolda en sert zahidane uygulamaları, mensuplarının hayatına geçirmiştir. **Jainizm**'in çevreye dönük en önemli prensibi **AHİMSA** prensibidir. **Ahimsa**, hiçbir canlıya zarar vermemek, her türlü şiddetten uzak durmak anlamına gelmektedir.¹⁹ Bunun için **Jainist**'ler, sadece **Vegetarien** değillerdir. Aynı zamanda böcekleri yutmaktan sakınmak için, ağızlarında bir örtü taşımaktadırlar ve yürürken karıncayı ezmek için önlerini süpürmektedirler²⁰.

¹⁶ Dinler Tarihine Giriş, s. 109.

¹⁷ a.g.e., s. 111.

¹⁸ a.g.e., s. 104.

¹⁹ a.g.e., s. 114.

²⁰ a.g.e., s. 115.

Yine **Jainizm**, “**kozmetik beden**” in etkisi altında, her canlı türü içinde, beşeri varlığın canlı kısmının **reenkarnasyonu** fikrini, geleneksel Hinduizm ve Budizm’le paylaşmaktadır²¹.

Jainizm’de aşırı bir zühd hayatı olsa da bu hayata saygısızlık olarak anlaşılmaz. Çünkü her **Jainist**, her canlıya son derece saygılıdır. Bir **Jainist**, bir pirenin, bir karıncanın hayatına saygı duyar, suyun içinde canlı mikroorganizmalara zarar vermemek için, suyu sterilize etmeye kadar gitmektedirler²².

Sonuç olarak **Jainizm**, çevre ile bütünleşen ve tabiata, suya ve canlılara karşı saygıyı öne çıkaran bir dindir. Canlılara zarar vermemek için en sert riyazat kurallarını benimsemiş durumdadır.

Hindistan’da Hinduizm’den çıkan dinlerden birisi de **Shizm**’dir. XV. yüzyıldan beri **Guru Nanak (1469-1538)**’ın arkasından gidenler, Shizmi meydana getirmişlerdir. Shizm; Hinduizm’in tenasüh doktrinini devam ettirdiği için, canlılara karşı saygı duymaktadır. Daha çok tevhid akidesini merkeze aldıkları için, Hind’in Brahma-Vishnu-Shiva doktrinini, monoteist çizgide yorumlamaya gitmektedirler. Jainistler, tabiatla iç içe yaşarlar. Tahıl ve hayvancılığa çok önem vermektedirler. Pencap bölgesi, Shihlerin tahıl ambarıdır.

Hinduizm’den çıkan diğer bir din de **Budizm**’dir. Ancak Budizm daha çok evrensel ve mistik bir dini temsil etmektedir. Budizm, dünyaya önem vermeyen zahidane bir din olmakla beraber, din-çevre, insan-çevre ilişkisini bir kenara bırakmamıştır. Budizm’in mistik ve zahidane bir din oluşu, insanın iç dünyasında, başka şeylere olan arzusunun yok edilmesiyle izah edilmektedir. Çünkü Budizm, insan ızdırabının kaynağının arzu olduğuna inanmaktadır. Ancak bütün bunlara rağmen, **Budizm** bir mekanda yaşamakta ve çevreden kopmamaktadır. Her ne kadar rahip sınıfı zahidane bir hayat yaşamak ve dünya ile ilgilenmemek zorunda kalsalar da, Budist toplumunu meydana getiren **Upasaka**’lar (lâik, erkek Budist cemaatı) ve **Upasika**’lar (lâik, kadın cemaatı) çevre ile iç içe yaşayan insanlardır. Bunların uymak zorunda oldukları beş dini prensipten birincisi, **canlıları öldürmemektir**. Budizm’de canlılara karşı gösterilmesi gereken saygı, çevre bilincinin gelişmesinde çok önemli rol oynamaktadır. Yine Budizm’deki **Dharma** doktrini, tabiattaki düzeni hatırlatan çok önemli bir doktrindir²³.

Budizm’in çevre ile ilgili en önemli görüşleri sürekli doğuşlar çarkı olan **KAMMA** doktrininde açıkça görülmektedir. Budizm bu teoriye göre, insan aksiyonlarının sonuçlarının yeniden doğuşlara sebep olduğunu söylemektedir.

²¹ Dinler Tarihine Giriş., s. 115.

²² a.g.e. s. 116.

²³ Dinler tarihine giriş., s. 130.

Böylece **Kamma** doktrini, niçin canlı varlıkların muhtelif olduklarını da böylece açıklamaktadır²⁴.

Buda ilk vaazını **Benares'deki** Geyik parkında vermiş ve orada aydınlandığını yani Buda olduğunu ilan etmişti. Buda'nın vaazını Geyik parkında vermesi, Nirvana'ya, yine bir ağaçlık bölgede **Bodhi** (incir ağacı) ağacının altında ulaşması, Buda'nın çevre ile olan bağlılığını açıkça göstermektedir. Budistlerin, Budist mabedleri olan **PAGODA**'larda, çiçek, buhur ve yiyecekler takdim etmeleri, tabiatla bütünleştiklerini ortaya koymaktadır²⁵. Budist manastırlarının bir parçası olan **Avlu**'da, geniş mekanlar bulunmakta ve Buda'nın gerçeğe ulaştığı **Bodhi ağacından** türetilen **incir ağaçları** yer almaktadır.²⁶ Yine bu **avlu**, **Nilüfer** çiçekleriyle süslenmiştir. Çünkü **Nilüfer** çiçeği, Buda'ya benzetilmektedir. **Lotus** çiçeği de bu avluda bol miktarda bulunmaktadır²⁷.

Budizm'deki dini bayramların da belirli aylarla ilişkili olduğu dikkat çekmektedir. Bu bayram günlerinde Budistler, Tapınaklarda veya meydanlarda toplanarak, rahiplere kıymetli hediyeler takdim etmektedirler. Budist rahipleri dolunayı takip eden sekizinci gün, perhiz şeklindeki oruçlarını tutarlar. Bu oruç, kuvvetli yemek yemeden, sadece meyve suyu ve hafif yiyeceklerle tutulmaktadır²⁸. Budist bayramlarının **Nisan** ayında Buda'nın doğumu şerefine çiçek festivali ile kutlanması, Eylül ayında sonbahar festivalinin kutlanması, Mart ayında ilkbahar bayramının kutlanması Budizm'in, çevre ile olan ilişkisini yakinen ortaya koymaktadır²⁹.

Yine Milli dinler çerçevesinde Çin dinlerinden **Konfüçyanizm**'in ve **Taoizm**'in din-çevre ilişkisine de yer vermemiz gerekecektir. Bu doğrultuda M.Ö. VI. yüzyılda Çin'de yaşayan **Künfüçyus**'un (M.Ö. 551-479) kurduğu **Konfüçyanizm**'in de din-çevre ilişkisi yönünden zengin bir muhtevaya sahip olduğunu görüyoruz. **Konfüçyus** her ne kadar bir filozof olarak sosyal ilişkiler ve davranışlar üzerinde bir takım değerler geliştirmiş olsa da Çin insanın yaşadığı çevre ile ilgili ilişkilerine de yer verdiğini görüyoruz. Hatta Konfüçyanizm'de **Gök** ve **Tabiat** kuvvetlerine tapınma söz konusu olmuştur. Bunlara bağlı inançların Konfüçyanizm'de çok önemli bir yer tuttuğunu da söyleyebiliriz. Künfüçyanizm'de imparator göğün oğlu olarak kabul edilmekte ve saygı görmektedir³⁰. Diğer yandan Konfüçyanizm'de kabul edilen beş klasikden birisi "**İlkbahar ve Sonbahar Olayları Kitabı**" olan **Kun-Kuyu**'dur.³¹

²⁴ a.g.e., s. 129.

²⁵ a.g.e., s. 129.

²⁶ a.g.e., s. 133.

²⁷ a.g.e., s. 133.

²⁸ a.g.e., s. 134.

²⁹ Yaşayan Dünya Dinleri, Ankara, 2007, s. 333.

³⁰ Dinler Tarihine Giriş, s. 63.

³¹ a.g.e., s. 66.

Çinlilerin klasik kutsal kabul ettikleri bu kitapta, **ilkbahar** ve **sonbahar**daki tabiat olaylarına çok büyük perestij gösterildiğinden bahsedilmektedir.

Yine Künfüçyanizm'de kabul edilen dört kitaptan birisi olan Büyük Bilgi Kitabında, **tabiatı sevmek önemli bir prensip olarak belirtilmiştir**³². Yine Konfüçyanizm'deki bazı yıllık bayramların, çevre ile doğrudan ilgisi vardır. Meselâ, yeni ay yılı bunlardan birisidir. Yeni ay yılında yılın bayramı 21 Ocak ile 20 Şubat arasında kutlanmaktadır³³. Bir ilkbahar şenliğini hatırlatan bu bayram, bir tabiat bayramıdır.

Çin dinlerinden Din-çevre; insan-çevre ilişkisine önem veren dinlerden birisi de **TAOİZM**'dir. İnsan-toplum ilişkilerini merkeze alan **Taoizm**, insan-çevre faktörünü de prensiplerinin dışında bırakmamış ve insanın çevre ile uyumuna çok önem vermiştir. **Lao-Tseu** tarafından kurulan **Taoizm**'de kâinatın, mevcut olan **Yang** ile mevcut olmayan **Yin**'in birleşmesinden meydana geldiğine, kâinatın bir üfleme sonucunda ortaya çıktığını belirtmektedir. Birbirine zıt olan **Yang ve Yin**'in dinamiğinden, yaratılışın değişimlerinin meydana geldiğini, gecenin, gündüzün, mevsimlerin, hayat ve ölümün ortaya çıktığını açıklamaktadır³⁴. **Lao-Tseu**'de, **Tao** prensibine inanmakta, kâinatta her şeyin **Tao** prensibi ile hareket etmekte olduğunu söylemektedir. Çünkü tabiatta **Tao** sistemi yürürlüktedir. Yaratılış **Lao-Tseu'ye** göre şöyle olmuştur: **Tao**'dan **Bir** doğmuştur. **Bir**'den **iki** doğmuştur. **İki**'den **üç** doğmuştur. **Üç**'ten, on bin varlık doğmuştur³⁵.

Taoizm, insan-çevre ilişkisini, Taoizm'in ahlak prensiplerinin içine dahil ederek, mensuplarına **yol yapmayı, ağaç dikmeyi** tavsiye etmektedir³⁶. Taoizm'de, insanın tabiatdaki düzene uyması dini bir emir teşkil etmektedir. **Taoizm**'in ahlâk sisteminde şiddet ve savaşa yer yoktur.³⁷ **Taoizm**, Taoist din adamlarının uyması gereken kuralların arasına **canlı varlıklara zarar vermemeyi, hububatı yakmamayı, tarla ve ormanları yakmamayı, sebepsiz olarak ağaçları kesmemelerini, otları ve çiçekleri sebepsiz toplamamalarını, su kaynaklarını, gölleri nehirleri ve denizleri kirletmemelerini, tepeleri düzlememelerini ve lüzumsuz olarak yeri kazmamalarını, dini kurallar olarak koymuştur**³⁸.

Sonuç olarak **Taoizm** de din-çevre, insan-çevre ilişkisine gerekli önemi vermiş ve mensuplarını bu konuda ahlâken ve zihnen eğitmesini bilmiş, çevreye saygıyı, dinî emirlerinin merkezine almıştır.

³² a.g.e., s. 66.

³³ a.g.e., s. 69.

³⁴ a.g.e., s. 71.

³⁵ a.g.e., s. 73.

³⁶ a.g.e., s. 73.

³⁷ Dinler Tarihi Giriş., s. 74.

³⁸ a.g.e., s. 75.

Milli dinlerden din-çevre ilişkisine önem veren dinlerden birisi de **Japon** milli dini olan **Şintoizm**'dir. **Şinto**, Tanrıların yolu veya **Kamilerin** yolu anlamına gelmektedir. **Şintoizm**'de **Tabiata aşırı saygı gösterilmesi dinî bir görevdir**. Bu saygı sadece tabiata değil, bütün tabiat güçlerine gösterilmektedir. Bunun için **Şintoizm**'de ilkbahar bayramları çok önem taşımaktadır³⁹. İlkbaharda toprağın bereketi ve evin mutluluğu için bayram yapılmaktadır. Diğer yandan, ilk baharda dağ Tanrılarının, piriç tarlalarına indiğine inanılmaktadır⁴⁰.

Şintoizm'de dini yelpaze, göksel varlıklardan başlayarak Atalara, kahramanlara ve imparatorlara kadar uzanan **Kami** ruhlarına saygı ile iç içedir. **Kami**'ler, tabiat güçlerinden de olabilmektedir. **Kami'nin** mekanı olan **Şinto**, bir dağ, bir orman, bir çağlayan gibi tabiatın bir köşesine kurulur⁴¹.

Şintoizm'de en büyük Tanrı, Güneş Tanrıçası olan **Ameterasu**'dur. Ameterasu'nun sembolü **Ayna**'dır. O, gökyüzü ülkesini yönetmektedir. O, imparatorluk ailesinin atası olarak tebcil edilmektedir⁴². Şintoizm'de ateş Tanrısı **Atago** da önemli bir yer işgal etmektedir. **Güneşin doğuşunu izlemek, Şintoizm'de dinî bir görevdir**⁴³. Arınma törenlerinin icra edildiği **Sakaki** ağacı, Şintoizm'de kutsaldır. Bunun için, Şintoizm'de insanla-tabiat arasındaki ilişkilerde tam bir ahenk vardır⁴⁴.

Şintoizm'e göre dünya, gök-yer-yeraltı olmak üzere üç tabakadır. Şintoizm'de temizlik çok önemlidir Temiz olmamak çok büyük günahır⁴⁵.

Şintoizm'deki dini bayramların da din-çevre ilişkisi yönünden, önemi büyüktür. **Şintoizm**'in dört büyük dinî bayramından **üçünün tabiat ve çevre ile ilgili** olduğu görülmektedir Bunlar, ilkbahar bayramı olan **Haru Masturi**, son bahar bayramı olan **Aki Masturi** ve yaz bayramı olan **Natsu Masturi** bayramlarıdır.

Bunların dışında Japon milli bayramlarının da çevre ile yakın ilişki içinde oldukları görülmektedir. Mesela, **20 Mart'ta** kutlanan **bahar bayramı**, **29 Nisan'da** kutlanan, **tabiata saygı bayramı**, **23 Eylül'de** kutlanan **son bahar bayramı** bunlardandır⁴⁶.

Sonuç olarak **din-çevre** ilişkisi açısından Şintoizm, çevre ile iç içe olan bir dindir. Şintoizm, tabiat ve tabiat güçleriyle bütünleşmiş bir din olarak

³⁹ a.g.e., s. 76.

⁴⁰ a.g.e., s. 76.

⁴¹ a.g.e., s. 78.

⁴² a.g.e., s. 79.

⁴³ a.g.e., s. 79.

⁴⁴ Dinler Tarihine Giriş., s. 80.

⁴⁵ a.g.e., s. 81.

⁴⁶ a.g.e., s. 81-82.

görülmektedir. Şimdi din-çevre ilişkisi yönünden İran dinleri olan **Zerdüştlükten, Parsilik'ten, Maniheizm'den** de kısaca bahsedelim:

M.Ö. VI. Yüzyılda **Zerdüş**t tarafından kurulan bir din olan **Zerdüştlük**, din-çevre ilişkisi yönünden dikkat çekici bir din olarak görülmektedir. Zerdüştlük monoteist dinler içinde zikredilmektedir. Çünkü en büyük Tanrı **Ahuramazda**, yeri ve göğü yaratmıştır. Bazen güneş ilâhı olarak da görülmüştür. Bunun için o, aydınlığın ilâhı sayılmıştır. İran dinî inançları arasına girmiş olan **MİTRA**, verimlilik ve sular ilâhı kabul edilmiştir. Bunların arasına bazen Tanrı, **Anahita** da girmektedir⁴⁷. **Herodot**, Pers dinlerinden bahsederken, onların, dağların tepesine, göğe bir takım kurbanlar sunduklarından bahsetmektedir. **Eski Persler**, ölülerini gömmeden önce balmumu ile sıvayarak, onları kuşlara ve köpeklere sunmaktaydılar. Bu işlemde ana konu, **toprağı kirlendirmekten sakınmaktı**. Bu inanç daha sonra Zerdüştlüğe de girmiş ve Zerdüştiler ölüleri için **Dahhma**'lar yaparak ölüleri bu kule'lere koymuşlardır Burada da hedef toprağın kirlenmesinin önüne geçmektir. Görüldüğü gibi, Zerdüştlük, çevre ile ilgili çok önemli dini bir prensibe sahip bulunmaktadır Yine çevre ile ilgili olarak evrensel düzen olan **ASHA**, Varuna'ya, **Vohu Manah**, **Mitra'ya**, **iktidarı temsil eden Khshathra**, İndra'ya, sağlığın hâmisisi olan **Vaujatat** ve **Ameretat**, **Nasathya'ya** denk düşmektedir. Bu unsurların her biri kainattaki bir şeyin patronu durumundadır. mesela, **Asha**, **ateşin**, **Vahu Manah**, **Sığırın**, **Khshatra göğün**, **Armaiti**, **yerin**, **Haurvatat** ve **Ameretat**, **suların** ve **bitkilerin koruyucusudur**⁴⁸. Zerdüştlük'te kötülük fikrini ve karanlık dünyayı **Angra Mainyu** temsil etmektedir. **Ahuramazda** ile **Angra Mainyu** sürekli mücadele halinde olarak, tasarlanmıştır. Bu aynı zamanda **aydınlığın** ve **karanlığın** mücadelesidir. Burada asıl olan **Ahuramazda'dır**. **Ahuramazda** aydınlıktır. **Ateş**, bu aydınlığın sembolüdür. **Zerdüş'ün**, ateşin önünde dua ettiğinden bahsedilmektedir. Bu kült şeklinin **Mazdeenlerde** ve **Zerdüştilerde** olduğu kabul edilmektedir⁴⁹.

Mazdeen doktrinine göre dünya, altı devre halinde yaratılmıştır: **Gök**, **su**, **yer**, **ağaç**, **öküz** ve **insan**⁵⁰. Zerdüştlükte çocuklar 7 ile 10 yaşına girince bir giriş merasimi geçirmektedir. Bu merasim için bir **gömlek** ve bir **ip** almaktadırlar ve boynunun etrafında kendilerini bu iple bağlamaktadırlar. Bu ip onu, ölünceye kadar terk etmeyecektir. Ancak onu ibadet esnasında çözüp yeniden bağlar. Bu ibadeti, güneşin karşısında beş defa yaparlar⁵¹. Burada ip, artık çocukların dini hükümlerle mükellef olduklarını sembolize etmektedir.

⁴⁷ Prof. Dr. Mehmet Aydın, Ansiklopedik Dinler Sözlüğü, Konya, 2005, s. 478.

⁴⁸ Ansiklopedik Dinler Sözlüğü, s. 479.

⁴⁹ a.g.e, s 479.

⁵⁰ a.g.e., s. 481.

⁵¹ a.g.e., s. 481.

Görüldüğü gibi **Zerdüştlük'te ateş, su, toprak özellikle kirletilmemelidir. Ateş, Ahuramazda'nın** sembolü olarak kutsaldır. Su ve toprak hayatın devamı için kutsaldır. Bunlar olmazsa, hayat devam etmez. İnsan hayatı için çok önemli olan inek ve öküz gibi canlı varlıkların ekonomik hayatla sıkı ilişkisi olduğu için, Zerdüştlükte, ineğin ruhunun "**Ahuramazda'dan şiddetten kurtaracak birini göndermesini**" istediği anlatılmaktadır⁵².

Tarih boyunca **Mazdeizm, Zerdüştlük ve Mecûsilik** gibi isimlerle anılan Zerdüştlük, insan hayatı için çok önemli olan toprak, su ve ateşle iç içe olan bir dindir. Bunları kutsallaştırmış ve insana, bunlarla ilişkilerinde dikkatli davranmasını dininin merkezine oturtmuştur. Bunları, saygı ile kullanmaları noktasında prensipler koymuştur.

Zerdüştlüğün bir uzantısı olan ve Hindistan'da varlığını sürdüren **PARSİLİK'te** de aynı prensipleri açıkça görmekteyiz. Bunlarda da **güneş ve ateş kültü** birinci sırada önem arz etmektedir. Bunlar için de **su, ateş ve toprak kutsaldır**. Parsiler suyu kirlendirmemek için denizde seyahate bile çok dikkat etmektedirler⁵³. Daha çok tarımla uğraşan Parsiler, **suya, toprağa ve ateşe karşı saygılarını kaybetmeden**, bu alanlarda dini çözüme ulaşmışlar ve ekonomik yönden çok güçlenmişlerdir⁵⁴.

Maddi ilerleme, evlerde gaz kullanımı, petrol, elektrik gibi endüstriyel maddeler, vaktiyle kullanımı haram olan maddelerdi. Ancak bugün birçok Parsi bu konularda çözüm üretmiş veya ilgisiz hale gelmişlerdir⁵⁵.

Yine İran dinlerinden **Maniheizm'de** de çevre ile ilgili prensipler bulmak mümkündür. Mesalâ **Bema Merasimi**, Şubat sonunda ve Mart başında kutlanan bir **bahar bayramıdır**. Bu da doğrudan çevre ile ilgilidir⁵⁶.

İran dinlerinin içinde zikredilen Mitraizm'de de çevre ile ilgili prensipler bulmak mümkündür. Mitra, güneşle ilgilidir. Geniş otlakların sahibidir. Sığırlar ondan medet ummaktadırlar. Ateş tapınaklarının Mitra'nın evi olduğuna inanılmaktadır⁵⁷. **Mitraizm'de boğa kurbanı töreni çok önemlidir**⁵⁸.

Din-çevre ve insan-çevre ilişkisi bakımından incelenmesi gereken inançlardan birisi de **Sabiilik'tir**. Sabiiliğin kökenleri konusunda birçok tartışma yapılmıştır. Filistin-Ürdün kökenli bir din olduğu, Hıristiyanlığın doğuşunu hazırlayan **Gnostik bir dinî hareket olduğu** şeklinde görüşler vardır⁵⁹.

⁵² Dinler Tarihine Giriş, s. 138.

⁵³ Dinler Tarihine Giriş, s. 158.

⁵⁴ a.g.e., s. 158.

⁵⁵ a.g.e., s. 159.

⁵⁶ a.g.e., s. 153.

⁵⁷ a.g.e., s. 145.

⁵⁸ a.g.e., s. 146.

⁵⁹ a.g.e., s. 161.

Sabiler kendi kutsal metinlerinde sabiiliğin çok eski devirlerden bir din olduğunu iddia etmektedirler. Sabiilik, Yahudilik ve Hristiyanlıktan bazı unsurları muhafaza etmiştir. Dinler Tarihinde **Nasuralar** veya **Nezurai** olarak geçen **Sabiiler**, gizli bilgilere ve sırlara sahip kimseler olarak tanınmaktadırlar⁶⁰. Sabiiler, Hz. Yahya'ya bağlı olduklarını söyleyerek O'na doğruluğun peygamberi olarak inanmaktadırlar. Sabiilerde din-çevre ve insan arasında ciddi bağlar kurulmuştur. **Sabiilere** göre hayat, kutsal **sudan, ışıktan** ve **nurdan** önce vardır⁶¹. Sabiilerde temizlik çok önem arz etmektedir. Sabilikte üç türlü su ile temizlenme vardır: **1- Masbuta**: (Tam abdest), haftada en az bir defa Pazar günü yapılmaktadır. **Masbuta**, rahip denetiminde yapılır. Bayramlarda, evlilik merasimlerinde, doğum, ölüye dokunmadan sonra, seyahatten döndükten sonra, yapılmaktadır. **2- Rişama**: Bu Müslümanların abdest almalarına benzeyen bir temizliktir. Bu temizlik, gün doğmadan, dini törenlerden önce yapılır. **3- Tamasa**: Bu da Müslümanların gusül abdestine benzemektedir. Nehre üç defa batıp çıkmakla yapılır. Bu temizlik, kadınların âdet günlerinden, doğumdan sonra ve cinsel ilişkiden sonra yapılmaktadır⁶².

Sabiilikte din-çevre ilişkisi bakımından Bahar bayramı dikkat çekicidir. Bu bayrama **Panja** veya **Parvania** bayramı denmektedir⁶³. Sabiilerin yıldızlarla ve güneşle dini bağlantılar kurduklarını söyleyenler de vardır⁶⁴. Görüldüğü gibi **Sabiilik'te** de din-çevre, insan-çevre ilişkisinin dinî bir zeminde oturtulduğu görülmektedir.

Buraya kadar etnik ve coğrafi sınırlarını aşamamış milli dinlerin din-çevre ilişkisinden bahsettik. Şimdi **ilahi dinlerin, din-çevre ilişkisinden bahsedebiliriz**. İlahi dinler olarak belirleyeceğimiz üç din, kutsal kitapları günümüze kadar gelebilen dinlerdir. Bu dinlerin din-çevre ilişkisine yaklaşımları bazı farklılıklar göstermektedir. Bu açıdan ilahi dinlerin din-çevre ilişkisi bağlamında ilk ele alacağımız din **İslamiyet** olacaktır. Daha sonra **Yahudilik ve Hristiyanlığın** din-çevre ilişkisini ele alacağız. Bu dinlerin arasında din-çevre, insan-çevre faktörüne en önemli katkıyı İslamiyet sağlamıştır.

İslamiyet yaratan ve yaratılan kavramlarını kullanarak Allah'ın, kainatı ve kainatta olan bütün varlıkları yarattığı felsefesini, İslâm inancının merkezine koymaktadır. Bu açıdan Allah, yaratıcı, diğer varlıklar yani tüm çevre yaratılan sıfatını taşımaktadır. Bu durumda bir yanda Allah, diğer yanda insan dahil, diğer yaratılan bütün varlıklar bulunmaktadır. İslâma göre Allah kainatı yaratırken her şeyi bir ölçü ve düzen içinde yaratmıştır. Bunun da başlıca sebebi,

⁶⁰ a.g.e., s. 162.

⁶¹ Dinler Tarihine Giriş s. 163.

⁶² a.g.e., s. 164.

⁶³ a.g.e., s. 164.

⁶⁴ a.g.e., s. 165.

insanların ve diğer canlıların hayatlarını devam ettirebilmeleri içindir. Bunun için Kur'an'da, **“Doğu da Allah'ındır, Batı da. Nereye dönerseniz Allah'ın yüzü (zâtı) oradadır. Şüphesiz Allah'ın rahmeti geniştir. O, her şeyi bilendir”**⁶⁵ buyurulmaktadır. Kur'an'da Allah'tan **“Alemlerin Rabbi”** olarak bahsedilmektedir⁶⁶. Bu ayetler Allah'ın, kainatta ve yarattığı alemlerde yegane otorite ve güç olduğunu göstermektedir. Bu da insanın bu âlemlerin içinde yaşadığını ve O'nun sahibini tanuması gerektiğini hatırlatmaktadır. Yine bu durumda insan, yaratanın bir eseri olduğunu ve O'nun gücü karşısında böbürlenmemesi gerektiğini ve aczini itiraf etmesinin lüzumunu bilmesi gerekmektedir.

İslâm'a göre Allah'ın halifesi olarak insan⁶⁷ aslında bu dünyada yaratılan emanetin sahibi bulunmaktadır. Bu durumda insan, bir yandan emanet olan bedenini korurken, diğer yandan kendisine emanet edilen dünyayı, kısaca çevresini de korumakla görevlidir. Eğer insan kendisine emanet edilen bu dünyanın kıymetini bilmezse, kendisi için ve diğer canlılar için de bazı felaketleri hazırlamış olmaktadır. Bu konuda Kur'an-ı Kerim bizi şöyle uyarılmaktadır: **“İnsanların elleriyle işledikleri yüzünden karada ve denizde fesat çıkar. Allah da belki dönerler diye yaptıklarının bir kısmını böylece kendilerine tattırır”**⁶⁸.

İslâm'ın çevreye yaklaşımı ve çevreyi koruması, ona itina ile yaklaşması konusu, sadece fiziki tahribatı içermez. İslâmın çevreye yaklaşımında spiritüel ve manevi değerlerin varlığı da söz konusudur. Allah'ın yarattığı olan her şeyin, Allah'ı zikrettiği ve onu tesbih ettiği inancı ile Müslüman, çevreye daha dikkatli yaklaşmak zorundadır Bu keyfiyeti Kur'an-ı Kerim şöyle açıklamaktadır; **“Yedi gök, yer ve bunlarda bulunanlar. O'nu tesbih eder, O'nu hamd ile tesbih etmeyen hiçbir şey yoktur. Fakat siz onların tesbihlerini anlamazsınız Doğrusu O, halim olandır, bağışlayandır”**⁶⁹. Bu ayet insanın, tabiata istediği gibi hükmetmemesini hatırlatmaktadır. Tabiat, Allah'ın bir yaratığı olarak, Allah'ı tesbih ediyorsa, insanın bu varlıklara daha da hassas yaklaşımlarını ve onları hor görmemelerini hatırlatmaktadır. Yine Kur'an-ı Kerim, her şeyin Allah'a secde ettiğini ve insanın bunu görmesi gerektiğini şöyle hatırlatmaktadır: **“Göklerde ve yerde olanların güneş, ay, yıldızlar, dağlar, ağaçlar, hayvanların ve insanların birçoğunun Allah'a secde ettiklerini görmüyor musun!”**⁷⁰. Buna göre insan, kainattaki bu inceliklerin farkına varması ve buna göre davranması gerekmektedir. Kainattaki varlıkların **tesbih ve secde** ederek varlıklarını sürdürmelerinin, Allah'ın bir takdiri olduğunu,

⁶⁵ Bakara: 115.

⁶⁶ Fatıha: 1-2.

⁶⁷ Bakara, 30.

⁶⁸ Rum, 41.

⁶⁹ İsrâ, 44.

⁷⁰ Hac, 18.

insanın bilmesi gerekmektedir. Kâinattaki her canlının ve varlığın büyüklük taslamadan, Allah'ın büyüklüğü ve yüceliğini takdir ederek secdeye vardıklarını⁷¹ sıra sıra uçan kuşların da Allah'ı tesbih ettiğini, gökte ve yerdeki bu varlıkların her birinin birer niyaz ve tesbihi olduğunu, Kur'an-ı Kerim tekrar tekrar belirtmektedir⁷².

İslamın çevre bilincine katkı sağlayan en önemli hususlardan birisi de, Allah'ın Kur'an'da bitki ve ağaç türlerine yemin ettiğini, bal arısı ve karıncaya vahyettiğini beyan etmesidir. Dağlara, taşlara, gök cisimlerine emrettiği ve onların isteyerek ve istemeyerek emirlerine uyduğunu bildirmektedir. Böylece bitkilerin, hayvanların da değerli ve manevi varlıklar olduğu açıklanmak istenmektedir.. Buna göre insanın çevresine daha merhametli, daha Allah'ın büyüklüğünü bilerek yaklaşması gerektiğine özellikle vurgu yapılmaktadır. Çünkü kainatta her herşeyin bir ölçü, düzen, adalet ve denge içinde yaratılmış olduğunu, yerin yayıldığını, sabit dağların yerleştirildiğini, Kur'an-ı Kerim açıkça beyan etmektedir⁷³.

Kur'an-ı Kerim'in, çevre ile ilgili bu beyanlarından sonra şimdi Hz. Peygamberin çevre ile ilgili beyanlarına geçebiliriz. Allah'ın Resülü Hz. Muhammed'in de çevre bilincini ve çevre eğitimi destekleyen ve teşvik eden birçok sözü ve eylemi vardır. Meselâ, hicretten sonra, Medine yakınlarındaki bir yerin eski bir orman arazisi olduğu ve **Zureybu't-Tavil** olarak adlandırıldığı bilinen bir yerin, yeniden ormana dönüştürülmesini bizzat Allah'ın Resülü emretmiştir⁷⁴.

Diğer yandan Hz. Peygamber, boş arazilerin ihya edilmesini emretmektedir. **“Her kim boş, kuru ve çorak bir yeri ihya edecek olursa, bu işinden dolayı Allah tarafından mükafatlandırılacaktır. İnsanlar ve hayvanlar onlardan menfaatlendikçe, orayı ihya edene sadaka yazılmaktadır”**⁷⁵.

Hız. Peygamber çevre konusunda o kadar hassas davranmıştır ki, halkın kullandığı yerlere çöp döktürmemiştir. Kuşlara eziyet edilmemesini tavsiye ederek, onların yuvalarının bozulmamasını, yumurta ve yavrularının alınmamasını emretmiştir⁷⁶. Hatta **“Haksız olarak bir serçeyi öldüren Cenab-ı Hakk'ın hesap soracağını” bildirmiştir**⁷⁷.

Hız. Peygamber Mekke bölgesi gibi, Medine ve civarını, Taif ve civarını, sit alanı ve milli park ilan etmiştir. Bu bölgeler **HARAM** bölgeler olmuştur. Yani,

⁷¹ Nahl, 49.

⁷² Hadid, 1; Ra'd, 15; Haşr, 1; Saff, 1; Cuma, 1; Teğabün, 1; Nur, 41, Rahman, 55.

⁷³ Kamer, 49; Hicr, 19; Hicr, 21.

⁷⁴ El-Belazuri, Futuhu'l-Buldan, Beyrut, 1958, I, 17; M. Hamidullah, İslam Peygamberi, Çev. Sait Mutlu, İst,1966, I, 331.

⁷⁵ El-Munavi, Feyzu'l-Kadir, 6/39.

⁷⁶ Ebu Davud, Cenaiz, 1.

⁷⁷ Darimi, 2/11.

ağaçlarının kesilmesini kuşlarının ve her türlü hayvanlarının avlanmasını yasaklamıştır⁷⁸.

Yine Hz. Peygamberin, akar ve durgun suların kirletilmemesi, yol, meydan ve mahallelerin temiz tutulmasına dair birçok beyanı vardır. Bu konuda şöyle buyurmaktadır: **“Kim Müslümanların gelip geçtiği yerden; onları rahatsız eden bir şeyi kaldırıp atarsa, Allah ona sevap yazar. Allah, kime sevap yazarsa o sayede onu cennete koyar”**⁷⁹. Bu doğrultuda peygamberimiz **“Avlularınızı ve meydanlarınızı temiz tutunuz”** buyurmaktadır⁸⁰. Hz. Peygamber, **“İnsanların gelip geçtiği yollara ve gölgelendikleri yerlere abdest bozmayınız”** buyurarak⁸¹ çevrenin kirletilmemesi için insanları uyarmaktadır.

Sonuç olarak, İslam dini, insanın yaşadığı dünyayı Allah'ın emaneti olan kutsal bir dünya olarak görmekte ve onun tahrip edilmemesi için gerekli uyarıları yapmaktadır. Bu açıdan bir müslümanın, önce, Allah'ın bir emaneti olan bedenini koruması, sonra da yaşadığı dış dünyaya karşı saygılı, temkinli ve merhametli olması gerekmektedir. Buna göre Müslüman bu dünyanın hâkimi, sahibi değil, bir emanetçisi olarak kendisini görmesi gerekmektedir. Diğer yandan kendisine emanet edilen bu dünyanın sadece kendisine ait bir dünya olmadığını bilerek, diğer canlılara da haksızlık yapmamalıdır. Allah'ın kendisine emanet ettiği tertemiz dünyayı, yine tertemiz bir şekilde nesilden nesile intikal ettirmesi gerekmektedir. Dünya nimetlerinden istifade ederken, tahripkâr değil, hizmetkâr bir ruha sahip olmalı ve Allah'ın emanetinin kıymetini bilmelidir.

İlâhi dinlerin bize kadar gelen kutsal kitapların en eskisi şüphesiz Yahudilerin kutsal kitabı **Tora**'dır. Genel olarak Yahudi kutsal kitaplarını içeren **TANAH** adı ile anılan **otuz dokuz** kitaptır. Tanah, üç bölümden meydana gelmektedir: **Tora**, (Tevrat), **Nebiler** ve **kitaplar**. Bu kitapların içinde Yahudiliğin temel kutsal kitabı **Tora**'dır. Tora, beş kitaptan oluşmaktadır. Bunlar; **Tekvin, Çıkış, Tevililer, Sayılar, Tesniye**'dir. Yahudiliğin din-çevre, çevre-insan ilişkisi hakkındaki fikir yapısının temelini **Tanah**'taki kitaplar oluşturmaktadır. **Tekvin**, başlangıçta tanrının yeri ve göğü yarattığını, yerin boş olduğunu, yeryüzü şekillerinin olmadığını, her yerin karanlıklarla kaplı olduğunu, tanrının ruhunun suların üzerinde dalgalandığını, sonra tanrının, ışığı, geceyi, gündüzü, akşam ve sabahı meydana getirdiğini, gök kubbeyi, toprağı, denizi yarattığından bahsetmektedir⁸². **Tekvin**'e göre Tanrı, bitkileri, otları, meyve ağaçlarını, mevsimleri, ayı ve güneşi, kuşları, denizdeki canlıları, **“verimli olun, çoğalın, denizleri doldurun, yeryüzünde kuşlar çoğalsın”**

⁷⁸ Buhari, Cihad, 71; Ebu Davud, Menasik, 96; Hamidullah, I, 331.

⁷⁹ Et-Terğîb, 3/618, Hadis no: 9.

⁸⁰ Aclûni, Keşfu'l-Hâfâ, Beyrut, 1351, 1/224.

⁸¹ M.A. Nasîf, et-Tâc, Beyrut, 1961, 1/93.

⁸² Tekvin, 1/1-10.

diyerek onları kutsadı. Tanrı, evcil, yabani hayvanları, sürüngenleri yaratmaya devam etti⁸³.

Yahudi kutsal kitabına göre bütün bunlardan sonra Tanrı, insanı yarattı. Bu insan, bütün kâinata egemen olsun diye yaratılmıştır⁸⁴. İnsan, erkek ve dişi olarak yaratılmış ve çoğalmaları sağlanmıştır. Tanrı, insanlara şöyle seslenmiştir. “Yeryüzünü doldurun ve denetiminize alın. Denizdeki balıklara, gökteki kuşlara, yeryüzünde yaşayan bütün canlılara egemen olun”⁸⁵. Yahudilikte insanın bütün varlıklara egemen olması, yeryüzü nimetlerinden yararlanmaları için Tanrının onlara verdiği bir mevki olarak düşünülmesi gerekmektedir. Bunun için Tekvin’de Tanrı şöyle demektedir: “İşte yeryüzünde tohum veren her otu, tohumu meyvesi de bulunan, her meyve ağacını size veriyorum. Bunlar size yiyecek olacak. Yabani hayvanlara, gökteki kuşlara sürüngenlere, soluk alıp veren bütün hayvanlara yiyecek olarak yeşil otları veriyorum”⁸⁶.

Görüldüğü gibi, yeryüzü yiyecekleri insanlar ve hayvanlar arasında taksim edilmiştir. Din-çevre ilişkisi yönünden, insanların, yabani hayvanların, gökteki kuşların, sürüngenlerin yiyeceği olan yeşil otlara dikkat etmeleri gerekmektedir. Bu düşünceye göre, yeryüzüne egemen olan insanın, her şeyi kendi menfaati için tüketmemesini, diğer soluk alıp veren bütün hayvanlara da haklarını bırakması ifade edilmektedir. Yahudilikte din-çevre ilişkisi bakımından dikkat çeken konulardan birisi de Tanrının Adem’i yaratması ve O’nu Aden’de bir bahçeye koyması olayıdır⁸⁷. Adem’in konulduğu yerde meyve ağaçları, sular vardı ve dört kola ayrılan ırmak vardı. Burada en önemi konu Adem’in, Aden bahçesine bakması ve orayı işlemesi için konulmasıydı.⁸⁸ Demek ki ilk insan olarak Adem’in ilk işi, çevresine bakması ve onun nimetlerinden yemesi ve orayı işlemesiydi. Aslında burada, Yahudilikteki insan-çevre, din-çevre ilişkisinin ilk prototipi kendini göstermekte ve Adem nesline bir model sunulmaktadır. Buna göre Adem nesline de çevresini işlemesi ve ona hizmet etmesi, dini bir görev olarak verilmiştir.

Tanrı bu güzel Aden bahçesinde Adem’in yalnız yaşamasına razı olmadı ve Havva’yı yarattı ve Adem’e eş olarak verdi⁸⁹. İşte böylece, Adem ve Havva, insanlığın ilk atası oldular. Adem ile Havva ilk gınahtan sonra, Tanrı tarafından yaşayacağı çevreyi oluşturacak toprağı işlemek üzere, cennetten kovuldular⁹⁰. Adem’le Havva’nın ilk çocukları Kabil oldu. Sonra Habil doğdu. Habil, çobandı. Kabil ise çiftçiydi. Her ikisi de çevre ile meşguldü. Bir gün, Kabil ve

⁸³ Tekvin, 1/11/25.

⁸⁴ Tekvin, 1/26.

⁸⁵ Tekvin, 1/28-29.

⁸⁶ Tekvin, 1/29-30.

⁸⁷ Tekvin, 2/8.

⁸⁸ Tekvin, 2/15.

⁸⁹ Tekvin, 2/21-23.

⁹⁰ Tekvin, 3/23.

Habil, Tanrıya Şükran nişanı olarak kurban sunmuşlardı. **Habil** sürüsünden ilk doğan hayvanları, **Kabil** de, toprağın ürünlerinden Rabbe sunmuşlardı. Rab, Habil'in sunusunu kabul etti, kabilinkini kabul etmedi. Kabil, öfkeleni ve kardeşini öldürdü⁹¹. Böylece yeryüzünde, kıskançlığın sonucu ilk cinayet işlenmişti. **Kabil**, lanetlendi, **Kabil'e** toprak bereketini göstermedi. Artık çevre ile Kabil'in ilişkisi kalmamıştı. O, aylak bir adamdı ve öylece dolaşacaktı⁹².

Yahudilikte din-çevre ilişkisi bakımından Nuh Tufanı da dikkat çekici bir konu olarak görülmektedir. **Tekvin'**de artık insanların çoğaldığı ve kötülüklerin yeryüzünde arttığından bahsedilerek, insanı yarattığından pişman olan Tanrı, yeryüzünden, insanları, hayvanları, sürüngenleri, kuşları yok edeceğini bildirmektedir⁹³. Ancak **Nuh**, Tanrı'nın gözünde lütuf bulmuştu. Çünkü O, doğru bir insandı. Kusursuz biriydi, çünkü o, Tanrı yolunda yürüyordu. Ancak yeryüzü bozulmuştu ve kötü insanlarla dolmuştu. Bunun üzerine Tanrı, **Nuh'a** bir gemi yapmasını, içini dışını ziftlemesini, karısının, oğullarının, gelinlerinin gemiye binmesini, her canlı türünden bir erkek, bir dişi olmak üzere yedişer çifti gemiye koymasını, yenilebilecek ne varsa yanına almasını emretmiştir⁹⁴.

Nuh bütün bunları yerine getirmişti. Yeryüzüne kırk gün, kırk gece yağmur yağmıştı. Gemi sulara yüzmeye başladı. Yeryüzünde yaşayan bütün canlılar yok oldu. Nihayet sular çekildi. Tam yüzeli gün geçmişti. Nuh'un gemisi **Ararat** dağına oturdu. Onuncu ayda dağların tepesi görünür olmuştu. Nuh güvercini salmıştı. Güvercin bir zeytin yaprağı ile geri gelmişti Yedi gün sonra güvercini tekrar saldı ve güvercin bir daha dönmedi. Toprak kurumuştu. Gemiden çıktılar. Gemideki hayvanları da saldı. Nuh bir sunak yaptı. Temiz hayvanlardan yakmalık sundu. Rab, güzel kokudan hoşnut olmuştu. Tanrı bu durumda **"İnsanlar yüzünden yeryüzünü bir daha lanetlemeyeceğim. Çünkü insan yüreğindeki eğilimler çocukluğundan beri kötüdür. Şimdi yaptığım gibi bütün canlıları bir daha yok etmeyeceğim"**⁹⁵. Diye karar vermişti.

Görüldüğü gibi Tekvin'de anlatılan bu olay, insanın çevreden kopamayacağını yine insanın, bir çevrede, nebat ve hayvanlarla birlikte yaşayacağını göstermektedir. İnsanların kötülüklerinin karşılığında Tanrının, tabiatı yok ederek onları cezalandırdığını, ancak bunun, bütün canlılara zarar verdiğini ve bir daha böyle cezalar vermeyeceğini, bu pasajlardan öğrenmekteyiz.

Sonuç olarak Yahudilikte, insan-çevre ilişkisinin oldukça dikkat çekici olduğu görülmektedir. Adem'in cennetteki hayatı, oradaki yeşillikler meyveler ve sakin bir hayat sürmesi, ilk insan ve çevre ilişkisi yönünden ilginçtir. Yine

⁹¹ Tekvin, 4/6-8.

⁹² Tekvin, 4/13-16.

⁹³ Tekvin, 6/1-8.

⁹⁴ Tekvin, 6/9-20.

⁹⁵ Tekvin, 8/1-21.

Tora'da, Tabiata verilen zararın, insan hayatını olumsuz etkilediği ve dayanılmaz sonuçlar doğurduğu **Çıkış** kitabında uzun uzun anlatılmaktadır.⁹⁶ Tabiattaki bu bela ve musibetlerin, insan-çevre ilişkisiyle yakından alakalı olduğunu görmekteyiz. Yine, **Yeşaya**'da ideal bir insan-çevre tablosu çizilmektedir. Buna göre, **"kurtla kuzu bir arada yaşayacak, parsla oğlak birlikte yatacak, buzağı, genç arslan ve besili sığır yan yana duracak, inekle ayı, aslan ile sığır birlikte olacak, kutsal dağın hiçbir yerinde kimse zarar vermeyecek, yok etmeyecek."**⁹⁷ Yine Yahudilikte, **Mısır'dan çıkışta çölde Tanrı'nın Yahudileri MAN ve bildircin eti ile beslemesi, insan-çevre ve insanın hayatını devam ettirebilmesi açısından son derece dikkat çekici eylemlerdir**⁹⁸.

İlâhi dinlerden Hıristiyanlığın da din-çevre, insan-çevre ilişkisine baktığımız zaman, genel olarak bu konuda müsbet ilişkiler dikkat çekmektedir. Yahudi kutsal kitabını inanç esası olarak benimseyen ve onun üzerine oturan Hıristiyanlık, din-çevre ve insan-çevre ilişkisinde Yahudiliğin yaklaşımını aynen benimsemektedir. Buna göre, Yahudiliğin çevreye bakışı, aynı şekilde Hıristiyanlıkta da geçerli olmalıdır.

Hıristiyanlığın, Yahudilikten ayrılan tek yönü, Hıristiyanlığın dünya hayatına çok fazla önem vermemesi noktasında bulunmaktadır. Bu açıdan **İnciller**, daha çok dinî hayata, dünyanın sonundaki son yargılanmaya daha fazla önem vermektedir. Ancak bunun yanında, Hıristiyanlığın bir barış ve şiddetten uzak bir dünya görüşüne sahip olduğunu söyleyebiliriz. Hıristiyanlığın bu barışçı ve şiddetten uzak yönü, insan-çevre ilişkisi yönünden oldukça önemlidir. Hıristiyan imanını, yaşatmak için gönül fakirliğini, dinî bir prensip olarak sunan Hıristiyanlık, insanın çevre ile uyumu için kanaatkârlığı, tevakkülü ve günlük ekmeğin elde edilmesiyle yetinilmesini tavsiye ederek, insanın bu dünya hayatında gözü aç kurtlar olmasının önüne geçmektedir.

Hız. İsa dağdaki vaazında da, yoksulluğu, yaşlılığı, yumuşak huyluluğu, doğruluğu, merhametli olmayı, yüreği temiz olmayı, barışçıları övmekte ve göklerdeki büyük armağanın onların olacağını haber vermektedir⁹⁹.

Hıristiyanlık da Yahudilik gibi, bu dünyanın ve bu dünya nimetlerinin Tanrı'nın insana bir emaneti olduğu felsefesine yer vermekte ve insanın daha mütevazı, daha barışçı bir dünyanın kurulmasına yardımcı olmasını istemektedir.

⁹⁶ Çıkış, 7,8,9,10,11.ci bablara bakılmalıdır.

⁹⁷ Yeşaya, 11/6-9.

⁹⁸ Çıkış, 16/1-35.

⁹⁹ Matta, 5/1-12; Luka, 6/20-23.

3. Sonuç

Dinlerin çevre-insan ve insan-çevre ilişkisi hakkında yaptığımız açıklamalardan vardığımız sonuç, gerek milli dinlerin ve gerekse ilahi dinlerin çevre ile yakinen ilgili mesajlarının ve öğretilerinin olduğudur. Arkaik dinler, inandığı kutsal etrafında çevre ile ilgili bir dünya yaratırken, milli dinler, tabiatla ve çevre ile âdeta bütünleşmektedirler. Bazıları, kâinatı panteist bir yörüngede Tanrı ile birleştirerek kutsallaştırırken, diğer bazıları, ateşi, suyu ve toprağı kutsallaştırarak, bunlarla ilişkilerini ibadet boyutuna yükseltmektedir. Evrensel ve mistik boyutlu Budizm, Nilüfer çiçeğini **Buda'**ya benzeterek, Budist manastırlarının avlularını süslerken, Buda'nın şahsında maneviyat dünyası ile tabiatı birleştiriyordu. Her türlü canlıya saygıyı en önemli dini prensip edinen **Budizm**, her türlü şiddete de karşı çıkarken, sanki tabiattaki ahengin ve sükûneti taklit ediyordu. **Ahimsa** doktrini ile yerdeki karıncaya, havadaki sineğe zarar vermemeyi hedef alan **Jainizm**, kendi dışındaki dünyayı âdeta kutsallaştırıyordu. Tabiatı ve onda olan her şeyi Tanrı'nın bir emaneti olarak kabul eden İslâmiyet, Yahudilik ve Hıristiyanlık, insanın, çevresini ezen ve yok eden bir varlık olmadığını, aksine çevresine merhamet ve itina gösteren bir varlık olduğunun bilincini yerleştirmeye çalışmaktadır. Bu bilincin mensupları, dünyada zâlim, acımasız ve her şeyi tahrip eden varlıklar değil, merhametli, barışçıl varlıklar olarak bu dünyanın sadece kendilerine ait olmadığını bilirler ve diğer canlıların da bu dünyada bir yerlerinin olduğunu bilerek hareket ederler. Bu bilincin sahipleri hem kendilerine, hem de daha sonraki nesillere, Allah'ın kendilerine emanet olarak verdiği bu dünyayı, emanetin hakkını vererek intikal ettirmeyi dini bir vazife olarak görmektedirler.

4. Kaynaklar

- ACLÛNİ, 1351, *Keşfu'l-Hafa*, Beyrut.
- AYDIN, M., 2005, *Ansiklopedik Dinler Sözlüğü*, Konya, 2005.
- AYDIN, M., 2012, *Dinler Tarihine Giriş*, Konya, 2012.
- BEAUCHAMP, A., 1977, *Devant la Création*, Québec.
- BUHARİ, *Cihad*, 71.
- EBU DAVUD, *Menasik*, 96.
- EL-BELAZURİ, 1958, *Futuhu'l-Buldan*, Beyrut.
- ELİADE, M., 2004, *Dinin Anlamı ve Sosyal Fonksiyonu*, Çev. Prof. Dr. Mehmet Aydın, Konya.
- EL-MUNAVİ, *Feyzu'l-Kadir*, 6/39.
- HAMİDULLAH, M., 1966, *İslam Peygamberi*, Çev. Sait Mutlu, İstanbul (1-2).
Kur'an-ı Kerim
- 2003, *Kutsal Kitap ve Deuterokanonik Kitaplar*, İstanbul.
- MANSUR, A., 1961, *Na'sıf, et-Tâc*, Beyrut.
- MENSCHING, G., 2012, *Din Sosyolojisi*, Çev. Prof. Dr. Mehmet Aydın, Konya.
- VAILLANCOURT, L., 2002, *L'intendance de la Création*, Montreéal.
- 2007, *Yaşayan Dünya Dinleri*, (Diyanet Yayınları), Ankara.

TÜRKİYE'NİN DÜNYA MİRAS LİSTESİNDEKİ HİRİSTİYAN DİNÎ MEKÂNLARI

Yrd. Doç. Dr. Mehmet Alparslan KÜÇÜK*

Öz

Anadolu toprakları, tarihî süreçte birçok uygarlığın mekânı olmuştur. Bu bağlamda uygarlıklara ait kültürel ve tarihî eserler de günümüze kadar varlığını sürdürmüştür. Bu eserlerden bazıları da Hıristiyan dünyasına ait eserler olup, İstanbul tarihî alanı içerisinde değerlendirilen Ayasofya Müzesi, Aya İrini Kilisesi, Pantokrator Manastırı (Zeyrek Cami), Aziz Sergios ve Bakhos Kilisesi (Küçük Ayasofya Cami) ile birlikte Kapadokya, Alahan Manastırı, Nikolas Kilisesi, Pavlus Kilisesi ve Kuyusu, Petrus Kilisesi ve Sümela Manastırı Dünya Miras Listesi veya Geçici Liste'de yer almaktadır. Dünya Miras Listesi açısından büyük önem arzeden bu yapılar çalışma konusu olarak belirlenmiştir. Bu bağlamda kültür, turizm ve kültür turizmi kavramlarına yer verilmiş, Türkiye'nin Dünya Miras Listesi ve Geçici Listesi'ndeki Hıristiyanlığa ait dinî yapılar ele alınmıştır.

Anahtar kelimeler: Hıristiyan dini mekanları, dini mekanlar, turizm, kültür turizmi, dünya mirası.

Turkey's Christian Religious Buildings in the List of World Heritage

Abstract

In historical process, Anatolian lands, has hosted various civilizations. The works belonging to civilization has existed until today. In particular, belonging to the Christian world works is important. Hagia Sophia Museum, Hagia Eirene Church, the Pantocrator Monastery (Zeyrek Mosque), Saints Sergios and Bakhos Church (Little Hagia Sophia Mosque) , Cappadocia, Alahan Monastery, Nikolas Church, Paul's Church and Well, Peter's Church and the Sumela Monastery is located in the World Heritage List or the Provisional List. These structures are defined as a subject of study. Culture, tourism and culture tourism given to the concept and Turkey's World Heritage List and tentative list of Christianity Venues are handled.

Keywords: Christian religious buildings, religious buildings, tourism, culture tourism, world heritage.

* Gazi Üniversitesi Turizm Fakültesi Seyahat İşletmeciliği ve Turizm Rehberliği Bölümü Öğretim Üyesi

1. Giriş

Turizm; kültürlerin zenginliği ve çekiciliği, arz kaynaklarının önemi ve durumu ile bağlantılıdır. Bu bağlantı neticesinde de **Kültür Turizmi** adı verilen turizm biçimi doğmuştur. Türkiye de kültür zenginliği ve çekiciliği, arz kaynakları dolayısıyla Kültür Turizmi açısından önemli bir ülkedir. Çünkü Türkiye, coğrafi ve jeopolitik konumu, yeraltı ve yerüstü zenginlikleri, Asya ile Avrupa'yı birbirine bağlayan boğazlarıyla stratejik bir öneme sahiptir. Bununla birlikte Türk Milleti'nin hâkimiyet sağlamasından önce Türkiye topraklarında tarihte ilk tarih yazıcılığı ve Mısırlılar ile ilk antlaşmayı yapan (III. Hattuşili -II. Ramsey/1284) Hititler, Urartular, Frigler, ilk parayı bulan ve kullanan Lidyalılar, ilk alfabeyi kullanan Fenikeliler, Likyalılar, Medler, Bizanslılar, Romalılar gibi birçok millet yaşamış ve bu milletlere ait bazı **"tarihî eserler"** ve anlayışlar Türk Milleti'nin hoşgörüsü sayesinde günümüze kadar ulaşabilmiştir.¹ Günümüze ulaşan bu eserler tarihî süreçte korunması zaruret halini almıştır. Bu kültürel varlıkları korumak amacıyla UNESCO, ICOMOS gibi uluslararası kuruluşların yanında ulusal kuruluşlar da oluşturulmuştur. Kültürel mirası koruma esasına dayalı oluşturulan kuruluşlar, Dünya Miras Listesi ve Geçici Listeler hazırlamaktadır. Türkiye'nin de UNESCO tarafından hazırlanan hem Dünya Miras Listesi'nde hem de Dünya Mirası Geçici Listesi'nde birçok kültürel varlığı bulunmaktadır. Dünya Miras Listesi'nde yer alan kültürel varlıklardan bazıları da Hıristiyan dinî mekânlardır. Bu makalede de Hıristiyanlığa ait Dünya Miras Listesi'ndeki ve geçici listedeki mekânlar konu edilmiştir.

2. Kültür, Turizm ve Kültür Turizmi Kavramlarına Genel Bir Bakış

"Dünya Mirası"nı anlamak için Kültür, Turizm ve Kültür Turizmi kavramlarını bilmek gerekmektedir. Bu başlık altında da ilgili kavramlar irdelenmiştir.

2.1. Kültür

Kültür; kelime olarak, sürmek, ekip biçmek, tohumları iyileştirmek gibi anlamları içermektedir. Tarihî süreçte kültür yerine "ekin" kavramı da kullanılmıştır. Latince "Colere" fiilinden türetilmiş olan "Cultura" kavramından gelen kültür kelimesi; inşa etmek, işlemek, süslemek, bakmak anlamlarına da gelmektedir.

¹ Geniş bilgi için bkz. C. W. Ceram, Tanrıların Vatanı Anadolu, İstanbul 1979, 35-105; Ekrem Akurgal, Anadolu Kültür Tarihi, Ankara 2005, 2-405; Veli Sevin, Anadolu Arkeolojisi, İstanbul 2003, 7-287; Selçuk Gür, İlk İnsandan Selçuklu'ya Anadolu Uygarlıkları ve Antik Şehirler, İstanbul 2007, 12-141; Arif Koçak, Van gölü ve Fırat Nehri Çevresinde Yaşayan Türkler, Ankara 1976, 9-26;

XVIII. Yüzyıla kadar toprağı islah etme ve ürün yetiştirme/ekme gibi çoğunlukla tarım ile ilgili anlamlarda kullanılan kültür kavramı; Aydınlanma Düşüncesinin de etkisiyle, toplumsal değer ve davranış biçimlerini ifade eden kavram haline gelmiştir. XIX. Yüzyıl itibariyle kültür kavramı uygarlık/medeniyet ile eşanlamlı olarak kullanılmıştır².

Kültür kavramı antropolojik açıdan “**bilgi, inanç, ahlâk, hukuk, gelenek ve insanın bir toplumun üyesi olarak edindiğı her türlü alışkanlıklar**” olarak tanımlanmıştır. Bir toplumun sahip olduğı dil, din, gelenek, sanat ve hayat tarzı gibi unsurların bütününe de **Kültür** adı verilmektedir. Bir toplumu diğer toplulmdan ayırma özelliğine ve işlevine sahip olan kültür, başka bir ifade ile bir milletin tarihi boyunca meydana getirdiğı maddî ve manevî değerler toplumu veya bir toplumun tarihî süreç içerisinde oluşturduğı maddî ve manevî birikimi olarak da tanımlanmaktadır. Genel anlamda kültür, topluma veya hayata dair her şey olarak da özetlenebilmektedir. Bununla birlikte soyut kavramları anlayabilme ve kullanabilme özelliğı çerçevesinde kültüre farklı anlamlar da yüklenilerek insanın sıfatı olarak kullanılmış ve bu noktada entelektüel/aydın anlamında da değerlendirilmiştir

Bir millete kimlik kazandıran ve diğer milletler arasındaki farkını ortaya koyan, tarih boyunca oluşturulmuş ve o millete ait maddî ve manevî değerler bütününe ise “**Millî Kültür**” adı verilmektedir. Zaten ilk sosyologlarımızdan Ziya Gökalp ise bir milletin kendine özgü olan dil, hukuk, ahlâk, sanat ve din gibi unsurların bütünü olarak tanımladığı “hars” (kültür) ile millî kültürü anlatarak bu kavramın “medeniyetten farklılığını ifade etmiştir³.

Ayrıca kültürü millî ve ortak kültür şeklinde değerlendirenler de bulunmakta ve bu bağlamda millî kültürün, aidiyet bakımından kültürün bir kısmını, bir millete özgünlüğünü, o milletin damgasını taşıdığı gibi kültürün bütün insanlığa has özelliğinin de bulunduğı ve milletlerin ortak malı olarak da değerlendirildiğı ifade edilmektedir.⁴ Netice itibariyle kültür; bir toplumun genel karakteristiğini taşımakta ve toplumu toplum yapan değer olarak dikkat çekmektedir.

² Mümtaz Turhan, Kültür Değişmeleri, İstanbul 1994, 33-35; Mustafa Erkal, Sosyoloji (Toplumbilimi), İstanbul 1996, 131-132; Murteza Korlaeçi “Din-Kültür İlişkisi”, Felsefe Dünyası, Temmuz 1993, S. 8, s. 38-39; Esin Sultan Oğuz, “Toplum Bilimlerinde Kültür Kavramı”, Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, Aralık 2011, C. 28, S. 2, s. 125-127.

³ S. T. Eliot, Kültür Üzerine Düşünceler, Çev. Sevim Kantarcıoğlu, Ankara 1987, 13; Turhan, Kültür Değişmeleri, 35-44; Emre Gökalp, “Kültür ve Toplum”, Sosyolojiye Giriş, Ed. Nadir Suğur, Eskişehir 2012-98-100; Emre Gökalp, “Kültür: Antropolojik Yaklaşımlar”, Kültür Sosyolojisi, Ed. Ali Ergur-Emre Gökalp, Eskişehir 2011, s. 24-28; Asa Briggs, “Kültür”, Çev. Sevim Kebeli, Milli Folklor Dergisi, 2007, Yıl 19, S. 74, s. 99-103; Bahadır Gülmez, “Evrensel Bir Kavram: Kültür; Yeni Bir Bilimsel Alan: Kültür Tarihi”, Kültür Tarihi, Ed. Bahadır Gülmez, Eskişehir Ocak 2013, s. 3-6; Oğuz, “Toplum Bilimlerinde Kültür Kavramı”, s. 128-136.

⁴ Bkz. Necati Öner, “Kültür”, Felsefe Dünyası Dergisi, C. 1, S. 2, Ank. 1991, s. 2-5.

2.2. Turizm

Latince, dönmek, dolaşmak, geri dönmek anlamına gelen “tornus” kelimesinden türemiş olan Turizm kelimesi, İngilizce’deki “touring”, “tour” kelimeleri ile aynı muhtevada olan ve Türkçe’ye de Fransızca “tourisme”den geçmiştir. Turizm; kelime olarak, yolculuk yapmak, mesafe katetmek, yolda yürümek, dinlenmek, eğlenmek, görmek ve tanımak gibi amaçlar ile yapılan gezi anlamına geldiği gibi bir ülkeye veya bir bölgeye turist çekmek için alınan ekonomik, kültürel ve teknik önlemler ile yapılan çalışmaların tümü anlamına da gelmektedir. İnsanların devamlı yaşadıkları ve çalıştıkları yerlerden, kısa süreli ve geçici olarak belirli destinasyonlara yönelik hareketleri ve bu destinasyonlarda kalış sürecindeki faaliyetlere de Turizm denilmektedir.

Terim olarak ise Turizm; devamlı ve sürekli olarak yaşanan yerler dışına, 24 saatten az olmamak veya en az bir gece konaklamak şartı ile zevk, eğlence, dinlenme, iş, merak, din, spor ve akraba ziyareti, kongre ve seminerlere katılma gibi ihtiyaçların giderilmesi amacıyla bireysel veya toplu olarak yapılan seyahatlerin tamamını ifade etmektedir⁵. Daha genel anlamıyla sıradan seyahat etme dışındaki her türlü seyahat faaliyeti de turizm olarak değerlendirilmektedir⁶.

Turizm; genel olarak doğal, tarihî ve kültürel kaynakların çeşitliliği, iklim ve coğrafi şartlar, turizm endüstrisinin potansiyeline, yerel yönetimler gibi çeşitli etmenler doğrultusunda şekillenmektedir. Turizm; katılanların sayısı ve yaşları, ekonomik-sosyal durumları ve amaçları gibi çeşitli alt başlıklar altında değerlendirilmektedir⁷.

2.3. Kültür Turizmi

Bir toplumun yaşam biçimi olarak ifade edilen kültür, bütün bilim dalları ve sektörler ile yakın ilişki içerisinde. Yakın ilişki kurulan sektörlerden birisi de turizmdir. Çünkü günümüzde teknolojinin ve ulaşımın gelişmesine paralel olarak insanlar, eski medeniyetlerin veya kültürlerin izlerini görmeyi yanı sıra kendi kültürleri dışındaki yerel kültürlerle de ilgi duymaya başlamışlardır.

⁵ Charles R. Goeldner-J. R. Brent Ritchie, *Tourism, Canada 2003*, 4; Seyyid Şerif Cürçani, et-Tarifat, (Arapça-Türkçe Terimler Sözlüğü), Çev. Arif Erkan, İstanbul, s. 126; Hikmet Koçyiğit, “Yeryüzünde Seyahat Etmenin Kur’anî Boyutu”, Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, Erzurum 2011, S. 35, s. 127, 126-144; Alpaslan Aliağaoğlu-Mehmet Narlı, “Edebî Miras Turizmi ve Türkiye’de Edebî Mekânlar”, Bilig Dergisi, Kış 2012, S. 60, s. 2; Ziya Eralp, Genel Turizm, Ankara 1983, 34; Orhan Mesut Sezgin, Genel Turizm, Ankara 1995, 3-4; Mustafa Aksoy, Türkiye’de İnanç Turizmi ve Seyahat Acentelerinin İnanç Turizmine Olan İlgilerine Yönelik Bir Uygulama, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara 1998, 1-2.

⁶ Jon G. Donlon- Jocelyn H. Donlon- Jerome Agrusa, “Cultural Tourism, Camel Wrestling, and the Tourism ‘Bubble’ in Turkey”, *Anatolia: An International Journal of Tourism and Hospitality Research*, Volume 21, Number 1, 2010, s. 29.

⁷ Turizm çeşitleri hakkında geniş bilgi için bkz. Ersin Güngördü, Türkiye’nin Turizm Coğrafyası, Ankara 2007, 9-10; Burhanettin Zengin, Turizm Coğrafyası, İstanbul 2006, 7-26.

Böylece dünyadaki turizm anlayışı da değişmeye başlamış, doğa ile bütünleşme, geçmiş kültürün izlerini yerinde görme, kültürel temaslar, yaşam tarzı, inanç sistemleri, el sanatları, alış-veriş ortamları, eğlence biçimleri ilgi çekmeye başlamıştır. İletişim/ulaşım araçlarındaki gelişmeler ve küreselleşme insanların değişik kültürleri görme, öğrenme, tanıma merakını artırmış ve bu merak, kültürel turizmini ortaya çıkarmıştır.

Bu bağlamda Kültür Turizmi; doğal ve tarihsel kültür varlıklarını, kültürel etkinlikleri, güncel sanat eserlerini, bazı sosyo-ekonomik olguları turistik bir ürün biçiminde gezginlerin hizmetine sunan bir turizm anlayışı olarak tanımlanmaktadır. Kültür Turizmi; festival, folklor, tiyatro, sergi gibi sanat etkinliklerine katılma, geçmiş ve yaşayan uygarlıklar ile kültürel değerleri tanıma, tarihî yerleri ve toplumun yaşam tarzlarını görme amacıyla yapılan geziler olarak da değerlendirilmektedir. Bu tanımdan hareketle Kültür Turizmi; kültür mirası (tarihî) ve yaşayan kültür (gelenekler, görenekler, folklor, dinsel inançlar gibi yaşam kültürü/güncel) şeklinde iki yönlü olarak vuku bulmaktadır. Bu noktada Kültür Turizmini, diğer turizm türlerinden ayıran en önemli fark; öğrenme fonksiyonlu oluşudur. Çünkü kültür, insanların düşündüğü (tavır, inanç, fikir ve değerler), yaptığı (davranış ve yaşayış biçimleri) ve oluşturduğu (sanat eserleri, el sanatları, diğer kültürel ürünler) unsurları kapsamaktadır. Bu açıdan ele alınırsa, kültürel turizm mekân ve anıtların ziyareti ile birlikte ziyaret edilen alandaki yaşam tarzının öğrenilmesini de ihtiva etmektedir. Bu bağlamda Kültür Turizmi; doğal ve tarihsel kültür varlıklarını, kültürel etkinlikleri ve güncel sanat eserlerini, kültür sanayilerinin sonuçlarını, bazı sosyo-ekonomik olguları turistik bir ürün biçiminde gezginlerin hizmetine sunan bir turizm anlayışı olup tarihsel özelliği yanında güncelide kapsayan bir terim olarak kullanılmaktadır⁸.

3. Dünya Miras Listesi ve Türkiye

Seyahatin en eski biçimlerinden biri olarak da değerlendirilen Kültür Turizmi⁹; miras turizmi kavramı ile eşdeğer olarak kullanılmaktadır. Kültür Turizmi; bir nesilden diğerine geçen her türlü kaynağın kullanımını ifade etmektedir. Bu bağlamda Kültür Turizmi ekseninde miraslar; **doğal ve kültürel**

⁸ Bkz. Faruk Pekin, Çözüm: Kültür Turizmi, İstanbul 2011, 150-151; City Tourism & Culture The European Experience, World Tourism Organization and European Travel Commission, Spain 2005, 1-3; G. Donlon- H. Donlon- Agrusa, "Cultural Tourism, Camel Wrestling, and the Tourism 'Bubble' in Turkey", s. 29-30; Taçgey Debeş, "Cultural Tourism: A Neglected Dimension of Tourism Industry", Anatolia - An International Journal of Tourism and Hospitality Research Vol. 22, No. 2, August 2011, s. 234-251; Bilgehan Gülcan, "Türkiye'de Kültür Turizminin Ürün Yapısı ve Somut Kültür Varlıklarına Dayalı Ürün Farklılaştırma İhtiyacı", İşletme Araştırmaları Dergisi 2/1 (2010), s. 102; Gözde Emekli, "Coğrafya, Kültür ve Turizm: Kültürel Turizm", Ege Coğrafya Dergisi, 15, İzmir 2006, s. 54-58; Alternatif Turizm Çalıştayı Raporu (Batı Akdeniz Bölgesi), Antalya 2012, 30.

⁹ Greg Richards-Will Munsters, "Developments and Perspectives in Cultural Tourism Research", Cultural Tourism Research Methods, Ed. Greg Richards-Will Munsters, USA 2010, s. 1.

miras olarak iki kısımda değerlendirilmektedir. Anıtlar, Sitler ve diğer mimarî yapılar kültürel miraslar çerçevesinde ele alınmaktadır. Buna göre, kullanım durumu, konumu, fonksiyonu, ziyaretçi yoğunluğu ile tarihi ve sanatsal özellikleri de dikkate alınarak tarih, sanat veya bilim açısından istisnâ evrensel değerdeki mimarî eserler, heykel ve resim alanındaki şaheserler, arkeolojik nitelikte eleman veya yapılardan oluşan taşınmaz kültür varlıklarına “**Anıtlar**” denilmektedir. Tarihsel, estetik, etnolojik veya antropolojik bakımlardan istisnâ evrensel değeri olan insan ürünü eserler veya arkeolojik alanları kapsayan mekânlara da “**Sitler**” adı verilmektedir. Sitler; kendi içerisinde 1. 2. ve 3. Derece olarak farklı derecelendirmelere tabidir. Bu derecelendirme, sit alanlarının korunma noktasında üzerinde herhangi bir işlem yapabilme özelliğini ortaya koymaktadır. Çünkü Birinci Derece olarak değerlendirilen sit alanları üzerinde herhangi bir müdahale sözkonusu olmamaktadır. İkinci derece olan sit alanlarında kısmî değiştirmeler olabilmektedir. **Diğer Mimarî Yapı toplulukları** ise Mimarileri, uyumlulukları veya arazi üzerindeki yerleri nedeniyle tarih, sanat veya bilim açısından istisnâ evrensel değere sahip ayrı veya birleşik yapı topluluklarından oluşmaktadır.

Kültürel miraslar; **Somut Kültürel Miras**, **Sualtı Kültürel Miras** (batıklar, sualtı kalıntıları ve kentleri) ve **Somut Olmayan Kültürel Miras** (Gelenek-görenek İnanış- ritüel, kutlama ve festivaller geleneksel el sanatları geleneksel mutfak halk müziği, halk oyunları, halk edebiyatı gibi konular ile bunlara ilişkin alt başlıkları kapsayan envanterler) olmak üzere genel anlamda üç farklı mirastan oluşmaktadır. Ayrıca kültürel miraslar taşınabilir ve taşınamaz özelliklerine göre de iki kısımda değerlendirilmektedir. Buna göre **Taşınır Kültürel Miras**; tablolar, heykeller, sikkeler, el yazmaları, arkeolojik eserlerden oluşmaktadır. **Taşınmaz Kültürel Miras** ise anıtlar, arkeolojik sitler, tarihi kent dokularından meydana gelmektedir.

Doğal miras olarak kabul edilen yapılar ise bilimsel açıdan değeri olan, jeolojik, fiziksel ve biyolojik oluşumlardan meydana gelen ve tükenme tehdidi altındaki hayvan ve bitki türlerinin yetiştiği alanlardır. Diğer bir ifade ile doğal miras, bilim ve doğal güzellik açısından istisnâ bir yere sahip, evrensel değeri olan doğal sitler veya doğal alanlardan oluşan doğal anıtlardır.

Kültür turizminin diğer bir ifade ile “Miras Turizmi”nin ortaya çıkış nedenlerinden birisi toplumda meydana gelen “**sosyal değişim**”dir. Çünkü tarihî süreç içerisinde, maddî ve manevî değerlerden oluşan ve turizm sektöründe **doğal ve kültürel miras** adı ile pazarlanan Anıtlar, Sitler ve mimarî yapılar gibi kültürel unsurlar/varlıklar, değişim içerisinde bulunabilmektedir. Bu değişim çerçevesinde önceki nesillerin yarattıkları ve kuşaktan kuşağa aktardıkları tarih öncesi ve tarihî devirlere ait bilim, kültür, din ve güzel sanatlarla ilgili bulunan yerüstü, yeraltı veya su altındaki tüm taşınabilir veya

taşınamaz maddî ve manevî kültür ürünleri yok olabilmekte veya tehlike altında bulunabilmektedir¹⁰.

Her ülkenin kendisine göre belirlediği doğal kültürel mirasları bulunmaktadır. Ancak bu kültürel miraslar bütün insanlığın ortak mirası ve evrensel niteliğe sahiptir ve insanlığın ortak mirası olduğu kabul edilmektedir. Bu bağlamda evrensel değerlere sahip olan kültürel ve doğal varlıkları dünyaya tanıtmaya, toplumda söz konusu evrensel mirasa sahip çıkacak bilinci oluşturma amacına yönelik olarak **Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür Kurumu** (United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization – UNESCO), **Uluslararası Anıtlar ve Sitler Konseyi** (International Council of Monuments and Sites – ICOMOS), **Kültür Varlıklarının Korunması ve Onarım Çalışmaları Uluslararası Merkezi** (International Centre for Study of the Preservation and Restoration of Cultural Property – ICCROM), **Uluslararası Müzeler Konseyi** (International Council of Museums – ICOM) ve **Dünya Anıtlar Fonu** (The World Monuments Fund – WMF) gibi çok sayıda kuruluşlar oluşturulmuştur. Uluslararası bu kuruluşlar, evrensel değerlere sahip olan kültürel ve doğal varlıkları koruma ve korumayı teşvik amacıyla ortak hareket etmektedir. Hatta Uluslararası kuruluşlar içerisinde önemli bir yere sahip olan Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür Kurumu (UNESCO) tarafından **Dünya Kültürel ve Doğal Mirasının Korunması** için “**Dünya Mirası Komitesi**” oluşturulmuştur.

Dünya Mirası Komitesi, sözleşmeyi imzalayan ülkeler tarafından seçilen yirmibir ülke temsilcisinden oluşmaktadır. Komitedeki üyeler; altı yıl süre ile görev yapmakta, ancak üyelerin üçte biri iki yılda bir değişmektedir. Bu değişim, seçimler ile her iki yılda bir yapılan olağan UNESCO Genel Konferansı’nda, tüm konvansiyonu imzalayan devletlerin katılımı ile gerçekleşmektedir. Komitedeki kararlar da hazır bulunan ve oy veren üyelerin üçte iki çoğunluğu ile alınmaktadır. Böylece Komite, iki uluslararası kurumdan destek alarak (Uluslararası Anıtlar ve Sitler Konseyi ICOMOS ile Dünya Koruma Birliği IUCN) aday gösterilen değerler arasından seçim yapmakta ve “**Dünya Mirası Listesi**”, “**Tehlike Altındaki Dünya Mirası Listesi**” ve “**Dünya Kültürel ve Doğal Mirasını Koruma Fonu (Dünya Mirası Fonu)**” gibi çeşitli Fon ve Listeler* meydana getirmektedir¹¹. Bu çerçevede UNESCO, 17 Ekim-21

¹⁰ Deniz Ünsal-Gül Pulhan, “Türkiye’de Kültürel Mirasın Anlamı ve Yönetimi”, Kültürel Miras Yönetimi, Eskişehir 2012, 34; Aliğaçoğlu- Narlı, “Edebî Miras Turizmi ve Türkiye’de Edebî Mekânlar”, s. 1-3; Faris Karahan-Elif Akpınar-Meliha Karaman, “Mimari Mirasımızı Nasıl Korumalıyız? Kuzeydoğu Anadolu Bölgesi’nden Bir Örnek: Öşvank Kilisesi”, Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi, 2008, S. 13, s. 27.

* Ancak bir varlığın Dünya Kültür Mirası Listesine alınması, ilgili Devletin onayı ile mümkün olabilmektedir. Bu bağlamda sayın Serap Akipek, Dünya Mirası Sözleşmesi’nin 11/3. İngilizce metninde, “The inclusion of a property situated in a territory” ibaresi, “bir toprakta bulunan bir kültürel varlığın” olarak tercüme edildiğini ifade ederek orijinal metinde “cultural” kavramının olmadığını ve aynı şekilde, “World Heritage Committee” ifadesinin de “Dünya Kültür Mirası Komitesi” olarak tercüme edildiğine dikkat çekmektedir. Sayın Akipek, Sözleşme’deki “Property”

Kasım 1972 tarihleri arasında Paris'te toplanmış ve 17.Genel Konferansı kapsamında, 16 Kasım 1972 tarihinde “**Dünya Kültürel ve Doğal Mirasının Korunmasına Dair Sözleşme**” yapmıştır.14.04.1982 tarih ve 2658 sayılı Kanunla katılmamız uygun bulunan bu Sözleşme, 23.05.1982 tarih ve 8/4788 sayılı Bakanlar Kurulu Kararıyla onaylanarak, 14.02.1983 tarih ve 17959 sayılı Resmî Gazete’de yayınlanmıştır¹². Böylece UNESCO “Dünya Kültürel ve Doğal Mirasının Korunmasına Dair Sözleşme” kapsamında taraf Devletler, UNESCO Dünya Miras Listesi’ne kaydedilmesi uygun olan varlıklara ilişkin envanterlerini UNESCO Dünya Miras Merkezi’ne iletmekle yükümlü olmuşlardır.

UNESCO Dünya Miras Merkezi’nce yayınlanan listelerde yer alan varlıklara ilişkin hazırlanan adaylık dosyaları, Dünya Miras Komitesi’ne sunulmaktadır. Geçici Listeler hazırlanırken varlıkların Dünya Miras Komitesi’nce belirlenen kriterleri karşılama durumları ile mimarî, tarihî, estetik ve kültürel, ekonomik, sosyal, sembolik ve felsefî özellikleri de dikkate alınmaktadır. Sözleşme gereğince, Komite; taraf devletlerin verdiği envanterleri, saptadığı ölçütlere* göre değerlendirerek, seçkin evrensel bir değer taşıdığı

kelimesinin bir hukuk terimi olduğunu ve çevirisi yapılan “Varlık” kavramının Türkçe hukuk ve yabancı dillerdeki hukuk terminolojisinde karşılığı olmayan bir kelime olduğunu da vurgulamaktadır (Bkz. Serap Akipek, “Dünya Kültürel ve Doğal Mirasının Korunmasına Dair Sözleşmenin Değerlendirilmesi”, Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dergisi, 2001, C. 50, S. 4, s. 17, 37. Ayrıca benzer düşünceler için bkz. G. Donlon- H. Donlon- Agrusa, “Cultural Tourism, Camel Wrestling, and the Tourism ‘Bubble’ in Turkey”, s. 32-34).

¹¹ Bu konuda geniş bilgi için bkz. Akipek, “Dünya Kültürel ve Doğal Mirasının Korunmasına Dair Sözleşmenin Değerlendirilmesi”, s. 24-36.

¹² Ünsal-Pulhan, “Türkiye’de Kültürel Mirasın Anlamı ve Yönetimi”, 36-37; Akipek, “Dünya Kültürel ve Doğal Mirasının Korunmasına Dair Sözleşmenin Değerlendirilmesi”, s. 13-15; Öcal Oğuz, “Somut Olmayan Kültürel Miras ve Kültürel İfade Çeşitliliği”, Milli Folklor Dergisi, 2009, Yıl 21, S. 82, s. 7-8.

* Bir varlığın dünya mirası listesi’nde yer almak için bazı kriterlere sahip olması gerekmektedir: Bu kriterler şu şekilde değerlendirilmektedir:

Kültürel miraslar için

1. Yaratıcı insan dehasının ürünü olması,
2. Belli bir zaman diliminde veya kültürel mekânda, mimarinin veya teknolojinin, anıtsal sanatların gelişiminde, şehirlerin planlanmasında veya peyzajların yaratılmasında, insani değerler arasındaki önemli etkileşime sahip olması,
3. Kültürel bir gelenek veya yaşayan ya da tarihte var olmuş bir uygarlığa tanıklık etmesi,
4. İnsanlık tarihinin bir veya birden fazla anlamlı dönemini temsil eden yapı tipinin ya da mimari veya teknolojik peyzaj topluluğunun bir örneğini sunması,
5. Bir veya daha fazla kültürü temsil eden geleneksel insan yerleşimine veya toprağın kullanımına ilişkin önemli bir örnek sunması ve özellikle bu örneğin, geri dönüşü olmayan değişimlerin etkisiyle dayanıklılığını yitirmesi,
6. Evrensel bir anlam taşıyan olaylar veya yaşayan gelenekler, fikirler, inançlar veya sanatsal ve edebî eserlerle doğrudan bağlantılı olması,

Doğal miraslar için

1. Doğanın bir harikasına veya eşsiz bir güzelliğe ve estetik öneme sahip olması,

kanaatine ulaştığı kültürel ve doğal alanları içeren varlıklardan müteşekkil bir Liste hazırlamakta veya güncelleştirmekte ve Dünya Mirası Listesi başlığı ile de yayınlamaktadır¹³. Böylece UNESCO'nun 1972 yılındaki genel konferansında hazırlanan 38 maddelik Dünya Doğal ve Kültürel Mirası Koruma Konvansiyonu'nu imzalayan yaklaşık 175 ülkenin korumayı garanti ettikleri aday anıt ve sit arasından Dünya Mirası Kriterlerine uygun bulunanlar listede yer alır. Ancak Dünya Miras Komitesinin kararı doğrultusunda “**Dünya Mirası**” statüsünü kazanan varlıklar, listede yer almalarına neden olan niteliklerini kaybedecek derecede bozulmaları durumunda, listeden çıkarılmaktadır.

UNESCO, 29 Eylül-17 Ekim 2003 tarihleri arasında Paris’te tekrar toplanmış ve 32. Genel Konferansı’nda, 17 Ekim 2003 tarihinde “**Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi**”ni kabul etmiştir. Sözleşme, TBMM’nin 19.01.2006 tarihli oturumunda da oy birliği ile kabul edilmiş, “**Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesinin Onaylanmasının Uygun Bulunduğuna Dair Kanun**” (No: 5448) 21 Ocak 2006 tarih ve 26056 Sayılı Resmi Gazete’de yayımlanarak yürürlüğe girmiş ve Türkiye’nin taraf olma süreci 27 Mart 2006 tarihinde tamamlanmıştır. Böylece Türkiye’nin Somut Olmayan Kültürel Miras Temsili Listesi’ne girmesiyle, **Meddahlık Geleneği** (2008), **Mevlevi Sema Törenleri** (2008), **Âşıklık Geleneği** (2009), **Karagöz** (2009), **Nevruz** (Azerbaycan, Hindistan, İran, Kırgızistan, Özbekistan ve Pakistan ile ortak dosya, 2009), **Geleneksel Sohbet Toplantıları** (Yaren, Barana, Sıra Geceleri ve diğer, 2010), **Alevi-Bektaşî Ritüeli Semahı** (2010), **Kırkpınar Yağlı Güreş Festivali** (2010) ve **Geleneksel Tören Keşkeği** (2011) Türkiye’nin Somut Olmayan Kültürel Mirasları olmuştur. Ancak Türkiye’nin 17. Madde (Acil Koruma Gerektiren Somut Olmayan Kültürel Miras Listesi) ve 18. Madde (En İyi Uygulama Örnekleri Listesi) kapsamındaki listede mirası bulunmamaktadır¹⁴.

Uluslararası teşkilatlar ile birlikte kültürel mirası koruma noktasında Türkiye’de de Türk Tarih Vakfı, ÇEKÜL, Anıt Eserler Kurulu, KUDEB (Koruma, Uygulama ve Denetim Büroları) ve KADİP (Kültürlerarası Diyalog Platformu) gibi çeşitli kuruluşlar meydana getirilmiştir. Bu kuruluşlar ile birlikte Doğal ve Kültürel Mirasları koruma amacıyla tarihî süreçte Osmanlı Devleti tarafından da yasal düzenlemeler yapılmış ve bu bağlamda 1869, 1874, 1884 tarihli Asar-ı

2. Yaşamış canlıların kalıntıları, devam eden jeolojik olaylar ve yer şekillerinin gelişimi gibi dünyanın doğal tarihine ilişkin eşsiz önemde bilgilere sahip olması,

3. Ekolojik ve biyolojik olarak hâlâ bozulmamış bir karasal, denizel veya tatlı su ekosistemine veya önemli hayvan ve bitki topluluklarına sahip olması,

4. Özellikle tehlikedeki veya bilim açısından önemli bir biyolojik çeşitlilik için en önemli ve en belirgin doğal habitatlara ev sahipliği yapmasıdır (Bkz. www.unesco.org.tr(12.10. 2013).

¹³ Akipek, “Dünya Kültürel ve Doğal Mirasının Korunmasına Dair Sözleşmenin Değerlendirilmesi”, s. 17.

¹⁴ Pekin, Çözüm: Kültür Turizmi, 174-175.

Atika Nizamnameleri (Eski Eserler Tüzükleri) hazırlanmıştır. Bu tüzüğe göre kültürel varlıkların devlet malı olduğu ifade edilmiştir. Bu tür çalışmalar, Türkiye Cumhuriyeti Devleti'nin kurulması ile devam etmiş ve 1913-1914'lü yıllarda Milli Eğitim Bakanlığı'na bağlı "**Hars Müdürlüğü**" oluşturulmuştur. 1927 yılında "**Anadolu (Türk) Halk Bilgisi Derneği**" ardından da **Türkiyat Enstitüsü, Halkevleri ve Milli Folklor Enstitüsü** kurulmuştur.

1951 yılında 5805 sayılı yasa ile **Gayrimenkul Eski Eserler ve Anıtlar Yüksek Kurulu** meydana getirilmiştir. Ayrıca 1946 yılında Milli Eğitim Bakanlığı'nın kuruluşu ile ilgili kanun gereğince "**Eski Eserler ve Müzeler Genel Müdürlüğü**" ve 1971 yılında "**Kültür Bakanlığı**" kurulmuştur. 1973 yılında da Cumhuriyetin ilk koruma yasası olan 1710 sayılı **Eski Eserler Kanunu** çıkarılmıştır. Bu kanun ile anıtlar ve sit alanları eski eserler olarak belirlenmiş ve devlet malı çerçevesinde koruma ilkeleri getirilmiştir. Hatta koruma ve kullanma koşullarının belirlenmesinde Gayrimenkul Eski Eserler ve Anıtlar Yüksek Kurulu ile Milli Eğitim Bakanlığı görevlendirilmiş, tüzel ve özel kişilerin elinde bulunan arkeolojik nitelikteki anıtların kamulaştırma veya takas yoluyla devletin eline geçmesi veya kamulaştırılması sağlanmıştır.

1982 yılında Kültür Bakanlığı "**Kültür ve Turizm Bakanlığı**" adı altında Turizm ve Tanıtma Bakanlığı ile birleştirilmiştir. Daha sonra adı "**Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Başkanlığı**" olarak değiştirilen "Eski Eserler ve Müzeler Genel Müdürlüğü" de Kültür ve Turizm Bakanlığı bünyesine alınmıştır. Aynı yıl 1982 Anayasası'nın 63.Maddesi'ne de "**Devlet tarih, kültür ve tabiat varlıklarının ve değerlerinin korunmasını sağlar, bu amaçla destekleyici ve teşvik edici tedbirleri alır, bu varlık ve değerlerden özel mülkiyet konusu olanlara getirilecek sınırlamalar ve bu nedenle hak sahibine yapılacak yardımlar ve tanınacak muafiyetler kanunla düzenlenir**" hükmü eklenmiştir.

1983 yılında ise 2863 sayılı "**Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanunu**" çıkartılmıştır. Bu kanun ile sit, kültür varlığı, tabiat varlığı, koruma, korunma gibi kavramları tanımlanmış, korunması gerekli taşınmaz kültür ve tabiat varlıkları belirtilmiş devlet malı olduğu ifade edilmiştir. 1990'lı yıllarda ise kültür mirasının korunması görevini ağırlıklı olarak Kültür Bakanlığı yürütürken, 1983 tarihli 2873 sayılı Milli Parklar Kanunu ve 1991 tarihli 383 sayılı Özel Çevre Koruma Kurumu Başkanlığı Kurulmasına Dair Kanun Hükmünde Kararname gereği kültür mirasının bir bölümü milli park ve özel çevre koruma bölgelerinde yer alarak, bunların korunmasında Orman ve Çevre Bakanlıkları da görevli ve yetkili kılınmıştır.

29 Nisan 2003 tarihinde çıkartılan 4848 sayılı Yasa ile Kültür ve Turizm Bakanlıkları birleştirilmiş ve 06.11.1989 gün ve 379 KHK ile **Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Genel Müdürlüğü ile Anıtlar ve Müzeler Genel Müdürlüğü** olarak iki ayrı Genel Müdürlük olan Genel Müdürlükler, "**Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü**" adı altında tek bir elde toplanmıştır.

14 Temmuz 2004 tarihli ve 5226 sayılı yasa ile 2863 sayılı Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Yasası'nda da bazı değişiklikler yapılmıştır¹⁵.

4. Dünya Miras Listesindeki Türkiye'nin Hıristiyan Dinî Mekânlarına Genel Bir Bakış

1946 yılında kurulan UNESCO, 1945 yılında, Londra'da 44 ülkenin temsilcilerinin katıldığı bir toplantıda bir sözleşme kabul etmiştir. Türkiye, UNESCO Sözleşmesi'ni 20 Mayıs 1946 tarihli ve 4895 sayılı kanunla onayarak bu yasayı imzalayan ilk yirmi devlet arasında onuncu sırada yer almıştır. Türkiye; 1946-1949 yılları arasında Reşat Nuri Güntekin, 1949-1951'de Ahmet Kutsi Tecer ve 1958-1966 yılları arasında aynı zamanda UNESCO Yürütme Konseyi Başkan Vekilliği de yapan Prof. Dr. Bedrettin Tuncel tarafından temsil edilmiştir. Tuncel, 1966 yılı sonunda UNESCO'nun XX. Yıldönümünde, iki yıl için (1966-1968) UNESCO Genel Konferansı Başkanı seçilmiştir. Bu kurumun Yürütme Konseyi'nde de Prof. Dr. Erdal İnönü, Prof. Talat Halman ve Prof. Dr. Orhan Güvenen yer almıştır. Günümüzde de UNESCO'nun Türkiye Milli Komisyonu Başkanlığı'nı Gazi Üniversitesi Öğretim Üyesi Prof. Dr. Öcal Oğuz ve Başkan Vekilliğini de Büyükelçi M. Sina Baydur yürütmektedir.

UNESCO, konvansiyonu imzalayan ülkeler tarafından seçilen 21 ülke temsilcisinin oluşturduğu Dünya Mirası Komitesi, iki uluslararası kurumun (Uluslararası Anıtlar ve Sitler Konseyi ICOMOS ve Dünya Koruma Birliği IUCN) desteği ile Dünya Mirası Listesi oluşturmaktadır. Bu bağlamda da Türkiye'nin UNESCO Dünya Miras Listesi'nde 11 adet kültürel mirası* yer almaktadır. UNESCO Komitesi tarafından Dünya Miras Listesi'ne alınan bu mirasların yanı sıra Dünya Miras Listesi'ne önerilmesi öngörülen ancak henüz adaylık süreçleri tamamlanmayan miraslardan oluşan "**Dünya Mirası Geçici Listesi**" de bulunmaktadır. UNESCO'nun Dünya Mirası Geçici Listesi'nde 162 ülkenin 1509 mirası yer almaktadır. Türkiye'nin bu listede ilki 1994 yılında sunulan ve son olarak 2013 yılında güncellenen şekliyle toplam 41 mirası**

¹⁵ Şerif Baykurt, Türkiye'de Folklor, Ankara 1976, 75-93; Melike Z. Dağistan Özdemir, "Türkiye'de Kültürel Mirasın Korunmasına Kısa Bir Bakış", Planlama Dergisi, 2005/1, Yıl 2005, s. 20-25; <http://www.kulturvarliklari.gov.tr/TR,43034/tarihce.html> (12.09.2013).

* Türkiye'nin UNESCO Dünya Miras Listesi'ndeki 11 adet kültürel mirası şu şekildedir: İstanbul'un Tarihi Alanları (1985), Göreme Milli Parkı-Kapadokya (Nevşehir) (1985), Divriği Ulu Cami ve Darüşşifası (1985), Hattuşaş/Hitit Başkenti (Boğazköy) (1986), Nemrut Dağı (Adıyaman/Kahta) (1987), Pamukkale (Hierapolis/ Denizli) (1988), Xanthos-Letoon (Antalya-Muğla) (1988), Safranbolu (Karabük) (1994), Truva Antik Kenti (Çanakkale) (1998), Edirne Selimiye Cami ve Külliyesi (Edirne) (2011) ve Çatalhöyük Neolitik Kenti (Konya) (2012)'dir (Bkz. <http://www.kulturvarliklari.gov.tr/TR,44423/dunya-miras-listesi.html> (12.11. 2013).

** Türkiye'nin UNESCO Dünya Miras Geçici Listesi'ndeki 41 adet kültürel mirası şu şekildedir:

1. Efes (İzmir) [1994]
2. Karain Mağarası (Antalya) [1994]
3. Ahlat Eski Yerleşimi ve Mezar Taşları (Bitlis) [2000]
4. Güllük Dağı-Termessos Milli Parkı (Antalya) [2000]

bulunmaktadır. Ancak bu başlık altında, kültürel miraslardan sadece Hıristiyan dinî mekânlar konu edilmiştir¹⁶.

4.1. Alahan Manastırı

Mersin'in Mut İlçesi, Geçimli (Malya) Köyü'nde yer alan ve "Alacahan Manastırı" adı ile de bilinen Alahan Manastırı'nın;M.S.V. veya VI. yüzyıllarda yapıldığı ileri sürülmektedir. Pavlus ile Barnaba'nın gezileri sırasında konakladıkları yerlere yapılan mabetlerden birisi olarak Hıristiyanlarca önem arzeden ve Dünya Doğal ve Kültürel Mirası Geçici Listesi'nde yer alan Alahan

-
5. Kekova (Antalya) [2000]
 6. Alahan Manastırı (Mersin) [2000]
 7. Alanya (Antalya) [2000]
 8. Bursa ve Cumalıkızık Erken Osmanlı Kentsel ve Kırsal Yerleşimleri (Bursa) [2000]
 9. Diyarbakır Kalesi ve Surları (Diyarbakır) [2000]
 10. Harran ve Şanlıurfa Yerleşimleri (Şanlıurfa) [2000]
 11. İshakpaşa Sarayı (Ağrı) [2000]
 12. Konya Selçuklu Başkenti (Konya) [2000]
 13. Mardin Kültürel Peyzaj Alanı (Mardin) [2000]
 14. Selçuklu Kervansarayları Denizli-Doğubayazıt Güzergâhı [2000]
 15. Aziz Nikolas Kilisesi (Antalya) [2000]
 16. Aziz Pavlus Kilisesi,Kuyusu ve Çevresi (Mersin) [2000]
 17. Sümela Manastırı (Trabzon) [2000]
 18. Afrodias Antik Kenti (Aydın) [2009]
 19. Likya Uygarlığı Antik Kentleri (Antalya ve Muğla) [2009]
 20. Perge Antik Kenti (Antalya) [2009]
 21. Sagalassos Antik Kenti (Burdur) [2009]
 22. Göbeklitepe Arkeolojik Alanı (Şanlıurfa) [2011]
 23. Beyşehir, Eşrefoğlu Camii (Konya) [2011]
 24. Aziz Petrus Kilisesi (Hatay) [2011]
 25. Bergama (İzmir) [2011]
 26. Ani Tarihi Kenti (Kars) [2012]
 27. Aizanoi Antik Kenti (Kütahya) [2012]
 28. Beçin Ortaçağ Kenti (Muğla) [2012]
 29. Birgi Tarihi Kenti (İzmir) [2012]
 30. Gordion (Ankara) [2012]
 31. Hacı Bektaş Veli Külliyesi (Nevşehir) [2012]
 32. Hekatomnos Anıt Mezarı ve Kutsal Alanı (Muğla) [2012]
 33. Niğde'nin Tarihi Anıtları (Niğde) [2012]
 34. Mamure Kalesi (Mersin) [2012]
 35. Odunpazarı Tarihi Kent Merkezi (Eskişehir) [2012]
 36. Yesemek Taş Ocağı ve Heykel Atölyesi (Gaziantep) [2012]
 37. Zeugma Arkeolojik Siti (Gaziantep) [2012]
 38. Laodikeia Antik Kenti (Denizli) [2013]
 39. Sardes Antik Kenti ve Bintepe Lidya Tümülüsleri (Manisa) [2013]
 40. Ceneviz Ticaret Yolu'nda Akdeniz'den Karadeniz'e Kadar Kale ve Surlu Yerleşimleri [2013]
 41. Tuz Gölü Özel Çevre Koruma Alanı [2013]

(Bkz. <http://www.kulturvarliklari.gov.tr/TR,44395/dunya-miras-gecici-listesi.html> (12.11. 2013).

¹⁶ Bkz. Samantha Lafferty, Travel Adventures Turkey, India 2008, 10; www.kultur.gov.tr (12.10.2013); <http://www.unesco.org.tr> (12.10. 2013); Atilla Ege, Dünya Mirası, İzmir 2010, 8-18

Manastırı; güneyden altında bazı kalıntıların bulunduğu iddia edilen merdivenli bir yol ile bağlantılıdır.

Manastırın girişinde; sıralı olarak revaklı dehliz (üstü örtülü uzun koridor ve önü açık avlu), kayalara oyulmuş keşiş hücreleri, doğal bir mağaranın içerisinde işlenerek apsisi oluşturulan ve inziva merkezi olarak kullanılan bir şapel, üç nefli, narteksli bir kilise görünümünde olan bazilika, vaftizhane, kayalara oyulmuş mezar hücreleri ile kubbeli kilise yer almaktadır. Kilise binaları, Ayasofya Müzesi mimarî yapısı ile aynı özelliklere sahiptir.

İngiliz Arkeoloji Enstitüsü'nün 1955-1961 ve 1966-1967 yıllarında yaptığı kazılarla ortaya çıkarılan Bazilika'nın apsisi, diğer kiliselerdeki gibi iç merkezli bir daire şeklindedir. Ortasında da bir paye ile ayrılmış ikiz pencere yer almaktadır. Narteksi yıkılmış olan bazilikanın nefleri; korint başlıklı iki sütun dizisi ile ayrılmış konumdadır. Ayrıca zemininin mozaik döşeli olduğu tahmin edilmektedir. Çok sayıda sütunları olduğu keşfedilen yapı içerisinde, ana nefin üzerine küçük bir kilise yapılmıştır. Bu kilisenin apsisi dışarıdan düz bir duvar ile kaplanmış ve apsis çıkıntısının iki yanında da odalar oluşturulmuştur. Kilisenin yan dikmelerin iç yüzeylerine Cebrail ile Mikail olduğu düşünülen baş melek kabartmaları yerleştirilmiştir. Manastırın ilk kilisesinin doğusunda geniş bir avlu yer almaktadır. Kuzey kısmında da kayalara oyulmuş mekânlar bulunmaktadır. Doğusunda da yüzonbeş metre uzunluğunda kemerli, sütunlu, düz zemine sahip olmayan ve revaklı bir dehliz mevcuttur. Dehlizin ortalarına doğru sütunlar arasında küçük nişler yer almaktadır. Ortadaki nişin iki yanında ise ayaklar üzerine kavisli ve ortası istiridye kabuğu şeklinde küçük, yarım bir kubbeli bir alınlık bulunmaktadır. Dehlizin sonunda ise ikisi apsisli olmak üzere, üç sütunla birbirinden ayrılmış dikdörtgen iki mekân halinde bir vaftizhane yer almaktadır. Vaftizhanede kullanılan su yolları ile sunak masasının izlerine rastlanmaktadır. Vaftizhanenin doğusunun sol tarafında ise kayalara oyulmuş sıra halinde hücreler ve hücrelerden birisinin içerisinde de kitabeli bir lahit dikkat çekmektedir.

Manastırın en önemli bölümü olan ve günümüze ulaşabilen kubbeli kilise ise düzgün kesme taşlardan işlenmiş görkemli giriş ile birlikte zengin kabartma bezemelere sahiptir. Batısında bir avlusu olan kilisenin batı cephesinin önünde de ahşap çatılı bir narteks vardır. Narteksin kuzey yönüne kayalara oyulmuş dikdörtgen bir mezar odası yer almaktadır. Narteksten üç kapı ile içerisine girilen ve Alahan Kilisesi olarak bilinen kilise de kısmen bazilika plânda inşa edilmiştir. İlkçağ sanatının motifleri ile süslü zengin bir taş bezemeye sahip olan kilisenin orta nefi, büyük sütunlar üzerine oturtulmuş taş kemerler ile desteklenmiş bir örtüsü bulunmaktadır. En dikkat çekici bölüm ise büyük nefin ortasında kesme taşlardan yapılmış, paye ve sütunlarla takviye edilmiş dört kemerin taşıdığı dikdörtgenimsi kule şeklindeki bölümdür. Bu kulenin duvarlarında da her cephesinde birer tane yuvarlak kemerli birer pencere

bulunmaktadır. Manastırın doğusunda 1966-1967 yıllarında bulunmuş bazı yapı kalıntıları da mevcuttur.¹⁷

4.2. Aya İrini Kilisesi

Aya İrini (Hagia Eirene) Kilisesi; İstanbul Topkapı Sarayı'nın dış avlusu içerisinde ve Ayasofya'nın ardından Bizans İmparatorluğu'nun İstanbul'daki ikinci büyük kilisesidir. Bu Kilise; I. Konstantin tarafından Romalılara ait Apollon, Afrodit ve Artemis'e adanmış bir Roma mabedinin üzerine inşa ettirilmiştir. İnşa edilen bu Kilise, 532 yılındaki Nika İsyanı sırasında yanmıştır. Yangın sonrasında I. Justinian (527-565), Ayasofya'yı yeniden yaptırırken, Aya İrini Kilisesi'ni de piskoposluk binası olarak daha büyük şekilde inşa ettirmiştir. Ancak tarihî süreçte zarar gören Kilise her defasında yeni eklemelerle tamir ettirilmiştir. Böylece kilisenin tüm tavanı ve apsisi fresk ve mozaiklerle süslenmiştir. Ayrıca İkonaklazm (726-843) Dönemi'nde kilise içerisindeki bu mozaik ve freskler sökülerek yerine apsilerin içine "Haç" yapılmıştır. Apsislerdeki üç kademe üzerine çitren haçın altındaki üç basamaklı kademe, İsa'nın çarmıha gerildiği "**Golgota Tepesi**"ni sembolize etmektedir.

IX. Yüzyılda meydana gelen bir deprem ile kilise zarar görmüş ve tekrar onarım geçirmiştir. 1453 yılında Fatih Sultan Mehmed'in İstanbul'u fethi ile cephane olarak kullanılmış ve III. Ahmed (1703-1730) zamanında da Harbiye Nezareti'nin silah ambarı olmuştur.

Aya İrini Kilisesi, Sultan Abdülmecid (1839-1861) zamanında Tophane Müşiri Fethi Ahmet Paşa tarafından açılan Türkiye'deki ilk müzenin sergilenmesine de ev sahipliği yapmış ve Türkiye tarihinde önemli bir rol oynamıştır. 1869 yılında kilise içerisindeki arkeolojik eserler, Çinili Köşk'e taşınmış ve "**Eski Eserler Müzesi**" adı ile 1880'de yeniden sergilenmiştir. Aya İrini Kilisesi "**Askeri Müze**" olarak da faaliyet göstermiştir. Ancak Harbiye'deki Askeri Müze'nin faal olması ile birlikte kilise boşaltılarak 1939'da Ayasofya Müzesi'ne bağlanmıştır. Tarihî süreçte Kilise ile ilgili olarak çeşitli kazı, tamir ve restorasyonlar gerçekleştirilmiştir. Günümüzde de bu bina sergi ve konserlerin düzenlendiği bir mekân olma özelliğini korumaktadır.

Kilise; ilk dönem Bizans mimarisi özelliklerini taşımaktadır. Ancak kilisede üç nefli bazilika planı ile birlikte "Kapalı Yunan Haçı" örneği de görülmektedir. Bu bağlamda zemin üç nefli bir bazilikadan, üst kat ise kapalı Yunan Haçı şeklinden oluşmaktadır. Aya İrini Kilisesi'nin orta mekânın üzeri onbeş metre çapında, otuzbeş metre yüksekliğinde dört büyük fil payenin taşıdığı, içten yarım yuvarlak, dıştan ise yüksek kasnaklı bir kubbe ile örtülüdür. Kubbe kasnağında bulunan yirmi pencerenin ondördü kubbeyi sağlamlaştırmak için

¹⁷ Lafferty, Travel Adventures Turkey, 367; Zekeriya Bingöl, Gelenekten Evrensele Anadolu'da İnanç Turizmi, Ankara 2007, 222-223; Filiz Kerem, Mersin-Örenyerleri, Kaleleri, Müzeleri, İstanbul 2007, 310-312.

sonradan tuğla ile örülerek kapatılmıştır. Orta kubbe ile birlikte bir kubbe daha vardır. Diğer kubbelerin ise üzerleri tonozlarla örtülüdür.

Kilisenin orta mekânın doğusundaki apsis, içeriden yarım daire şeklindedir ve dışarıdan üç cephelidir. Cephelerinde birer penceresi olan apsisin oldukça kalın duvarları arasına bir metre genişliğinde kemerli bir dehliz yerleştirilmiştir. Apsisteki oturma kademeleri bu dehlizin üzerine oturtulmuştur. Orta apsisin iki yanında, kendi apsisleri olan pastoforyon hücreleri yer almaktadır. Binaya giriş; tarihî süreç içerisinde narteksteki beş kapıdan sağlanmıştır. Günümüzde ise giriş, kuzey yönünde sonradan açılmış bir kapı ile sağlanmaktadır. Kilisenin avlusunun köşesindeki iki kırmızımsı taş lahitin, Fatih Camii yapılırken, Havariler Kilisesi'nden çıkarılarak getirildiği iddia edilmektedir¹⁸.

4.3. Ayasofya Müzesi (Ayasofya Camii/Kilisesi)

İki kıtayı birbirine bağlayan tek şehir olma özelliğine sahip İstanbul; tarihte Doğu Roma İmparatorluğu'nun/Bizans İmparatorluğu'nun başkenti olmuş ve Türkler'in İstanbul'u fethine kadar, yaklaşık bin yıllık süreyle, bu özelliğini korumuştur. Bu bağlamda da İstanbul'da Ortodoks Hıristiyanlığa ait çok sayıda eser/yapı bulunmaktadır. Bu yapılar içerisinde en önemlisi günümüzdeki İstanbul ile özdeşleşmiş olan ve hem Hıristiyanlık hem de İslâm özellikle Türkler için önem arzeden **Ayasofya**'dır. Dünyanın en eski ve en hızlı yapılan mabedlerinden ve Bizans İmparatorluğu'nun merkezi kabul edilen Ayasofya (Hagia Sophia); kelime olarak "**Kutsal Bilgelik**" anlamına gelmektedir. Yüzölçümü bakımından dünyanın dördüncü büyük katedrali olarak kabul edilen Ayasofya; 1054 yılında Katolik ile Ortodoksluğun ayrımının yaşandığı mekân olması bakımından da Hıristiyan tarihinde önemli bir yere sahiptir. Sultanahmet'te Sultan Ahmet Camii'nin karşısında yer alan Ayasofya; tarihi süreçte 916 yıl kilise ve yaklaşık 470-480 yıl cami olarak faaliyet göstermiştir¹⁹.

İstanbul'da yapılmış en büyük Bizans kilisesi olan ve yabancı kaynaklarda pembe-kırmızı taşlı olarak betimlenen Ayasofya²⁰, aynı yerde üç kez inşa edilmiştir. Ayasofya'nın ilk isminin Büyük Kilise (Megali Eklesia) olduğu ve V.Yüzyıldan sonra kutsal bilgelik anlamında Ayasofya (Hagia Sophia) adını aldığı ifade edilmektedir. Bazilika plânlı, ahşap çatılı, beş nefli bir yapı olan ilk

¹⁸ Edith Oyhon-Bente Etingü, Churches in İstanbul, İstanbul 1999, 37-38; Luigi Padovese - Anselmo Dlabesio - Oriano Granella - Filippo Aliani, Turchia, Parma 1987, 5-6; Erdem Yücel, "Hagia Eirene (Aya İrini)", Bütün İstanbul Medeniyetler Şehri, İstanbul 2009, s. 55; [http://www.kenthaber.com/marmara/istanbul/eminonu/Rehber/\(06.12.2012\)](http://www.kenthaber.com/marmara/istanbul/eminonu/Rehber/(06.12.2012)).

¹⁹ Robert H. Dalton, Sacred Places of the World, India 2010, 157; Beth Williamson, Christian Art, Oxford 2004, 48; Semavi Eyice, "Ayasofya Camii", Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, İstanbul 1991, C. 4, s. 206; "Ayasofya Müzesi", Aktüel Dergisi, Temmuz-Eylül / July-September 2008, No. 26, s. 108.

²⁰ Lafferty, Travel Adventures Turkey, 113.

kilise binası, İmparator Konstantin'in (324-337) oğlu imparator Konstantin (337-361) tarafından 360 yılında İstanbul'da ahşap bir kilise olarak yaptırılmıştır.

Kilise, 404 yılında İmparator Arkadyos'a karşı çıkan halk ayaklanmasında yıkılmıştır. Günümüze hiçbir kalıntısı ulaşamayan bu yapının tamamen yanması üzerine ikinci kilise binası İmparator II. Theodosyos (408-450) tarafından Mimar Ruffinos'a 415 yılında inşa ettirilmiştir. İkinci kilise; bazilikal plânlı, ahşap çatılı, beş nefli ve üç kapılı anıtsal girişli bir yapı olarak düzenlenmiştir. Bu yapı da İmparator Justinyan (527-565) aleyhine 532 yılında başlayan ve tarihte "Nika Ayaklanması" olarak adlandırılan isyan sonucunda yanmış ve yıkılmıştır.

I. Justinyan (527-565), tarihteki iki Ayasofya'dan daha büyük bir kilise yaptırmak istemiş ve çağın ünlü mimarlarından Miletli (Aydın/Söke) İsidoros ve Trallesli (Aydın/ Güzelhisar) Antemyus'a günümüzdeki Ayasofya'yı M.S. 532-537 yılları arasında beş yıl gibi bir sürede inşa ettirmiştir. Justinyan, Ayasofya'nın yapımı için bütün şehirlere emirnâme göndererek buldukları yerdeki mimarî anıtlara ait parçaların, sütunların, başlıkların, mermerlerin ve renkli taşların Ayasofya'da kullanılmak üzere İstanbul'a gönderilmesini istemiştir. Böylece 532 yılında yapımı başlanan Ayasofya, Justinyan tarafından 537 yılında ibadete açılmıştır. Bu tarih itibari ile Ayasofya, İstanbul ile İstanbul da Hıristiyanlık ile özdeşleşmiştir²¹.

1453 yılında, bazilika plânlı bir katedral olan Ayasofya, İstanbul'un Fatih Sultan Mehmet tarafından fethedilmesi ile camiye dönüştürülmüştür²². İstanbul'un fethi ile Ayasofya, Bizans İmparatorluğu'nun yok oluşunun, Anadolu topraklarının Türkleşmesinin ve İslâmlaşmasının bir simgesi haline gelmiştir. Bu noktada Ayasofya, Türkün varlığının ve İstanbul'un Türk oluşunun mührü olmuştur²³.

Fatih Sultan Mehmet, Ayasofya'yı camiye çevirmekle birlikte kuzey tarafına da bir medrese inşa ettirmiştir. Camiye çevrilen Ayasofya'nın batıdaki küçük

²¹ Oyhon-Etingü, Churches in İstanbul, 39; Natalia B. Teteriatnikov, Mosaics of Hagia Sophia, İstanbul, Washington 1998, 5-6; Semavi Eyice, "Ayasofya", Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, (Örnek Fasikül), İstanbul 1986, s. 90-91; Esra Güzel Erdoğan, "Bizans Dönemi'nde Ayasofya, Tarihçesi ve Mimari Özellikleri Hakkında Genel Bilgiler", İstanbul Sosyal Bilimler Dergisi, 2012, S. 1, s. 1-2; Hüseyin Yılmaz, Yakın Tarihimizin Anlatılmayan Hikâyesi:2 Ayasofya, İstanbul 1990, 11-16; Zeynep Ahunbay, Dünya Mirasında Türkiye: İstanbul'un Tarihi Katmanları ve Günümüze Ulaşan İzleri", Türkiye'nin Kültürel Mirası-I, Ed. Canan Parla, Eskişehir 2012, 23.

²² Bkz. Dukas, Bizans Tarihi, Çev. V. L. Mirmiroğlu, İstanbul 1956, 158-159; Eyice "Ayasofya", s. 91; Yılmaz, Yakın Tarihimizin Anlatılmayan Hikâyesi:2 Ayasofya, 150-151; İsmail Hâmi Danişmend, İzahlı Osmanlı Tarihi Kronolojisi, C. 1, s. 262-263; Lafferty, Travel Adventures Turkey, 20; Hüseyin Algül, "Fetihten Sonra İstanbul'un İmar ve İskânı", Diyanet İlmî Dergi, Ekim-Kasım-Aralık 1997, C. 33, S. 4, s. 19-20.

²³ Halil İnalçık, "İstanbul: Bir İslâm Şehri", Çev. İbrahim Kalın, İslâm Tetkikleri Dergisi, İstanbul 1995, C. 9, s. 247-249; Abdurrahman Küçük, Din ve Dünya, Ankara 2010, 656, 666.

kubbesinin üzerine ahşap bir minare, daha sonra da Fatih Sultan Mehmet zamanında güneybatıdaki tuğla minare, II. Beyazid döneminde de kuzeydoğudaki ince minare eklenmiştir. Osmanlı Dönemi'nde Ayasofya'nın ibadet mekânı içerisine mihrap, minber, vaaz kürsüleri ve hünkâr mahfili eklenmiştir. Ayasofya'nın güney avlusunda da III. Murat Türbesi, Sultan III. Mehmet Türbesi, Sultan II. Selim Türbesi, Şehzadeler Türbesi ve Bizans döneminde Vaftizhane olarak kullanılan yapı I. Mustafa ve Sultan İbrahim'in türbesi haline getirilmiştir.

24 Kasım 1934 tarihli Bakanlar Kurulu Kararı* ile müzeye dönüştürüldüğü ve 1 Şubat 1935 tarihinde de ziyarete açıldığı kabul edilen²⁴ Ayasofya; Ahşap örtülü Hellenistik bazilika planında üç veya beş nefli yapıda olup, yan neflerin üzerinde galeri katı bulunmaktadır. Kilisenin içinde veya yanında, kaynaklarda Olympas olarak adı geçen bir vaftizhane ile kilisenin güney cephesine bitişik iki katlı "piskoposluk sarayı" yapılmıştır²⁵.

Erken Bizans ve Roma mimarî geleneğini yansıtan Ayasofya; merkezî kubbe ile örtülü, büyük bir orta mekân, iki yan nef, apsis ve iç ve dış narteksten oluşmaktadır. İç mekân, 100 x 70 metre ölçüsünde olup üzeri dört büyük ayağın taşıdığı ellibeş metre yüksekliğinde, yaklaşık otuzbir metre çapında kubbe ile örtülmüştür. Bu nedenle kubbeli bazilika olarak da değerlendirilen Ayasofya'ya avlunun doğusundaki üç kapıdan üzeri uzun ve dar bir manastır tonozu ile örtülü ana kapıdan "çapraz tonoz" örtülü dokuz birimli ilk galeri olan dış nartekse girilmektedir. Buradan da beş kapının aracılığıyla iç nartekse geçilmektedir. İç narteks; duvarları çeşitli ülkelerden ve Anadolu'nun değişik yerlerinden getirilmiş renkli mermer levhalar ile döşenmiştir. Tavanı mozaiklerle bezeli bu mekânın kuzey ve güneyinde de iki büyük kapı dikkati çekmektedir. Bezemeleri ile son derece zengin olan iç narteksten dokuz kapının aracılığı ile Ayasofya'nın ana mekânına/avluya girilmektedir²⁶.

Ayasofya'nın ibadet mekânı olan ana bölüm; dört büyük paye ve bunların arasında yer alan kırk tanesi aşağıda, altmışyedi tanesi üst katta olan yüzyedi sütunla üç neften (orta, kuzey ve güney) oluşmaktadır. Orta mekân 74.67 x 69.80

* Ayasofya'nın Müzeye dönüştürülmesi konusu yeni bilgi ve belgeler ışığında tartışmaya açılmıştır. Tartışma; Ayasofya'nın Müze'ye dönüştürülmesi yönündeki Bakanlar Kurulu Kararı'nın Resmî Gazetede yayınlanmadığı ve Cumhurbaşkanı olarak Atatürk'ün imzasının sahte olduğu yönünde olmuştur. Bunun için Ayasofya'nın yeniden Camiye dönüştürülmesi, Yusuf Halaçoğlu tarafından verilen 28.10.2013 tarihli kanun teklifi ile TBMM'nin gündemine taşınmış ve basın-yayın organlarında yer almıştır.

²⁴ Oyhon-Etingü, Churches in İstanbul, 41; Eyice "Ayasofya", s. 92; Teteriatnikov, Mosaics of Hagia Sophia, İstanbul, 6-8.

²⁵ Sema Doğan, "Sultan Abdülmecid Döneminde İstanbul-Ayasofya Camii'ndeki Onarımlar ve Çalışmaları Aktaran Belgeler", Bilig Dergisi, Bahar 2009, S. 49, s. 2.

²⁶ Erdem Yücel, Bütün İstanbul Medeniyetler Şehri, İstanbul 2009, s. 24-27; "Ayasofya Müzesi", Aktüel Dergisi, s. 109; Oyhon-Etingü, Churches in İstanbul, 40.

metre olup, alt katta ve galerilerde çok sayıda yer almaktadır. Yapıdaki mermerler, dönemine ait bir özellik olarak derin bir biçimde oyulmuştur ve ortalarında İmparator monogamları bulunmaktadır. Köşelerde ise antik sütunlar mevcut olup orta sütunlar ise yeşil Selanik mermerinden ve diğer tarafları beyaz mermerden yapılmış zengin işlemlerle süslü başlıklara sahiptir²⁷. Ayasofya, mermer olan duvarları dışındaki tüm alanlar (yüzeyler, kemerler, tonozlar, yarım kubbeler) çeşitli mozaikler ve ikonalar ile süslüdür²⁸.

Dışarıdan kare, içeriden daire şeklinde olan Ayasofya'nın kubbesi, yüksekliği ve çapı ile zamanında dünyanın en büyük kubbesi iken günümüzde sayılı büyük kubbeler arasında yer almaktadır. Ana kubbeye hem kubbenin ağırlığını azaltmak hem de ana mekânın aydınlanmasını sağlamak üzere kırk pencere açılmıştır²⁹.

Ayasofya'nın XIX. Yüzyılda yenilenen mihrabı; mermerden olup, yıldız motifleri yer almaktadır. Mihrabın iki tarafında da Kanuni Sultan Süleyman döneminde Sadrazam İbrahim Paşa tarafından, Macar Kralı I. Matyas'ın saray kilisesinden getirilen şamdanlar yer almaktadır. Mihrabın olduğu yerde mavimsi çini kuşak üzerinde, Bakara Suresi'nin 255. Ayeti olan "Ayetü'l Kürsi" yazılıdır. Çini kuşağın sonunda kırmızı renkte beyaz konturlu rozet içerisinde de "Ketebehu el Fakir Muhammed 1016" yazısı yer almaktadır. Mihrabın sağında ve solunda da bitkisel desenli, Kâbe ve Hz. Muhammed'in Türbesini gösteren çini panolar bulunmaktadır. Mihrabın sağ duvarında ise sırası ile Sultanlardan II. Mahmud (1808-1839), III. Ahmed (1703-1730), II. Mustafa (1695-1703) tarafından yazılan Osmanlı Sultanlarına ait hat levhaları ve mihrabın sol duvarında ise dönemin ünlü hattatları tarafından yazılmış levhalar yer almaktadır.

Ana mekânın doğusunda kalan ve XVI. Yüzyıl Osmanlı mermer sanat işçiliğinin en güzel örneklerinden olan büyük Müezzin Mahfili ise III. Murad Dönemi'nde yapılmıştır. Ayrıca mekânın çok büyük ve cemaatin kalabalık olması nedeniyle, yapı içerisine dört müezzin mahfili daha eklenmiştir³⁰.

²⁷ Yücel, Bütün İstanbul Medeniyetler Şehri, s. 26; "Ayasofya Müzesi", Aktüel Dergisi, s. 110.

²⁸ Eyice "Ayasofya", s. 92; Eyice, "Ayasofya Camii", s. 208-209; Yücel, Bütün İstanbul Medeniyetler Şehri, s. 27.

²⁹ Jean Thévenot, 1655-1656'da Türkiye, İstanbul 1978, 59-60; "Ayasofya Müzesi", Aktüel Dergisi, s. 110; Teteriatnikov, Mosaics of Hagia Sophia, İstanbul, 9, 12-13 .

³⁰ "Ayasofya Müzesi", Aktüel Dergisi, s. 109; [http://www.ayasofyamuzesi.gov.tr/tarihce.aspx\(11.08.2013\)](http://www.ayasofyamuzesi.gov.tr/tarihce.aspx(11.08.2013)); Doğan, "Sultan Abdülmecid Döneminde İstanbul-Ayasofya Camii'ndeki Onarımlar ve Çalışmaları Aktaran Belgeler", s. 7-19.

Ayasofya; Terleyen Direk³¹, tabut, tüneller, kapı önlerindeki delikler gibi birçok mekân hususunda efsanelere sahiptir³².

Ayasofya'nın dışında ise beş Padişah Türbesi, Sıbyan Mektebi, Şadırvan³³, Muvakkithane, Sebiller, Minareler, Hazine Binası, Fatih Medresesi ve imarethane yer almaktadır³⁴.

4.4. Kapadokya

Hıristiyan Kutsal Kitabı'nda adı geçen³⁵ ve Pers dilinde "Güzel Atlar Ülkesi" anlamında "Katpatuka" isminden Yunanca'ya geçen "Kapadokya", Aksaray-Nevşehir-Niğde-Kırşehir ile kısmen Kayseri'yi içine alan şehirlerinden oluşmaktadır.

Kapadokya, hem dinî hem de coğrafi bakımdan dünyada tek ve karakteristik özelliklere sahip önemli mekânları bünyesinde barındırmaktadır. Kapadokya olarak tanımlanmış bölgedeki Göreme, Güzelyurt, Ihlara, Soğanlıdere, Kocamustafa Paşa, Zelve, Güzelöz, Konaklı, Derinkuyu, Kaymaklı, Uluğaç ve Erdemli gibi yerleşim yerlerinde çok sayıda kilise ve kaya kilisesi yer almaktadır. Bu yerleşimler arasında Göreme, Ihlara, Soğanlıdere ve Zelve açık hava müzesi olarak faaliyet göstermektedir. Özellikle Aksaray'daki Hasan Dağı volkanından püskürtülen lavların akarsu aşındırması sonucunda oluşmuş bir vadi olan Ihlara Vadisi ile Nevşehir'e bağlı Ürgüp İlçesi ve Orta Anadolu'nun Hasan Dağı-Erciyes Dağı volkanik bölgesinde, 1985 yılından itibaren Dünya Miras Listesi'nde yer alan Milli Park olan Göreme Beldesi, Hıristiyanlığın ilk dönem kiliselerine ev sahipliği yapması hatta piskoposluk merkezi olması bakımından önem arz etmektedir.

Bu bölgelerde Bizans kaya mimarisinin örnekleri olan manastırlar, kiliseler ve keşiş hücreleri ile birlikte sivil yapı örnekleri, fırınlar, güvercinlikler ve mezar yerleri de bulunmaktadır. Bazı barınaklar ve kiliseler yeraltı şehirlerinde olduğu gibi birbirine tünellerle bağlantılıdır. Bu kiliseler; tek nefli, iki nefli, üç nefli, serbest haç plânlı veya kare içinde haç plânlı olmak üzere çeşitli şekillerden oluşan yüzlerce sayıya sahiptir. Ancak bunlardan bazıları ziyarete açıktır. Hem Ihlara'da hem de Ürgüp Göreme'deki kiliselerin en önemli özeliğini,

³¹ Bkz. Giovanni Scogaamillo, İstanbul Gizemleri Büyüleri, Yatırlar, İnançlar, İstanbul 1993, 34-35.

³² Bkz. Aytunç Altındal, "Papa Ayasofya'yı kutsayacak mı?", http://aytuncaltindal.com/haber/papa_ayasofyayi_kutsayacakmi.htm(10.09.2013);

http://www.sabah.com.tr/Fotohaber/Kultur_Sanat/Ayasofyanin_Gizemleri (12.09.2013).

³³ Hem yapı hem de tarihî açıdan önemli bir özelliğe sahip şadırvan hakkında geniş bilgi için bkz. Seze Tansuğ, "18. Yüzyılda İstanbul Çeşmeleri ve Ayasofya Şadırvanı", Vakıflar Dergisi, İstanbul 1965, S. VI, s. 93-110.

³⁴<http://www.ayasofyamuzesi.gov.tr/tarihce.aspx>(12.09.2013); "Ayasofya Müzesi", <http://www.kenthaber.com/marmara/istanbul/eminonu/Rehber/muzeler/ayasofya-muzesi>(06.12.2012).

³⁵ Bkz. Elçilerin İşleri 2:9, Petrusun Birinci Mektubu 1:1.

Hıristiyanlığın ilk yıllarından başlayarak, XIII. Yüzyılın sonuna kadar devam eden “Hz. İsa’nın Doğumu”, “Müjde”, “Ziyaret”, “Mısır’a Kaçış”, “Son Akşam Yemeği” ile birlikte “Hz. İsa-Hz. Meryem-Hz. Yahya” merkezli resimler³⁶ oluşturmaktadır. Bu resimlerin çoğu, hem mimarî açıdan hem de Bizans resim sanatı açısından da büyük önem taşımaktadır³⁷.

4.5. Küçük Ayasofya Camii (Aziz Sergios ve Bakhos Kilisesi)

Küçük Ayasofya Cami (Aziz Sergios ve Bakhos Kilisesi), İstanbul’un Cankurtaran ile Kadırga Semtleri arasında yer almaktadır. Kilise, 530’da I. Justinian (527-565) havari Petrus ve Pavlus’a ithafen bazilika şeklinde inşa ettirilmiştir. Kilise, Saray’a olan yakınlığı dolayısıyla “**Saray Kilisesi**” olarak da isimlendirilmiştir. Kilise, II. Beyazid döneminde 1505’de camiye çevrilmiştir. I. Justinian tahta çıkmadan önce, kendisinin İmparator olan amcasının aleyhine çıkan bir ayaklanmada yer aldığı iddia edilmiş ve cezalandırılması kararlaştırılmıştır. Ancak azizlerden Sergios ve Bakhos, Justinian’ın bir suçu olmadığını İmparator’a söylemiş ve o da yeğeni Justinian’ı affetmiştir Justinian da tahta çıkınca ilk iş olarak kendisini kurtaran azizlere ithafen kiliseyi tuğla-harç tekniği ile inşa ettirmiştir.

Merkezî plân (çok sayıda kubbeli, genellikle daire, kare veya çokgen mekân çevresinde gelişen yapı) tipinde, kareye yakın dikdörtgen biçiminde inşa edilmiş kilisenin ikinci katındaki galeride mermer frizlerde Justinian, Theodora, Sergios ile Bakhos isimleri yazılıdır. Düzgün olmayan dikdörtgenin içine yerleştirilmiş olan sekizgen plânlı ana mekânın doğusunda dışarıdan üç cepheli içeriden yarım daire bir apsis yer almaktadır. Sekizgen kasnak üzerine oturtulmuş bir kubbe ile kubbenin oturtulduğu çokgen biçimli sekiz tane taşıyıcı ayak ve herbirinin arasında da ikişer tane sütun bulunmaktadır³⁸.

4.6. Nikolas Kilisesi

Hıristiyanlıkta Noel Baba olarak da bilinen Barili Nikola ve Santa Claus isimleriyle de tanınan Aziz Nikolas (Nicholas), Yeni Ahit’te de adı geçen ve Romalılarca “seçilmiş şehir” olarak tanımlanan, Bizanslılar tarafından da askerî üs olarak kullanılan liman şehri Patara’da (Fethiye-Kalkan arasında)

³⁶ Bu resimler hakkında geniş bilgi için bkz. Gürsel Korat, Taş Kapıdan Taç Kapıya Kapadokya, İstanbul 2005, 64-164.

³⁷ Nilay Çorağan Karakaya, “Dünya Mirasında Türkiye: Göreme Milli Parkı ve Kapadokya Kayalık Sitleri”, Türkiye’nin Kültürel Mirası-I, Ed. Canan Parla, Eskişehir 2012, 47-60.

³⁸ Semavi Eyice, “Küçük Ayasofya Külliyesi”, Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, İstanbul 2002, C. 26, s. 520-522; Sezer-Özyalçın, Üç Dinin Buluştuğu Kent İstanbul, 73; Oyhon-Etingü, Churches in İstanbul, 47-50; Bingöl, Gelenekten Evrensel Anadolu’da İnanç Turizmi, 77-78; Esra Güzel Erdoğan, “Küçük Ayasofya Camii (Sergios ve Bakhos Kilisesi) Cankurtaran’da Tarihî Simgesi”, İstanbul Sosyal Bilimler Dergisi, 2012, S. 2, S. 1-9.

doğmuştur³⁹. Uzun yıllar Patara'nın doğusundaki Demre'de (Kale) yaşamış ve piskoposluk yapmıştır⁴⁰.

Hayatı boyunca Artemis kültüne ait mabetleri yıktırdığı söylenen Nikolas, 345-352 yılları arasında ölmüş ve Myra'da gömülmüştür. Her yıl geleneksel olarak 6 ve 8 Aralık tarihleri arasında Demre ve Kaş'ta Uluslararası Noel Baba Festivali düzenlenmektedir. Bu bağlamda Noel zamanlarında özellikle Hatay başta olmak üzere İstanbul ve Antalya illeri inanç turizmi açısından büyük bir önem taşımaktadır⁴¹. Onun hayatı ile ilgili sayısız hikâyeler anlatılmış, hatta efsaneler ortaya atılmıştır⁴². Dünyanın birçok yerinde Noel Baba, koruyucu aziz olarak telakki edilmiş ve onun adı ile iki bine yakın kilise kurulmuştur.

Antalya'nın Demre İlçesi'nde Nikolas'ın anısına VI. Yüzyılda bir kilise inşa edilmiştir.⁴³ Dünya Doğal ve Kültürel Mirası Geçici Listesi'nde yer alan Noel Baba Kilisesi adı ile tanınan **Nikolas Kilisesi**, 529 yılında depremde yıkılmış ve İmparator Justinian tarafından bazilikal plânda inşa edilmiştir. Daha sonra haç şeklinde bir şapel ile kuzey tarafına da bazı eklemeler yapılmak suretiyle yenilenmiştir. Ancak aynı yüzyılda deprem ve çeşitli akınlar sonucunda yıkılmış, ardından tekrar yenilenmiştir. XII. Yüzyılda da Kilise'ye bazı eklemeler yapmak suretiyle kilise onarılmıştır. XIII. Yüzyılda ise Myra'nın Türklerin eline geçmesiyle, kilisede ibadetler özgürce yerine getirilmiş ve bazı onarımlar yapılmış, büyük kilisenin yanındaki şapel de tamir edilmiştir⁴⁴.

Günümüzde iki sütunu ayakta kalmış bir avludan, bir iki basamakla Bizans Devri'nde ilave edilmiş güney nefine inilmektedir. Haç biçimli bu bölümün doğu kısmında üç kemerli pencereye sahip bir apsis yer almaktadır. Apsis nişlerinin içinde de belirsiz aziz figürleri ve Noel Baba freskleri bulunmaktadır.

Kilisenin güneydoğu şapelinin tabanlarında ise farklı desenlerle süslenmiş mozaik tablolar yer almaktadır. Batı yönünde merdivenlerin karşısındaki nişlerin içerisinde ise Hz. İsa, Hz. Meryem ve Hz. Yahya ikonları dikkat çekmektedir. İkonların sonundaki kapıdan lahitlerin bulunduğu kısma, yani haç biçimli

³⁹ Bkz. Elçilerin İşleri 6:5; Yuhannanın Vahyi 2:6, 15; Rosemary Ellen Guiley, *The Encyclopedia of Saints*, USA 2001, 254; Lafferty, *Travel Adventures Turkey*, 336-337.

⁴⁰ Bkz. Elçilerin İşleri 14:25, 21:1; Işık, "Dini Kökeni Açından Noel ve Yılbaşı", s. 459; Sema Alpaslan, "Demre'deki H. Nikolaos Kilisesi Liturjik Mekanları", Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, Ankara 2004, C. 15, S. 1, s. 159-160.

⁴¹ Bkz. Guiley, *The Encyclopedia of Saints*, 254; Lafferty, *Travel Adventures Turkey*, 342-343; Hidayet Işık, "Dini Kökeni Açından Noel ve Yılbaşı", Selçuk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, Konya 1997, S. 7, s. 459.

⁴² Işık, "Dini Kökeni Açından Noel ve Yılbaşı", s. 459-460; Baki Adam- Mehmet Katar, *Dinler Tarihi (İlahiyat Önlisans Programı)*, Eskişehir 1999, 164; A. Latif Armağan, "XVI. Yüzyılda Antalya", *Tarih Araştırmaları Dergisi*, C. 24, S. 38, Ankara 2005, s. 93-112.

⁴³ Alpaslan, "Demre'deki H. Nikolaos Kilisesi Liturjik Mekanları", s. 159-173.

⁴⁴ Gür, *İlk İnsandan Selçuklu'ya Anadolu Uygarlıkları ve Antik Şehirler*, 286-287; Vincenzo Ruggieri, *Byzantine Religious Architecture (582-867): Its History and Structural Elements*, Roma 1991, 155-156.

şapelin uzun kısmına çıkılmaktadır. Lahitlerin bulunduğu nişler içerisinde de çeşitli aziz tasvirlerini içeren freskler mevcuttur. Burada birinci niş içerisindeki akantüs yaprakları ile süslü Roma Devri lahdinin Noel Baba'ya ait olduğu kabul edilmektedir. Nikolas'a ait olduğu kabul edilen bu lahit, İtalyan denizcilerince kırılarak İtalya'nın Bari şehrine kaçırılmıştır. Ancak bu Lahitten birkaç parça kalmış ve kalan parçalar da Antalya Müzesi'nde sergilenmektedir. İkinci niş ile karşısındaki nişte bulunan lahitler ise sade görünümündedir. Bu bölümde nişler içindeki lahitlerden başka yerde iki mezar daha bulunmaktadır. Buradan bir kapı ile kilisenin avlusuna geçilmektedir.

Avluda ise niş içerisinde içi boş iki mezar yer almaktadır. Mezarların yanında da mermer üzerinde haç ve çapa motifi vardır. Avludan önce dış nartekse, sonra üç kapı ile ana mekâna açılan iç nartekse geçiş yapılmaktadır. İç nartekste azizlerin gruplar halindeki freskleri yer almaktadır. Ana mekânın güneyinde de iki nef vardır. Bu neflerde de lahit ve Hz. İsa ve 12 havarinin freskleri dikkat çekmektedir⁴⁵.

4.7. Pavlus Kilisesi ve Kuyusu

Pavlus Kilisesi, Tarsus'ta, Pavlus'un adına yaptırılmış olan en eski kiliselerden biridir. Mersin'in Cumhuriyet Mahallesi'nde bulunan ve Pavlus'un kendisinin yaptırdığı kabul edilen kilise, 1862 yılında bir fermanla yenilenerek günümüzdeki haline getirilmiştir.

Genel olarak dikdörtgen plânda inşa edilmiş olan kilisenin batı kısmında dört sütunun taşıdığı tonozlu bir çatı yer almaktadır. Kilisenin iç mekânına iki kanatlı ve üzeri kemerli bir kapıdan girilmektedir. Giriş kapısının sağ ve solunda iki sıra halinde dört serbest sütunla kilisenin orta sahanı ve nefi birbirinden ayrılmaktadır. Üzeri tonozlu olan orta nefin genişliği yaklaşık onikibuçuk metre olup tonozun merkezinde Hz. İsa, Yuhanna, Matta Markos ve Luka resimleri yer almaktadır. Yan neflerin üzeri de orta nefteki gibi tonozlu olup herhangi bir süsleme motifi bulunmamaktadır. Orta nefin üst bölümünde ve apsisin iç mekânına açılan pencerenin her iki yanında manzara ve melek resimleri dikkat çekmektedir. Kilisenin batı tarafında iç mekâna girişi sağlayan bir kapı ve bu kapının üzerinde ahşap asma kat bulunmaktadır. Kilise içerisinde yer yer manzara resimleri görülmekte olup asma kata kilisenin dışındaki taş merdiven ile çıkılmaktadır. Kilisenin kuzeydoğusunda da bir çan kulesi yer almaktadır.

1923 yılında terk edilmiş olan Kilise, 1992-1993 yıllarında Vatikan tarafından düzenlenen "Aziz Paul Sempozyumu ve Ayini"ne ev sahipliği

⁴⁵[http://www.kenthaber.com/akdeniz/antalya\(06.12.2012\);](http://www.kenthaber.com/akdeniz/antalya(06.12.2012);) <http://www.antalya.kulturturizm.gov.tr/belge/1-54607/noel-baba.html> (21.12.2012).

yapmıştır. 1994-1996 yıllarında da Pavlus Anıt Müzesi olarak hizmete açılmıştır⁴⁶.

Pavlus Kuyusu ise Tarsus İlçe merkezinin Kızılmurat Mahallesi'nde, Cumhuriyet alanının yaklaşık üçyüz metre kuzeyinde Pavlus'un yaşadığı düşünülen evin avlusunda bulunmaktadır. Roma döneminden kalma kuyu suyunun, halk arasında da şifalı ve kutsal olduğuna inanılmaktadır. Pavlus Kuyusu adı ile bilinen kuyu etrafında yakın zamana kadar bir kazı çalışması yapılmış ve bu çalışmalar neticesinde bazı kalıntılar ortaya çıkartılmıştır.

Günümüzde çevre düzenlemesi yapılmış olan kuyu; 1.15 metre çapındadır. Kuyunun ağız taşı, silindir biçimindedir, ancak kuyunun gövdesi kare şeklindedir. Dörtgen kesme taşlarla yapılan kuyunun derinliği otuzsekiz metredir. Hristiyanlar "hac" için Kudüs'e gitmeden önce suyu şifalı kabul edilen bu kuyuya uğramakta ve kuyunun suyundan içmektedirler. Böylece kutsandıklarına, hac yolculuklarının sağlıklı ve rahat geçeceğine inanmaktadırlar. Bu uygulama, günümüzde de gelenek haline gelmiş ve Hristiyanlar için önemli bir ziyaret yeri olmuştur⁴⁷.

4.8. Petrus Kilisesi

Hz. İsa'nın havarilerinden ve asıl adı Simun/Simon olan havarilerin prensi olarak kabul edilen Petrus (Pierre/Piyer), ilk konuşmasını Hatay'da yapmıştır. Konuşmasını yaptığı ve Türkiye'nin en güzel on kilisesi içerisinde değerlendirilen bu mekân, Hristiyanlığın en önemli kiliseleri arasında hatta ilk mabedi sayılmış ve 1963 yılında Papa VI. Paul tarafından "hac yeri" olarak değerlendirilmiştir. Petrus'un Hz. İsa'nın ölümünden sonra Hristiyanlığı yaymaya çalıştığı yer olan ve Hatay'da Aziz Petrus Kilisesi adı ile bilinen bu mekân, dünyanın ilk kiliseleri arasında yer almıştır. Çünkü Hz.İsa'ya inananlar, "Hristiyan" adını ilk kez bu mağarada/kilisede kullanmışlardır.⁴⁸ Verilen öneme atfen her yıl 29 Haziran'da bu kilisede, Katolik Kilisesi'nce Vatikan'ın temsilcisinin de katıldığı bir ayin düzenlenmektedir⁴⁹.

Dünya Doğal ve Kültürel Mirası Geçici Listesi'nde yer alan Kilise; Antakya-Reyhanlı yolu üzerinde, Stauris (Hac) Dağı'nın eteklerinde yer almaktadır. Bu kilisenin bulunduğu mekân, onüç metre uzunluğunda, dokuzbuçuk metre genişliğinde ve yedi metre yüksekliğinde doğal bir mağaradır. Aslen bir mağara olan bu mekân, bazı eklemeler ile kiliseye dönüştürülmüştür. Gotik tarzda bir

⁴⁶ Bkz. Anadolu İnançların Beşiği, s. 3; Kerem, Mersin -Örenyerleri, Kaleleri, Müzeleri, 71.

⁴⁷ Bkz. Padovese - Dlabesio - Granella - Aliani, Turchia, 315; Kemal Polat, Katolik Hristiyanlık'ta Azizlik ve Azizler, Ankara 2008, 264; Kerem, Mersin -Örenyerleri, Kaleleri, Müzeleri, 70.

⁴⁸ Bkz. Elçilerin İşleri 11:19-26; 13:1-3; Bkz. Clyde E. Fant-Mitchell G. Reddish, Biblical Sites in Greece and Turkey, Oxford 2003, 149; Guiley, The Encyclopedia of Saints, 276; Lafferty, Travel Adventures Turkey, 367; Polat, Katolik Hristiyanlık'ta Azizlik ve Azizler, 267-268.

⁴⁹ Polat, Katolik Hristiyanlık'ta Azizlik ve Azizler, 268; Ali Ekber Türkoğlu, "Geçmişte ve Günümüzde Antakya'da Hristiyanlık", (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Adana 2006, 13-43.

kiliseye çevrilmiş olan mağaranın tabanındaki M.S. IV. ve V. Yüzyıllara ait mozaik kalıntısı tahrip olmuştur. Kilisenin zeminindeki ve yakınlarındaki mozaik kalıntıları ile birlikte duvarlarında da freskler bulunmaktadır. Kilisenin girişinde küçük-büyük üç kapısı bulunmakta ve bu kapılardan ibadet mekânına geçilmektedir. Apsis bölümünde Petrus'un heykeli ile duvarın üzerinde mermer bir Meryem heykeli dikkati çekmektedir. Mihrabın sağında kayalardan sızan, kutsal olduğuna inanılan suların toplandığı havuz vardır ve burada vaftiz törenleri yapılmaktadır. Mihrabın solunda ise bir bölümden sonrası kapatılmış tünel yer almaktadır. Ayrıca kilisenin içerisinde sunağın çevresinde bir takım mezarlar ve hamamı bulunmaktadır.

Kilise, Haçlılar döneminde iki kemerle birkaç metre daha uzatılarak ön cephe ile birleştirilmiştir. Kilisenin ön cephesi, Papa IX. Pius'un isteği ve Fransa Kralı III. Napolyon'un da maddî desteği ile Kapuçin Rahipleri tarafından 1863 yılında restore edilmiştir⁵⁰.

4.8. Sümela (Meryem Ana) Manastırı

Dünya Doğal ve Kültürel Mirası Geçici Listesi'nde yer alan Sümela Manastırı, Trabzon'un Maçka İlçe sınırları içerisinde, 1987 yılında millî park ilan edilen Altındere Vadisi Millî Parkı'nda 300 metre yükseklikte yer almaktadır. "Meryem Ana Manastırı" olarak da bilinen Manastırın mülkiyeti Kültür ve Turizm Bakanlığı'na ait olup Vakıflar Genel Müdürlüğü tarafından işletilmektedir. Adının manastırın kurulduğu koyu renkli Karadağ'dan alan "Melas" sözcüğünden geldiği iddia edilmektedir. Ayrıca Hz. Meryem ikonasının renginin siyah olmasından dolayı bu ismin verildiği hatta Sümela kelimesinin Meryem ikonasının bir sıfatı olabileceği ihtimali üzerinde de durulmaktadır.

Sümela Manastırı, IV. Yüzyılda Bizans İmparatoru I. Theodosyus zamanında (375-395) Atina'dan gelen Barnaba ve Sofronyos (Sophronios) isimli iki rahip tarafından inşa edildiği ifade edilmektedir. İmparator Justinyan'ın isteği üzerine VI. Yüzyılda da generallerden Belisaryos tarafından tamir ettirildiği ileri sürülmektedir. Manastırın yapımı ile ilgili çok sayıda rivayet yer almaktadır. Bu rivayetlerden birisine göre; Barnaba ile yeğeni, Meryem Ana ve Hz. İsa'nın çocukluğunu ifade eden ve Havari Luka tarafından yapıldığı söylenen bir tabloyu da yanlarına alarak Trabzon'a gelmiş ve gönüllü işçilerin yardımıyla mağarayı iki odalı manastır şeklinde inşa etmişlerdir.

Manastır; 1360 yılında III. Alekseyos zamanında onyedî metre yüksekliğinde, kırk metre uzunluğunda, ondört metre genişliğinde yetmişiki

⁵⁰ Fant- Reddish, *Biblical Sites in Greece and Turkey*, 149-150; Polat, *Katolik Hristiyanlık'ta Azizlik ve Azizler*, 267-268; "Aziz Pierre Mağara-Kilisesi", [http://www.kenthaber.com/akdeniz/hatay/merkez/Rehber/kiliseler/aziz-pierre-magara-kilisesi\(06.12.2012\).](http://www.kenthaber.com/akdeniz/hatay/merkez/Rehber/kiliseler/aziz-pierre-magara-kilisesi(06.12.2012).)

odalı bir tesis haline getirmiştir. Manastırın dış kapısındaki kitabede de; III. Aleksyos'un manastırın kurucusu, doğu ve batının hâkim imparatoru olduğu ve Aleksyos'un 1361 yılındaki bir güneş tutulmasını burada geçirdiği ve sikkelerindeki güneş resminin bu olayla ilgili olduğu yazılıdır. Sümela Manastırı, tarihî süreçte yeni fermanlar ile zenginleştirilmiş ve Trabzon ve çevresinin Türk idaresine geçtikten sonra da önemini korumuştur. Fatih Sultan Mehmet başta olmak üzere Osmanlı sultanları birçok manastırda olduğu gibi, Sümela'nın hak ve hukukunu korumuş, imtiyazlar vermişlerdir.

Tarihte çeşitli sebeplerden kaynaklı tahribat gören manastırda, 1962 yılında, onarım ve restore edilmesi çalışmaları başlamış, 1967 yılından itibaren zaman zaman yapılan restorasyon çalışmaları sonucu 1972 yılında ören yeri olarak ziyarete açılmıştır. 1981 yılında doğal sit alanı olarak belirlenen Manastır, 1987 yılında da Altındere Vadisi'nin Milli Park alanı ilan edilmesiyle koruma altına alınmıştır. 1997 yılında ise Trabzon Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kurulu'nca birinci derece doğal ve arkeolojik sit alanı, çevresi de ikinci derecede sit alanı haline getirilmiştir.

Dört katlı manastır, plân itibari ile iki bölümden oluşmaktadır. Manastırın altmışiki basamaktan oluşan dar bir merdiven ile ulaşılan ana giriş kapısının yanında muhafız odaları bulunmaktadır. Bu odalardan yetmişaltı basamaklı bir merdiven ile iç avluya ve doksanaltı basamak ile de ana kiliseye gidilmektedir. Burada İncil'den alınmış olduğu söylenen evrenin yaratılışından Hz. İsa'nın göğe yükselişine kadar çeşitli konulardaki fresklerle süslü bir ibadet mekânı, kayadan damlayan ve kutsal olduğuna inanılan bir ayazma ve dört şapel yer almaktadır. İnen merdivenin sağ tarafında ise Trabzon'un tarih sahnesindeki ilk kütüphanesi olarak bilinen kütüphane ile misafir odaları bulunmaktadır. Manastırın alt kısmında ise 1930 yılındaki yangında ahşap kısımları yanmış yetmiş iki odadan oluşan geniş odaları, kiler ve erzak depoları görülmektedir.

Sümela Manastırı'nın kapanması ile birlikte içerisindeki eserlerin büyük çoğunluğu dağılmış olduğu bilinmektedir. Bunlardan XVII-XVIII. Yüzyıllara tarihlendirilen tezhip ve minyatürlü bazı İnciller Ankara Etnografya Müzesi'nde, bir tanesi de Atina Benaki Müzesi'nde, XII. Yüzyıla ait Sümela İncili ise İstanbul'da Ayasofya Müzesi'nde sergilenmektedir⁵¹.

⁵¹Dündar Alikılıç, "Tarih Boyunca Trabzon Havalisinde Kütüphaneler", Ankara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, Erzurum 2001, S. 17, s. 306; Haşim Karpuz, Trabzon, Ankara 1990, 27; S. Reşat - İ. Okman, Kültür Varlıklarıyla Trabzon, Trabzon 1999, 158; "Trabzon'da Tarihî Bir Manastır Sümela", Hayat Tarih Mecmuası, Kasım 1970, Yıl 6, C. 2, S. 10, s. 52-55; Padovese-Dlabesio-Granello-Aliani, Turchia, 311-312; Semavi Eyice, "Trabzon Yakınında Meryem Ana Manastırı", Belleten Dergisi, Ankara 1966, C. 30, s. 243-264; Mehmet Zaman, "Türkiye'nin Önemli İnanç Turizmi Merkezlerinden Biri: Sumela (Meryamana) Manastır", Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 2005, C. 6, S. 2, s. 1-24; <http://www.kenthaber.com/karadeniz/trabzon/macka/Rehber/manastirlar/sumela-meryem-ana-manastiri> (06. 12.2012).

4.9. Zeyrek Camii (Pantokrator Manastırı)

Zeyrek Camii (Pantokrator* Manastırı), İstanbul'un Zeyrek Semti'nde, İbadethane Sokağı'nda yer almaktadır. Manastır, II. İoannes Komneneos'un (1118-1143) ilk eşi Eirene tarafından inşaata başlanmış, ancak ölümü üzerine İmparator İoannes tarafından 1136'da tamamlanmıştır. Fonksiyonlu bir yapı şeklinde inşa edilmiş manastır, 1204 Latin istilasında Katolik rahiplerin eline geçmiş ve Ayasofya'daki "Hodegetria Meryem" ikonası buraya getirilmiştir. Çeşitli sürgünlerin de merkezi olan manastır, İstanbul fethinden sonra medrese olarak kullanılmıştır. Tarihte ilk medrese olarak kayıtlara geçen manastır, medresenin müderrislerinden olan Molla Zeyrek'e atfen "**Zeyrek Cami**" adı ile anılmıştır.

Tarihte çeşitli dönemlerde onarımlar geçiren ve Hz. İsa'ya ithaf edilmiş olan yapının güney kilisesi ilk inşa edilmiş yapıdır. Kapalı Yunan haçı plânlı olup, Başmelek Mikail'e ithaf edilmiş orta kilise, tek nefli olarak yapılmıştır. Hz. Meryem'e ithaf edilmiş olan kuzey kilisesi de kubbenin sütunlarla desteklendiği tipte kapalı Yunan haçı plânlı bir yapıda oluşturulmuştur.

Günümüzde tek şerefeli, tek minaresi olan Zeyrek Cami, tuğla ile örülmüş olup, beş kubbe ve tava örtü sistemi ile oluşturulmuştur. Pantokrator Manastırı'ndan camiye çevrilmiş yapı dışında herhangi bir kalıntı da mevcut değildir. Ancak, caminin çevresinde, daha önceleri manastır yapısının altında oldukları tahmin edilen sarnıçlar bulunmaktadır. Güneydeki üç binadan oluşan camii kompleksinin en eski bölüm olduğu düşünülmektedir. Ayrıca her biri çapraz tonozlarla örtülü beş bölümden ve yüksek kasnaklı bir kubbeden oluşan bir dış narteks yer almaktadır. Güney binasının apsis kısmında ise duvarlarda renkli mermer levhalardan oluşan bir kaplama bulunmaktadır⁵².

5. Sonuç

Türkiye topraklarında; Hititler, Urartular, Frigler, Fenikeliler, Lidyalılar, Likyalılar, Medler, Romalılar ve Bizanslılar gibi birçok devlet/millet yaşamış ve bunlar tarih öncesine ve tarih çağlarına ait çok sayıda "**tarihî eser**" Türkler'in hoşgörüsü sayesinde günümüze ulaşabilmiştir. Türkiye; İslâmî eserler yanında, Yahudilik ve Hıristiyanlık gibi dinlere ait eserlere de ev sahipliği yapmıştır. Bu

* Pantokrator; Hz. İsa için kullanılan "Evrenin Hâkimi" anlamına gelen bir sıfattır. İkonografi'de Pantokrator, her şeye hükmeden, her şeye kadir anlamında Tanrıya atfedilen bir sıfattır. Ortodoks sanatında da Pantokrator, kilise kubbesinin göbeğini süsleyen ve İsa'nın "Kadiri Mutlak Tanrı ve Evrenin Efendisi" olarak resmedildiği freski simgelemektedir(Bkz. Mehmet Alparslan Küçük, "II. İznik Konsili'ne İkonografik Açılan Yaklaşım", Türk-İslâm Medeniyeti Akademik Araştırmalar Dergisi, 2013 Yaz, Yıl.8, S. 16, s. 155).

⁵² Cansel Tan, "Zeyrek Kilise Cami", Arkitekt Dergisi, İstanbul 1996, S. 434, s. 60; Levent Elpen, "Zeyrek Cami'nde 'Müze' Oyunları", Tarih ve Toplum Dergisi, Ocak 1997, S. 34, s. 17-21; Oyhon-Etingü, Churches in İstanbul, 58-61; Sennur Sezer- Adnan Özyalçın, Üç Dinin Buluştuğu Kent İstanbul, İstanbul 2003, 69-71.

bağlamda Türkiye, tarihî ve kültürel değerlere ait birçok mekânı bünyesinde barındırmıştır. Bu mekânlar arasında UNESCO **Dünya Miras Listesi** adayları arasında da yer alan dünyaca tanınmış eserler de bulunmaktadır.

Türkiye kültür zenginliği ve çekiciliği, arz kaynakları dolayısıyla “kültür miras” noktasında da önemli bir ülkedir. Günümüze ulaşabilen bu eserler, tarihî süreçte korunması zaruret halini almıştır. Bu kültürel varlıkları korumak amacıyla UNESCO, ICOMOS gibi uluslararası kuruluşların yanında ulusal kuruluşlar da oluşturulmuştur. Kültürel mirası koruma esasına dayalı bu kuruluşlar, **Dünya Miras Listesi ve Geçici Listeler** hazırlamışlardır/hazırlamaktadır. Türkiye'nin de UNESCO tarafından hazırlanan hem Dünya Miras Listesi'nde hem de Dünya Mirası Geçici Listesi'nde birçok kültürel varlığı bulunmaktadır. Dünya Miras Litesi'nde yer alan kültürel varlıklardan bazıları da Hıristiyan dinî mekânlardır.

Bu eserlerin başında Asya ile Avrupa'yı birbirine bağlayan boğazları ile dünyadaki iki kıtayı birbirine bağlayan yegâne şehir olma özelliğine sahip olan **İstanbul** gelmektedir. Bizans Devleti için olduğu gibi Osmanlı Devleti ve Türkiye Cumhuriyeti Devleti içinde İstanbul önemli bir merkezdir. İstanbul'u özel kılan önemli özelliklerden biri de **Ayasofya**'dır. Çünkü Ayasofya, İstanbul ile özdeşleşmiş kültürel bir mirastır. Bunun yanında İstanbul'un tarihi alanları içerisinde olan **Aya İrini Kilisesi** ile **Sergios ve Bakhos Kilisesi** de Dünya Mirası Geçici Listesi'ndedir.

Bununla birlikte Roma İmparatorluğu'nun Hıristiyanlara karşı baskı uyguladığı dönemde, Roma baskısı karşısında ilk Hıristiyanların kaçtığı ve yaşadığı, dolayısıyla Hıristiyanlığın ilk izlerini taşıyan diğer önemli bir mekân da Kapadokya'daki (Nevşehir) mağaralar/kiliselerdir. Böylece 1985 yılında UNESCO Dünya Mirasları Listesine alınan **Kapadokya**; bünyesinde barındırdığı mağara kiliseleri ve manastırları ile Hıristiyanlar için önemli mekânlardandır. Ayrıca Hıristiyanlığın şekillenmesinin büyük öncüsü ve günümüz Hıristiyanlığının mimarı kabul edilen **Pavlus'a atfedilen kilise ve kuyu** da diğer önemli mekânlardandır. Dünyanın ilk dört Katolik Kilisesi'nden biri olarak değerlendirilen ve İsa'ya inananların “**Hıristiyan**” adını ilk kez kullandıkları mekân olan **Aziz Petrus Kilisesi** de geçici miras listesindedir. Ayrıca Hıristiyan dünyasının Noel Baba adı ile yaşattığı mitolojik karakterin yaşadığı ve öldüğü mekân da **Nikolas Kilisesi** de Türkiye'de olup, Geçici Listede yer almaktadır. Bununla birlikte **Sümela Manastırı**, **Alahan Manastırı** ve **Pantokrator Manastırı** gibi manastırlar da **Dünya Mirası Geçici Listesi**'nde bulunmaktadır.

Türkiye; **Letoon**, **Efes** ve dünyanın en eski hastanesinin bulunduğu ve sağlık hizmetlerinin ilk örneklerinin sergilendiği antik kent **Bergama** gibi dünya mirası geçici listesinde yer alan yapılar ile birlikte **Halikarnas Mozelesi** ve **Efes**

Artemis Tapınağı gibi dünyanın yedi harikası arasında değerlendirilen mekânlara da ev sahipliği yapmaktadır⁵³.

6. Kaynaklar

- ADAM, B.; KATAR, M., 1999, *Dinler Tarihi* (İlahiyat Önlisans Programı), Eskişehir.
- AKİPEK, S., 2001, *Dünya Kültürel ve Doğal Mirasının Korunmasına Dair Sözleşmenin Değerlendirilmesi*, Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dergisi, C. 50, S. 4, s. 24-36.
- ALTINDAL, A., 2013, *Papa Ayasofya'yı kutsayacak mı?*, http://aytuncaltindal.com/haber/papa_ ayasofyayi_ kutsayacakmi.htm (10.09.2013).
- ARMAĞAN, A. L., 2005, *XVI. Yüzyılda Antalya*, Tarih Araştırmaları Dergisi, C. 24, S. 38, Ankara, s. 93-112.
- AKURGAL, E., 2005, *Anadolu Kültür Tarihi*, Ankara.
- AKSOY, M., 1998, *Türkiye'de İnanç Turizmi ve Seyahat Acentelerinin İnanç Turizmine Olan İlgilerine Yönelik Bir Uygulama*, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara.
- ALGÜL, H., 1997, *Fetihten Sonra İstanbul'un İmar ve İskânı*, Diyanet İlmî Dergi, Ekim-Kasım-Aralık, C. 33, S. 4, s. 19-20.
- ALİAĞAOĞLU, A.; NARLI, M., 2012, *Edebî Miras Turizmi ve Türkiye'de Edebî Mekânlar*, Bilig Dergisi, Kış 2012, S. 60, s. 1-18.
- AHUNBAY, Z., 2012, *Dünya Mirasında Türkiye: İstanbul'un Tarihi Katmanları ve Günümüze Ulaşan İzleri*, Türkiye'nin Kültürel Mirası-I, Ed. Canan Parla, Eskişehir.
- ALPASLAN, S., 2004, *Demre'deki H. Nikolaos Kilisesi Liturjik Mekanları*, Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, Ankara 2004, C. 15, S. 1, s. 159-173.
- 2008, *Ayasofya Müzesi*, Aktüel Dergisi, Temmuz-Eylül / July-September 2008, No. 26, s. 108.
- BAYKURT, Ş., 1976, *Türkiye'de Folklor*, Ankara.
- BİNGÖL, Z., 2007, *Gelenekten Evrensel Anadolu'da İnanç Turizmi*, Ankara.
- BRIGGS, A., 2007, *Kültür*, Çev. Sevim Kebeli, Milli Folklor Dergisi, Yıl 19, S. 74, s. 99-103.

⁵³ Bu antik kentler ve mekânlar için bkz. Devrim Erşen, Türkiye'nin Antik Kentleri -Ege-, İstanbul 2013, 45-50, 73-85, 143-160, 269-276.283-300; Rüstem Aslan, "Dünya Mirasında Türkiye: İlk Çağ Yerleşimleri ile Halikarnas Mozalesi ve Efes Artemis Tapınağı", Türkiye'nin Kültürel Mirası-I, Ed. Canan Parla, Eskişehir 2012, 2-20 .

CERAM, C. W., 1979, *Tanrıların Vatanı Anadolu*, İstanbul.

----- 2005, *City Tourism & Culture the European Experience*, World Tourism Organization and European Travel Commission, Spain.

CÜRCANİ, S. Ş., *et-Tarifât*, (Arapça-Türkçe Terimler Sözlüğü), Çev. Arif Erkan, İstanbul.

DALTON, R. H., 2010, *Sacred Places of the World*, India.

DANIŞMEND, İ. H., 1947, *İzahlı Osmanlı Tarihi Kronolojisi*, Türkiye Yayınevi, C. 1, s. 262-263.

DEBEŞ, T., 2011, *Cultural Tourism: A Neglected Dimension of Tourism Industry*, Anatolia-An International Journal of Tourism and Hospitality Research Vol. 22, No. 2, August 2011, s. 234-251.

DOĞAN, S., 2009, *Sultan Abdülmecid Döneminde İstanbul-Ayasofya Camii'ndeki Onarımlar ve Çalışmaları Aktaran Belgeler*, Bilig Dergisi, Bahar 2009, S. 49, s. 1-34.

DONLON, J. G.; DONLON, J. H.; AGRUSA, J., 2010, *Cultural Tourism, Camel Wrestling, and the Tourism 'Bubble' in Turkey*, Anatolia: An International Journal of Tourism and Hospitality Research, Volume 21, Number 1, s. 29-39.

DUKAS, M.İ., 1956, *Bizans Tarihi*, Çev. V. L. Mirmiroğlu, İstanbul.

EGE, A., 2010, *Dünya Mirası*, İzmir.

ELİOT, S. T., 1987, *Kültür Üzerine Düşünceler*, Çev. Sevim Kantarcıoğlu, Ankara.

ELPEN, L., 1997, *Zeyrek Cami'nde 'Müze' Oyunları*, Tarih ve Toplum Dergisi, Ocak 1997, S. 34, s. 17-21.

EMEKLİ, G., 2006, *Coğrafya, Kültür ve Turizm: Kültürel Turizm*, Ege Coğrafya Dergisi, 15, İzmir, s. 54-58.

ERALP, Z., 1983, *Genel Turizm*, Ankara.

ERKAL, M. E., 1996, *Sosyoloji (Toplumbilimi)*, İstanbul.

ERDOĞAN, E. G., 2012, *Küçük Ayasofya Camii (Sergios ve Bakhos Kilisesi) Cankurtaran'da Tarihin Simgesi*, İstanbul Sosyal Bilimler Dergisi, S. 2, s. 1-9.

ERDOĞAN, E. G., 2012, *Bizans Dönemi'nde Ayasofya, Tarihçesi ve Mimari Özellikleri Hakkında Genel Bilgiler*, İstanbul Sosyal Bilimler Dergisi, 2012, S. 1, s. 1-7.

ERŞEN, D., 2013, *Türkiye'nin Antik Kentleri -Ege-*, İstanbul.

EYİCE, S., 1966, *Trabzon Yakınında Meryem Ana Manastırı*, Belleten Dergisi, Ankara, C. 30, s. 243-264.

- EYİCE, S., 2002, *Küçük Ayasofya Külliyesi*, Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, İstanbul, C. 26, s. 520-522.
- EYİCE, S., 1991, *Ayasofya Camii*, Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, İstanbul, C. 4, s. 206.
- EYİCE, S., 1986, *Ayasofya*, Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, (Örnek Fasikül), İstanbul, s. 90-91.
- FANT, C. E.; REDDISH, M. G., 2003, *Biblical Sites in Greece and Turkey*, Oxford.
- GOELDNER, C. R.; RITCHIE, B., 2003, *Tourism*, Canada.
- GÖKALP, E., 2011, *Kültür: Antropolojik Yaklaşımlar*, Kültür Sosyolojisi, Ed. Ali Ergur-Emre Gökalp, Eskişehir.
- GÖKALP, E., 2012, *Kültür ve Toplum*, Sosyolojiye Giriş, Ed. Nadir Suğur, Eskişehir.
- GUILEY, R. E., 2001, *The Encyclopedia of Saints*, USA 2001.
- GÜLCAN, B., 2010, *Türkiye’de Kültür Turizminin Ürün Yapısı ve Somut Kültür Varlıklarına Dayalı Ürün Farklılaştırma İhtiyacı*, İşletme Araştırmaları Dergisi 2/1 (2010), s. 99-120.
- GÜLMEZ, B., 2013, *Evrensel Bir Kavram: Kültür; Yeni Bir Bilimsel Alan: Kültür Tarihi*, Kültür Tarihi, Ed. Bahadır Gülmez, Eskişehir.
- GÜNGÖRDÜ, E., 2007, *Türkiye’nin Turizm Coğrafyası*, Ankara.
- GÜR, S., 2007, *İlk İnsandan Selçuklu’ya Anadolu Uygarlıkları ve Antik Şehirler*, İstanbul.
- [http://www.kenthaber.com/marmara/istanbul/eminonu/Rehber/\(06.12.2012\)](http://www.kenthaber.com/marmara/istanbul/eminonu/Rehber/(06.12.2012))
- [http://www.kulturvarliklari.gov.tr/TR,43034/tarihce.html\(12.09.2013\)](http://www.kulturvarliklari.gov.tr/TR,43034/tarihce.html(12.09.2013)).
- [http://www.ayasofyamuzesi.gov.tr/tarihce.aspx\(11.08.2013\)](http://www.ayasofyamuzesi.gov.tr/tarihce.aspx(11.08.2013)).
- [http://www.sabah.com.tr/Fotohaber/Kultur_Sanat/ Ayasofyanin Gizemleri \(12. 09. 2013\)](http://www.sabah.com.tr/Fotohaber/Kultur_Sanat/ Ayasofyanin Gizemleri (12. 09. 2013)).
- [http://www.antalya.kulturturizm.gov.tr/belge/1-54607/noel-baba.Html\(21.12.2012\)](http://www.antalya.kulturturizm.gov.tr/belge/1-54607/noel-baba.Html(21.12.2012)).
- İŞİK, H., 1997, *Dinî Kökeni Açından Noel ve Yılbaşı*, Selçuk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, Konya, S. 7, s. 459-460.
- İNALCIK, H., 1995, *İstanbul: Bir İslâm Şehri*, Çev. İbrahim Kalın, İslâm Tetkikleri Dergisi, İstanbul, C. 9, s. 247-249.
- KARAHAN, F.; AKPINAR, E.; ARAMAN, M., 2008, *Mimari Mirasımızı Nasıl Korumalıyız? Kuzeydoğu Anadolu Bölgesi’nden Bir Örnek: Öşvank Kilisesi*, Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi, S. 13, s. 27-33.

- KARAKAYA, N. Ç., 2012, *Dünya Mirasında Türkiye: Göreme Milli Parkı ve Kapadokya Kayalık Sitleri*, Türkiye'nin Kültürel Mirası-I, Ed. Canan Parla, Eskişehir.
- KARPUZ, H., 1990, *Trabzon*, Ankara.
- KEREM, F., 2007, *Mersin-Örenyerleri, Kaleleri, Müzeleri*, İstanbul.
- KOÇAK, A., 1976, *Van gölü ve Fırat Nehri Çevresinde Yaşayan Türkler*, Ankara.
- KOÇYİĞİT, H., 2011, *Yeryüzünde Seyahat Etmenin Kur'anî Boyutu*, Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, Erzurum, S. 35, s. 126-144.
- KORAT, G., 2005, *Taş Kapıdan Taç Kapıya Kapadokya*, İstanbul.
- KORLAELÇİ, M., 1993, *Din-Kültür İlişkisi*, Felsefe Dünyası, Temmuz 1993, S. 8, s. 35-47.
- KÜÇÜK, A., 2010, *Din ve Dünya*, Ankara.
- KÜÇÜK, M. A., 2013, *II. İznik Konsili'ne İkonografik Açından Yaklaşım*, Türk-İslâm Medeniyeti Akademik Araştırmalar Dergisi, 2013 Yaz, Yıl.8, S. 16, s. 153-172.
- LAFFERTY, S., 2008, *Travel Adventures Turkey, India*.
- OĞUZ, E. S., 2011, *Toplum Bilimlerinde Kültür Kavramı*, Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, Aralık, C. 28, S. 2, s. 125-127.
- OĞUZ, Ö., 2009, *Somut Olmayan Kültürel Miras ve Kültürel İfade Çeşitliliği*, Milli Folklor Dergisi, 2009, Yıl 21, S. 82, s. 7-8.
- OYHON, E.; ETİNGÜ, B., 1999, *Churches in İstanbul*, İstanbul.
- ÖNER, N., 1991, *Kültür*, Felsefe Dünyası Dergisi, C. 1, S. 2, Ankara, s. 2-5.
- ÖZDEMİR D.; MELİKE Z., 2005, *Türkiye'de Kültürel Mirasın Korunmasına Kısa Bir Bakış*, Planlama Dergisi, 2005/1, s. 20-25.
- PADOVESE, L.; DLABESİO, A.; GRANELLA, O.; ALİANİ, F., 1987, *Turchia*, Parma.
- PEKİN, F., 2011, *Çözüm: Kültür Turizmi*, İstanbul.
- POLAT, K., 2008, *Katolik Hıristiyanlık'ta Azizlik ve Azizler*, Ankara.
- REŞAT, S.; OKMAN, İ., 1999, *Kültür Varlıklarıyla Trabzon*, Trabzon.
- RICHARDS, G.; MUNSTERS, W., 2010, *Developments and Perspectives in Cultural Tourism Research*, Cultural Tourism Research Methods, Ed. Greg Richards-Will Munsters, USA, s. 1-12.
- RUGGIERI, V., 1991, *Byzantine Religious Architecture (582-867):Its History and Structural Elements*, Roma.
- SCOGAAMILLO, G., 1993, *İstanbul Gizemleri Büyümler, Yatırlar, İnançlar*, İstanbul.

- SEVIN, V., 2003, *Anadolu Arkeolojisi*, İstanbul.
- SEZER, S.; ÖZYALÇINER, A., 2003, *Üç Dinin Buluştuğu Kent İstanbul*, İstanbul.
- SEZGIN, O. M., 1995, *Genel Turizm*, Ankara.
- TAN, C., 1996, *Zeyrek Kilise Cami*, *Arkitekt Dergisi*, İstanbul, S. 434, s. 60.
- TANSUĞ, S., 1965, 18. Yüzyılda İstanbul Çeşmeleri ve Ayasofya Şadırvanı, *Vakıflar Dergisi*, İstanbul. S. VI, s. 93-110.
- TETERIATNIKOV, N. B., 1998, *Mosaics of Hagia Sophia, Istanbul*, Washington.
- THÉVENOT, J., 1978, *1655-1656'da Türkiye*, İstanbul.
- 1970, *Trabzon'da Tarihî Bir Manastır Sümela*, *Hayat Tarih Mecmuası*, Kasım, Yıl 6, C. 2, S. 10, s. 52-55.
- TURHAN, M., 1994, *Kültür Değişmeleri*, İstanbul.
- TÜRKOĞLU, A. E., 2006, *Geçmişte ve Günümüzde Antakya'da Hıristiyanlık*, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Adana.
- ÜNSAL, D.; PULHAN, G., 2012, *Türkiye'de Kültürel Mirasın Anlamı ve Yönetimi*, *Kültürel Miras Yönetimi*, Eskişehir.
- WILLIAMSON, B., 2004, *Christian Art*, Oxford.
- www.unesco.org.tr
- www.kultur.gov.tr
- YILMAZ, H., 1990, *Yakın Tarihimizin Anlatılmayan Hikâyesi:2 Ayasofya*, İstanbul.
- YÜCEL, E., 2009, *Bütün İstanbul Medeniyetler Şehri*, İstanbul.
- ZAMAN, M., 2005, *Türkiye'nin Önemli İnanç Turizmi Merkezlerinden Biri: Sumela (Meryamana) Manastırı*, *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C. 6, S. 2, s. 1-24.
- ZENGİN, B., 2006, *Turizm Coğrafyası*, İstanbul.

ATATÜRK VE ÇOCUK EĞİTİMİ

Yrd. Doç. Dr. Selman YAŞAR*

Öz

Kurduğu cumhuriyeti koruma görevini gençliğe bırakan Atatürk, gençliğin başlangıç evresi olan çocukluk döneminin birey için önemini farkındaydı. Çocukların iyi yetiştirilmesinin sağlam bir toplum oluşturulması açısından gerekli olduğunu bilen Atatürk, onların yetişmesinde ailenin, okulun ve öğretmenlerin önemli bir yer tuttuğunu belirtmiştir. Atatürk, ailelerin çocuklarını yetiştirirken onları yarının büyükleri olarak görmelerini istiyordu. Atatürk'e göre okul çocuğun yetişmesinde birinci derecede rol oynamaktaydı. Öğretmenlerin yeni neslin yetiştirilmesinde önemli bir görevi olduğunu bilen Atatürk, öğretmenlerin görevinin sadece okulla sınırlı olmadığını söylemiş ve okul dışında da öğrencilerinin yetişmesiyle ilgilenmesi gerektiğini belirtmiştir. Atatürk, çocukların yetiştirilmesinde izlenecek yolun akıl ve bilim olduğuna inanıyordu. Atatürk, Türk çocuklarının sadece müsbet bilimlerde değil, aynı zamanda sanatta, sporda vb. her alanda kendilerini en iyi şekilde yetiştirmeleri gerektiğini söylemiştir.

Anahtar kelimeler: Atatürk, eğitim, çocuk.

Atatürk and Education of the Child

Abstract

Atatürk who was leaved the task of protecting of the republic which he was founded hasbeen aware of the childhood periods was important in the initial stage of the youth. Atatürk who has known good upbringing of children is requiring of creating a strong community, has determined family, school and teacher is important their upbringing. Atatürk has wanted which families have seen their as the adults of tomorrow when they raising their children. According to Atatürk, school is play a role at the first degree of the raising of the child. Atatürk who has known teachers have important task of the upbringing of the neww generation, has said that teacher's task hasn't limited with school and they interested to upbringing of the students outside of the school. Atatürk who has believed that intelligence and science has the way to be followed way. Atatürk said that the Turkish children has must raising themselves in the best way not only positive science but also arts, sports and so in every fields.

Keywords: Atatürk, education, child.

* Batman Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Tarih Bölümü Öğretim Üyesi.
(selman.yasar@ege.edu.tr)

Atatürk çocukları çok severdi. Onlara geleceğin ışıkları olarak görürdü. Atatürk'ün dilinde çocuk, sevgi demekti, sevdiklerine, hangi yaşta olursa olsun çocuk diye seslenirdi¹. Çocukları yarının büyükleri olarak niteleyen Atatürk² Çankaya'da zamanın Dışişleri Bakanı Tevfik Rüştü Aras'ın evinde verilen bir davette çocuklar arasında üç dört yaşlarında bir çocukla ilgilenmiş ve çocuğun rahat davranış ve konuşmaları karşısında şaşırarak Adalet Bakanı Mahmut Esat Bey'e şöyle demiştir:

-Bugün bir hiç gibi gördüğün bu çocuk belki de yarının en büyük kahramanıdır. Onun için her kim olursa olsun istediği şekilde konuşmakta serbesttir³.

Çankaya sirtlarında yeni Türkiye'yi sağlam temellere oturtmak için didinen Atatürk bu arzusunu gerçekleştirecek gücü milletinden, özellikle yetişen çocuklardan alıyordu... *"Çocuklar yarının gençleri, öbür günün büyükleridir..."* diyordu. İnsanın en hür, en bağımsız çağı olan çocuklukla, "Milli Hakimiyet" arasında bir bağ görüyordu. Bu nedenle de 23 Nisan'ı "Milli Egemenlik ve Çocuk Bayramı" olarak seçmiş ve çocuklarına armağan etmişti⁴.

Çocukları geleceğin teminatı olarak gören Atatürk, 17 Ekim 1922 tarihinde Bursa'da kendisini karşılayan çocuklara şöyle seslenmekteydi:

"Küçük hanımlar, küçük beyler!

Sizler hepiniz geleceğin bir gülü, yıldızı, bir mutluluk parıltısısınız! Memleketi asıl aydınlığa boğacak sizsiniz. Kendinizin ne kadar mühim, kıymetli olduğunuzu düşünerek ona göre çalışınız. Sizlerden çok şeyler bekliyoruz; kızlar, çocuklar!"⁵

Atatürk'ün küçük Cemil ile karşılaştığında aralarında geçen bir konuşma da O'nun bu düşüncesini perçinlemiştir. Atatürk Cemil'le konuşmasından sonra yanındakilere şöyle demiştir:

-Evet...Öyledir. Ulusun bağrından temiz bir kuşak yetişiyor. Bu eseri ona bırakacağım, gözüm arkamda kalmayacak"⁶.

Atatürk çocuklara duyduğu bu güveni 19 Aralık 1919'da Kayseri'deki karşılama töreninde bir çocuğun okuduğu şiire karşılık olarak şöyle belirtmiştir:

-Biz bu işe Allah'ın yardımıyla başladık, inşallah memleketimizi kurtararak yarının gençliği olan sizlere emanet edeceğiz⁷.

¹ Karal, Enver Ziya, "Atatürk'te Çocuk Sevgisi", Atatürk ve Devrim, T.T.K.Basımevi, Ankara 1980, s.128.

² Kaplan, Mevlüt, Anılarla Atatürk, Özgür Eğitim Yayınları, İzmir 1984, s.43.

³ Altiner, Avni, Her yönüyle Atatürk, Bakış Matbaası, İstanbul 1961, s.161.

⁴ Karaalioglu, Seyit Kemal, Resimlerle Atatürk, (Hayatı, İlkeleri, Devrimleri), İnkılâp ve Aka Basımevi, İstanbul 1981, s.393,394.

⁵ Kocatürk, Utkan, Atatürk'ün Fikir ve Düşünceleri, Atatürk Araştırma Merkezi Yayınları, Ankara 1999, s.411.

⁶ Kaplan, a.g.e., s.32,33.

*“Türk çocuğu ecdadını tanıdıkça daha büyük işler yapmak için kendinde kuvvet bulacaktır”*⁸ diyen Atatürk eserini bıraktığı kuşağın iyi bir eğitim almasını istiyordu. Çocukların iyi yetiştirilmesinin sağlam bir toplum oluşturulması açısından önemli olduğunun bilincinde olan Atatürk, çocukların yetişmesinde ailenin önemli bir yer tuttuğunu belirtmiş, ailelerin çocuklarını yetiştirirken onları yarının büyükleri olarak görmeleri gerektiğini ifade etmiştir. Atatürk çocuk eğitimi ile ilgili düşüncelerini şu şekilde açıklamıştır:

“Çoğu ailelerin ötedenberi çok kötü bir alışkanlıkları var; çocuklarını söyletmez ve dinlemezler. Zavallılar lafa karışınca sen büyüklerin konuşmasında karışma der, sustururlar. Ne kadar yanlış, hatta zararlı bir hareket. Halbuki tam tersine, çocukları serbestçe konuşmaya, düşündüklerini duyduklarını olduğu gibi ifade etmeye teşvik etmelidirler. Böylece hem hatalarını düzeltmeye imkân bulunur, hem de ileride riyakar ve yalancı olmalarının önüne geçilmiş olur.

*Kısacası çocuklarımızı artık düşüncelerini hiç çekinmeden, açıkça ifade etmeye, içten inandıklarını savunmaya, buna karşılık da başkalarının samimi düşüncelerine saygı beslemeye alıştırmalıyız. Aynı zamanda onların temiz yüreklerinde, yurt, ulus, aile ve yurttaş sevgisiyle beraber doğruya iyiye ve güzel şeylere karşı sevgi ve ilgi uyandırmaya çalışmalıdır. Bence bunlar, çocuk eğitimine ana kucağından en yüksek eğitim ocağına kadar her yerde, her zaman üzerinde durulacak önemli noktalardır. Ancak bu suretledir ki çocuklarımız memlekete yararlı birer vatandaş ve mükemmel insan olurlar”*⁹.

Gerçekten de, çocuğun sağlıklı büyüme ve gelişmesi, doğumdan itibaren içinde bulunduğu aile bireylerinin olumlu, tutarlı ve sevgi dolu tutumuna bağlıdır. Aile, çocuk için önemli ve ilk sosyal deneyimlerini edindiği ortamdır. Toplumun gelecekteki güvencesi ve en küçük bireyleri olan çocuklar sağlıklı aile ilişkileri içinde yetişmiş kimselerdir. Çocuğun bakımından sorumlu olan anne ve babaların tutumlarını kendi kişilik ve demografik özellikleri veya çocuğa ait özellikler etkileyebilmektedir. Çocukların toplumsal ve zihinsel açıdan yetkin bireyler olması isteniyorsa, baskıcı olmayan, esnek ve hoşgörülü ana-babalara gereksinim vardır. Baskıcı, aşırı hoşgörülü, duyarsız ana-babalar çocuklarda denetimsiz davranışların oluşmasına sebep olurlar. Ana-baba çocuklarını eğitirken, öncelikle çocukların gelişim özelliklerini bilmeli, onların ihtiyaçlarına uygun yanıtlar veren yetişkinler olmalıdırlar¹⁰.

Olumlu davranışın geliştirilmesi için ailelerin çocuklara sürekli olumlu destek vermeleri ve ona özel zaman ayırmaları önerilir (daha önce söz edilen

⁷ Sönmez, Cemil, Atatürk ve Çocuklar, Unicef Türkiye Temsilciliği, Ankara 1991, s.50.

⁸ İnan, Afet, Atatürk Hakkında Hatıra ve Belgeler, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, T.T.K. Basımevi, Ankara 1984, s.311.

⁹ Karal, Enver, Ziya, “Atatürk’te Çocuk Sevgisi”, Atatürk ve Devrim, T.T.K.Basımevi, Ankara 1980, s.128

¹⁰ Özyürek, Arzu, TEZEL ŞAHİN, Fatma, “5-6 Yaş Grubunda Çocuğu Olan Ebeveynlerin Tutumlarının İncelenmesi” GÜ, Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi, Cilt 25, Sayı 2 (2005), s.20.

çocuğa her gün 5-15 dakika kesintisiz zaman ayrılması). İstenen davranışın basamakları somut olarak, tek tek ve çocuğun gelişim düzeyine göre ifade edilmelidir. Çocukları aktif olarak dinlemek ve onların duygularını ifade etmelerine fırsat tanımak gerekir. Uygun alternatifler olduğunda çocuklara seçme ve karar verme imkanı tanınmalıdır¹¹.

Atatürk için çocuk bir vatan gibi sevilecek, bir ulus gibi hakları korunacak canlı bir varlıktı. Birinci Dünya Savaşı'nda Anadolu'nun doğusunda bulunurken tutmuş olduğu hatıra defterinden çocuk konusu ile ilgili şu hususlar göze çarpmaktaydı:

"7 Kasım 1916, Silvan'dan Bitlis'e hareket ettim.

9 Kasım:...Yollarda birkaç göçmen gördük. Bitlis'e dönüyorlar, hepsi aç, sefil, ölüme mahkum bir halde. 3-5 yaşında bir çocuğu ana ve babası ile yol üzerine bırakmışlar, bu da bir karı kocanın peşine takılmış. Onları 100 metreden izliyor. Kendilerini niçin çocuğu almadıkları için tektir ettim...Bizim evladımız değıldir dediler.

16 Kasım:...Bitlis'teki hastaneleri teftiş ettim...Şerifiye denilen camii gezdim. Yolda 12 yaşında Ömer adında öksüz bir çocuk gördüm. Bunu yanıma aldım. Bu görülünce daha üç tane böyle anası babası ölmüş yetimler getirdiler, onlara da para vermekle yetindim.

2 Aralık: İhsan ve Ömer'e "Yaşamak Kavgası" adındaki Türkçe şiirin bir kısmını ezberlettim.

11 Aralık: İhsan İdare Reisi'nden aldığı dersi okudu."

Hatıra defterindeki bu kısa notlardan da anlaşılıyor ki, Atatürk savaşmak üzere cepheye yaptığı yolculuğu esnasında kimsesiz çocukları yolda topluyor, onları yetiştiriyor ve yetkili subaylardan ders aldırıyordu. Değışmeyen davası, olanakların müsaadesi ölçüsünde adam yetiştirmektir¹².

Yanına aldığı çocukların eğitimine de büyük önem veren Atatürk, onların iyi bir şekilde yetişmesi için gayret göstermiştir. Bu çocuklar arasında Afet İnan, Aydın Sayılı, Sabiha Gökçen, sığırtmaç Mustafa, İbrahim, Abdürrahim, Afife ve Zehra'yı sayabiliriz. Atatürk'ün eğitimine önem verdiği çocuklardan biri de manevi kızı Ülkü'dür. Çocukla ilgili görüş, düşünce ve anılarında da adı çok geçen Ülkü, Atatürk'ün çocuklara yaklaşımında bir semboldü.¹³ Ülkü için; *"Ben bunu kendi elimle yetiştirmek isterim!"* derdi¹⁴. Ülkü 4 yaşına girince Atatürk:

¹¹ Özmert, Elif N., "Erken çocukluk gelişiminin desteklenmesi-III" Aile Çocuk Sağlığı ve Hastalıkları Dergisi, 2006; 49: s.270.

¹² Karal, a.g.m., s.129.

¹³ Sönmez, a.g.e., s.143.

¹⁴ Banoğlu, Niyazi Ahmet, Nükte ve Fıkralarla Atatürk, İnkılâp ve Aka Yayınları, İstanbul 1978, s.145.

-Bir kız çocuk, benim terbiyem altında acaba nasıl yetişebilir? Ben bu çocukla meşgul olursam, Türk milletine yakışır asri ve faziletli, modern bir Türk kadını tipi yaratabilir miyim? diyordu.

Bu düşünce, Atatürk'ün Ülkü'ye karşı olan alâkasını her gün biraz daha arttırdı. Küçük Ülkü, sarayda bulunduğu saatlerde Atatürk'ün ayrılmaz bir arkadaşı olmuştur. Atatürk'e:

-Atatürküm, seni özledim, gel yanıma! dediği zaman, Ata, her işini bırakır Ülkü'nün yanına giderdi. Atatürk o kadar serbest bir terbiye sistemi takip ediyordu ki, Ülkü'nün her istediği yapıyordu.¹⁵ Hatta ne kadar çocukça olsa bile... Çoğu isteği gerçekleştirilen Ülkü, Atatürk'le ilgili bir anısını şu şekilde anlatmıştır:

"-Bir gece, uyandım, kalktım, baktım ki, Atatürk hâlâ masasının başında çalışıyor. Yavaş yavaş yanına gittim. Yüzünü okşayarak: "Atatürkçüğüm, çok çalışıyorsun, yoruluyorsun, haydi bırak artık...Bak, benim canım Yanık Ömer şarkısını istiyor. Safiye Ayla'yı çağıralım da, beraber dinleyelim..." dedim. Hemen kalktı. 'Peki, haydi bakalım...' diye çağırttı. Bir saat geçmeden ortalık saz ve sesle dolmuştu"¹⁶.

Afet Hanım'ın kardeşi Ayla da Atatürk'ün eğitimiyle ilgilendiği çocuklardan biri idi. Yaşça Ülkü'den biraz daha büyük olan Ayla, Ata'nın hakiki bir kızı muamelesini görürdü. Atatürk, Ayla'nın durumuyla bir baba gibi meşgul olur, ona görevler verir, vazifelerini düzeltir, durumu hakkında yakından bilgi alırdı. Fakat Gazi, bununla da yetinmez, gördüğü bütün çocuklara ayrı ve özel bir sevgi gösterirdi¹⁷. Bu çocuklardan biri de Kılıç Ali'nin oğlu Demir'di. Kılıç Ali, Atatürk'ün Demir'le ilgilenmesini şöyle anlatmaktaydı:

"Çocukları çok severlerdi. Gittikleri yerlerde gözüne bir çocuk ilişirse derhal onunla sıkılmadan, yorulmadan uğraşır. Çocukların ellerine birer kâğıt, kalem vererek yaşlarına göre kimine resim, kimine hesap ve hendese, kimisine dil ve güneş teorisine ait meseleler yaptırarak meşgul olmaktan zevk duyarlardı. Meselâ oğlum Demir küçüktü. Yazı ve şiir yazmaya hevesliydi. Hatay için bir şeyler yazmıştı. Bir gün çocuğu karşısına aldı. Hiç usanma alâmeti göstermeden saatlerce onu dinledi. Yazdığı yazıları tashih ettiydi"¹⁸.

Atatürk, yurt gezileri sırasında da çocuklarla ilgilenmiş, bulduğu her fırsatta okulları ziyaret etmiş, derslere girerek çocukların eğitimiyle ilgili düşüncelerini açıklamıştır. 20 Eylül 1928 tarihinde Sivas ziyareti sırasında Belediye Başkanı Hayri Bey'in sekiz yaşındaki Karahan adındaki oğluna imlâ

¹⁵ Arıburnu, Kemal, Atatürk, (Anekdotlar-Anılar), Ayyıldız Matbaası, Ankara 1960, s.51.

¹⁶ Banoğlu, a.g.e., s.142,149.

¹⁷ Banoğlu, a.g.e., s.318.

¹⁸ Kılıç Ali, Atatürk'ün Hususiyetleri, Sel Yayınları, İstanbul 1955, s.72,73.

yazdırmıştır. Çocuğun yanlış yazması ve düzgün okumasından memnun olmuştur¹⁹.

Atatürk, 20 Haziran 1933 tarihinde Ankara Erkek Lisesi'ni ziyaret ederek yılsonu sınavlarında bulunmuştur. Sınav olan öğrenciler sınav salonundan çıktıktan sonra Atatürk öğretmenlere dönerek sorulan bir soruyla ilgili olarak şöyle demiştir:

-Çocuklara başka memleketleri umacı olarak göstermeğe hakkınız yoktur. Türk çocuğu, kendisine hiçbir milletin saldırmaya cesaret edemeyeceği bir ruh güvenliği ile beslenmelidir. Bilmelidirler ki Türk milletine kimse ilişemez. Milletlerin siyasetinde, ancak menfaatler vardır. Kimsenin kimseye dost olmayacağını bilelim²⁰.

Bir seyahati sırasında Edirne'ye de uğrayan Atatürk Edirne Erkek Muallim Mektebi'ni ziyaret etmiştir. Okulda bulunduğu süre içinde Fizik dersine de girmiştir. Gazi, Fizik dersini dinledikten sonra çocuklara dönerek şöyle demiştir:

-Çocuklar bilhassa, Fizik-Kimya gibi fen derslerine ehemmiyet veriniz. Muallim olduğunuzda bu dersleri ihmal etmeyiniz. Memleketin kalkınması fenle olacaktır. İlme ve fenne ehemmiyet veren milletler çok çabuk kalkınmışlardır²¹.

Atatürk, 1 Temmuz 1933 tarihinde Galatasaray Lisesi'nde yapılan orta kısım son sınıf öğrencilerinin Tarih, Coğrafya ve Yurtbilgisi imtihanlarına katılarak öğrencilerin sene sonu imtihanlarında bizzat bulunmuştur. Gazi, Yurt Bilgisi dersi öğretmeni İlhan Şevket Bey'in sorduğu sualleri beğenmemiş ve;

-Sual öyle sorulmaz, böyle sorulur. Suali talebeye açacaksın, izah edeceksin. Ona göre cevap alacaksın talebeden. Soruları ben sorayım demiştir. Atatürk'ün sorduğu soruları doğru cevaplayan yedi sekiz öğrenci sınavı geçmiştir²².

Atatürk, 1936 yılının 18/19 Temmuz gecesi Florya Köşkü'nde sofrada otururken babası Cevat Abbas'ı görmek üzere gelen Mustafa Kemal adlı çocuğu da imtihan etmiştir. Atatürk'ün Anafarta adını verdiği Mustafa Kemal içeri girdikten sonra Atatürk:

-Şimdi küçük Mustafa Kemal, tahta başına geçsin! buyurdu.

Tebeşiri eline alan Mustafa'ya:

-Ville kelimesini yaz bakayım Kemal! emrinde bulundu.

Kemal, serbest ve doğru olarak kelimeyi tahtaya yazdı.

Atatürk:

¹⁹ Palazoğlu, Ahmet Bekir, Başöğretmen Atatürk (1928-1938), Ankara 1991, s.318.

²⁰ Sönmez, a.g.e., s.111.

²¹ Palazoğlu, a.g.e., s.673.

²² Palazoğlu, a.g.e., s.766-769.

-Bu kelimenin Türkçe'de benzerlerini bulabilir misin? Kemal? diye sorunca Kemal:

-Ville'e uyan Türkçe vilâyet, vali kelimelerini hatırlayabildim. Atatürk'üm. cevabını verdi.

Atatürk, güldü:

-Aferin, cevabın yerindedir! Fakat, imtihan bitmedi. Sofraya otur.

Atatürk, daha sonra Anafarta'ya Türk çocuğunun eğitimiyle ilgili olarak şu notları aldırmaştır:

Türk çocuklarının nasibi her muvaffakiyetli hamleden hep sevinç veren neticeler almaktır. Türk çocukları; yürüdüünüz, yürüyorsunuz, yürüyorsunuz!

Yaptığımız hamleler sizi yüksek ülküye ulaştırmak üzeredir. Durmayın, yürüyün...

Saadet, refah, sevinç ve hepsinden sonra dünyaya karşı yüksek bir gurur seni bekliyor.

Türk çocukları! Son sözümün son kelimesine dikkat!..

Gurur, azamet; sende zaten vardır. Bunu gösterme! Onu kendi yüksek enerjinin harimine sakla!..Lâzım geldikçe büyük tevazuunu göster. Fakat gene icab ettikçe göster ezici yumruğunu!

İşte bu vasıflarınla isbat edebilirsin ne olduğunu!..Benim bugünkü ve yarınki Türk çocukluğundan beklediğim haslet; bu suretle tecelli etmelidir.

Büyük insanlık varlığının ifadesine yarayacak düstur, kültür dediğimiz kelimenin üzerinde dikkat, tetkik neticesinde alınabilmiş olan mefhumlarla mânalaşır.

Bu meyanda bütün modern dillerde kullanılmakta olduğu içindir ki; bizde de bozar denilen bir şey meydana konmuştur. Bu kelimeyi Türkler zannediyorum pek haklı olarak: 1.Musiki, 2.Resim, 3.Heykeltraşî, 4.Edebiyat, 5.Mimarî, 6.Raks, Jimnastikten mürekkep saymışlardır.

Bu branş, insan cemiyetlerinin yüksek mahiyetini irade çok büyük önemi haizdir. Bu, yüksek kıymet, yüksek nezahet, maharet, ince kabiliyet, ve işte bunların hepsini yapabilmek san'atkârlığının birleşmiş ifadesidir.

Bu mesele üzerinde bizim de, çocuklarımızın da esaslı olarak durmamız lâzımdır.

Güzel san'atlarda muvaffakiyet; bütün inkılâpların muvaffak olduğunun en kat'i delilidir. Bunda muvaffak olamayan milletlere ne yazıktır. Onlar, bütün muvaffakiyetlerine rağmen medeniyet alanında yüksek insanlık sıfatile tanınmaktan daima mahrum kalacaklardır.

İşte bunun içindir ki; biz elimize aldığımız büyük Türk Milleti'nin muvaffakiyetine çalışmakla memnunuz. Ne yazıktır ki; biz dahi bizzat bu işte geriyiz. Çocuklarımız, gençlerimiz babalarında gördükleri noksanları; dünyaya bakarak ikmale çalışmaktadırlar! Çalışmalıdırlar!..

Bu sözlerle; Türkiye Cumhuriyeti'nin, bilhassa bugünkü gençliğine ve yetişmekte olan çocuklarına hitab ediyorum:

Garb senden, Türk'ten çok geriydi. Mânada, fikirde, tarihte, bu, böyleydi. Eğer bugün Garb nihayet teknikte bir tefevvuk gösteriyorsa, ey Türk çocuğu, o kabahat da senin değil, senden evvelkilerin affolunmaz ihmalinin bir neticesidir.

Şunu da söyleyeyim ki; çok zekisin! Malûm. Fakat zekânı unut! Daima çalışkan ol!²³

Şüphe yok ki, Mustafa Kemal Atatürk'ün doğuştan gelen zekâ ve dehâsı, üstün bir kudret ifade etmekteydi. Ancak O, bu irsi kabiliyetlerini, muntazaman ve sıkı bir eğitim ile tamamladığı için, bu özelliklerini en verimli sahalarda uygulama alanına koymuştu. O, daima şunu tekrar ederdi:

"Bir çocuğun normal tahsil kademelerinden geçerek, yetişmiş olması şarttır."

Atatürk, çocuk eğitiminde en önemli görevin öğretmenlere düştüğünü düşünmekteydi. Afet İnan'ın öğretmen olması üzerine kendisine çocuk eğitimiyle ilgili ilk tavsiyesi şu olmuştu:

"Talebe, her ne yaşta ve sınıfta olursa olsun, onlara geleceğin büyükleri nazariyle bakacak ve öyle muamele edeceksin"²⁴.

Atatürk, 27 Ekim 1922 tarihinde Bursa'da Şark Tiyatrosunda öğretmenlere yaptığı konuşmada Türk çocuklarına verilecek eğitimin niteliklerini şu şekilde açıklamıştır:

"...bugünün çocuklarını yetiştiriniz. Onları memlekete, millete yararlı fertler yapınız...Bunu sizden istiyorum ve rica ediyorum.

...Çocuklarımıza ve gençlerimize vereceğimiz eğitimin sınırları ne olursa olsun, onlara esash olarak şunları öğreteceğiz.

1.Milletine,

2.Türkiye devletine,

3.Türkiye Büyük Millet Meclisi'ne düşman olanlarla mücadele sebepleri ve araçlarıyla donatılmış olmayan milletler için yaşama hakkı yoktur. Mücadele gereklidir..."²⁵

1930 yılında bir Tarih dersini izledikten sonra Tarih öğretmenlerine yaptığı konuşmada tarih öğretmenlerinin çocukların eğitimindeki rolünü şöyle belirtmiştir:

²³ Palazoğlu, a.g.e., s.845,847.

²⁴ İnan, Afet, Kemal Atatürk'ü Anarken, Ankara, 1955, s.74,75.

²⁵ Sevim, Ali, Öztoprak, İzzet, TURAL, M.Akif, Atatürk'ün Söylev ve Demeçleri, AKDITYK Atatürk Araştırma Merkezi, Ankara 2006, s.386-389.

“Sizler, üzerinize büyük bir mesuliyet almış bulunuyorsunuz. Genç dimağlar, ancak sizlerden ilham alacak ve kurtulan vatani mamur kılacaklardır. Bir talebe, Cebirden bir formül unutulabilir, Kimyadan belki bir madeni hatırlayamaz. Fakat Efendiler; bir talebe, tarihini asla unutmamalıdır ve ona tarihi unutturulmamalıdır. O talebe, şanlı tarihinin bir sayfasını unuttuğu gün, memleket uçuruma yuvarlanıyor demektir. İşte kıymetli tarih muallimi efendilerden isteğim şudur ki, verdikleri derslerin mesuliyetini idrak etsinler ve ona göre ellerine teslim edilen genç dimağlara hakikatleri işlesinler. Bu yapıldığı gün, Tarih muallimleri, memlekete en az kanunu tarihi için dökmüş kahramanlar kadar hizmet etmiş olurlar. Aksi halde kabahat tarihini bilmeyen gençte değil, muallimdedir. Bunu asla affetmem”²⁶.

16 Temmuz 1921’de Ankara’da toplanan ilk Milli Eğitim Kongresi’ni açış konuşmasında öğretmenlerin çocukların eğitimindeki vazifelerini şöyle açıklamıştır:

“Çocuklarımız ve gençlerimiz yetiştirilirken onlara özellikle varlığı ile, hakkı ile, birliği ile taarruz eden genel olarak yabancı unsurlarla mücadele gereğini ve millî düşünceleri boğmaya çalışan her karşı fikre karşı şiddetle ve özveri ile savunmanın gereği öğretilmelidir. Yeni neslin bütün ruhî güçlerine bu özellikler ve yeteneğin verilmesi önemlidir. Devamlı ve müthiş bir savaş şeklinde beliren milletlerin hayat felsefesi, bağımsız ve mutlu kalmak isteyen her millet için bu olgun özellikler şiddetle istenmektedir.

Ayrıntılarını tamamen uzmanlarına bırakmak istediğim bu mesele hakkındaki genel görüşlerini tamamlamak için yeni neslin donatılacağı manevî özellikler arasında kuvvetli bir erdemlilik ve kuvvetli, düzenli ve sağlam düşünceden de söz etmek zorundayım.

İşte biz, bu kongremizden sadece çizilmiş eski yollardan yürümenin şekli hakkında düşünceleri konuşmak değil, belki söylediğim şartları taşıyan yeni bir sanat ve beceri yolu bulup millete göstermek ve o yolda yeni nesli yürütmek için rehber olmak gibi kutsal bir hizmet bekliyoruz...

Gelecek için hazırlanan vatan çocuklarına, hiçbir zorluk karşısında baş eğmeyerek sabırla çalışmalarını ve eğitimdeki çocuklarımızın ana babalarına da yavrularının eğitimlerini tamamlamak için her fedakârlığa katlanmaktan çekinmemelerini öneririm”²⁷.

25 Ağustos 1924 tarihinde Öğretmenler Birliği Kongresi’nde çocuklara verilecek eğitimin esaslarını şu şekilde açıklamıştır:

“Öğretmenler!

Yeni nesli, Cumhuriyet’in özverili öğretmen ve eğitimcileri, sizler yetiştireceksiniz; yeni nesil, sizin eseriniz olacaktır. Cumhuriyet; fikren, ilmen, fennen, bedenen kuvvetli

²⁶ Palazoğlu, a.g.e., s.676.

²⁷ Sevim, Öztoprak, Tural, a.g.e., s.232,233.

ve yüksek karakterli koruyucular ister. Yeni nesli, bu kalite ve yetenekte yetiştirmek sizin elinizdedir. Sizlerin, seçkin görevinizin yerine getirilmesine büyük özveriyle varlığınızı vereceğinize şüphe etmem.

Öğretmenler! Erkek ve kız çocuklarımızın, aynı şekilde bütün ilim derecelerindeki öğrenim ve eğitimlerinin uygulamalı olması önemlidir. Memleket çocuğu, her öğrenim derecesinde ekonomik hayatta istekli, eser sahibi ve başarılı olacak şekilde donanımlı olmalıdır. Milli ahlâkımız, uygar ilkelerle ve hür düşüncelerle arttırılmalıdır. Bu çok önemlidir, özellikle dikkatinizi çekerim. Göz korkutma ilkesine dayanan ahlâk, bir erdem olmadığı gibi güvene de uygun değildir.

Arkadaşlar, yeni Türkiye'nin birkaç yıla sığdırdığı askerî, siyasî, idariî inkılâplar sizin, saygıdeğer öğretmenler, sosyal ve fikrî inkılâptaki başarılarınızla desteklenecektir. Hiçbir zaman hatırlarınızdan çıkmasın ki, Cumhuriyet sizden fikri hür, vicdanı hür, irfanı hür nesiller ister.”²⁸

22 Ekim 1924 tarihinde Samsun İstiklâl Ticaret Okulu'nda öğretmenler tarafından verilen çay ziyafetinde "...hayat için, başarı için en hakiki mürşit ilimdir..."²⁹ diyen Atatürk, "...en önemli en gerçekçi nokta eğitim sorunudur. Eğitimidir ki bir milleti ya hür bağımsız, şanlı, yüce bir millet halinde yaşatır; ya da bir milleti esirlik ve yoksulluğa düşürür" demiştir. Konuşmasının devamında cumhuriyetin yeni nesle vereceği eğitimin millî eğitim olduğunu söyledikten sonra millî eğitimin gerektirdiği şartları şu şekilde açıklamıştır:

"Efendiler! Millî eğitimin ne demek olduğunu bilmekte artık bir yol karışıklığı kalmamalıdır. Bir de millî eğitim gerçekleştikten sonra onun dilini, metodunu, araçlarını da millî yapmak zorunluluğu tartışılmazdır. Millî eğitim ile açılmak ve yükseltmek istenen genç beyinleri, bir yandan da paslandırıcı, uyuşturucu, gerçek dışı fazlalıklarla doldurmaktan dikkatle kaçınmak gereklidir.

...Onun için Efendiler! Genç neslin beynini yormadan onun her şeyi almaya ve benimsemeye uygun yüzü, gerçeğin izleriyle süslenmelidir"³⁰.

14 Ağustos 1923 tarihinde TBMM'nde okunan hükümet programında, milli eğitim çalışmalarında yer alan çocuk eğitimiyle ilgili esaslar şunlardı:

Eğitim teşkilatının görevlerinden birincisi, çocukların eğitim ve öğretimi, ikincisi halkın eğitim ve öğretimi, üçüncüsü de aydın insanlar yetiştirmek için gerekli imkânları hazırlamak ve sağlamak olacaktır.

Eğitim teşkilatı, milletin her ferdine yeteneklerinin geliştirilmesi için imkânlar hazırlayacak, yetenekli fakat yardıma muhtaç çocukların, yüksek öğretim kurumlarına devamlarını sağlayacak tedbirler alınacaktır. Fertlerin bedeni, fikri yetenekleri gibi, ahlaki ve sosyal yetenekleri de geliştirilecektir.

²⁸ Sevim, Öztoprak, Tural, a.g.e., s.605,606.

²⁹ Sevim, Öztoprak, Tural, a.g.e.,s.627.

³⁰ Sevim, Öztoprak, Tural, a.g.e., s.630,631.

İlköğretim kurumları; çocukların genel terbiyesinin geliştirilmesi yanında, uygulamalı mesleklere yönelmelerini sağlayacak, bu amaçla ilkokulu bitirenlerin devam edecekleri tarım, sanat ve ticaret mesleklerini öğretecek iki yıllık tamamlama sınıfları açıp yükseköğretime devam edemeyecek olanlar, bu sınıflara devama mecbur tutulacaklardır³¹.

Atatürk, 1 Mart 1922 tarihinde TBMM'nin üçüncü toplantı yılını açarken yaptığı konuşmada yeni neslin yetiştirilmesinde dikkat edilecek unsurları şu şekilde açıklamıştır:

“Bir yandan cahilliğin kaldırılması ile uğraşırken; diğer yandan da memleket çocuklarını sosyal hayat ve ekonomide fiilen etkili ve yararlı kılabilmek için gereken basit bilgileri uygulamalı bir biçimde vermek yöntemi eğitimimizin temelini oluşturmalıdır.

Efendiler! Medeni ve çağdaş bir sosyal topluluğun bilim ve kültür yolunda yalnız bu kadarla yetinmeyeceği şüphesizdir.

Milletimizin zekâsının gelişmesi ve böylece uygun olan medeniyet seviyesine ulaşması, doğal olarak bu yüce görevleri yürütecek elemanları yetiştirmekle ve millî kültürümüzü yüceltmekle olabilir.

Bu, ilk ve son iki eğitim aşaması arasında, orta eğitimin gerekliliği vardır. Orta eğitimin amacı, ülkenin ihtiyaç duyduğu çeşitli hizmet ve sanat elemanları yetiştirmek ve yüksek eğitime aday hazırlamaktır.

Orta eğitimde de eğitim ve öğretim yöntemlerinin pratik ve uygulamalı olması temeline uymak şarttır. Kadınlarımızın da aynı öğretim aşamalarından geçerek, yetişmelerine önem verilecektir.

Efendiler! Yetiyecek çocuklarımıza ve gençlerimize, görecekları eğitim sınırı ne olursa olsun, en önce ve her şeyden önce Türkiye'nin bağımsızlığı için kendi benliğine ve millî geleneklerimize düşman olan bütün unsurlarla mücadele etmek gereği öğretilmelidir. Milletlerarası dünyanın bugünkü durumuna göre, böyle bir savaşın gerektirdiği mücadele ruhunu taşımayan insanlara ve bu nitelikteki insanlardan kurulu topluluklara hayat ve bağımsızlık hakkı yoktur”³².

14 Ağustos 1923 tarihinde TBMM'ni açış konuşmasında da şöyle demiştir: *“Efendiler! Bugüne kadar sağladığımız zaferler, bize ancak ilerleme ve medeniyet yolunu açmıştır. Yoksa, ilerleme ve uygarlaşmaya henüz ulaşmış değiliz. Bize ve çocuklarımıza düşen görev, bu yol üzerinde duraksamadan ilerlemektir”³³.*

Atatürk, Türk çocuklarının eğitiminin nasıl olması gerektiğini Çankaya'daki bir toplantı sırasında Kültür Bakanı(Millî Eğitim Bakanı) Saffet Arıkan'a not ettirmiştir. Saffet Arıkan'ın “Atatürk'ün Emirleri” başlığı altında topladığı notlar

³¹ Aslan, Ensar, Atatürkçü Düşünce Sisteminde Türk Eğitimi, Dicle Üniversitesi Atatürk Araştırmaları Merkezi Yayınları, Diyarbakır 1989, s.41.

³² Sevim, Öztoprak, Tural, a.g.e., s.318,319.

³³ Sevim, Öztoprak, Tural, a.g.e., s.566.

konu itibariyle Türk çocuğunun umumî eğitim karakteri, dil bilgisi, edebiyat bilgisi ve tarih bilgisi diye dört bölüme ayrılmıştır. Atatürk Milli Eğitim Bakanı'na yazdırdığı notlarda Türk çocuklarının eğitimi için gerekenleri şöyle açıklamıştır:

a. Türk Çocuğunun Umumî Eğitim Karakteri:

1. *Türk çocuğunun kafasının fitrî yaratılışında dikkat ve itina ile tekevvün ettirmek. Bu, Türk çocuğunun hayatıyla meşgul büyük bir Vekâlete teveccüh eder.*

2. *Kültür Bakanlığı, güzel muhafaza edilmiş olan bu Türk çocuğu kafalarını ve zekâlarını açmak, yaymak, genişletmek, sonra bu müstait Türk çocuğu kafalarına müspet ilim ve maddî teknik mefhumlarını, yalnız nazarî olarak değil, pratik vasıtalarla yerleştirmek.*

3. *İşte bu mesai arasında Türk çocuğunun kafalarındaki temerküzleri, karakterlerindeki sağlamlıkları, duygularındaki yükseklik ve genişlikleri, onurları, olduğu gibi, natürel bir şekle alıştırmak. İşte bu sayede şu olacaktır ki, Türk çocuğu konuşurken onun beyanı, onun beyanındaki üslûbu kendisini dinleyenleri ve dinleyeceklerin hepsini peşine katarak yüksek Türk ülküsüne ulaştıracaktır.*

b. Türk Dili Dersleri (Dil Bilgisi)

1. *Böyle bir ders, genel, ulusal ve dünyasal bir ders olacak.*

2. *Bu dersin programını ve verilecek dersleri, isimleri geçen daireler, daha evvel Atatürk'le görüşüp tespit edeceklerdir.*

3. *Bunda kasıt: İlk mektep çocuklarından başlayarak ileri sınıflara gidecek çocuklara öğretilen bilgilerde kullanılacak sözlerin Türk asıllarını ve Türkçe asıllarından türer olduklarını daha evvelden öğretmektir.*

c. Edebiyat Bilgisi:

Edebiyatta bir amaca varmak için Kültür (Milli Eğitim) Bakanlığı teşkilâtına teveccüh eden vazife dikkate alınacak noktaları kaydetmeği muvafık buluruz.

Edebiyat,

Türk çocuğuna dünyayı, insanlığı anlatmak,

Ona, tahlil ve terkip kabiliyeti vermek,

Türk çocuğunu bir üslûba malik etmek,

Onu, başlı başına yardımsız çalışabilir hale koymak,

Çocuğa bütün bu vasıf ve kabiliyetleri vererek onu, mensup olduğu sosyeteği yükseltmek içindir.

ç. Tarih Bilgisi:

Bütün bu mesaide hususî ve umumî tarih: Tarihte en ileri gitmişlerin, yani devletçilikte, askerlikte, bütün ilim ve fen teknik branşlarında, ekonominin bütün

sağhalarında, tetkik ve imtisale en çok yarayan eserleri ve müessirleri tanıtarak, tedrisi sistematik bir şekle koymak.

d. Avrupa'da Tahsil Edenler:

*Avrupa'da fen ve doktorluk tahsil edenlerden maadasi, memlekete avdet edecekler, intisap ettikleri branşı, Türkiye'de ikmal edeceklerdir*³⁴.

Çocukların eğitiminde izlenecek yolun akıl ve bilim olduğunu belirten Atatürk, Türk çocuklarının sanatta, sporda, her alanda kendilerini en iyi şekilde yetiştirmesi gerektiğini belirtmiştir. Çocukların bu şekilde yetişmesini sağlayan en önemli kurumun okul olduğunu söylemiştir. 27 Ekim 1922 tarihinde Bursa'da Şark Tiyatrosunda öğretmenlere yaptığı konuşmada okulun çocukların eğitimindeki önemini şöyle açıklamıştır:

"Öncelikle düşünce ve sosyal güçlerin kaynaklarını temizlemekten başlamak gerekir. Memleketi, milleti kurtarmak isteyenler için, millî onur sahibi olmak, güzel niyet, fedakârlık gerekli olan özelliklerdendir...Fakat bir sosyal yapıdaki hastalığı görmek, onu tedavi etmek, sosyal kurumu çağın gereklerine göre ilerletebilmek için, bu özellikler yeterli gelmez; bu özelliklerin yanında ilim ve fen gereklidir. İlim ve fen girişimlerinin çalışma merkezi ise okuldur. Bundan dolayı okul gereklidir. Okul adını hep birlikte saygıyla söyleyelim. Okul genç beyinlere, insanlığa saygıyı, millet ve memlekete sevgiyi, onuru, bağımsızlığı öğretir...Bağımsızlık tehlikeye düştüğü zaman onu kurtarmak için takibi uygun olan en sağlam yolu belletir...Memleket ve milleti kurtarmaya çalışanların aynı zamanda mesleklerinde birer namuslu uzman ve birer bilgin olmaları gerekir. Bunu sağlayan okuldur. Ancak bu şekilde her türlü girişimlerin mantıklı sonuçlara ulaşması mümkün olur.

*Hanımlar Beyler! Memleketimizin en bayındır, en güzel yerlerini üç buçuk yıl kirli ayaklarıyla çiğneyen düşmanı yenilgiye uğratan zaferin sırrı nerededir. Bilir misiniz? Orduların yönetiminde ilim ve fen ilkelerini rehber kabul etmektedir. Milletimizi yetiştirmek için asıl olan okullarımızın, üniversitelerimizin kurulmasında aynı mesleği takip edeceğiz. Evet, milletimizin siyasi, sosyal hayatında, milletimizin düşünce eğitiminde de rehberimiz ilim ve fen olacaktır. Okul sayesinde, okulun vereceği ilim ve fen sayesinde ki Türk milleti, Türk sanatı, ekonomisi, Türk şiir ve edebiyatı, bütün güzelliğiyle meydana çıkar"*³⁵.

Gerçekten de eğitim denilince ilk akla gelen kurum 'okul'dur. Kitlesele eğitim için kurulmuş olan okulların, çeşitli görevleri olduğu ifade edilir. Bu görevlerin bazılarının araştırabilen, eleştirel düşünebilen, sosyal konulara eğilebilen, problem çözebilen, çevresel ve politik olaylarda karar alma sürecine aktif görev alabilen bireyler yetiştirmek olduğu belirtilir. Dreyfus, Wals ve Weelie, okulun görevinin demokrasi için, demokrasi içinde toplumsal süreçlere katılabilecek bireyler yetiştirmek olduğunu belirtmiştir. Dewey okulun amacını

³⁴ Palazoğlu a.g.e., s.895.

³⁵ Sevim, Öztoprak, Tural, a.g.e., s.387.

temel bilgileri, temel becerileri -okuma, yazma, aritmetik gibi-,toplumu anlama ve toplum içinde rol almaya dönüştürmek olarak tanımlarken; eğitim sosyologları, okulların görevinin toplumun kültürel bilgi ve değerlerini aktarmak olduğunu belirtir. Durkheim ise okuldaki kültürel bilgi ve değer aktarımı ile toplumun durağanlığının sağlandığını ifade etmektedir³⁶.

Okullar içinde yatılı okulların çocuk eğitiminde önemli bir yeri olduğunu düşünen Atatürk bu düşüncesini 1 Mart 1923 tarihli TBMM’ni açış konuşmasında şöyle vurgulamıştır:

“Efendiler! İlköğretimde gerekli olan kuruluşlardan biri de yatılı okullardır. Hükümetin son zamanlardaki inceleme ve gözlemleri sonucunda bir tarafta yatılı ilkokullara karşı genel bir eğilim olduğu görülmüştür. Birkaç ilin küçük yavrularını bir yerde toplamanın, eğitimde birlik, yurt sevgisi ve kardeşlik üzerinde yapacağı etkiler ortadadır. Bu nedenle Eğitim Bakanlığımız bu okulların açılması için her türlü kolaylığı sağlayarak, özendirici bir tutum içinde olacaktır”³⁷.

Öğretmenin görevinin sadece okulla sınırlı olmadığını düşünen Atatürk, 7 Temmuz 1927 tarihinde yaptığı bir konuşmada okulun öneminden bahsettikten sonra bu düşüncesini şu şekilde açıklamıştır:

“Okullar öğretim ve eğitim kadar, okul dışındaki neslin uzayan bir aydınlatma demeti altında tutulması için gereklidir. Meslek ve yardım kuruluşunun kendi üyelerinden ve kendi aralarından başlayarak dışarıya yaymakla halk için genelleştirmesi gereken düşünce ve duygu akımlarına bir yatak olabilir.

Öğretmenler, her fırsattan yararlanarak halka koşmalı, halk ile beraber olmalı ve halk, öğretmenin çocuğa yalnız alfabe okutan kişi olmayacağını anlamalıdır”³⁸.

Atatürk, devletin yaptığı çalışmaların yanında varlıklı insanların da korunmaya muhtaç çocukları eğitmesini istemiştir. Çocukların eğitiminde teorinin yanında pratik çalışmaların da önemli olduğunu ve eğitimin temelinde disiplin olduğunu düşünen Atatürk, 1 Kasım 1925 tarihinde TBMM’ni açış konuşmasında eğitimden bahsederken anne ve babaların çocuklarını okutmadaki gayretlerinden övgüyle söz etmiş ve şöyle demiştir:

“Hayatın her çalışma aşamasında olduğu gibi, özellikle eğitim aşamasında da asıl başarıyı disiplin(düzen) getirir. Müdürler ve öğretim kurulları disiplini(düzeni) sağlamak, öğrenciler ise disipline(düzene) uymak zorunluluğundadır.

Efendiler! Eğitimde hayatın gerçeği olan pratik çalışmalar ve çevrenin özel kurallarını sağlayacak bir sistem üzerindeyiz. Belirli ve yararlı sonuçlar getirecek olan bu sistemin, genişletilerek uygulanması ilgi ve ciddîyet gerektirmektedir”³⁹.

³⁶Berberoğlu, Emel Okur, Uygun, Selçuk, “Sınıf Dışı Eğitimin Dünyadaki ve Türkiye’deki Gelişiminin İncelenmesi” Mersin Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi, Cilt 9, Sayı 2, Ağustos 2013, s.32.

³⁷ Sevim, Öztoprak, Tural, a.g.e., s.495.

³⁸ Sevim, Öztoprak, Tural, a.g.e., s.722.

Disiplin, çocuğa istenilen davranış ve alışkanlıkları öğretmek, kendi kendini denetleme ya da iç denetim demek olan ahlak gelişimini sağlamaktır. Bu nedenle çocuğun gelişiminde önemli rol oynayan disiplinin üç temel amacı vardır. Bunlar; sevgi ve güven ilişkisini geliştirmek, benlik değerinin temelini atmak, başkalarını anlayarak ve onların kişiliklerine saygı göstererek model görevini gerçekleştirmek olarak sıralanabilir. Gerçek anlamda disiplin, çocuğun topluma uyumu üzerinde yoğunlaşmış davranışı yönlendirmeyi amaçlasa da cezalandırma ile eş anlamlı değerlendirilerek, katırcılık ve kuralcılık gibi kavramları da çağırıştırır. Okullarda disiplin önemli bir konudur ve okulların çocukların disiplinli olarak yetiştirilmesinde önemli bir rolü vardır. Disiplinli olma, bir durumu anlama, o durumda yapması gereken davranışa karar verme ve yetişkinlerin denetimi olmadan bu davranışı doğal bir biçimde uygulama yeteneğidir⁴⁰.

Atatürk çocukların eğitiminde birliğe önem vermiş ve bu düşüncesini 1 Mart 1923'teki TBMM'ni açış konuşmasında şöyle açıklamıştır:

*"Efendiler! Memleket çocuklarının birlikte ve eşit olarak öğrenmek mecburiyetinde buldukları, bilim ve kültür vardır, yüksek meslek ve ihtisas sahibi kişilerin, diğerlerinden ayrılacakları öğrenim düzeyine kadar, öğretim ve eğitimde birlik, sosyal topluluğumuzun kalkınma ve yükselmesi için çok önemlidir..."*⁴¹

Sonuç olarak diyebiliriz ki, Atatürk, geleceğin teminatı olarak gördüğü çocukların iyi eğitim almaları için çalışmıştır. Çocuk eğitiminde okulun, öğretmenlerin, anne ve babaların rollerinden bahsetmiş, eğitimde izlenecek yolları, yapılması gerekenleri açıklamıştır.

KAYNAKLAR

- ARIBURNU, K., 1960, *Atatürk, (Anekdotlar-Anılar)*, Ayyıldız Matbaası, Ankara.
- BANOĞLU, N. A., 1978, *Nükte ve Fıkralarla Atatürk*, İnkılâp ve Aka Yayınları, İstanbul.
- BERBEROĞLU, E. O., UYGUN, S., 2013, *Sınıf Dışı Eğitimin Dünyadaki ve Türkiye'deki Gelişiminin İncelenmesi*, Mersin Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi, Cilt 9, Sayı 2, Ağustos 2013.
- ASLAN, E., 1989, *Atatürkçü Düşünce Sisteminde Türk Eğitimi*, Dicle Üniversitesi Atatürk Araştırmaları Merkezi Yayınları, Diyarbakır.

³⁹ Sevim, Öztoprak, Tural, a.g.e., s.686.

⁴⁰ Karataş, Zeynep, "Lise Öğrencilerinin Suçluluk ve Utanç Puanlarının Disiplin Cezası Alıp Almama ve Cinsiyetleri Açısından İncelenmesi" Mersin Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi, Cilt 4, Sayı 2, Aralık 2008, s.104.

⁴¹ Sevim, Öztoprak, Tural, a.g.e., s.496.

- İNAN, A., 1984, *Atatürk Hakkında Hatıra ve Belgeler*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, T.T.K. Basımevi, Ankara.
- İNAN, A., 1955, *Kemal Atatürk'ü Anarken*, Ankara.
- KARAL, E., Z., 1980, *Atatürk'te Çocuk Sevgisi*, Atatürk ve Devrim, T.T.K.Basımevi, Ankara.
- KARATAŞ, Z., 2008, *Lise Öğrencilerinin Suçluluk ve Utanç Puanlarının Disiplin Cezası Alıp Almama ve Cinsiyetleri Açısından İncelenmesi*, Mersin Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi, Cilt 4, Sayı 2, Aralık 2008.
- KILIÇ A., 1955, *Atatürk'ün Hususiyetleri*, Sel Yayınları, İstanbul.
- SEVİM, A., ÖZTOPRAK, İ., TURAL, M.A., 2006, *Atatürk'ün Söylev ve Demeçleri*, AKDİTK Atatürk Araştırma Merkezi, Ankara, s.386-389.
- ÖZMERT, E. N., 2006, *Erken Çocukluk Gelişiminin Desteklenmesi-III*, Aile Çocuk Sağlığı ve Hastalıkları Dergisi, 49.
- ÖZYÜREK, A., TEZEL ŞAHİN, F., 2005, *5-6 Yaş Grubunda Çocuğu Olan Ebeveynlerin Tutumlarının İncelenmesi*, GÜ, Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi, Cilt 25, Sayı 2 (2005).
- SÖNMEZ, C., 1991, *Atatürk ve Çocuklar*, Unicef Türkiye Temsilciliği, Ankara.
- PALAZOĞLU, A. B., 1991, *Başöğretmen Atatürk (1919-1928)*, Ankara.

TASAVVUF KÜLTÜRÜNDEKİ İHLÂS ANLAYIŞININ PSİKOLOJİK ve TERAPİK ETKİLERİ

Yrd. Doç. Dr. Esmâ SAYIN*

Öz

İhlâs kavramı, samimiyet, iyi niyet ve söz-davranış tutarlılığı kazandırması yönünden tasavvuf kültürünün en önemli kavramlarından birisidir. Aslında hayatta hal, fiil, zihin, duygu tutarlılığına ve uyumuna sahip olmanın yolu, ihlâs kavramının farkına varmak ve onu tecrübe etmekten geçer. Çünkü ihlâs sahibi olmak samimiyetsiz, menfaat merkezli ve gösterişe yönelik patolojik ruh halinden kişiyi arındırır. İhlâs sahibi insanlar, zihin ve gönül uyumunu ve bütünlüğünü kurarak onları hayata dair kararlarında güçlü kılan ve yaşam enerjisinin sağlanmasında mutlu eden tedavi edici bir güçle hayata bakarlar. Bu nedenle ihlâs sahibi olmayı başaran insanlar samimiyet, iyi niyet ve bütünlük içerisinde hayata yaklaştıkları için, duygusal çatışmalarını da çözmüş olurlar. Yine onlar, daha önce yaptıkları olumsuz alışkanlıkları ortadan kaldırma kararlılığı içerisinde ruhsal uyumla beraber dürüstlük disipliniyle yaşamı içselleştirirler. Aynı zamanda ihlâs sahibi olmak, kişinin kendini-bilme, vicdanlılık ve empati gücü tecrübesi üzerinde yardımcı bir unsurdur. İhlâs anlayışı; çatışma, aşağılık kompleksi ve narsistik kişilik bozukluğu, kimlik ve kişilik bozukluğu üzerinde de tedavi ve terapi edici bir etkiye sahiptir.

Anahtar kelimeler: ihlâs, tasavvuf, tasavvufî ve psikolojik bakış açısı, kendini-bilme, vicdanlılık, empati.

Psychologic and Therapic Effects of Pure Love in Sufistic Culture

Abstract

The concept of ihlâs (pure love), is one of the most important concepts of sufistic culture, as it enhances sincerity, good will and talk-action consistency. In fact, the way of having state, action, mind and emotion consistency and harmony in life, is earned through being aware of the concept of ihlâs and experiencing it. Because having ihlâs purifies a person from being insincere, self-centred and show-off state of pathological spirit. People with ihlâs, establish mind and heart harmony and integrity and perceive life with a healing power, which empowers them in their decisions towards life and creates energy of life. Therefore, people who succeed in reaching ihlâs approach life with sincerity, good will and integrity and resolve their emotional conflicts. Again, they are tenacious to eliminate their previous negative habits, and internalize life with spiritual

* Adıyaman Üniversitesi İslâmî İlimler Fakültesi İlköğretim Din Kültürü ve Ahlak Bilgisi Eğitimi Bölümü.

harmony and honesty. In addition, reaching the state of ihlâs also assists a person in self-consciousness, scrupulosity and power of forming empathy. İhlâs also has a healing and therapic effect on conflict, inferiority complex and narcissistic personal disorder, identity and personality disorder.

Keywords: ihlâs (pure love), sufism, sufistic and psychological perspective, self-consciousness, scrupulosity, empathy.

1. Giriş

İhlâs, söz-fiil ve ibadetlerde samimi olmak manasına geldiği için, ruhsal sağlığın ön koşuludur. Bu yönüyle Tasavvuf Psikolojisi açısından söz ve davranış samimiyeti ve bütünlüğü olan ihlâsın ruh sağlığı üzerindeki psikolojik ve terapik etkilerini bu makalede ele alacağız. Tasavvufî kavramları, psikolojik ve terapik etkileriyle ele alacak olursak, onları sūfi bakış açısıyla kavramak ve günlük hayat içerisinde yaşamak mümkün olabilecektir. İnsanın ruh ve kalp uyumunu ve bütünlüğünü sağlamaları açısından tasavvufî kavramlar, psikolojik ve terapik etkileriyle ele alınmak durumundadır. Bu nedenle tasavvufî ve psikolojik bakış açısıyla ihlâs anlayışının etkileri bu makalede ele alınacaktır.

1.1. İhlâs Anlayışının, Kendini-Bilme ve Vicdanlılık Üzerindeki Psikolojik ve Terapik Etkisi

“İhlâs, gösterişi bırakmak; itaatte ve ibadette samimi olmaktır. İhlâs, kalbi keder veren her türlü halden kurtarmak ve Allah’a tam bir doğrulukla kullukta bulunmaktır. İnsanın işlerinde Allah’tan başkasından karşılık beklememesidir”¹. Bu manada “İhlâs, dinî amelleri, kibir ve riyadan temizleyip samimi hale getirmektir. İhlâs, insanın yapmış olduğu ameli bütün kirlerden temizlemesi ve gösterişi terk etmesidir. Aynı zamanda o, yapılan işlere güvenmemektir. Zira amele güvenmek, irfanın noksanlığına işaretir”². İnsan Allah’ın kendisine ikram ettiği yetenek ve imkânları görmezden gelerek kendi yaptığı işin başarısını sadece kendisinin başarısı olarak görürse ihlâs anlayışına aykırı davranmış olur. İnsanın narsist bir çerçevede sadece kendi başarı ve yeteneklerini görmesi, Rabbî’nin kendisi üzerindeki lütfünü ve ikramlarını görmesine engel olur. Esas olan başarı, yetenek ve imkânların Allah’la bütünlük kurularak insanların istifadesine sunulmasıdır.

İnsanın gösterişi ve yapay hallerini bırakarak gerçek samimiyeti hissetmesi ve onu yaşamaya olan ihlâs anlayışı, kişiye inançta ve amellerde bir şuur ve bilinç hali kazandırır. Kişinin inanç samimiyeti ve bilinci kazanması olan ihlâs, insana kendisini-bilmesi ve ona kendisi hakkında gerçek bir bilince sahip olması hali olan hakiki bir bilinç kazandırır. Kişinin kendisi hakkındaki ruhsal ve

¹ Ethem Cebecioglu, *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*, Anka Yayınları, İstanbul, 2004, s. 298.

² İsmail Ankaravî, *Minhâcû'l-Fukara*, (haz. Saadetin Ekici), İnsan Yayınları, İstanbul, 1996, s. 252.

psikolojik bilinç hali, onun kendisini-bilme sürecini ortaya koyar. Bu manada “Kişinin kendisini-bilme (self-consciousness) süreci, onun başkalarından ayrı bir insan olarak kendi sosyal kimliğinin farkında olmasıdır. Bu bağlamda onun kendisini-bilme süreci, onun insanların arasındayken kendi güdülerinin, davranışlarının vb. farkında olması ve görünümü, davranışları konusunda aşırı duyarlı olmasıdır”³. Kendisini bilen kişi, samimi ve dürüst bir yaşam bilinciyle iş ahlakı ve ibadet bilinci geliştirebilir. İhlâs, insana kendisi hakkındaki hakiki bilinci sunarak ona yaşam tercihlerinde doğru değer yargıları kazandırır.

“İnsanın kendi yaptığı işlere güvenmesi, hakikate vakıf olanlar nezdinde zillettir. Sevap kazanmak için amel etmek ve ihlâsa yönelmek, ihlâsı elde etmeye mânidir. Bir kimsenin şöhret için amel etmesi de, ihlâsa mânidir. Bütün bağlamda ihlâs, bütün bunlardan amelleri uzak tutmaktır. İhlâs, içerisinde nefsin haz duyacağı ve böbürleneceği şeyin bulunmadığı bir vasıftır”⁴. “O, insanın kendisini görme duygusunun kalkması ve kendi fiillerini görmemesidir”⁵. “Kulluk ve tevhit, amaca ulaştıran birer vesiledir. Bunlardan biri, Allah’a isimleri ve sıfatları ile O’na yönelmek, diğeri de O’na kullukla yönelmektir”⁶. Kulluk ve tevhidin özüne, ihlâs denilen inançta ve fiillerde sadece Allah’ı bilmek ve görmek olan ahlakî bir üstünlükle kavuşulabilir. İnsan inançta ve fiillerde sadece Rabbini görürse, O’na tam bir inançla bağlanabilir ve samimiyeti yakalayabilir. İnanç ve fiillerde kendisini görürse, samimiyet ve tevazudan da uzaklaşabilir.

İnsan, inanç ve fiillerde sadece kendisini görürse ve bu manada samimiyet ve tevazudan uzaklaşırsa, ihlâs anlayışından sapar. Bu noktada “Allah Teâlâ’dan başka bir mahlûk için yapmacık bir şey işlemek, sadece insanların övgüsünü kazanmak, onlar tarafından sevmeyi arzulamak ve Allah Teâlâ’ya yaklaşma niyeti dışında herhangi bir mana ve maksat taşımak, ihlâsa mânidir. İnsanlar, ihlâslarında ihlâs gördükleri zaman ihlâsları ihlâsa muhtaç olur. Zaten ihlâslı kimse, ihlâs üzere olur. Fakat bunu görmez, görürse ihlâsı eksiktir. Samimi olduğunu düşünmekten kaynaklanan kibir duygusunu içinde taşımaksızın samimiyetle ve gerçek bir dürüstlikle çalışan ve ibadet bilinciyle gayret eden bir kişi için vicdan melekesi canlanır. Bu noktada “vicdan, yapılan ve düşünülen eylemlerin doğru veya yanlış olduğuna karar veren içselleştirilmiş ahlakî ilkeler toplamıdır”⁷. “Aynı zamanda vicdan, doğru ile yanlış ayırma sezgisi ve yeteneğidir ki, ahlakî değerlendirmeler ve referanslar hep vicdanla şekillenir”⁸. Samimi ve dürüst bir çalışma disipliniyle işlerini ve ibadetlerini

³ Selçuk Budak, Psikoloji Sözlüğü, Bilim Sanat Yayınları, Ankara, 2000, s. 576.

⁴ Ankaravî, a.g.e., s. 252.

⁵ Serrâc Tûsî, el-Lûmâ fi Tarihî’t-Tasavvufî’l-İslamiyyi, Dâru’l-Kütübî’l-İlmiyyeti, Beyrut, 2001, s. 221.

⁶ İbn Kayyım Cevziyye, Medaricü’s-Salikîn, Darü’n-Nifâs, Beyrut, 1979, s. 30.

⁷ Budak, a.g.e., s. 810.

⁸ C. Langston, Conscience and Other Virtues, The Pennsylvania State University Press, Pennsylvania, 2001, s. 176.

yerine getirme bilincini geliştirdiği için ihlâslı bir kişide, doğru ile yanlış ayırtmaya yönelik değer yargıları da en üst düzeyde tecrübe edilebilir.

1.2. İhlâs Anlayışının, Çatışma ve Aşağılık Kompleksi Üzerindeki Psikolojik ve Terapik Etkileri

Samimiyet ve dürüstlüğün ölçüsü olan ihlâs için üç belirti, onun gerçek kalitesini gösterir: “Kişinin nezdinde halkın övmesi ve yermesinin eşit olması, amelde ameli görmeyi unutmak, amelin ahirette sevap gerektirdiğini de unutmak”⁹. İhlâsın zıddı, riyadır. “Riyanın da üç temel sebebi vardır: Övülme arzusu, yerilme endişesi ve başkalarının elindeki nimetlere göz dikmedir. Bu sebepleri ortadan kaldırmak, ilim ve amel sayesinde mümkündür. Buna göre insan bilmelidir ki, riya ameli mahveder; uhrevî ziyana sebep olur. Bir insan yaptığı işi, gerçek bir samimiyetle sadece Allah’ın rızasını ve sevgisini kazanma amacıyla yaparak, insanlar tarafından övülme arzusu ve yerilme endişesini kalbinden çıkarırsa iç dünyasındaki mantık-duygu dengesini oluşturabilir. Bu nedenle ihlâs sayesinde insan, mantık-duygu dengesini oluşturarak ruhsal çatışmalarını (conflict) etkisiz hale getirebilir. “Bu yönüyle çatışma, en genel anlamıyla birbiriyle uyumsuz olan iki güç-düşünce, duygu ve dürtü- arasındaki karşıtlıklardır”¹⁰. “Duygusal çatışmalar gerilim, baş ağrısı, iç gerginlik ve huzursuzluğun en temel sebebidir”¹¹. Bu karşıtlıklar, zihin ve gönül dengesini kuramamış insanlar açısından bir bunalım nedenidir. Bu nedenle çatışmalar, insanın hayat kararlarını ve yaşam enerjisini daraltan bir etkiye sahiptir. Bu açıdan ihlâs anlayışı, kişide gerçek samimiyeti, iyi niyeti ve hedef-amel bütünlüğünü ortaya çıkartarak ve onda zihin-gönül dengesini oluşturarak onu hayata dair kararlarında ve yaşam enerjisinin sağlanmasında tedavi edici bir etkiye sahiptir.

İnsanlara yaranmak ve onların vereceği değeri hesap ederek ibadet etmek, sadece riyadır. Gerçek samimiyet ve iyi niyetten uzaklaşarak bir işi yerine getirmek veya bir işi yaparken insanların ne düşüneceğini veya ne söyleyeceğini hedefleyerek bir işi yapmak ihlâsın ruhuna aykırıdır. Sadece insanların ne düşüneceğine odaklanarak gerçek samimiyet ve iyi niyetten uzaklaşarak bir işi yapmak insandaki aşağılık kompleksinin bir sonucudur. Çünkü “Aşağılık kompleksi, insanın genel anlamıyla yetersizlik veya aşağılık duygularını ifade eder. Bu kompleks, insanın başkalarıyla veya belli bir standartla kendisini karşılaştırma temelinde kişinin kendine yönelik olumsuz, eleştirel tutumu veya duyguları olarak tasvir edilir”¹². “Bu noktada aşağılık duygusu, kişinin kendisini başkalarıyla kıyas ederek küçük görmesine; onlardan yetersiz, yeteneksiz ve zayıf hissetmesine ve insanların kapasite ve yeteneklerini kendisi

⁹ Abdülkerim Kuşeyrî, Risâletü'l-Kuşeyrî, Daru'l-Hayr, Beyrut, 2003, s. 290.

¹⁰ Budak, a.g.e., s. 178.

¹¹ Carl Gustav Jung, Human Symbols, John Moores Press, London, 1964, s. 80.

¹² Budak, a.g.e., s. 95.

için hayalî bir düşman görmesine neden olabilir"¹³. Bu nedenle aşağılık kompleksi, samimiyetsizlik duygusuyla beraber işi gerçek amacından ve Hak rızasından saptırarak gösteriş duygusuyla yapmanın neticesidir; onlara motive eden temel duygusudur. Saygı ve tevazu içerisinde Allah huzurunda eğilerek haddini bilmiş; samimiyet ve iyi niyet içerisinde bir işi ve sorumluluğu kucaklayış aşağılık kompleksinin en etkili ilacıdır.

1.3. İhlâs Anlayışının, Empati Gücü Üzerindeki Psikolojik ve Terapik Etkisi

"İhlâs, Allah Teâlâ ile kul arasında bulunan bir sırdır: Melek bilmez ki sevabını yazsın, şeytan bilmez ki açığa çıkarsın, nefsin, haberi olmaz ki onu vesile yaparak kendini beğensin"¹⁴. Bununla beraber "İhlâs, kulun her şeyden kesilerek Yüce Allah'a yönelmesi, işlediği her işten dolayı O'na dönmesi ve her fiilini bir tevbe sebebi olarak görmesidir. Muvaffak kılan gerçek güç ve kuvvet sahibi Allah'tır"¹⁵. Gösteriş, makam ve saygınlık kazanmak için insanlar katında güzel görünme istediği gibi her türlü art niyetten arınmış dindarlık, Allah'a ait ve layık olan dindarlıktır. Samimiyet ve iyi niyetten beslenen ve gösteriş, makam ve saygınlık kaygısından uzak dindarlık, özünde ihlâs anlayışının olduğu bir dindarlıktır. Özünde ihlas anlayışının bulunduğu bir dindarlık, insana ilahî bütünleşmeyi yaşatırken insanlık ailesiyle de ortak değerler sistemi yaşadığı esnada ona empati yetisini kazandırabilir. "Zaten empati; kişinin başka insanların psikolojik yapılarını, duygularını ve düşüncelerini şefkat duygusunu merkeze alarak ve kendini onların yerine koyarak hissedilme yeteneğidir"¹⁶. Bu yetenek, empatiyi bir kenara koyarak oluşturulan bir ihlâs anlayışını merkeze almayan bir dindarlık sistemi açısından geliştirilemez. Bu nedenle özünde samimiyet, iyi niyet ve menfaat duygusunu en aza indiren bir dindarlık anlayışını oluşturan ihlâs anlayışı, Allah'a teslimiyeti içerirken aynı zamanda başkalarının acılarına, mutluluklarına ve umutlarına da ortak olmayı ve umutlarını arttırmayı da hedefler.

1.4. İhlâs Anlayışının, Narsistik Kişilik Bozukluğu Üzerindeki Psikolojik ve Terapik Etkileri

"Makam ve can sevgisi, methedilme arzusu ve kendini diğer insanların içerisinde üstün görme özellikleri baş gösterince insanda ihlâs nuru yavaş yavaş sönmeye başlar. Çünkü Allah, tüm afetlerden arındırılmış amelleri kabul eder. Aynı zamanda ihlâssızlıktan meydana gelen manevî hastalıklar çoktur. Bunlar başıboş bırakılırsa imanı yok ederler. Bazı gedikler bırakılınca da şeytan hemen

¹³ M. Gelder, D. Gath, R. Mayou, P. Cowev, Oxford Textbook of Psychiatry, Oxford University Press, New York, 1996, s. 161.

¹⁴ Ebu Bekir Muhammed Kelâbâzi, et-Taarruf li Mezhebi Ehli't-Tasavvuf, Daru'l-Kutubi'l-İlmiyyeti, Lübnan 1993, s. 149.

¹⁵ Kelâbâzi, a.g.e., s. 149.

¹⁶ LD. Batson, Distress and Empathy, Journal of Personality, New York, 2006, s. 55.

oralardan nüfuz eder. Allah Teâlâ, menfaatperest ve samimietsiz müslümana öfke duyar. Müslüman'a yaraşan, Allah yolunda O'nun sevgi ve rızasını kazanma çabasında tüm arzu ve taleplerini feda etmesidir"¹⁷. İhlâs gerçek bir samimiyet, iyi niyet ve menfaatten uzak saf ve temiz bir kalbin arınmışlık ölçüsüdür. İşlerdeki samimiyet ve iyi niyetin kalitesi, ihlâsla anlaşılır. Bu nedenle "İhlâs bir süzekdir, işi onunla süzerler. Şirk ve riya bulanıklarını süzüp ortaya çıkartan cevher, ihlâstır. Dünya nimetlerini ve menfaatlerini gönlün terk etmesi, nefsin zühdüdür. Ahiret nimetlerini ve menfaatlerini gönlün terk etmesi ise, gönlün zühdüdür"¹⁸. Menfaatten arınmış, saf, temiz ve katksız ruhun özü, ihlâstır. Bu manada "İhlâs, ibadet ve davranışları yalnız Allah'a has kılarak yapmak ve onları Allah'ın sevgi ve rızasını kazanma dışındaki başka düşüncelerden temizlemektir"¹⁹.

İhlâs saf, temiz, katksız bir ruhu oluştururken, bütün davranışlar ve bedensel hassasiyetler bu durumdan etkilenir. Bu noktada "İbn Arabî, ruh-beden ilişkisi bağlamında ruhun bedene göre şekillenmesini, rüzgârla rüzgârın uğradığı yer arasındaki ilişkiye benzetir. Rüzgâr hoş kokulu bir yere uğradığında, o yerin güzel kokusunu alır ve taşır. Kötü kokulu bir yere uğradığında, kötü kokuyu alır ve taşır. Ruh da, İbn Arabî'ye göre, benzer biçimde iyi mizaçlı bir bedene uğradığında iyi, kötü mizaçlı bir bedene uğradığında ise kötü olur"²⁰. Bu açıdan ruhu besleyen ve güzelleştiren en etkili hazine de, ihlâs'tır.

İhlâs anlayışı, samimiyet ve iyi niyet içerisindeki dünya ve ahiret menfaatlerini aşan bir ruh iklimini inşa ederken, benmerkezci ve insanın sadece kendisine âşık olduğu ve kendisini yücelttiği kişilik yapısını en iyi tanımlayan narsistik kişilik bozukluğuna (narcissistic personality disorder) en güçlü darbeyi vurur. "Narsistik kişilik bozukluğu; görkemli bir eşsizlik, önemlilik, yeterlilik duyguları ve zihnin sınırsız başarı kazanma fantezileriyle meşgul olması, başkalarından sürekli ilgi ve hayranlık görme ihtiyacı, başkalarının eleştiri ve değerlendirmelerine karşı aşırı duyarlılık ama başkalarına karşı empati yokluğu olarak tasvir edilir. Aynı zamanda narsistik kişilik bozukluğu; başkalarını kullanma, aşırı idealleştirmeye aşırı küçümseme arasında gidip gelme vb. özelliklerle tanımlanan bir kişilik bozukluğudur"²¹. "Yine narsistik kişilik, kibir ve prestij, bir güç ve yeterlilik duygularıyla aşırı meşgul olurken, aynı zamanda ben merkezci bir anlayışla hayatını sürdürür"²². İhlâs anlayışı samimiyet, iyi niyet, menfaate dayalı olmayan sağlıklı insan ve toplum ilişkileriyle kişiyi geliştirirken, onu "ben" merkezci anlayıştan "biz" merkezli bir anlayışa doğru

¹⁷ Muhammed Gazâlî, Müslüman'ın Ahlakı, Ribat Yayınları, Konya, 1997, s. 103.

¹⁸ Feridüddin Attar, Tezkiretü'l Evliyâ, (haz. Mehmet Zahit Kotku), Dilek Matbaası, İstanbul, s. 205.

¹⁹ Hasan Kâmil Yılmaz, Anahatlarıyla Tasavvuf ve Tarikatlar, Ensar Neşriyat, İstanbul, 2002, s. 169.

²⁰ Tahir Uluç, İbn Arabî'de Sembolizm, İnsan Yayınları, İstanbul, 2007, s. 300.

²¹ Orhan Hançerlioğlu, Ruh Bilim Sözlüğü, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2003, s. 258.

²² Theodore Mellon, Personality Disorders, John Wiley and Sons Press, New York, 1996, s. 393.

kaydırır. Böylece ihlâs anlayışı, kişiyi hem Rabbiyle hem de içinde bulunduğu toplumla birleştirip bütünleştirerek içindeki ben merkezci narsist yapıyı tedavi ve terapi eder.

1.5. İhlâs Anlayışının, Kimlik ve Kişilik Bozukluğu Üzerindeki Psikolojik ve Terapik Etkileri

İhlâsın özünde samimiyetin, iyi niyetin ve menfaatlerden arınmış bir ruhsal yapının esaslı bir yeri varken riya, kötü niyet ve samimiyetsizliğin bir sonucudur. Üstelik bu samimiyetsizlik, kulun Allah'a karşı yapmak zorunda olduğu ibadetlerde bulunursa, riyanın dinî yönden ne kadar tehlikeli olduğu ortaya çıkar. Bu bağlamda "Riya, Allah'a ibadet ederken insanları amaçlamaktır"²³. Hâlbuki insanlara yaranmak ve onların vereceği değeri hesap ederek ibadet etmek, sadece riya"dır. İhlâs merkezli hayat ve ibadet anlayışı, ruhsal sağlığın ve sağlıklı bir toplumun ön koşuludur. Zaten "Dosdoğru yaratılış dinine inanan kimsenin yapacağı dosdoğru bütün ibadetler onu başta ruhî hastalıklar olmak üzere bedenî hastalıklardan koruyacaktır. Ayrıca çeşitli ibadetlerdeki farklı unsurlar da buna yardım edici durumdadır"²⁴.

İhlâs anlayışı, insanı samimiyetsiz, menfaat merkezli ve gösterişe yönelik patolojik ruh halinden arındırdığı ve ona birtakım ilahi vasıflar kazandırdığı için kişilik bozukluklarının da tedavi ve terapisinde etkilidir. "Bu bağlamda kişilik bozukluğu (personality disorder); derinlere kök salmış, kişinin genel yaşama özellikle mesleki-sosyal işleyişinde bozulma veya ruhsal yapısında bunaltı yaratacak kadar ağır olan uyumsuz algılama ve davranma yapısıyla tanımlanan genel kişilik gelişimindeki bozukluklara bağlanan çeşitli davranış bozukluklarının ortak adıdır"²⁵. "Kişilik bozuklukları, bir nevi karakter bozukluğu olarak da tanımlanarak davranışları bozan unsurları da içine almaktadır"²⁶. İhlâs anlayışı; kişiyi henüz keşfedemediği ilâhî özüyle karşılaştırdığı ve kişiyi menfaate dayalı samimiyetsiz ruh halinden arındırdığı için kişilik bozukluklarının temelinde yatan karakter zafiyetlerini ortadan kaldırır. Bu manada karakter zafiyetlerini ortadan kaldıran ihlâs anlayışı kişilik bozukluklarını da tedavi ve terapi eder.

2. Sonuç

İhlâs, insanı samimiyetsiz, menfaat merkezli ve gösterişe yönelik patolojik ruh halinden arındırdığı ve ona birtakım ilahi vasıflar kazandırdığı için ruhsal mutluluk ve huzurun psikolojik ve manevî kaynağıdır. Mesela yaşamından lezzet alan, kendine saygı duyan ve duygu istikrarını yakalayan kişi, hem ruhsal sağlığın bir ön şartını gerçekleştirmiş olur; hem de psikolojik sağlığın özünü ve

²³ Mustafa Çağrıncı, Gazâlî'ye Göre İslâm Ahlakı, Ensar Neşriyat, İstanbul, 1982, s. 196.

²⁴ Mehmet Bayraktar, İslâm İbadet Fenomenolojisi, Akçağ Yayınları, Ankara, 1987, s. 28.

²⁵ Budak, a.g.e., s. 455.

²⁶ O. Kernberg, Personality Disorder, New Haven, CT., Yale University Press, New York, 2006, s. 78.

anlamını yakalamış olur. Zaten tasavvufî bakış açısı içerisinde ihlâs anlayışı; narsizm, egoizm, bireysellik, yalnızlık, dışlanmışlık, yabancılaşma, aşağılık duygusu, umutsuzluk vb. olumsuz ruh hallerinin azaltılması ve yatıştırılmasında önemli bir etkiye sahiptir. Çünkü ihlâs anlayışı, insana samimiyet, iyi niyet, duygu-zihin uyumu, güven ve bütünlük duygusu gibi psikolojik ve ruhanî durumlar kazandırmaktadır. Bu durum da rahatlatıcı, teselli edici ve huzur sağlayıcı bir etkiye yol açmaktadır. Bu bağlamda imanın, ibadetin ve samimiyetin özü ve koruyucusu olan ihlâsın da, kimlik ve kişilik bozukluklarının, ruhsal çatışmaların, üzerinde olumlu psikolojik ve terapik etkileri olduğu sonucunu söylemek durumundayız.

KAYNAKLAR

- ANKARAVÎ, İ., 1996, *Minhâcü'l-Fukara*, (haz. Saadetin Ekici), İnsan Yayınları, İstanbul.
- ATTAR, F.,----- *Tezkiretü'l Evliyâ*, (haz. Mehmet Zahit Kotku), Dilek Matbaası, İstanbul.
- BATSON, LD., 2006, *Distress and Empathy*, Journal of Personality, New York.
- BAYRAKTAR, M., 1987, *İslâm İbadet Fenomenolojisi*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- BUDAK, S., 2000, *Psikoloji Sözlüğü*, Bilim Sanat Yayınları, Ankara, s. 576.
- CEBECİOĞLU, E., 2004, *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*, Anka Yayınları, İstanbul
- CEVZİYYE, İBN K., 1979, *Medaricu's-Salikîn*, Darü'n-Nifâs, Beyrut.
- ÇAĞRICI, M., 1982, *Gazâlî'ye Göre İslâm Ahlakı*, Ensar Neşriyat, İstanbul.
- GAZÂLÎ, M., *Müslüman'ın Ahlakı*, Ribat Yayınları, Konya, 1997.
- GELDER, M., D.; Gath, R. Mayou, P. Cowev, 1996, *Oxford Textbook of Psychiatry*, Oxford University Press, New York.
- HANÇERLİOĞLU, O., 2003, *Ruh Bilim Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- JUNG, C. G., 1964, *Human Sembollers*, John Moores Press, London.
- KELÂBÂZÎ, Ebu B. M., 1993, *et-Taarruf li Mezhebi Ehli't-Tasavvuf*, Daru'l-Kutubi'l-İlmiyyeti, Lübnan.
- KERNBERG, O., 2006, *Personality Disorder*, New Haven, CT., Yale University Press, New York.
- KUŞEYRÎ, A., 2003, *Risâletü'l-Kuşeyrî*, Daru'l-Hayr, Beyrut.
- LANGSTON, C., 2001, *Conscience and Other Virtues*, The Pennsylvania State University Press, Pennsylvania.
- MELLON, T., 1996, *Personality Disorders*, John Wiley and Sons Press, New York.
- TÛSÎ, S., 2001, *el-Lümâ fi Tarihi't-Tasavvufi'l-İslamiyyi*, Dâru'l-Kütübî'l İlmiyyeti, Beyrut.
- ULUÇ, T., 2007, *İbn Arabî'de Sembolizm*, İnsan Yayınları, İstanbul.
- YILMAZ, H. K., 2002, *Anahatlarıyla Tasavvuf ve Tarikatlar*, Ensar Neşriyat, İstanbul.

GELECEK İÇİN DAHA FAZLA HIZ FÜTÜRİZM

Doç. Dr. Osman ALTINTAŞ*

Öz

20. yy. başlarında büyük siyasi yıkımlar ve askeri olaylardan dolayı toplumların büyük acı ve sıkıntı çektiği bilinmektedir. Bu acıların sonunda insanlar var olan düzenden kurtulmak, yeni alan ve oluşumlara yön vermek için sıkı çalışmalara girişmişlerdir. Makineleşme, yaşantıları değiştirmiş, bunun sonucunda da toplum değişmeye başlamıştır. İnsanlar olduklarından daha doyumsuz, saldırgan ve hareketli olmaya başlamışlardır. Böyle bir dönemde Fütürizm akımı ortaya çıkmıştır. Seslerin, gürültülerin ve kokuların resmi olan akım; bağırarak şiddetli kırmızılarını, uysal olmayan yeşilleri, infilak etkisi yaratacak sarıların, safran sarılarını, hızın, neşenin, şölenin, en fantastik karnavalın, havai fişeklerin, şarkılı kahvelerin ve müzikhollerin bütün renklerini mekanda değil zaman içinde tasarlanmış hareket halindeki bütün renklerin kullanımını istemektedir.

Anahtar kelimeler: Gelecekçilik, Hız, Manifesto.

Futurism, More Speed for The Future

Abstract

There is a fact that societies have been suffering from big political destructions and military incidents, occurring at the beginning of 20th century: After these sorrows, people began to try hard in order to get over existing order and dominate new fields and creations. Mechanization changed life, as a result of this; society started to change. People become more greedy, aggressive and dynamic than they were used to be. Futurism emerged at such a time. Movement that is the Picture of voices, noises and smells wants screamer severe reds, non submissive greens, yellows which create an explosion effect, saffron yellows and all colors of speed, joy, feast, most fantastic carnivals, fireworks, cantabile coffe houses and music halls. In another words, it wants the usage of all on-the-go colors to have been designed not in space but in time.

Keywords: Futurism, Speed, Manifest.

1. Giriş

Fütürizm akımı makineleşmeyi, sanayiye ve gelecekte olacak bütün yenilikleri destekleyen, hareketin hızını ve dinamizmi yücelten bir akımdır. Stefan Zweig'in 1943 yılında "Dünün Dünyası" adlı yazısında kaleme aldığı

* Gazi Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Resim-İş Anabilim Dalı, altintas@gazi.edu.tr

“Kesintisiz ve durdurulmaz bir ilerlemeye duyulan inanç, gerçekte o dönemde dinden daha güçlüydü: İnsanlar ‘ilerleme’ye Kutsal Kitap’tan daha çok inanıyorlardı. Bilim ve tekniğin gündelik hayattaki şaşırtıcı gelişmeleri de onların bu inançlarını haklı gösteriyordu” sözleri bu akım hakkındaki genel anlayışı açıklar niteliktedir.¹ Fütürizmin öncüleri bu akımın gelip geçen, birbirleriyle alakalı olmayan nesnelere organizasyonu fikrini benimsemiş, ahlaka, akademizme ve geleneğe karşı çıkararak dinamik duyguların aranması gerekliliğini savunmuşlardır (Bigalı, 1999:524).

Bu öngöründe dünyanın içinde bulunduğu bunalımın ve çatışmaların etkisi olduğu düşünülmektedir. Fütürizm akımının çıkış noktasının farklı olduğu gibi ilk kendini gösterdiği sanatsal dalda farklıdır. Daha önceki sanatsal akımlar görsel sanatların önderliğinde meydana gelmişti ancak Fütürizm akımı ilk defa bir şair tarafından manifestoyla ortaya atılmıştır. Yani ilk önce edebiyat alanında ortaya çıkmış daha sonra diğer sanat kolları tarafından benimsenmiştir.

2. İlk Fütürist Manifesto ve Bu Akımı Yayma Çalışmaları

İlk manifestoyu yazarak Fütürizm akımını dünyaya ilan eden şair Tomasso Marinetti’dir. 1900 yılında Figaro gazetesinde yayınlanan manifestoda (Resim 1); “Dünyanın tek sağlık ilacı savaştır. Militarizm, yurtseverlik, anarşistlerin yıkıcı atılımları ve kadınların horlanması kutlanmalıdır. Müzeler ve kütüphaneler yıkılmalıdır. Moralizm, feminizm, fırsat kollayıcılık ve çıkarıcılık lanetlenmelidir. Ancak kavga güzeldir. Saldırgan ve niteliksiz bir şaheser olamaz. Şiir tanınmayan ve bilinmeyen güçlere karşı saldırgan olmalıdır. Dünya yeni bir güzellikle zenginleşmiştir. Yeni güzellik sürattir, hızlıdır. Motoru güçle sarsılan ve homurdanan bir yarış arabası Victoire de Samotrace²’dan daha güzeldir” demiştir (Kınay, 1993:248). Her şeyde hızı, makinayı ve düzensizliği yeğleyen bu anlayış kendine özgü saldırgan ve dinamik bir sanat anlayışını öne çıkarmayı amaçlamıştır.

Ayrıca, “Şu müzeler bir bakın: mezarlıklardan ne farkları var!..” diye bağırın, bağırıldıkça esip gürleyen, etrafına saçtığı tükürükler ve öfke arasında müzeleri yıkmaktan, kütüphaneleri yakmaktan söz eden heyecan dolu şair, Fütürizmi gelecek olarak daha doğrusu İtalya’nın geleceği olarak anlatmıştır. Ayrıca İtalya’nın geçmişiyle olan bağını koparabilse ileriye doğru büyük bir hamle yapabileceğini de savunmuştur (Antmen, 2009:65). Geleceğin yapılanmasında geçmişten kopmanın hamle gücünü arttıracığı savı geçmişle ilgili eserlerin yer aldığı müzelerin de yıkılmasını sanat için zorunlu hale

¹ Norbert Lynton’un Modern Sanatın Öyküsü adlı kitabındaki “İlerlemenin Görüntüleri” adlı yazınız giriş bölümünden.

² Kanatlı zafer heykeli, Yunan mitolojisi zafer tanrıçası Nike’nin MÖ 3. yüzyıldan kalma mermer heykeldir. Heykelin baş kısmı günümüze kadar gelememiştir.

getirmiştir. Avrupa’da bazı kesimler bu akımın yenedünyaya değil de sadece dar bir alana (İtalya’ya) özgü olmasını eleştirmişlerdir.



Resim 1: Le Figaro Gazetesinde çıkan ilk bildiri.

Marinetti, hız ve geleceğe ulaşmanın yolunu insanların makineleşmesi ve şiddetten beslenmesiyle olacağını savunmuştur. Fütürizm akımının sanatçılar ve halk tarafından kabul görmesi ve daha çok insana ulaşması için uğraşmış, manifestolar yayınlamıştır. Sadece dergilerde manifesto yayınlamakla kalmamış birçok konferansa da katılmıştır. Bu konferans ve manifestolarda insanlara adeta haykırırçasına bahsettiği konularda geçmişten ve geçmişin birikimlerinden tamamen akımın içinde yer alacak sanatçıları kurtarmış, savaşı, faşizmi, makineyi ve geleceği yüceltmıştır.

Her akım gibi bu akımında temelleri bazı felsefi ve siyasi düşüncelere dayandırılmaktadır. Bu akımın temellerini Nietzsche'nin "Der İmmoralische Übermensch" (ahlaksız üstün insan)ına, "Der Wille zur Macht" (iktidar hakkındaki irade)ye, "Lebe Gefährlich" (tehlikeli yaşa) sözüne, Bergson'un zaman anlayışı ile yine onun "Élan Vital" (yaşamlı atılım)a ve Georges Sorel'in "zorlu gücün teorisi" ve "Action Directe"e dayandırmıştır. Esasen Nietzsche, Bergson ve Sorel'in bu düşüncelerini emperyalist Mussolini faşizmi kendine prensip edinmiş olduğundan, bu akım hayat bulduğu dönemde Faşist Parti'nin sanatı olarak ilan edilmiştir (Turani, 1983:519). Tarihsel gelişim süreci içinde sanatın siyasetle olan ilişkisinde, ideolojik düşünceler sanatı kullanmış, sınırlandırmış ve gücünü zayıflatmıştır. Ayrıca bu akımın endüstri ve makinenin gücünü, üretimin hızını ve tekniklerini, siyasal gücün sapık öngörülerıyla özdeşleştirilmesi Fütürizm'in ömrünü daha o günlerde kısaltmış ve günümüze kadar gelmesini engellemiştir. Aynı zamanda siyasetin desteklediği bu sanat hareketi bulunduğu coğrafyadaki sanatın modern ve güncel yüzünü gölgelemiş ve gelişimini engellemiştir.

3. Resim, Heykel, Fotoğraf ve Mimari Sanatta Fütürizm

Edebiyatın öncülüğünde doğan bu sanat akımı daha sonra resim, heykel, fotoğraf ve mimari alanlarını da etkisi altına almış ve bazı sanatçıları yandaş olarak kendine çekmiştir. Marinetti'nin manifestosundan bir yıl sonra (1910 yılında) resim sanatçıları Umberto Boccioni, Carlo Carra, Luigi Russolo, Gino Severini ve Giacomo Balla Milono'da; 1912'de Boccioni Fütürist heykeltıraşlık, Marinetti ve mimar sanatçı Sant'Elia ise ortaklaşa Fütürist mimarlık manifestosunu yayınlamışlardır. Resim sanatçılarının manifestosunda özetle şu ilkelere yer verilmiştir; Her türlü taklit formlar hor görülmeli ve özgün formlar yansıtılmalıdır. Ahenk ve güzellik duygularının hegemonyasına son verilmelidir. Sanat eleştirisi yararsız ve zararlıdır. Bütün eski sanat konuları terk edilmeli, onların yerine gurur ve hızla dolu yaşam ifade edilmelidir. Yenilikçileri sindirmek için kullanılan deli sıfatı bir şeref unvanı sayılmalı, hareket ve ışık maddeyi eritmelidir (Kınay, 1993:248). O günler için oldukça özgün bu görüşler modern bir sanat anlayışının ilk işareti olarak büyük heyecan uyandırmıştır. Ancak bu söylemlerin öncesinde Severini'nin ilk kez Paris'e geldiği tarihlerde sanat ortamındaki insanların kafalarının karışık olduğunu ve bazı şeylerin sadece bilinçaltında tutulduğunu fark ettiğini söyler. "Özellikle o ilk birkaç yıl, içimizin ta derinliklerinde kaynayan ikilemin varlığıyla yaşadık, bir yandan sen, bildiğin sen; öte yandan tam da yaratıcı eylem anında ortaya çıkan tanımadığın ama olmaya heves ettiğin bir başka sen". Sanatçıya içindeki çatışma duygusu oldukça acı vermiştir ancak içindeki bu çatışmayı William Blake'nin sözleriyle avutmaya çalışmıştır. Blake, "çatışma olmadan ilerlemede olmaz" diyordu. Fütürist bir sanatçı olan Severini sanatına ve yaşamına çelişkileri yerleştirmişti; bu düşünce içerisinde bulunduğu akımın amaçlarına ve hedeflerine uygunluk göstermiştir. Sanatçı, Fütürist kuramın temelini oluşturan hareket ve dinamizm ilkesini yalnızca hareket halindeki yarış arabalarının ya da balerinlerin resimlerinin yapılmasını öngörmediğini, oturan bir insanın ya da hareketsiz bir nesnenin de dinamizm içinde düşünülebileceğini ve dinamik şekilleri çağrıştırabileceğini dile getirmiştir (Antmen, 2009:77). Her maddenin kendi kütlelerinde var olan ancak durağan enerjisinin açığa vurması ve görsel olarak sanatçı tarafından ifade edilmesini öngörmüştür. Bu görüş enerjinin ve hareketin dışındaki fiziksel varlığın benimsendiği bilimsel bir görüştür.

Sanatçı savunduğu bu düşünce doğrultusunda eserler yapmıştır; oturarak poz veren ancak bu pozun içinde hareketi ve dinamizmi izleyiciye geçiren resimler... Madam S'nin portresi bu anlayışın çarpıcı örneklerinden biri olarak gösterilmektedir (Resim 2). Bu portrede Madam S'nin görüntüsü rüzgar altında savrulan ağaç, yaprakların kargaşası ve gerici şekil bozuklukları yanında insanın içinde bulunduğu yaşama ait trajedileri çarpıcı bir biçimde anlatmıştır. Alanın parçalara bölünmesi, savrulması ve düzlemde anlamlı ve hareketli bir bütün oluşturması sanatçıların eserlerinin ortak paydasını oluşturmuştur. Bu sanat anlayış hem kübizmden etkilenmiş, hem de diğer akımları etkileyen bir süreç geçirmiştir.



Resim 2: Gino Severini "Madam S" 1912.

Taklit ve geçmişin etkisi altında üretilen formlara karşı çıkan sanatçıların başında yine bu akımın sanatçısı olan Kazamir Maleviç gelmektedir. Sanatçının kendi söylediği sözler ve zaman zaman kaleme aldığı notlar bu durumu sanatçının gözünden görmek ve anlamak adına önemlidir. Bu notların birinde görünmeyen ve bitip tükenmeyen formlar evrenini gözümün önüne getiriyorum. Sonsuz evren bana görünmeyende yer alıyor. Ben kendimden söz edeceğim; çünkü başkalarının evrenini nasıl tasarladığını bilmiyorum. Hemcinslerimin her biri evreni kendine göre tasarlıyor ve çoğunluk hazır lop olanı benimsiyor³... Buradaki hazır lop olandan kastettiği geçmişte yapılan resimlerin benzerlerini taklit etmek olduğu açıkça ortadadır. Sanatçı geçmişten bağların koparılmasını ve özgün olanı savunmuştur. Bazı eleştirmenler ise onun 1912 yılında yaptığı Fütürist resimlerinde de daha önceden çalıştığı kübist akımın etkilerini görmenin mümkün olduğunu söylemişlerdir. Bu dönemde yaptığı resimlerde hızı, dinamizmi ve hareketi anlatabilmek için parçalanmalar ve köşeli hatlar kullanmıştır. Buradaki etki kübizmi andırmakla beraber direk kübist akımın içerisinde yer alacak eserler değildir.

Bu eleştirmenlere göre sanatçının düşüncesiyle yaptığı eserlerin çeliştiği izlenimini uyandırması kadar doğal bir şey olamaz, ancak: "Fütürist Resim Sergisi olo" adı altında açılan ve Fütüristlerin son resim sergisi olan serginin

³ 1914-1915 yılları arasında yazdığı yazılar 1927 yılında Almanya'ya yaptığı seyahatte orda bıraktığı evrakların arasında bulunmuş ve 1978'de İngilizce olarak yayınlanmıştır.

başköşesine büyük bir resim asılmıştır; beyaz bir zemin üzerine siyah bir kare. Sergiyi gezenlerde bu resmin açığa çıkardığı duygu şaşkınlıktan çok öfke olmuştur. İzleyicilerin aklına “Sanatçı acaba bizimle alay mı ediyor?” sorusunun gelmesi kadar normal bir şey olamaz. Hatta duvara asılan ve ne olduğuna tam olarak anlam verilemeyen nesnenin resim olup olmadığı bile tartışmaya açıktır. Duvarda asılı olan resim bir şeyin değil, hiçbir şeyin resmidir. Sanatçı yapıtına “Sıfır-Biçim” adını vermiştir. Bu adla Maleviç, yeni sanatın geçmişle bütün bağlarını koparıp sıfırdan, hiçten başlanmasının gerektiğini söylemiştir. Yıkıcılık onun sanatının temel ilkesidir. Eskiyle uzlaşmazlık gelenek birikiminin sonuna kadar eleme yöntemine gitmiştir (İpşiroğlu ve İpşiroğlu, 2000:54).

Uzaklaştıkça flulaşan ve görülmeyen her şey aslında gözümüzün önünde olan her şeyle aynıdır. Sıfır biçim anlayışı ile yola çıkan Maleviç aslında gerçek biçimin yalınlığına dikkat çekerek sonsuzluğu vurgulamıştır (Resim 3). Biçimleri alışılmış şekillerin dışına çıkartarak bir düzlemde gizlemesini bilmiştir. Bu gizlilik ve tekil görünürlük aslında evrenin çoğulcu yaşamıyla ilgilidir. Bu anlayış bugün modern fiziğin temel ilkeleriyle uzlaşır. Yaşamın aslı evrenin her yerinde değişken biçim ve şekilleriyle çoğalarak ve büyüyerek devam etmektedir. Maleviç, daha sonra Süprematizm akımının temellerini oluşturacağı bu resimle gerçekte var olan uzak yaşam formlarını flulaştırarak ve ezerek bir düzleme dönüştürmüştür.



Resim 3: Kazimir Maleviç 1912 yılında yaptığı Bıçak Öğütücü ve 1915 yılında yaptığı Siyah Kare, Sıfır-Biçim adlı resimleri.

Seslerin, gürültülerin ve kokuların resmi olan akım; bağırarak şiddetli kırmızıları, uysal olmayan yeşilleri, infilak etkisi yaratacak sarıları, safran sarılarını, hızın, neşenin, şölenin, en fantastik karnavalın, havai fişeklerin, şarkılı kahvelerin ve müzikhollerin bütün renkleri; mekânda değil zaman içinde tasarlanmış hareket halindeki bütün renklerin kullanımını istemektedir. Ayrıca küre, anaför gibi dönen elips, sarmal ve sanatçı dehasının sınırsız gücünün bulacağı bütün dinamik formların kullanılmasını da ister (Russolo, 2003:99).

Bu saydığımız özellikleri Maleviç'in Fütürist akım içinde verdiği eserlerde görmek mümkündür. Bu akımdan sadece Maliviç etkilenmemiştir. İtalyan sanatçı Umberto Boccini de oldukça etkilenmiştir. Hatta Marinetti'nin manifestosundan sonra bu akıma resim alanında önderlik etmiştir. Bu alanla ilgili "Biçim ve renk bugüne kadar anlaşıldığı anlamda bizi tatmin etmiyor. Bizim tuvalde görünür kılmak istediğimiz evrensel bir dinamizm içinde belirli bir sabit an değildir. Bizim görünür kılmak istediğimiz hareketli dinamizm duygusunun kendisidir. Şöyle bir bakın etrafınıza her şey hareket ediyor, her şey bir koşuşturmaca halinde, her şey hızla değişiyor. Görünen bir şey gözlerimizin önünde hiçbir zaman sabit durmuyor, aksine bir görünüyor bir kayboluyor. Retinanın algıladığı bir imgenin sürekliliği hareket eden nesnelere kendini an be an çoğaltmasıyla mümkün oluyor. Nesnelere biçimi hızlı titreşimler gibi değişip duruyor, delice dönüyor" demiştir (Antmen, 2009:73). Bu anlayış Empresyonistlerin doğasal nesnelere belirli bir sabit anın görüntüsü yerine sürekli bir enerjinin durmaksızın yarattığı hareketli süreci ifade etmektedir. Bu anlayış evrenin oluşum süreci ve yaşamın devamlılığı ile ilgili güzel bir benzerliktir. Evrensel bu hareketlilik ve canlılık bir nesnenin durağan (ölü) hale gelmesi temelinde sağlanan sürekliliktir. Biz buna kısaca yaşam diyoruz. Fütürizm bu anlamda biyolojik canlılığın dönüşümüyle sağladığı alanın biçimsel alandaki somutlaştırılmış hali olmuştur.

Sanatçının Madde isimli eseri Fütürist teknikte filozofik anlamlı bir yapıttır. Tablonun konusu maddenin gücü ile bu güce egemen olmak isteyen insanın savaşıdır. Kompozisyonda gerçekten güç harcayan insan temel motiftir (Resim 4). İnsanı çevreleyen ışınlar bu madde-insan savaşına fizik ve filozofik bir anlam vermektedir (Kinay, 1993:249).



Resim 4: Umberto Boccioni "Madde" 1912.

Boccioni sadece yaptığı resimlerle Fütürizm etkisini yakalamakla kalmamış, aynı zamanda bu etkiyi veren heykellerde yapmıştır. Sanatçının 1912-14 yılları

arasında yaptığı heykeller nesnelere ve figürleri belli bir dinamizm içinde yansıtmayı amaçlamış, Fütürizmin hız ve harekete yönelik ilgisini adeta görünür kılmıştır. Bunun için dört heykellik bir dizi oluşturmuştur. Bu dizinin son aşaması “Boşlukta İlerleyen Tekil Süreklilik Biçimleri” adlı heykeldir (Resim 5). Bu heykelde hareket yanılması yaratmak için figürle mekânın kaynaştığı bir bütünlük kurgulanmıştır.



Resim 5: Umberto Boccioni “Boşlukta İlerleyen Tekil Süreklilik Biçimleri” 1913.

Nesnelerin mekanda sürekliliğinin ve uzanışının kabullenilmesi olarak tanımlanabilecek fiziksel aşkınlık ilkesini ilk olarak Boccioni ortaya atmıştır. Carla Carra bundan esinlenmiş, renklerle olduğu gibi seslerle ve kokularla da dile gelen bütün kozmik güçleri resimle bütünleştirme olarak tanımlanabilen ve plastik aşkınlık dediği anlayışı ortaya koymuştur. Carra Fütürist renkleri yani kırmızılar, yeşiller, elips, sarmal, ters çevrilmiş koni, eğik silindir, eğik koni ve elipsvari eğriler gibi Fütürist formlar konusunda da sürdinamizmini açıkça ortaya koymak için öneriler ileri sürmüştür. Bu seçimiyle ressam klasik dönemlerin baş tacı ettiği statik formları mutlak olarak reddettiğini belirtmektedir. Bu formlar yatay ve dikey net çizgiler, dört köşe açılar, piramit ve küptür (Onimus, 2003:95).

Fütürizmin öngörülerinden statikliğe karşıtlık hareketinin ne olduğu nesnelerin kendi var olan biçim taşmaları; kendinden dışa doğru uzam hareketleri-bitimlilik; tomurcuk doğmaları gibi bir karşıtlık oluşturmuştur. Özellikle heykelerde bu anlayış daha belirgindir. __Ancak doğada, dönüştürülmüş nesnede veya endüstriyel bir objede statik bir biçim var mıdır? Bunları bugün tümüyle doğrulamak mümkün değildir. Her nesne kendi içinde saklı olan enerjisini dinamik bir biçime dönüştürme potansiyeline sahiptir. Asıl sorun sanatçının bunu fark etmesi, ifade biçimindeki anlayış yetisi ve

vurgusudur. Bu resimdeki kargaşa ve bilinmezlik; gizemli, karanlık bir ölüme işaret eden statik bir sonla ilgili değildir. Kargaşa içinde devam eden değişken ve dinamik bir yaşam serüvenine işaret etmektedir.

1904'te Carra, Farini sokağında öldürülen anarşist Galli'nin cenazesine katılmıştır. Bu arada o dönemde yaşanan çarpışmalar ruhunu çok etkilemiştir. Bu etkiyle daha sonra "Anarşist Galli'nin Cenaze Töreni" adını verdiği ilk Fütürist tablosunu yapmıştır (Resim 6).



Resim 6: Carlo Carra "Anarşist Galli'nin Cenaze Töreni".

Resimde gömülmesi birçok kargaşaya neden olan İtalyan anarşistin cenaze töreni tasvir edilmiştir. Her türlü başkaldırıyı ve anarşik olayı olumlu karşılamayı sanat anlayışlarının gereği sayan Fütüristler için bir anarşistin cenaze töreni tasvire değer bir konu olmuştur. Kompozisyonda jestler, ışık ve hareketler dinamiktir. Özellikle hareketlerin değerlendirilmesi tabloda ön planda görünmektedir (Kınay, 1993:250). Sanatçının anarşiye karşı ifade algısı, anarşiye övgüden çok statik düzen içindeki her an yenilikçiliğin öncülüğü yönünde olmuştur.

Bu anlayışla akımın içerisinde Sürdinamizm'le ilgilenen sadece Carra değildir. Balla'da statik formları reddetmiş ve nesnenin hareketini yüceltmıştır. Bunu en iyi anlattığı çalışmalarından bir tanesi "Tasmalı Köpeğin Dinamizmi" adlı çalışmasıdır (Resim 7). Sanatçı duyularla ilgileniyordu: parçalama ve renkleri kullanarak temsil ettiği hız, uçuş, hareket ve ışık. Sanatçı bu anlayışıyla Divizyonizm'den Kübizm'e, oradan da keskin bir soyutlamaya ulaşmıştır (Cumming, 2008:374). Hareketin yüceliği plastik olmaktan çok endüstrileşen düzendeki makinenin zenginliği ve üretimin insan yaşamı üzerindeki etkilerinden kaynaklı bir övgüdür. Bu hareket insanın evreni tanımasına yol açmıştır. Hızın insan yaşamına getirdiği büyük değişiklik ve gelişen teknoloji yeni yaşam alanlarının keşfine öncülük edecektir. Ayrıca yeni evrenlerin

bilinmesi her şeyin değişmesine yön verecek yeni bir başlangıca vesile olmaktadır. Bu yöneliş yeni bir zaman diliminde, topyekûn yeni bir sanat ve yaşam alanı demektir. Bu alanın serüvenleri de, insan tipide ve diğer yaşam formlarının hepsi de değişecektir. Bu anlamda statik kavramı aslında doğaya ters bir anlayışın ürünüdür. Statik hiçbir şey yoktur. Döngü, değişim ve hız zamanı ölçülebilir kılan yegâne sonsuzluktur.



Resim 7: Giacomo Balla "Tasmalı Köpeğin Dinamizmi" 1912.

20. yy. başlarındaki büyük siyasi yıkımlar ve askeri olaylardan dolayı toplumların büyük acı ve sıkıntı çektiği bilinmektedir. Bu acıların sonunda insanlar var olan düzenden kurtulmak ve yeni şeylere yön vermek için sıkı çalışmalara girmişlerdir. Makineleşme yaşantıları değiştirmiş bunun sonucunda da toplum değişmeye başlamıştır. İnsanlar olduklarından daha doyumsuz, saldırgan ve hareketli olmaya başlamışlardır (Akalin, 2013:140). 18. yüzyılın sonlarında 19. yüzyılın başlarındaki bu endüstri döneminin gelişmesi giderek süper teknolojinin tam tersi, eskinin hareketlendirdiği insanı daha monoton ve durağan bir yaşam biçimi içine sokacaktır. Bunun ilk işareti olarak bilgisayar teknolojilerinin fiber optik hızı sayesinde hızlanan teknolojinin yavaşlayan ve tembelleşen bir insan yaratma içinde olmasıdır. Teknoloji kendi hızını yaratırken nesnelere ve canlıyı daha statik bir eylem içinde kalmaya mecbur etmiştir.

Böyle bir dönemde sanatla uğraşan Bragaglia'da diğer fütürist sanatçılar gibi bu yıkım, şiddet, hareket ve hızdan etkilenmiştir. Bu sanatçının çok yönlü bir sanat eğilimi olduğu bilinmektedir. Bunun nedeninin en başında babasının film stüdyosunda çalışması gelmektedir. Sanatçı kameraya ve ondan elde edilebilecek efektlere hakim olduğundan dolayı Fütürist sanatçıların resim ve heykelde yaptığı hız yakalama yöntemlerini fotoğrafla yapmaya çalışmıştır. Bunun için sanatçı hareketin dinamik kaydını gerçekleştirmek için uzun poz

süreleri kullanmıştır. Bu sanatçının fotodinamizm çalışmalarındaki amacı, gerçeği ve maddeleşmekten ayrılmayı yansıtan görüntüler üretmektir. Bragaglia'nın çalışma prensibini yine kendi sözü olan "İnsan ayağa kalktığı zaman koltuğu hala kendi ruhuyla doludur" sözüyle açıklayabiliriz (Akalin, 2003:141). Kütlelerin yer değişimindeki özgül ağırlıkların tümüyle aktarılamadığı bilimsel sanı bu görüşle paralel benzerlikler göstermektedir. En azından varlığın varlık içinde belli bir süre devam eden etkisini anlatmaktadır.

Berger'in görme biçimleri adlı kitabında Dziga Vertov'un, fotoğraf makinesini insanlaştırarak aktardığı yazı Bragaglia'nın fotoğrafla uğraşmasını ve fotoğraf makinesiyle hızı yakalama isteğini adeta özetler gibidir. Bu yazıda "Bir gözüm ben. Mekanik bir göz. Ben, makine, size ancak benim görebileceğim bir dünyayı açıyorum. Kendimi bugün de, bundan sonra da insana özgü o hareketsizlikten kurtarıyorum. Hiç durmadan hareket ediyorum. Nesnelere yaklaşıp onlardan uzaklaşıyorum. Süzülüp altına giriyorum onların. Koşan bir atın ağızı boyunca koşuyorum. Düşen, yükselen nesnelere birlikte düşüp kalkıyorum ben de. Karmaşık hareketler, en karmaşık bireşimler içinde hareketleri sırayla kaydederek dönen benim: Makine. Zaman ve yer sınırlamalarından kurtulmuşum; evrenin her bir noktasını, bütün noktalarını, nerede olmalarını istiyorsam ona göre düzenliyorum. Benim yolum, dünyanın yepyeni bir biçimde algılanmasına giden yoldur. Böylece size bilinmeyen bir dünyayı açıyorum" (Berger, 2012:17).

Bragaglia'da izleyiciye bilinmeyen bir dünyanın yani hızın kapılarını çektiği fotoğraflarla açmaya çalışmıştır. Sanatçının yakalamak istediği etkiyi 1913 tarihli "Keman yayının ritimleri" adlı çalışmasında görmek mümkündür (Resim 8). Bu fotoğrafta görüldüğü gibi makinenin poz süresini uzatmış ve ışığın etkisiyle keman sanatçısının bütün el hareketlerini kaydetmiştir. Kemancının sol ve sağ eli kemanın yayı birçok konumdayken onun dışında kalan yerler hareketsiz ve net bir şekilde çıkmıştır. Böylece sanatçı hız ve dinamizm etkisini yakalamayı başarmıştır. Bu bir anlamda nesnenin hareket aralıklarında kalan zamanın ifadesidir. Nesnenin hareket noktasıyla vardığı nokta arasında uğradığı biçim değişimlerini yansıtmak olarak da algılanabilir. Bu fotoğrafa geçen zaman içindeki yaşam sertüveninin sonunda nesnenin aldığı formların etkisiyle keman yayının sesi izleyici tarafından duyumsanmaktadır.

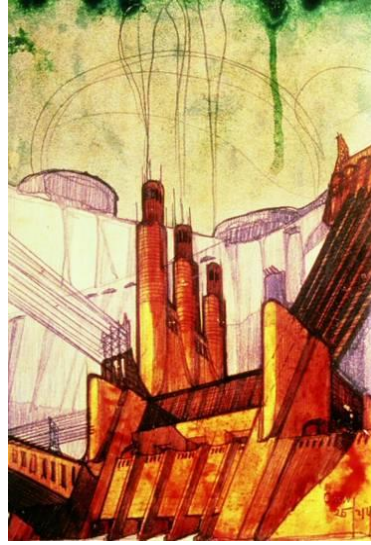
Akımın içindeki tek mimar sanatçı Antonia Sant'Elia'dır. Sanatçının tek mimar olması ona ayrıca bir özellik katmaktadır; ancak sanatçı akımın içindeki en talihsiz sanatçıdır. Talihsizliğinin nedeni; yaptığı bütün projelerinin sadece kâğıt üzerinde kalmış olması, uygulamaya geçirememesidir.

Bulunduğu dönemin çok ötesini görmüş ve bu doğrultuda projeler çizmiştir. Binaların hareketli ve parlak dış cepheleri, elektrik santralleri, normalde olması gerekenden daha geniş yollar, uçak ve trenler için istasyonlar, modern şehrin sembolü olan otobanlar yaparak bilime ve teknolojiye olan

bitmez tükenmez hayranlığını ortaya koymuştur. Fütüristler geleceğin dünyasını ortaya koymaya çalışmışlar ve kendi dönemlerinden geleceğe ışık tutmak istemişlerdir. Bu ışımadaki en parlak sanatçılardan birisi de Eli'dır. Bu sanatçı çizimlerinde yıllar sonrasını görmüştür. Yaşadığı dönemde ütopya olarak görülen ve çoğu kişi tarafından imkansız olarak nitelendirilen şehir planlarının, gökdelenlerinin, otobanlarının, havalimanlarının ve tren istasyonlarının benzerlerini günümüzde görebilmekteyiz. Fütürist sanatçıların en güzel söylemlerinden biri olan "bir gelecek düşü Fütürizm" adeta sanatçının dünyasını anlatır şekildedir. Gerçekten Elia için mimari gelecek düşüdür ve düşlerindeki şehirleri kâğıda aktarmıştır (Resim 9).



Resim 8: Anton Giulio Bragaglia "Keman Yayının Ritimleri" 1913.



Resim 9: Sant'Elia'nın Eskiz Çalışması.

4. Sonuç

Gombrich, "İnsanlar 'Modern Sanat'tan söz ederken genellikle geçmişin gelenekleriyle bağlarını tamamen koparmış ve o ana dek hiçbir sanatçının yapmayı bile düşlemediği şeyler yapmaya çalışan bir sanatı düşünmüşlerdir. Bazıları ise gelişmeden yanadır ve sanatında kendisini yenilemesi gerektiğini ileri sürmüşlerdir. Bazıları da 'eski güzel günler' sloganını tercih eder ve modern sanatın tamamen yanlış olduğunu düşünürler. Ama durumun gerçekte çok daha karmaşık olduğunu, modern sanatın da tıpkı eski sanatlar gibi belirli sorunlara bir tepki olarak doğdu öncelerden de bilinmektedir" der. Cauquelin ise; "Tüketim toplumun modern sanat modeli ile iletişim toplumu arasında güçlü bir kopuş vardır. Bununla birlikte, "modern"likte birçok gösterge, şeylerin yeni bir durumuna ulaşmayı öngörmektedir. Gerçekten de toplumsal ve siyasi alanda kuramlar bazen uygulamaları dayatmakta, buna karşılık sanat

alanındaki kopma hareketi ilkin uyumu bozan ve uzaktan yeni bir gerçekliği açıklayan uygulamaları ve yalın figürleri sıkça ortaya koymaktadır. Bu betimleyici figürler “kırıcılar” olarak adlandırılmaktadır” der.

Bu yazıda ele alınan Fütürizm akımının geneline bakıldığı zaman: geçmişten gelen birikimleri, sanatsal üslupları ve dayatmaları yok sayma eylemine gitmiştir. Bu düşünce sistemi sadece sanatla sınırlı kalmamış siyasete de etki etmiştir. Kısa ömürlüde olsa yeni bir sanat dilinin oluşmasına vesile olmuş ve kendisinden sonra çıkacak olan bir çok avangart akıma öncülük etmiştir. Bu özelliklere bakıldığı zaman Fütürizm akımı da Gombrich’in bahsettiği yeni bir akımın çıkması belirli soruna tepki ve Cauquelin’in bahsettiği “kırıcılar” kavramıyla uygunluk göstermektedir. Ayrıca bu akım oluştuğu zamanından geleceğin dünyasını hissetmiş ve bu dünyaya hız, hareket, devinim ve içinde barındırdığı enerjiyle yol göstermeye devam etmektedir.

7. KAYNAKLAR

- AKALIN, T., 2013, *Fotoğraf*, Hangar Kitap, Ankara.
- ANTMEN, A., 2009, *20.Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*, Sel Yayınları, İstanbul.
- BERGER, J., 2012, *Görme Biçimleri*, Metis Yayınları, İstanbul.
- BİGALİŞ., 1999, *Resim Sanatı*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara.
- CAUQUELIN, A., 2005, *Çağdaş Sanat*, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara.
- CUMMING, R., 2008, *Görsel Rehberler-Sanat*, İnkılap Kitapevi, Leo China.
- GOMBRICH, E. H., 1997, *Sanatın Öyküsü*, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- İPŞİROĞLU, N., İPŞİROĞLU, M., 2000, *Sanatta Devrim*, Hayalperest Yayınevi, İstanbul.
- KINAY, C., 1993, *Sanat Tarihi-Rönesans’tan Yüzyılımıza Gelenekselden Modern’e*, Kültür Bakanlığı Yayınları/1443, Ankara.
- LYNTON, N., 2004, *Modern Sanatın Öyküsü*, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- MARINETTI, F., T., 2003, *Kuraldan Sıyrılmış İmgelem ve Özgürlüğe Kavuşmuş Sözcükler-Fütürist Manifesto*, Modernizmin Serüveni, Yayına Hazırlayan: Enis Batur. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- ONIMUS, BLUMENKRANZ, N., 2003, *Carlo Carra: Seslerin, Gürültülerin ve Kokuların Resmi*, Modernizmin Serüveni, Yayına Hazırlayan: Enis Batur. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- RUSSOLO, L., 2003, *Seslerin, Gürültülerin ve Kokuların Resmi Fütürist Manifesto*, Modernizmin Serüveni, Yayına Hazırlayan: Enis Batur. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- TURANİ, A., 1983, *Dünya Sanat Tarihi Resim-Heykel-Mimari*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.

KOÇHİSAR REDİF DEPOSU*

Dr. M. Mithat ÖZGEN**

Öz

Osmanlı Devletinde, modernleşme sürecinde, toprakları genişletme amaçlı taarruz yerine, toprakların korunması amaçlı savunma ilkesi öne çıkmıştır. Bu amaçla oluşturulan redif teşkilatı, var olduğu süre içinde, ordu sisteminde görevini etkin şekilde sürdürmeyi hedeflemiştir. Teşkilat ile belirli yaşa kadar erkek nüfusunun her an savaşa hazır olması, ülke bütünlüğünün korunması gibi devletin geleceğini düşünen amaçlar güdülmüştür. Redif teşkilatının Anadolu genelinde dağılımı askeri mimari örneklerin sergilenmesini sağlamıştır. II. Abdulhamid döneminde, askeri yapı inşasına büyük önem verilmiştir. Bu yapılardan biri de redif birliklerinin ihtiyacı olan elbise, silah ve araç gerecin depolandığı “debboy” olarak adlandırılan askeri depolardır. Bu çalışmada Şereflikoçhisar Redif Deposu mimari karakteristikleri ele alınmış, tarihi belgelere dayalı yapım süreci aktarılmıştır.

Anahtar kelimeler: redif, redif deposu, Şereflikoçhisar Redif Deposu.

Kochisar Soldier Battalion Depot

Abstract

Instead of an attack aimed at expanding the territory, the defense principle having the goal of protecting territory came to the fore during the modernization process in Ottoman Empire. The soldier battalion formed for this purpose aimed at sustaining its function effectively in the military system. Additionally, by the aid of this battalion, the goals thinking the future of the government such as making the male population up to a certain age ready for the war at any moment and the protection of the territorial integrity were intended. The distribution of the soldier battalion in Anatolia provided the exhibition of the military architecture samples. The construction of military buildings had great importance in the period of Abdulhamid II. One of the building types among these buildings is the military depots named as “debboy” in which clothes, weapons and vehicles necessary for the soldier battalion were stored. In this study, the architectural characteristics of the Şereflikoçhisar Soldier Depot were studied, and the construction process depending on the historical documents was explained.

Keywords: soldier, soldier depot, Sereflikochisar Soldier Depot.

* Bu çalışma Yüksek Mimar M. Mithat Özgen'in 07.11.2013 tarihinde kabul edilen “Osmanlı Devleti Ordu Sisteminde Redif Teşkilatı ve II. Abdülhamid Dönemi Redif Binaları” başlıklı doktora tez çalışmasından bilgiler içermektedir.

** Dr. Selçuk Üniversitesi Fen Bilimleri Mimarlık Anabilimdalı mmithatozgen@hotmail.com

1. Giriş

Osmanlı Devletini küçük bir beylikten üç kıtada hüküm süren bir imparatorluk durumuna getiren en önemli unsurların başında, ordusu gelmektedir. Kuruluş yıllarında ordu, ihtiyaç duyuldukça sefere çıkan ve atlı aşiret kuvvetlerinden teşkil edilmiştir. Her fetih sonrası genişleyen topraklar, ordunun da genişleme gereksinimini ortaya çıkarmıştır. Bu ihtiyaç Kapıkulu Ocağı ve Tımarlı Sipahi teşkilatının kurulmasıyla karşılanmıştır.

XVI. yüzyılın ikinci yarısından itibaren, yürürlükte olan kanunların ordu içindeki grupların çıkarlarını olumsuz yönde etkilemesiyle başlayan bozulma süreci XVIII. yüzyılda Avrupalı devletlerin askeri üstünlüklerinin kesin kabulü ile doruğa ulaşmıştır. II. Mahmud döneminde yeniçeri ocağının kanlı bir biçimde ortadan kaldırılarak 1826 tarihli kanunname ile Asakir-i Mansure-i Muhammediye ordusunun teşkili ordu sistemindeki modernleşmenin dönüm noktasıdır¹.

1876 yılında II. Abdülhamid'in tahta geçmesinden sonra, 1881 yılında yapılan düzenleme ile 240 olan redif taburu sayısı 384'e çıkarılmıştır². II. Abdulhamid döneminde, askeri yapı inşasına büyük önem verilmiştir. Bu yapılardan biri de redif birliklerinin ihtiyacı olan elbise, silah ve araç gerecin depolandığı "debboş" olarak adlandırılan askeri depolardır.

Bu çalışmada bugüne kadar Ticaret Lisesi olarak kullanılan ve Şereflikoçhisar Belediyesi Başkanlığınca müzeye dönüştürülmesi planlanan, özgün işlevi Osmanlı döneminde redif teşkilatının depolama amacına hizmet olan Koçhisar Redif Deposunun tarih perspektifinde mimari karakteristik özellikleri ele alınmış, Anadolu'nun birçok yerinde yapılmış olan bu binaların bir örneği analiz edilmiştir.

2. Osmanlı Devletinde Askeri Teşkilatlanma ve Redif Teşkilatı

Ordunun kelime anlamı, hakanın karargâhı demektir. Divan-ı Lügat-it Türk'te hakanın oturduğu şehir, Dede Korkut'da Han'ın ve Bey'in karargâhı karşılığı olarak kullanılmıştır³. Türk tarihindeki en önemli devletlerden biri olan Osmanlı Devleti, Anadolu Selçuklu Devletinin batı sınırlarında, Bizans İmparatorluğu'na komşu olan bir uç beyliği olarak tarih sahnesine çıkmıştır. Osmanlı Devleti diğer Türk devletlerinin de olduğu gibi, askeri esaslar üzerine kurulmuş ve o sayede genişlemiş bir imparatorluktur. Osmanlılarda uzun yıllar

¹ BOA, HAT, nr. 1418/57990 "Asakir-i Mansure Kanunnamesi" ve BOA, HAT, nr. 1418/57987 "Asakir-i Mansure-i Muhammediye ordusunun kuruluş, teşkilat ve nizamına dair kanunname". Kanunnamenin çevirisi için Hamza Keleş, "Asakir-i Mansure-i Muhammediye Kanunnamesi, Mart 2006 Cilt:14 No:1 Kastamonu Eğitim Dergisi, 227-240

² Cahide Bolat, Redif Askeri Teşkilatı, Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 2000, s: 108

³ Kaşgarlı Mahmud, Divanü Lügati't-Türk, (Çev: Seçkin Erdi), İstanbul, (2005), s.360.; Suat İlhan, Türk Askeri Kültürünün Tarihi Gelişmesi, İstanbul, Ötüken Yayınları, (1989), s.171.

ordu demek devlet anlamına geliyordu⁴. Bir geleneğin devamı olarak imparatorluk ilk etapta aşiret ve beylik dönemlerinde buldukları bölgeye bir görev için gönderilmişti. İmparatorluk henüz bir uç beyliği iken “gaza” için savaşıyor ve topraklarını genişletiyordu⁵. Kendilerine buldukları coğrafya “yurtluk” olarak verilmişti. Bu dönemde kara kuvvetlerinde yer alan askerler sınır bölgelerini korumakla ve fetihle görevlendirilen atlı askerlerdi⁶.

Ertuğrul Bey’de aşiret, Osman Bey’de beylik, Orhan Gazi’de devlet haline gelen imparatorluk bu büyümeye paralel olarak Kara Kuvvetlerini de geliştirip büyütüyordu. Düzenli bir ordunun tesisinden sonra ilk etapta fetihlerde kullanılan Türkmen gruplardan artık sınır boylarında yarar sağlanıyor ve bunlara “akıncı”, “deli” deniliyordu⁷. Devlet fetihlerle ve kendi içerisindeki yapılan reformlarla ilerleyen dönemlerde daha da büyüyecektir. İmparatorluk Kara Kuvvetleri yine bu büyümeden nasibini alacak ve daha da güçlenecektir. Orhan Gazi döneminde kurulan düzenli ordu giderek güçlenecek ve I. Murat döneminde sistemli bir yapı haline gelecektir⁸.

I.Murat döneminde ise artan faaliyetler nedeniyle maaşlı ve devamlı bir orduya gereksinim iyice artmıştı. Padişah I.Murat tarafından Acemi Ocağının ve Yeniçeri Ocağının kurulmasıyla Kapıkulu Ocaklarının da temeli atılmış oluyordu. Osmanlı Ordusunun ilk daimi muvazzaf birliklerini oluşturan Kapıkulu teşkilatı yaya ve atlı olup Selçuklular ve Memlûklülüklerdeki gibi hükümdarın özel birlikleri olarak görev yapmışlardır. Daha sonraları Osmanlı Devletinin hudutları genişledikçe askeri teşkilatı da hem genişletilmiş hem de çağın gereklerine göre ıslah edilmiştir⁹.

Yeniçeri Ocağı ilk defa Sultan I. Murat zamanında 1363 yılında kuruldu. 10 Merkez ordusunun en kalabalık grubunu oluşturan Yeniçeriler, padişahın merkezi otoritesinin temeliydi. Yeniçeriler sayesinde padişah gücünü devletin en ucundaki beylere bile hissettirirdi. Ayrıca Yeniçeriler Avrupa’nın ilk sürekli ordusu olma niteliğine de sahipti. İlk Yeniçeriler yaya olarak tertip edilmiş, daha sonra Sipahilerde (Süvari) oluşturulmuştur¹⁰.

III. Selim Zıstovi Antlaşmasından sonra Avrupa hakkında genel bir bilgi toplamak amacıyla dönemin Viyana elçisi Ebubekir Ratıp Efendi’ye

⁴ Anonim, Türk Silahlı Kuvvetleri Tarihi: Osmanlı İmparatorluğu Kara Kuvvetleri'nin İdari Faaliyetleri ve Lojistik (1299 - 1913) / T.C. Genelkurmay Başkanlığı, 3. cilt:7. cilt Ankara, (1995).

⁵ İsmail Hakkı Uzunçarşılı, Osmanlı Devleti Teşkilatında Kapıkulu Ocakları, C.I, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, (1943), s.1-4.

⁶ Stanford J.Shaw, Osmanlı İmparatorluğu ve Modern Türkiye, C.I, İstanbul, 1982, s.50.

⁷ Shaw, a.g.e., s.51.

⁸ Uzunçarşılı, 1943, s.1-4.

⁹ İsmail Hakkı Uzunçarşılı, Osmanlı Devleti Teşkilatında Kapıkulu Ocakları (I-II) Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, (1988) s:570-635

¹⁰ Mehmet Ali Ünal, Osmanlı Müesseseleri Tarihi, Isparta, Kardelen Kitabevi, (1999), s.47.

Avusturya'nın tüm kurumlarını incelemesini ve rapor etmesini emretmiştir. Bu rapor padişahın fikirlerinin oluşmasında etkili olmuştur. Nitekim rapordan sonra padişah tüm imparatorluk erkânından bu tarzda raporlar istemiştir. Padişahın bu emri neticesinde yirmisi Türk ikisi imparatorluk hizmetinde bulunan Avrupalı olmak üzere toplamda yirmi iki devlet ileri geleni raporlar hazırlamıştır. Genelde askeri konuları içeren ve devlet adamlarınca sunulan "ıslahat layihalarının ardından, mevcut askeri ocakların düzenlenmesi, batı yöntemleriyle asker yetiştirilmesi (nizam-ı cedit) ve askeri teknik kuruluşlarının yenileştirilmesi ıslahatlarının yapılmasına karar kılınmıştır¹¹.

Kurulan bu yeni ocağın gerek yeniçeriler gerekse de üst düzey yöneticiler içinde yarattığı huzursuzluk 26 Mayıs 1807'de Kabakçı Mustafa'nın çektiği bir isyan ile patlak vermiş, Kabakçı Mustafa'nın, niyetlerinin Nizam-ı Cedid Ocağını kaldırmak olduğunu bildirmesi üzerine III. Selim bu ocağı lağvettiğini ilan etmek zorunda kalmış, Levent Çiftliği ve Üsküdar Kışlasındaki birlikler dağıtılmıştır. Buna rağmen III. Selim tahttan indirilerek yerine IV. Mustafa getirilmiştir. İleride tekrar buna benzer bir oluşumun önlenmesi için III. Selim 1808'de öldürülmüş, çeşitli bölgelere fermanlar gönderilerek bu bölgelerdeki kışlaların yıkılması, nizam-ı cedide ait silah, mühimmat, araç ve gerecin hazineye devredilmesi emredilmiştir¹².

IV. Mustafa Padişah olduktan sonra ona destek veren yenilik karşıtları, yenilik taraftarlarını öldürmeye başlamıştır. Bu durum üzerine bu kimseler III. Selim'e yakınlığı ile bilinen Rusçuk Ayanı Alemdar Mustafa Paşa'ya sığınmışlardır. Alemdar, tekrar III. Selim'i tahta çıkarmak ümidiyle İstanbul'a doğru yola çıktıysa da bu amacında başarılı olamamıştır. Zira Sultan IV. Mustafa kendisini rakipsiz kılmak için III. Selim ve II. Mahmut'un idamını emretmiştir. Ancak bu durumdan şans eseri saraydaki bir kadın aracılığı ile kurtulan II. Mahmut olmuştur. Alemdar bu durum karşısında II. Mahmut'u 28 Temmuz 1808 günü tahta geçirmiştir¹³.

İmparatorluk tarihinde bu olay neticesinde bir ilk yasanmış, bir ayan sadrazam olmuştur. Alemdar, sadarete geçtikten sonra yeniçeri ocağını kaldırmayı düşünse de muhaliflerini korkutmamak için bu düşüncesini eyleme geçirmemiştir. Bunun yerine başka bir fikir geliştirmiş ve Nizam-ı Cedid'e benzer yeni bir uygulama başlatmıştır. 14 Ekim 1808 günü kurulan bu kuvvetlerin mimarı Alemdar Mustafa Paşa'dır. Alemdar Paşa'nın amacı Yeniçeri Kuvvetleri karşısında yeni bir güç dengesi oluşturmaktır. Yeniçeri Ocağını kapatıp olası bir risk oluşturmak yerine Kapıkulu Ocaklarının

¹¹ Enver Ziya Karal, Selim III'ün Hatt-ı Hümayunları (Nizam-ı Cedit, 1789-1807), TTK. Ankara, 1946, s.44

¹²Yücel Özkaya, "Orta Anadolu'da Nizam-ı Cedid Kuruluşu ve Kaldırılışı", DTCF Atatürk'ün 100. Doğum Yılına Armağan Dergisi, Ankara 1982'den ayırabım, s:534-535

¹³ İlber Ortaylı, İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı, Hil Yayınları, İstanbul, 1987, s. 27-28.

sekizincisi olmak üzere Nizam-ı cedidin devamı olarak nitelendirilebilecek Sekban-ı Cedid ocağını kurmuştur¹⁴.

Ancak 14 Ekim 1808 günü kurulan ve henüz ordu sayılamayacak kadar ufak olan bu kuvvetler 18 Kasım 1808 günü "Alemdar Vak'ası" olarak nitelendirilen olayın akabinde kaldırılmıştır. Bu kadar kısa sürmesinin tek ve değişmez nedeni ise yeniçerilerin bu yeni kuvvetleri istememeleridir¹⁵.

Sekban-ı Cedid Ordusunu kaybeden II. Mahmud güçlü bir orduya ihtiyaç duyulduğunun farkındadır. Bunun önündeki tek engel yeniçeri ocağı idi. Bu doğrultuda ilk etapta Yeniçeri Kuvvetleri'ni kaldıramasa da onları etkisizleştirme yoluna gitmiştir. Yeniçerileri etkisiz konuma getirmek ve bir takım düzenlemeler için imparatorluk ileri gelenleri ile istişare etmiştir. Daha sonra 28 Mayıs 1826 günü 66 üst düzey yönetici ile bir sözleşme senedi (Hüccet-i Seriyeye) imzalamıştır. Bu senet bir de fetva ile seri temele dayandırılmıştır. Neticede "Muallem Eşkinci" olarak adlandırılan bir teşkilatın kurulmasına karar verilmiştir. Bu yeni orduya asker kaynağı olarak yeniçeri ortaları seçilmiştir. Ellibir yeniçeri ortasından 150 asker alınarak 7.650 mevcutlu bir birlik meydana getirilmiştir¹⁶.

Eşkinci Ocağının kurulmasını müteakiben, 12 Haziran 1826'da talimler askeri talimlere başlanmıştır. Ancak, yeniçeriler bu ocağın kurulmasına yönelik aleyhte propaganda başlamışlardı. Din adamlarının fetvalarına rağmen, kurulan bu yeni ocağın kâfirlerin bir taklidinin olduğu ve yeniçeri ocağının kapatılmasının planlandığını iddia ediyorlardı. Bu gelişme ile birlikte, 15 Haziran 1826'da, kazanlarını Et Meydanına çıkararak kazan kaldırdılar ve bu gelişme üzerine padişah II. Mahmud yeniçeriocağını kaldırarak redif askeri teşkilatına uzanan yolda ilk adımı atmıştır¹⁷.

Yeniçeriocağının kaldırılması ile birlikte 1826 yılında "Asakir-i Mansure-i Muhammediye" adıyla Batı ülkelerinin askeri teşkilatlarına benzer bir ordunun kurulması kararlaştırılmıştır¹⁸. Yeni ordu sisteminde deneyimlerin artması sonucunda ortaya çıkan ihtiyaçların giderilmesi amacıyla 1834¹⁹, 1836²⁰, 1843²¹,

¹⁴ Ortaylı, a.g.e., s. 29.

¹⁵ Shaw, a.g.e. s:20

¹⁶ Ahmet Cevdet Pasa, Tarih-i Cevdet, C.XII, Dersaadet, 1309, s.340.

¹⁷ Enver Ziya Karal, Osmanlı Tarihi, C.V, TTK. 5. Baskı, Ankara 1988, s: 146-150

¹⁸ Musa Çadırcı, "Anadolu'da Redif Askeri Teşkilatının Kuruluşu", Tarih Araştırmaları Dergisi, 1970-1974, 8-12.14-23, s:63-75,

¹⁹ Yeniçeri Ocağının kapatılmasından sonra acele ile oluşturulan Asakir-i Mansure-i Muhammediye ordusunun çeşitli nedenler ile istenilen seviyeye ulaşamaması düzenli birlik sayısının artırılmasını engellemekte idi. Ordunun daha güçlü desteklenmesi ve ülke topraklarının daha etkin korunması amacı ile 1834 yılında, eski dönemde "Eyalet Askerleri" sistemine denk olabilecek "Redif-i Asakir-i Mansure" isimli ordu oluşturulmuştur (Musa Çadırcı, "Tanzimat'ın İlanı Sırasında Türkiye'de Yönetim (1826-1839)", Belleten, C.L1/201, Aralık 1987'den ayırabım, TTK, Ankara 1998, s:1220)

1846²² ve 1869²³ yıllarında kapsamlı değişikliklere gidilmiştir. Redif teşkilatı meşrutiyetin ilanına kadar varlığını sürdürmüştür.

Redif teşkilatı ile ilgili günümüzde yapılan çalışmalar, tarih ve ordu teşkilatı bağlamında ele alınmış, bu teşkilatın mali yönetimi, personelin giyim ve kuşama gibi detaylar incelenmiştir. Çalışmalarda, redif teşkilatına hizmet sunan redif kışlaları, tabur binaları, cephanelikleri, depo binaları vb. yapıların oluşumu, kurgusu vb. mimari bilgilere yer verilmediği görülmektedir.

Kalelerden kale mantığı ile inşa edilen kışlalara geçişi genel olarak II. Mahmud döneminde gerçekleştiren Osmanlı devletinde Redif teşkilatı için yapılan müstakil binalar - tabur karargâhı, depo (debboy), cephanelik, er koğuşu vb. tekil yapı gruplarının birleşmesi ile oluşturulan kışla kompleksinin ilk örneklerinden olduğu düşünülmektedir.

Günümüzde genellikle bilinmemekle birlikte, II. Abdülhamid döneminde, hemen her ordu bölgesinde, sancaklara bağlı kazaların büyük kısmında, tip proje mantığı ile bu tür yapılar inşa edildiği gözlemlenmiştir. Özellikle kaza merkezlerinde bulunan redif birliklerinin yoklama merkezi görevini de üstlenmesi ile bu yapıların çoğunun günümüzde askerlik şube binası olarak kullanıldığı tespit edilmiştir. Sinop il sınırları içinde bulunan Boyabat ve Ayancık, Kastamonu il sınırları içinde bulunan Küre, Denizli il sınırları içinde bulunan Sarayköy Askerlik Şubesi binaları bunlara örnektir. Halihazırda büyük bir kısmı askerlik şubesi, okul, kamu binası, müze vb. fonksiyonlarda kullanılan, bir kısmı metruk, bir kısmı ise yıkık olmak üzere, Anadolu'da, 33 farklı bölgede, redif birliği yapısının tespiti gerçekleştirilmiştir.

²⁰ 1834 yılında teşkil edilen "Redif-i Asakir-i Mansure" ordu teşkilatında iki yıl boyunca yapılan gözlemler sonucunda 1836 yılında çeşitli düzenlemeler yapılmıştır. Bunlardan başlıcaları "münavebe usulünün getirilmesi, en az bir bölüğün kalabileceği kışlaların inşası, Anadolu'nun 5 müşirliğe ayrılması vb." Detaylı bilgi için Cahide Bolat, Redif Askeri Teşkilatı, Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 2000, s: 29-37

²¹ 1843 yılında yürürlüğe giren "Tensikat-ı Celile-i Askerrkiye" Kanununa göre, askerlik süreye bağlanarak 5 sene muvazzaf olarak müteakiben de 7 sene redif olarak hizmet verilmesi esasa bağlanmıştır. Detaylı bilgi için bkz: www.asal.msb.gov.tr

²² 1843 yılında çıkarılan "Tensikat-ı Askerrkiye Kanunu"nda kura ile asker alınacağı belirtilmesine rağmen, bunun nasıl yapılacağı açıkça ortaya konulmamıştır. Bu nedenle yaşanan haksızlıkların önlenmesi amacı ile 1846 yılında "Kur'a Kanunu" yürürlüğe girmiştir. Detaylı bilgi için Musa Çadırcı, "Osmanlı İmparatorluğu'nda Asker almada Kura Usulüne Geçilmesi-1846 Tarihli Askerlik Kanunu, Askeri Tarih Bülteni, Ankara, Şubat 1985, s.59-75

²³ XIX. Yüzyılın ortalarında, Osmanlı Devletine yönelik iç ve dış tehditlerin büyük oranda artması ordu teşkilatının daha da güçlendirilmesi zaruriyetini ortaya çıkarmıştır. Özellikle Prusya Ordusunun Danimarka ve Avusturya ordularına karşı aldığı başarılar Osmanlı ordusunu da etkilemiş ve ordu sisteminde yeniliklerin yapılmasını zaruri kılmıştır. Bu kapsamda, 1869 yılında yeni bir Askerlik Kanunu çıkarılmıştır. Bu kanuna göre ordu kuvvetleri Nizamiye, Redif ve Mustafız olmak üzere üç kısma ayrılmıştır. Detaylı bilgi için bkz: Türk Silahlı Kuvvetleri Tarihi, C. III, 5. Kısım, Ankara 1987 ve www.asal.msb.gov.tr

Bu yapılar içinde yer alan Şereflikoçhisar Askeri Deposu, II. Abdülhamid döneminde inşa edilen redif birliklerine ait depolama ihtiyacının karşılandığı depo (debboy) binası mimarisi hakkında, sınırlı da olsa bazı bilgileri elde edebilmemizi sağlaması açısından önem arz etmektedir.

3. Koçhisar Redif Deposu Tarihçesi ve Mimari Nitelikleri

3.1. Arşiv belgelerine göre Koçhisar Redif Deposu

Şereflikoçhisar, Ankara'ya yaklaşık 150 kilometre uzaklıkta olan bir ilçedir. İlçe, Konya, Kırşehir, Aksaray illeriyle komşudur.

Anadolu'da çift kalesi olan şehirlere "Koçhisar" denilmektedir. Selçuklular döneminde ilçenin kuzeyinde ve güneyinde bulunan kaleler ilçeye Koçhisar isminin verilme nedenidir. Daha sonra yörede mukim Şerefli aşiretinin ismine izafeten Şereflikoçhisar ismini almıştır. Köklü bir tarihe sahip olan ilçe, 1467 yılında Fatih Sultan Mehmed tarafından Osmanlı sınırlarına dâhil edilmiştir²⁴.

Başbakanlık Osmanlı Arşivinde Koçhisar ile ilgili bulunan 1707 adet belgeden 288 adedinde tarih bulunmamakta olup belgeler defter niteliğindedir. Geriye kalan 1419 adet belgeden 20/L/1027 (10/10/1618) tarihli "Kengiri ve Cendere-i Koçhisar Memlahası Ankara vesaire mukataatı muhasebesine ait defter" en eski, 02/M/1337 (09/10/1918) tarihli "Koçhisar'da bulunan Sırp uyruklu Panteleymon Nicolaevitch adlı şahsın İsveç Sefareti'nden aldığı maaşla hayatını sürdürdüğü" konulu belge ise en yakın tarihli belgedir²⁵.

Koçhisar'da oluşturulan redif teşkilatına ilişkin Başbakanlık Osmanlı Arşivinde yapılan taramada, 1 adedi tarihsiz olmak üzere 36 adet belgeye rastlanmıştır.

Bu belgelerden, tarihi bulunan ilk belge, 29/Ra/1283 (11/8/1866) tarihli ve "İkinci Ordu Dairesi dâhilinde bulunan Dördüncü Redif Alayı'nın Koçhisar'dan mürettep üçüncü taburunun celp ve cem'i için mezkur taburun binbaşısı ile gönderilen talimat dairesinde hareket edilerek askerin Rumeli'ye sevkleri" konulu olup Koçhisar'da Abdulaziz (1861-1876) devrinde redif taburu teşkil edildiğini göstermektedir.

Bu belgeden sonra karşılaşılan 18/Za/1303 (18/8/1886) tarihli ve "Koçhisar Mukaddem Taburu'nun silah altına alındığı sırada redifler için alınan çarık bedelinde Hazine'yi zarara uğratmasından dolayı muhakeme altına alınan Belediye Reisi Hacı Bekir Efendi hakkında gerekenin yapılması" konulu belge II. Abdülhamid (1876-1909) dönemine aittir. Arşivde bu döneme ait 28 adet belge daha bulunmaktadır. Bu belgeler genel olarak adli, idari ve imar faaliyetlerine ilişkindir.

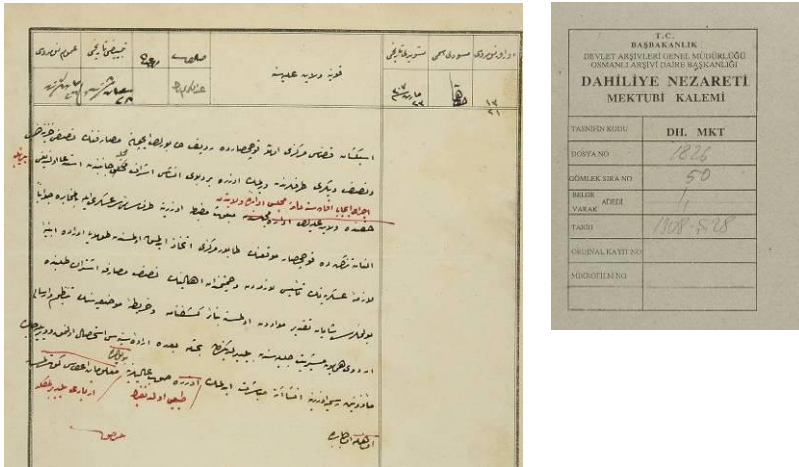
²⁴ <http://www.sereflikochisar-bld.gov.tr>

²⁵ Detaylı bilgi için bkz: (<http://www.devletarsivleri.gov.tr>)

Bu belgeler içinde II. Abdülhamid (1876-1909) dönemine ait olan;

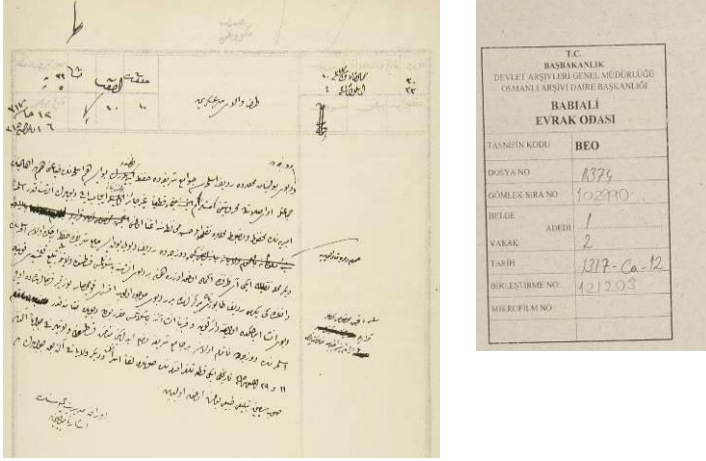
21/Ş/1305 (02/05/1888) tarihli ve “Koçhisar Taburu Dairesi'ndeki redif askerlerinden Sünne kasabasında olduğu tespit edilen Kazoğlu Mustafa bin Hasan'ın buldurularak Dersaadet'e getirilmesi” konulu belgede yer alan “Tabur Dairesi” ifadesi 23 Ekim 1886 tarihinde yayımlanan asker alma kanunu ile birlikte, redif birliklerinde bulunan subayların aynı zamanda askerlik şubesinin işlemlerini de üstlenmelerine yönelik yapılan değişikliği desteklemekte, ayrıca Anadolu'nun birçok ilçesinde redif taburu olarak inşa edilen ve günümüzde askerlik şubesi olarak kullanımına devam edilen yapıların varoluşu sebebinin ortaya koymaktadır.

28/Ş/1308 (08/04/1891) tarihli belgede yer alan “Esbkeşan kazasının merkezi olan Koçhisar'a yapılacak bir redif deposunun yarı masrafının ahali tarafından karşılanacağı taahhüdü üzerine bu deponun keşifname ve haritasının Konya Vilayeti'nce tanzimi gerektiği” ifadesi (Şekil 1), ilçede bir depo inşasına yönelik çalışmalara başlanıldığını ortaya koymaktadır. Ancak bu dönemden kısa süre sonra herhangi bir inşaa faaliyetine başlanıp başlanmadığına ilişkin bir bilgi ve belgeye rastlanmamıştır.



Şekil 1. 28/Ş/1308 (08/04/1891) tarihli belge (Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü).

12/Ca/1317 (18/09/1899) tarihli ve “Konya dâhilindeki 20 redif taburunun merkezlerinde bir depo mevcut olup Aksaray, Koçhisar ve Bozkır kazalarında da üç depo inşa edilmekte olduğuna dair Konya ve karibin inşaatına başlanılması mukarrer bulunan deponun hitamına kadar eslihanın Düzce'de n-tamam olan bir cami-i şerif'e konulduğunu mutazammın Kastamonu Valiliği'nden cevaben alınan iki kıta telgrafname. (Harbiye; 121203)” konulu belgeye göre ilçede bir adet deponun inşasına devam edildiği görülmektedir (Şekil 2).



Şekil 2. 12/Ca/1317 (18/09/1899) tarihli belge (Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü).

1900 yılı “Konya Vilayeti Salnamesi”nde Koçhisar ilçe merkezinde bir adet **Askeri depo** yapıları bulunmaktadır²⁶.

Yukarıda belirtilen kaynaklara göre, II. Abdülhamid tarafından askeri depo olarak yaptırılan inceleme konusu yapının giriş kapısının solundaki bir mermerde II. Abdülhamid’in tuğrasının yer aldığı, tuğranın altında 1317 (1899) yılının belirtildiği ve solunda "Ketebe-hû Ferit" ifadesinden tuğrayı hattat Ferid’in çektiği anlaşılmaktadır²⁷ (Fot.1).



Fot.1. Tuğra, hattat adı ve tarihin yer aldığı levha²⁸.

²⁶ Abdülkerim Erdoğan, Adım Adım Ankara, Ankara Büyükşehir Belediyesi Yayınları, Ankara, 2008.

²⁷ İ.Hakkı Konyalı, Âbideleri ve Kitabeleri ile Şereflikoçhisar Tarihi, 1971, s.459-461.

²⁸ Şereflikoçhisar Belediyesi Başkanlığınca, binanın müze olarak kullanımına yönelik hazırlanan rölöve, restorasyon ve restitüsyon projesi kapsamında Doç. Dr. Abdullah Karacağ tarafından tanzim

V. Mehmed (1909–1918) dönemine ait olan beş adet belge içinde yer alan, 26/M/1334 (05/12/1915) tarihli ve “Çerkeş Kazası ile Koçhisar Nahiyesi'nde mülga Redif Depoları'nın Hükümet Konağı ittihaz edilmek üzere cihet-i mülkiyeye devrinin istenmesi” konulu belgede Koçhisar Redif Deposunun Hükümet Konağı yapılmak üzere devri istenmiş ise de, aynı tarihli ve “Koçhisar Kazası'ndaki Redif Deposu'nun gerekli tamiratı yapılarak Hükümet Konağı ittihazı için talep olunan tahsisatın, söz konusu depo, cihet-i askeriyeden devir alınamadığından verilemeyeceği” belirtilmiştir. Dolayısıyla depo binası belirtilen dönemde hükümet konağı olarak kullanılmamıştır.

3.2. Koçhisar Redif Deposu Binasının Mimari Nitelikleri

Şereflikoçhisar ilçesinde, Ankara caddesi, Sağlık Sokak, Güzeloğlu Sokak ve Park Sokağın çevrelediği, 159 ada 1 parselde bulunan taşınmaz kültür varlığı olan redif deposu binasının (Fot.2), askeri amaçla inşa edilmesi nedeniyle tahsisinin Milli Savunma Bakanlığında olduğu, ancak muhtemel bir ihtiyaç nedeniyle Milli Eğitim Bakanlığına devredildiği düşünülmektedir. Söz konusu bina yakın zamana kadar Ticaret Lisesi olarak kullanılmıştır.



Fot.2. Şereflikoçhisar ilçesinde redif deposunun konumu²⁹.

Mülkiyeti Şereflikoçhisar Belediyesi Başkanlığında olan binanın kitabesinden, 1317 yılında tamamlandığı anlaşılmaktadır.

Yaklaşık 24,00 m. x 12,00 m. boyutlarında, kuzeybatı güneydoğu doğrultusunda konumlanan ve dikdörtgen plana sahip binaya kuzeydoğu cephesinden giriş sağlanmaktadır (Fot.3). Bodrum, zemin ve birinci kattan oluşan binada giriş, Anadolu'da inşa edilen benzer binalarda olduğu gibi iki taş sütun ile taşınan üstü balkonlu bir arkad ile tanımlanmaktadır (Fot.4). Giriş

edilen sanat tarihi raporundan alınmıştır. Söz konusu belge, Şereflikoçhisar Belediyesi Başkanlığından temin edilmiştir.

²⁹ Google Earth programından Mart 2013 tarihinde alınmıştır.

sahanlığına aynı yönden yedi basamaklı taş merdiven ile ulaşılmaktadır. İnşa edildiği dönemde, benzer yapılarda olduğu gibi, birinci katta, giriş kapısı üzerinde bulunan balkonun üstünde, üçgen alınlık bulunduğu ancak bu alınlığın bilemediğimiz bir nedenle yıkıldığı ve bu üçgen alınlığın ortasında bulunan ve dönemi simgeleyen II. Abdülhamid'e ait tuğranın, daha sonra bina ana giriş kapısının soluna konumlandırıldığı düşünülmektedir.



Fot.3. Koçhisar redif deposu binası, giriş ve yan cephe.



Fot. 4. Koçhisar redif deposu binası giriş düzeni.

Taş mimari ile inşa edilen yapının iç döşeme strüktürünün bugün herhangi bir iz olmasa da ahşap olduğu, dönem yapıları referans alınarak söylenebilmektedir. Düz bir topografyada inşa edilen bina yaklaşık bir metre zemin kotunun üzerine konumlandırılmış, kesme taş malzemeden bina yüzeyi ile farklılaştırılan bu yüzeyde bodrum pencereleri yer almıştır.

Plan düzleminde, zemin kattaki basık kemerli çift kanatlı ahşap giriş kapısı koridora açılmaktadır. Koridora açılan sıralı mekân düzeni her katta aynı şekilde devam etmektedir. Bu sıralı mekânlar bodrum ve zemin katta 4, birinci katta 3 mekân olarak karşımıza çıkmaktadır. Zemin kat ve birinci kat bağlantısı girişe göre koridorun sağında yer alan merdiven ile sağlanmaktadır. Dönem yapılarında, ana girişin hemen karşısında konumlandırılan ve ahşap olarak inşa edilen merdivenin betonarme olarak inşa edilmiş olması, binanın özgün merdivenin herhangi bir nedenle (genellikle döşeme ve merdivenin ahşap

olması nedeniyle çıkan yangınlar sonucu kullanılamaz hale gelmesi) kaldırıldığı izlenimini oluşturmaktadır. Binanın bodrum katına açık alandan, girişe göre sağ yönden taş bir merdivenle bağlantı sağlanmıştır. Merdivenin betonarme olarak yeniden yapılması, yeni düzenlemeyle bodrum, zemin ve birinci katın tek bir merdivenle bağlantısının sağlanması gerek yapı strüktürü gerekse katlar arası bağlantıdan dolayı sonradan yapıldığı düşüncesini doğrulamaktadır. Yeni düzenleme ile bodrum kata erişim için dış mekânda yer alan taş merdivenin kullanılmasına gerek duyulmamaktadır.

İşlev değişimi ile binada yapılan mekânsal değişiklikler; her katta koridor sonuna bir mekân oluşturmak ve bodrum katta merdivenin komşuluğunda yer alan mekânı bay ve bayan lavabo-tuvalet mekânı olarak işlevlendirmek şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Binanın / mekânların özgün algısı bu düzenlemeler ile bozulmuştur (Tablo 1a-b).

Cephe karakteri

Binanın giriş yönünde, zemin katta ve birinci katta, girişin iki yanında, üçer adet kemerli pencere yer almaktadır. Binanın arka cephesinde ise, zemin ve birinci kat için yedi adet pencere bulunmaktadır. Pencereler sövelerle tanımlanmaktadır. Zemin kat pencereleri beşik kemerli, birinci kat pencereleri ise basık kemerlidir (Tablo 2). Bu düzen dönemin birçok kamu yapısında tekrarlanan bir karakter olarak karşımıza çıkmaktadır. Zemin kat döşemesi altında, bodrum katı havalandıran, üst kat pencereleri ile aynı hizada pencereler bulunmaktadır. Dönem yapılarında dairesel ve söveli olarak inşa edildiği bilinen askeri yapıların tersine dikdörtgen olarak görülmektedir. Bodrum katta arka cephede yer alan iki adet pencere dışındaki tüm pencereler kapatılmıştır. Pencere malzemeleri değiştirilmiş plastik esaslı pencere doğramaları kullanılmaya başlanmıştır. Mekânların kapıları ise ahşaptır.

Cephede zemin ve birinci kat arasında, cepheyi daha da belirginleştirme amacı ile yapıldığı düşünülen bir silme bulunmaktadır. Duvar yüzeylerinin köşelerinde taş plastırlar birbirine taş hatıllarla bağlanmaktadır. Dışa doğru yüzey oluşturan plastırlar dışında kalan bölümlerde, duvarın moloz taş malzeme ile inşa edildiği ve sıvandığı görülmektedir. Ahşap kırma çatıya sahip binanın çatı örtüsü kiremit kaplamadır (Tablo 3).

Koçhisar Redif Deposu taşınmaz bir kültür varlığı olarak tescillidir. Binanın müze olarak kullanımına yönelik Şereflikoçhisar Belediyesi Başkanlığınca hazırlatılan rölöve, restitüsyon ve restorasyon projeleri Ankara Kültür Varlıklarını Koruma Kurulunun onayına sunulmuştur.

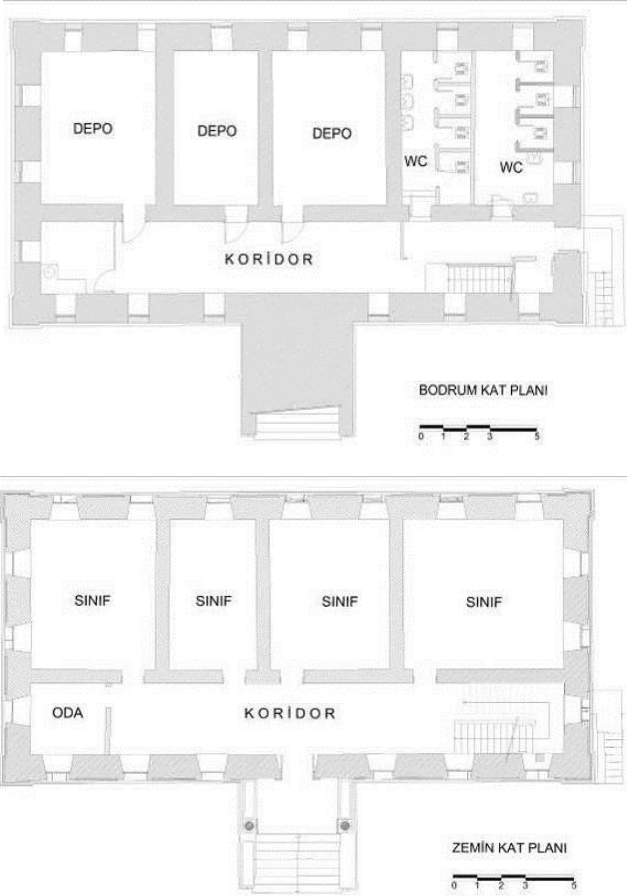
4. Sonuç

Osmanlı devletinin her cephede savaştığı bir dönemde, devletin gücünü taşrada hissettirme ve gerekli durumlarda yararlanma amacı ile inşa edilen yapılar arasında yer alan redif depolarından günümüze ulaşan Koçhisar redif

deposu tarihi belgeler perspektifinde mimari olarak ele alınmıştır. Yapının redif deposu olarak isimlendirildiği gerek Başbakanlık Osmanlı Arşivinden edinilen belgelerden, gerekse de vilayet salnamelerinden anlaşılmaktadır.

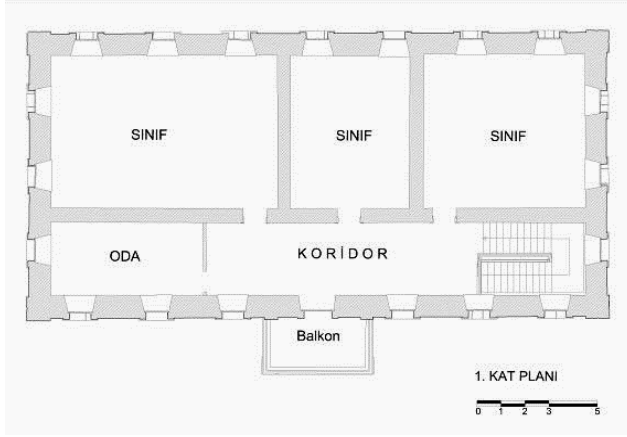
Bina bodrum, zemin ve birinci kattan oluşan, dış görünüş bakımından üçgen alınışının bulunmaması dışında o dönemde inşa edilen redif yapıları ile neredeyse birebir benzerlik gösteren, ancak merdiven ve döşeme/tavan kaplamasının betonarme olması nedeniyle, muhtemelen geçirmiş olduğu bir yangın veya zorunlu işlev değişikliği nedeniyle, iç planının özgünlüğünü kaybettiği bir yapıdır. Mimari üslup olarak neoklasik üslubun geç dönem örneklerindedir. Pencere yapısı, giriş simgeleri bunun belirleyici özelliklerindedir.

Tarihi yapılar kentlere kişilik vermekle kalmayıp kentlerin tanıtımında, kentlerin ekonomik olarak gelişmesinde önemli rol oynamaktadırlar. Bu yapılar, geçmişini daha iyi öğrenme ve geçmişini daha sıkı sahiplenme kültürünü aşılamaktadırlar. Tarihi bir belge niteliği taşıyan, geçmişini tanıklık eden bu yapılar, benzerlerinin günümüzde yapılması zor olan nadide eserlerdir. Bu ve buna benzer yapıların bir envanter dahilinde kayıt altına alınması, onarılması, bulunduğu yörenin ihtiyacına cevap verecek şekilde işlevlendirilmesi, dolayısı ile kente kazandırılması ile sürdürülebilirlik sağlanırken kültür ve tarihin gelecek kuşaklara aktarımı da söz konusu olacaktır. Önemli olan ise kültür ve tarih varlığının özgünlüğüne zarar vermeden yaşatma çalışmalarının gerçekleştirilmesidir. Tarih bilinci bu tutumu zorunlu kılmaktadır.

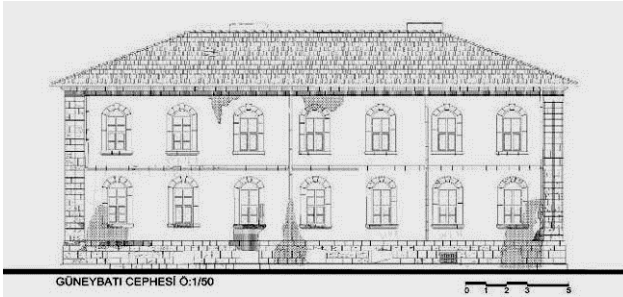
Tablo 1a - Koçhisar Redif taburu binasının rölöve projesi kat planları³⁰.

³⁰ Şereflikoçhisar Belediyesi Başkanlığınca, binanın müze olarak kullanımına yönelik hazırlatılan rölöve projesidir. Söz konusu proje Şereflikoçhisar Belediyesi Başkanlığından temin edilmiştir. Binanın Rölöve Projesi AFE Mimarlık Mühendislik tarafından hazırlanmıştır.

Tablo 1b - Koçhisar Redif taburu binasının rölöve projesi kat planları.



Tablo 2. Koçhisar Redif taburu binasının rölöve projesi giriş ve arka cephe görüntüleri.



Tablo 3. Koçhisar Redif taburu binası fotoğrafları³¹.

Arka cephe



Yan cephe



Dış alandan bodruma inen merdiven.



Birinci kat koridor.



Bina içindeki merdiven.



Giriş kapısı.

³¹ Metinde yer alan tüm fotoğraflar, Şereflikoçhisar Belediyesi Başkanlığınca, binanın müze olarak kullanımına yönelik hazırlatılan rölöve, restorasyon ve restitüsyon projesi kapsamında Doç. Dr. Abdullah Karacağ tarafından tanzim edilen sanat tarihi raporundan alınmıştır. Söz konusu belge, Şereflikoçhisar Belediyesi Başkanlığından temin edilmiştir.

5. KAYNAKLAR

- ANONİM, 1995, *Türk Silahlı Kuvvetleri Tarihi: Osmanlı İmparatorluğu Kara Kuvvetleri'nin İdarî Faaliyetleri ve Lojistik (1299 - 1913)*, T.C. Genelkurmay Başkanlığı, [3/7], Ankara.
- BOLAT, C., 2000, *Redif Askeri Teşkilatı*, Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- ÇADIRCI, M., 1970-1974, *Anadolu'da Redif Askeri Teşkilatının Kuruluşu*, Tarih Araştırmaları Dergisi, , 8-12.14-23, s:63-75
- ÇADIRCI, M., 1998, *Tanzimat'ın İlanı Sırasında Türkiye'de Yönetim (1826-1839)*, Belleten, C.L1/201, Aralık 1987'den ayırbasım, TTK, Ankara 1998, s:1220
- ÇADIRCI, M., 1985, *Osmanlı İmparatorluğu'nda Asker Almada Kura Usulüne Geçilmesi-1846 Tarihli Askerlik Kanunu*, Askeri Tarih Bülteni, Ankara, s.59-75.
- ERDOĞAN, A., 2008, *Adım Adım Ankara*, Ankara Büyükşehir Belediyesi Yayınları, Ankara.
- İLHAN, S., 1989, *Türk Askeri Kültürünün Tarihi Gelişmesi*, Ötüken Yayınları, İstanbul.
- KARAL, E. Z., 1946, *Selim III'ün Hatt-ı Hümayunları (Nizam-ı Cedit, 1789-1807)*, Türk Tarih Kurumu, Ankara..
- KAŞGARLI, M., 2005, *Divanü Lügati't-Türk*, çev: Seçkin Erdi,, İstanbul, 2005, s.360.
- KELEŞ, H., 2006, *Asakir-i Mansure-i Muhammediye Kanunnamesi*, [14/1], Kastamonu Eğitim Dergisi, Kastamonu, s: 227-240.
- KONYALI, İ, H., 1971, *Âbideleri ve Kitabeleri ile Şereflikoçhisar Tarihi*, Fatih Matbaası, İstanbul, s.459-461.
- SHAW, S. J., 1982, *Osmanlı İmparatorluğu ve Modern Türkiye*, c.I, İstanbul.
- UZUNÇARŞILI, İ, H., 1943, *Osmanlı Devleti Teşkilatında Kapıkulu Ocakları*, c.I, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.
- UZUNÇARŞILI, İ. H., 1988, *Osmanlı Devleti Teşkilatında Kapıkulu Ocakları*, [I/II], Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara..
- ÜNAL, M. A., 1999, *Osmanlı Müesseseleri Tarihi*, Kardelen Kitabevi, Isparta..
- <http://www.asal.msb.gov.tr>
<http://www.sereflikochisar-bld.gov.tr>
<http://www.devletarsivleri.gov.tr>
<http://www.google.com/earth/index.html>

ULUS TARİHİ KENT MERKEZİ TİCARET BİNALARINDA MEKÂNSAL BİÇİMLENİŞ*

Y. Mimar Betül ASAR**

Doç. Dr. Mehmet UYSAL***

Öz

Ankara'nın geçmişte ilk yerleşim merkezi ve ilk ticari fonksiyonlarının toplandığı Ulus tarihi kent merkezindeki ticaret binalarının, 20.yüzyıldaki gelişiminin mekânsal ve kentsel ölçekte incelenerek, mekânsal ve planimetrik özelliklerini tespit etmek bu çalışmanın amacını oluşturmaktadır. Bu kapsamda; Ulus tarihi kent merkezinde özellikle yarışmalarla elde edilmiş, Ulus Meydanı çevresinde yer alan ticaret binalarının mekânsal organizasyonları ve fonksiyon şemaları analiz edilerek karşılaştırmalı değerlendirmeler yapılmıştır. Analizler sonucu; Ulus tarihi kent merkezinde tarih boyunca geleneksel ticaret eyleminin devam ettiği, seçilen binaların formlarının araziye uygun, asal formlu ve düzgün geometriye olduğu, yapıldıkları dönemin mimari özelliklerini yansıttıkları, binaların zemin ve birinci katlarındaki mekânların ticaret eylemi için kullanıldığı, iki ve üzeri katlarda ise daha çok ofis olarak kullanıldığı tespit edilmiştir.

Anahtar kelimeler: Ankara, Ulus, tarihi kent merkezi, ticaret binaları, mekân analizleri.

Spatial Formation of Commercial Buildings in Historical City Centre of Ulus

Abstract

The aim of the study is to identify spatial and architectural components of selected buildings within the scope of Ulus Historical City Center in twentieth century using spatial analysis method by examining developments of commercial buildings that have been the first settlement center and the area that assembled first trade functions of the region in a spatial and urban fabric. Within the scale of Ulus historical city center, the spatial organization and function diagram analysis of buildings especially gained through contests and which stand within the vicinity of Ulus Square was made. It is observed that the rooms

* Bu çalışma Doç.Dr.Mehmet UYSAL'ın danışmanlığında yapılan "Ankara Ulus Tarihi Kent Merkezindeki Ticaret Binalarının Değişimi ve Mekânsal Analizi" isimli yüksek lisans tezinden yararlanılarak hazırlanmıştır.

** Selçuk Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Mimarlık ABD. Kampüs/Konya btl_asar@hotmail.com

*** Selçuk Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü Konya, mimuysal@yahoo.com [iletişim kurulacak yazar].

at the ground floor have been used for commercial purposes; the spaces at the second and upper floors have generally been used as an office. In the light of the findings from these analyses, it was determined that Ulus carries the features of being a historical city center and has always been a location for trade throughout the history and now, forms of the selected buildings are appropriate to the land, good in geometry, the frontline of the shops and the architectural design is implemented in accordance with the density of pedestrians.

Keywords: Ankara, Ulus, historical city center, commercial buildings, spatial analysis.

1. Giriş

İnsanlar tarafından değiş tokuş yöntemiyle ortaya çıkan ticaret eylemi zamanla farklılaşarak ticaret mekânlarının oluşmasına sebep olmuştur. Toplumların ticaret ve yerleşim tarihini anlatan bu mekânlar, birçok faktör ve gelişen teknolojinin etkisiyle değişim göstermişlerdir. Ticaret eyleminin yapıldığı bu mekânlar, kent merkezlerinin belirlenmesinde etkin rol oynayarak kentlerin gelişimlerini sağlamışlardır. Günümüzde ise geleneksel ticaret mekânlarının yer aldığı bu alanlar tarihi kent merkezlerini oluşturmaktadır. Bu merkezler ticaret mekânlarının gelişimi ve değişimi, mekânsal biçimlenişi incelemek için önemli veriler içermektedirler.

Ankara Kenti'nin tarihi merkezi olan Ulus, bu anlamda değişimin gözlenmesi için önemli bir alandır. Ankara'nın Kurtuluş Savaşı ve başkent olma süreciyle gelişen fiziksel-sosyal yapının değişimini Ulus kent merkezinde gözlemek mümkündür. Bu anlamda çalışmamızda, Ulus kent merkezini biçimlendiren ticaret binalarının mekânsal analizleri yapılmıştır.

2.Amaç ve Yöntem

Çalışmada, Ankara'nın ilk yerleşim bölgesi ve tarihi kent merkezi olan Ulus'ta yer alan ticaret binalarının mekânsal biçimlenişleri analiz edilerek mimari özelliklerinin tespitinin yapılması amaçlanmıştır. Bu amaçla Ulus tarihi kent merkezinde, 20. Yüzyılda ve özellikle Cumhuriyet döneminde genellikle yarışmalarla elde edilmiş Ulus Meydanı çevresinde yer alan ticaret binalarının biçimlenişleri ve mekân organizasyonları analiz edilmiştir. Bu analizler için kente, alana ve binalara ilişkin veriler; tarihsel, sosyal ve fiziksel kaynaklardan (mimari proje, fotoğraf, hava fotoğrafı vb.) elde edilmiştir. Bu verilerin değerlendirilmesinde morfolojik analiz yöntemi kullanılmış, plan düzleminde yapılan analizlerle ticaret binalarının kentsel dokuyla kurduğu ilişki ve mekân düzlemlerinin biçimlenişleri analiz edilmiştir. Ayrıca cephe biçimlenişlerine ilişkinde değerlendirmelerde yapılmıştır.

3.Ulus Tarihi Kent Merkezi

Tarihte birçok uygarlığa ev sahipliği yapmış başkent Ankara, İç Anadolu Bölgesi'nde yer almaktadır. Birçok uygarlığın izleri görülen Ankara, M.Ö.I.

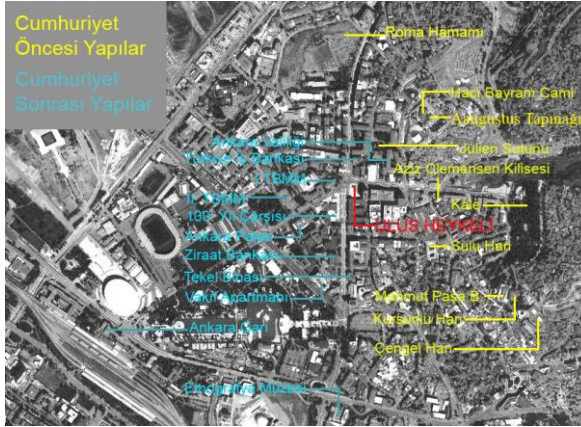
yüzyılda Romalıların siyasi iktidarı altındadır (Konur, 1997). Kentin Roma İmparatorluğu'ndaki adı "Avkupa Ankyra" iken 1127'de kesin olarak Türk Ahiler hâkimiyetine girmesi ile Türklerce farklı söylenişi ile "Engürü", "Engüriye" dönüşmüştür (Fidan, 2007).

Coğrafi konumu ve ana ticaret yolları üzerinde bulunması nedeniyle Anadolu'yu birçok coğrafyacı, gezgin, seyyah, bilim adamı ziyaret etmiştir (Aktüre, 1978). Bu seyyahlar sayesinde Ankara'nın tarihteki görünüşü ile ilgili bilgilere ulaşmamız mümkündür. Eyice (1972) tarafından Ankara olduğu keşfedilen Rijsk Müzesi arşivindeki tablo (Resim 1) Ankara'nın günlük yaşamı ile ilgili bilgi vermektedir. Gravürde arka kısımlarda dış surlar, Mahmut Paşa Bedesteni, Akkale, Hıdırlık Tepesi, Bentderesi, Hacı Bayram Camisi ve Oğüst Tapınağı net olarak görülürken ön kısımda ise Ankara'nın günlük yaşamı görülmektedir (Eyice, 1972). Ayrıca Ankara Kalesi içerisinde konut yerleşimi ağırlıklıyken ön kısımda kale civarında ticaretin ağırlıklı olduğu anlaşılmaktadır. Bu da geçmiş dönemde de Ulus'un bir ticaret merkezi olduğunu göstermektedir.



Resim 1. Rijsk Museum'daki Ankara Tablosu (Eyice, 1972).

Bilinen ilk Ankara haritası Baron Von Vincke tarafından hazırlanmıştır. 1838 yılında çizilmiş bu planda dış sur iç kale ve dış kalenin sınırları, hanlar bölgesi, Atpazarı Kapısı görülmektedir. Aynı zamanda Ankara Çarşısı'nın sur içindeki alan ve iç kale duvarlarına yakın kısımlarda konumlandığı görülmektedir (Cezar, 1983). Ankara'nın ilk yerleşim alanlarından olan Ulus, antik çağdan günümüze kadar uzanan kentin geçirdiği tüm evrelere tanıklık etmiş bir bölgedir. Bölgedeki geçmiş dönemlere ait yapılardan da (Resim 2) bu durum anlaşılmaktadır.



Resim 2. Google Earth'den Alınan Hava Fotoğrafı Üzerinden Çizilen Ulus Tarihi Kent Merkezinin Görünümü

Ankara'nın başkent ilan edilmesinden sonra, imar edilmesi ile ilgili çalışmalar başlatılmıştır. Bu planlarla kentin eski şehre doğru değil Çankaya'ya (yeni şehre) doğru gelişmesine karar verilmiştir (Gültekin Turgut, 2007). Böylece Jansen aldığı kararlarla geleneksel dokuyu yani eski Ankara'yı koruyarak eskisinden uzakta yeni şehrin kurulması gerektiğini söylemektedir (Tunçer, 2005). Ankara'nın merkezi olarak sürekli hizmet veren konut dokusu ve önemli anıtsal yapıların yer aldığı bu bölge 1930'lu yıllarda Ulus ismini almıştır. Erken Cumhuriyet döneminde de Ulus Meydanı ve çevresi Ankara'nın günlük hayatının geçtiği bir merkezdir (Madran, 2005). Kale içi ve yakınlarında gelişen yerleşim daha sonra kente demiryolunun da gelmesiyle tren garına doğru kaymıştır. Gardan başlayan İstasyon Caddesi'nin diğer ucunda yer alan Ulus Meydanı cumhuriyetin ilk yıllarında kentin ana merkezini oluşturmaktadır. Aynı zamanda meydana kaleye doğru çıkan Karaoğlan Çarşısı da erken cumhuriyet döneminin hareketli merkezlerindedir (Madran ve diğerleri, 2005).

1940'lı yıllara gelindiğinde kentin merkezinin güneye doğru kaymasıyla Yenışehir bölgesi gelişmeye başlamıştır (Balım, 2005). Bunda, Jansen Planında hedeflenenin üstüne çıkan gelişmenin etkisiyle Kızılay, Ulus-Sıhhiye arasını atlayarak üst gelir grubuna hitap eden yeni bir merkez olmuştur (Konur, 1997). Cumhuriyetin ilk yıllarından sonra Ulus'un prestijini, Ankara'nın diğer semtlerine kaptırdığı görülmektedir. Günümüzde ise ulaşım akslarının kavşak noktası ve belirli sektörel faaliyetleri gösteren ticaret merkezi olma özelliğini halen korumaktadır.

3.1. Ulus tarihi kent merkezinde yer alan ticaret binaları

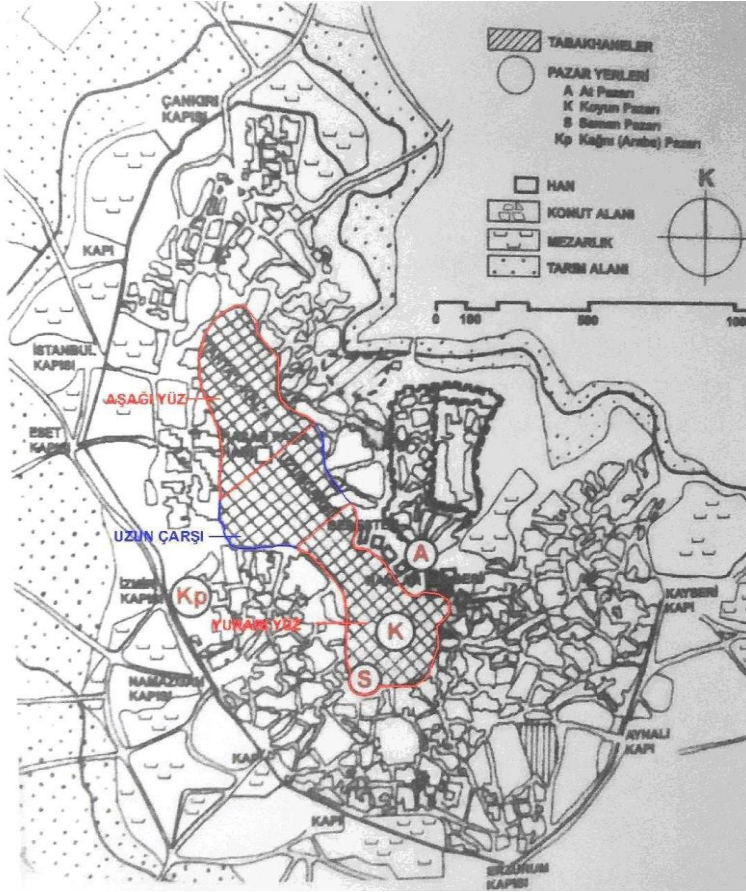
Ankara'nın ilkçağlardan bu yana Anadolu'nun ordu, posta, ticaret yolları üzerinde önemli bir konumda yer alması ticaret açısından da önemini

artırmaktadır (Şahin, 2008). Fakat Anadolu'nun bu transit ulaşımı 16. yüzyıldan sonra batının gelişmesi ve ana ticaret yollarının okyanuslara kaymasıyla sarsılmıştır (Ergenç, 1975). Cumhuriyet öncesinde ticaret eylemi kale önündeki, Mahmut Paşa Bedesteni ve hanları çevreleyen sokaklar, Atpazarı, Koyunpazarı, Samanpazarı gibi açık pazar yerlerinde yapılmaktadır (Konur, 1997). Esnafın çoğunluğu Kale, Atpazarı, Koyunpazarı, Bedesten ve Çıkırıkçılar'da yer alırken kalenin güneyinde ise sof imalatçıları yer almaktadır (Keleş, 1971). 16. ve 17. yüzyıldan itibaren kale şehrin görünümüne egemen olmuş, sur dışı ise iki bölümden oluşmuştur. "Yukarı Yüz" olarak Bedesten, hanlar bölgesi ve Uzun Çarşı'nın olduğu bölge adlandırılırken Hacı Bayram'dan Karacabey Külliyesi'ne uzanan bölüm ve bugünkü Anafartalar Caddesi'nin altında kalan bölüm "Aşağı Yüz" diye adlandırılmıştır (Kandemir, 1932). 15., 16. ve 17. yüzyıllara ait hanların çokluğu, aynı zamanda sof ve dericiliğin merkezi durumunda olması, Ankara'nın Osmanlı döneminde de önemli bir ticaret merkezi olduğunu göstermektedir (Resim 3). 18. yüzyıldan itibaren ise ticaret durağan bir hal almıştır.

19. Yüzyılın sonlarına doğru kente demiryolunun gelmesiyle şehir ovaya doğru gelişmeye başlamıştır. Böylece Taşhan ve Karaoğlan Çarşıları günlük tüketim malları ve ticaret mallarının ticaretinin yapıldığı üst kesime hizmet eden yeni ticaret merkezini oluşturmuştur. 20. yüzyılın başlarında ise bu bölge Taşhan, büyük mağazalar ve idari yapıların yer almaya başlamasıyla Ulus Merkezi'nin yönetim ve ticaret işlevlerinin çekirdeği olmuştur. Cumhuriyetin ilanından sonra İstasyon Caddesi ile Karaoğlan Çarşısı Caddesi'nin kesiştiği noktada yer alan Taşhan Meydanı'nın gelişimi hız kazanmış ve kentleşmeden en çok etkilenen alan olmuştur. Şehrin sosyal kültürel gereksinimlerinin karşılandığı han, otel, mağaza, pastane gibi yapıların burada bulunması bu alanın modern ticaret merkezi niteliğine de sahip olduğunu göstermektedir (Tunçer, 2001). Ana ticaret yollarının üzerinde yer alan ticaret özelliğini koruyan kentte ticaret eylemleri, kale ve çevresindeki bedesten ve hanlarda yapılmaktadır. Sof ve dericiliğin merkezi durumundayken sof üretiminin azalması, daha sonra da demiryolunun kente gelmesiyle ticaret eylemleri Ulus Meydanı'na doğru kaymıştır. Böylece Taşhan ve Karaoğlan Çarşısı üst kesime hitap eden yeni bir ticaret bölgesi halini almıştır. Cumhuriyetin ilk yıllarında ise hedeflenenin üstüne çıkan Jansen Planı ile Ulus bu özelliğini Kızılay'a kaptırmıştır. Fakat Ulus, belirli sektörel faaliyetleri gösteren ticaret birimlerinin yer alması ve ulaşım akslarının kavşak noktası olması özelliğini günümüzde halen korumaktadır.

1920-40'lı yıllara gelindiğinde bu bölgede yer alan Taşhan yıkılmış ve yerine modern tarzdaki ticaret binası olan Sümerbank Genel Müdürlüğü Binası; Karaoğlan Çarşısı üzerindeki yapıların yerine de Anafartalar Çarşısı ve Ulus İşhanı inşa edilmiştir. Ayrıca 1929'da Suluhan çevresinde meydana gelen yangınla Tahtakale Çarşısı, arastalar ve çevresindeki bazı binalar yanarak

tamamen yok olmuştur. Günümüzde bu bölgede Ankara Hali yer almaktadır (Tunçer, 2005).



Resim 3. 16. -18. Yüzyıllar Arasında Ankara'da Ticaret Merkezi
(Tunçer, 2001'den yararlanılarak yeniden düzenlenmiştir.)

4. Ulus Tarihi Kent Merkezleri Ticaret Binalarında Mekânsal Biçimleniş

Tarihi, kentsel ve arkeolojik sitler üzerinde bulunan kentin en karmaşık yapısına sahip olan Ulus tarihi kent merkezi, tarihi ve kültürel değerleriyle birlikte kentin merkezi iş ve ticaret bölgesini de barındıran bir alandır (Günay ve Diğerleri, 2005). Mekansal biçimleniş Cumhuriyet sonrası özellikle yarışma projeleri ile elde edilen ve Ankara Zafer Anıtı'nın çevresindeki ticaret binaları olan Sümerbank Holding A.Ş., Ulus İşhanı/Ulus Meydanı Çarşısı, Anafartalar Çarşısı, 100. Yıl Çarşısı, Ulus Şehir Çarşısı, Ankara Hal Binası ve Modern Çarşı'nın mekansal analizleri ile ortaya koyulmaya çalışılmıştır (Resim 4).



Resim 4. Genel Yerleşim Planı (Altındağ Belediyesi arşivinden yararlanılarak çizilmiştir.)

Çalışmada ilk olarak bölgede bulunan ticaret binalarının projeleri Altındağ Belediyesi, Büyükşehir Belediyesi ve Koruma Kurulu arşivlerinden elde edilen proje ve belgeler doğrultusunda bilgisayar ortamında yeniden çizilmiştir. Daha sonra Ulus tarihi kent merkezinde yer alan ticaret binalarının mekânsal biçimlenişlerini ortaya koymak için; plan düzleminde ve işlev kapsamında analizler gerçekleştirilmiştir.

4.1. Ticaret binalarında mekânsal analizler

Sümerbank (1937-38, Martin Elsaesser); Binanın bulunduğu yerde 1888’de yapımına başlanan ismini cephesinde bulunan pembe kalkerlerden alan Taşhan oteli yer almaktadır (Darka, 2003). 1933 yılında Sümerbank’a satılan bu bina yıkılmış ve yerine genel müdürlük binası yapılmıştır (Balım, 2005). Planı arkaya doğru genişleyerek açılmakta olan bina, trapez biçiminde bir yapı adası üzerinde eliptik giriş holüne paralel olarak tasarlanmıştır. Cephesi Ankara Taşı ile kaplanmış alçak blokta Sümerbank satış mağazası ve banka kısmı yer alırken yüksek blokta ofis birimleri yer almaktadır. Üst katları üç büyük açıklıklı örtüye sahip yarı açık bir teras durumunda iken günümüzde kapalıdır (Aslanoğlu, 1980).

Sümerbank Binası, Ulus Meydanı'nda Ankara Zafer Anıtı'nın kuzeyinde doğu batı aksı yönünde enine konumlanmaktadır. Banka bölümünde yer alan eliptik giriş holü, binanın en etkileyici bölümüdür. Mekân organizasyon şemalarına bakıldığında mekânların kendi içinde lineer bir şekilde biçimlendiği görülmektedir. Mekânlar arası bağlantılar düşey ve yatay sirkülasyonlarla sağlanmaktadır (Tablo 1).

Tablo 1. Sümerbank Mekân Organizasyon- Fonksiyon Analiz Tablosu(Asar, 2012).

| | ZEMİN KAT PLANI | NORMAL KAT PLANI | 5. KAT PLANI |
|---------------------------|---|------------------|--------------|
| İNŞAAT ÜSTÜNÜNÜN İZLENİMİ | | | |
| İNŞAAT ÜSTÜNÜNÜN İZLENİMİ | | | |
| FONKSİYON İZLENİMİ | | | |
| İNŞAAT ÜSTÜNÜNÜN İZLENİMİ | | | |
| LEJANT | <p> ■ DÜKKAN ■ BÜRO ■ TEKNİK GENEL ■ BACALAR ■ WC ■ YEMENHANE ■ KORIDÖR (Tıkay Sirkülasyon) ■ MERDİVEN (Düşey Sirkülasyon) ■ ASANSÖR-RAMPA (Düşey Sirkülasyon) </p> | | |

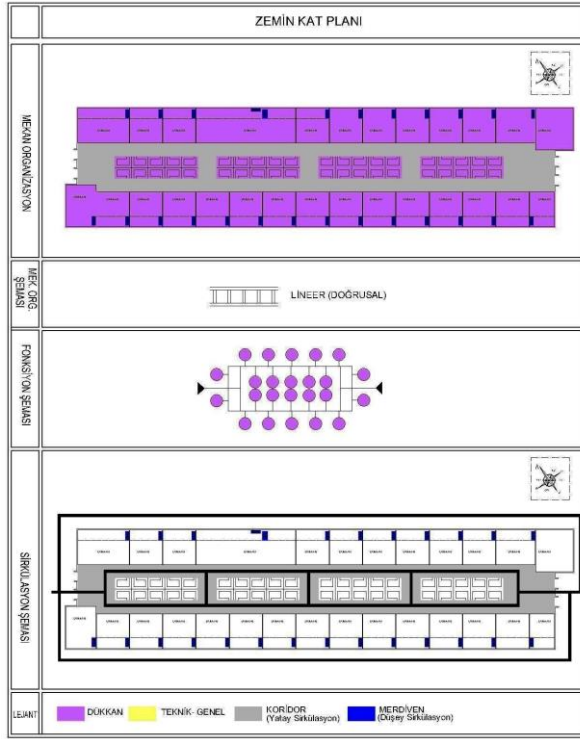
Cephe biçimlenişini incelediğimizde geçiş döneminde yapılan binada; sade cephesi, geniş camların kullanılması ve düz çatıya sahip olması gibi özellikleriyle döneminin izlerini taşıdığı görülmektedir. Ayrıca cephede kullanılan taş malzeme, simetrik kütle anlayışı ve giriş aksı-ana aksın çakışması gibi özelliklerle kendinden önceki I Ulusal Mimarlık Dönemi özelliklerini de yansıtmaktadır. Merdivenlerle yükseltilmiş girişin üstündeki dairesel saçak ve pencerelerde kullanılan güneş kırıcılar ise o dönemde yaygın olarak kullanılan malzemelerdendir.

Ankara Hali (1937, Robert Orley); 1929 Tahtakale yangınından sonra tasarlanmış ve yapıldığı yıldan beri Ankara halkının ucuz alışveriş yaptığı ve işlevselliğini koruyan bir binadır. Lineer düzen ve göğe doğru açılan geniş betonarme saçaklarıyla da dönemin tasarım anlayışını yansıtmaktadır (Anonim, 2011). Kuzeybatı-güneydoğu aksı üzerinde tek katlı olarak boyuna biçimlenen bina içerisinde dükkânlar kuzey-güney ve orta aks üzerinde, yan yana lineer bir şekilde dizilmiştir. Girişlerin bulunduğu cephe de dışarıya açılan dükkânlar

mevcutken uzun kenara dizilen dükkânların çoğunun içe dönük olduğu görülmektedir. Dükkânlar üzerinde ise halin gün ışığı alabilmesi için bir ışıklık yer almaktadır (Tablo 2).

Ankara hali cephe biçimlenişi ile simetrik kütle ve giriş-ana aksın çakışması gibi özellikleriyle I. Ulusal Mimarlık Dönemi özelliklerini taşıyarak yapıldığı geçiş dönemine ait olan sade cephe, kübik kütle ve betonarme saçaklar gibi mimari özellikleri de taşıdığı görülmektedir.

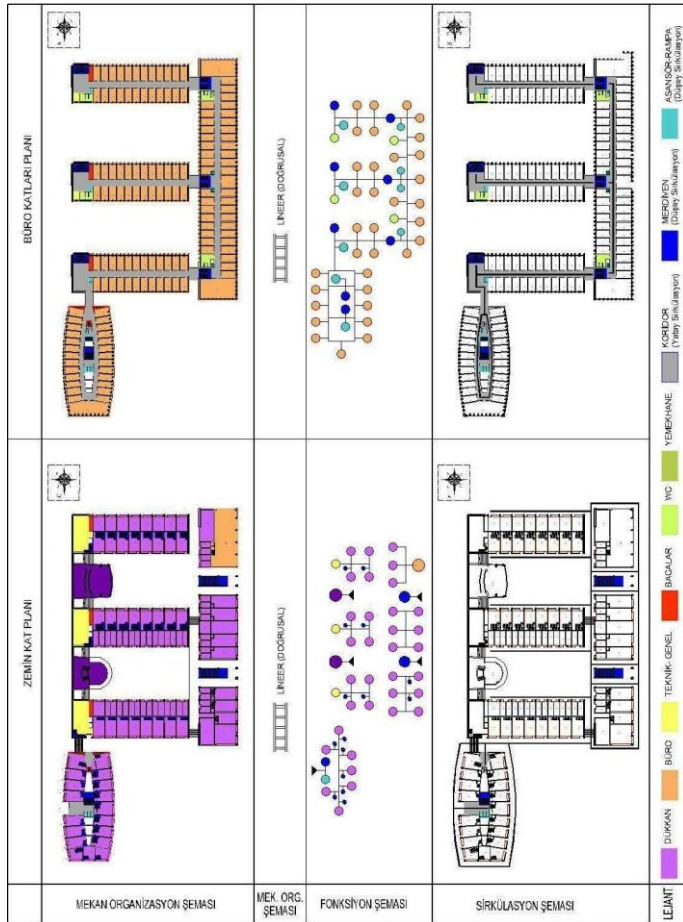
Tablo 2. Ankara Hali Mekân Organizasyon- Fonksiyon Analiz Tablosu (Asar, 2012).



Ulus İşhanı / Ulus Meydanı Çarşısı(1954, Orhan Bozkurt, Orhan Bolak ve Gazanfer Beken); 1952 yılında yarışmayla elde edilen Ulus İşhanı, avlulara bakan alçak bloklar ve yüksek blok olmak üzere 7 bloktan oluşmaktadır (Cengizkan ve Kılıçkiran, 2009). Ankara Zafer Anıtı'nı çevreleyecek şekilde konumlanan bina, doğu-batı doğrultusunda kümesel olarak biçimlenmektedir. Mekân organizasyon şemalarının bina içerisinde lineer biçimde olduğu görülmektedir. Blokların zemin ve 1.katları ticari işlevlerini sürdürürken, üst katlar da ise ofis işlevlerine sahip mekânlar yer almaktadır. Binanın yerleşimindeki yükseklik farklılıklarından dolayı katlar arasındaki girişler farklı kotlardan sağlanmıştır (Tablo 3).

Ankara Zafer Anıtı'nın doğusunda yer alan bina dış bükey biçimde oluşmuş yüksek katlı ofis bloğu ve ticari fonksiyonlarının yoğun yer aldığı alçak bloklardan oluşmaktadır. Alçak bloklarda özellikle güneş kırıcılar ve cam yüzeylerde BTB (cam mozaik) kaplamalar kullanılmaktadır. Sade cephesi başta olmak üzere geçiş dönemi özelliklerine sahip Ulus İşhanı, simetri plan mimari orandaki biçimsellik özellikleri ile II. Ulusal Mimarlık Dönemi mimari özelliklerini yansıtırken Alüminyum doğrama, büyük cam yüzeyler ve prizmatik kütle özellikleri ile Rasyonel-Uluslararası Dönemin mimari özelliklerine sahiptir. Aynı zamanda bu yapı uluslararası modernizm yaklaşımının Türkiye'deki ilk örneklerindedir.

Tablo 3. Ulus İşhanı Mekân Organizasyon- Fonksiyon Analiz Tablosu (Asar, 2012).



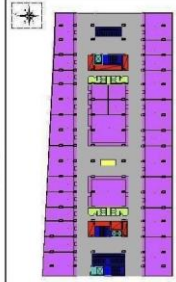
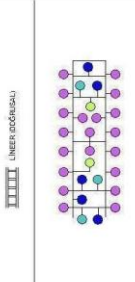
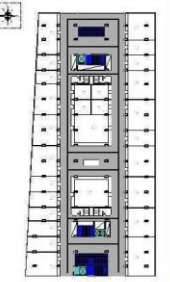
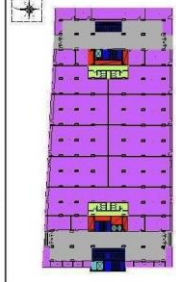
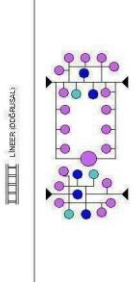
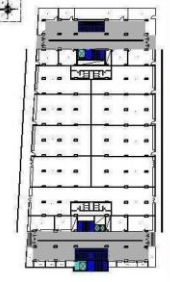
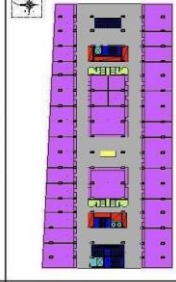
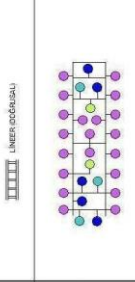
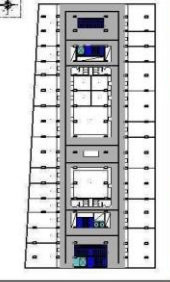
Modern Çarşı (1957, Rıza Aşkan); Ankara Valiliği ve Serbest Tüccarlar Anonim Ortaklığı tarafından 1957 yılında açılan yarışmayı Rıza Aşkan'ın Modern Çarşı projesi kazanmıştır. 1967 yılında yapımı tamamlanan, çeşitli ticari malzemelerin satıldığı dükkânlara sahip bu bina, Ankara'nın ilk yürüyen merdivenli yapısıdır (Cengizkan ve Kılıçkiran, 2009). Modern Çarşı 2003 yılında geçirdiği büyük yangın sonrası 2006 yılında yıkılmıştır. Bu binanın bulunduğu alan bugün otopark olarak işletilmektedir (Anonim, 2009b). Belediyeden elde edilen proje ve belgeler sayesinde yıkılan bu binanın mekân organizasyon şemalarının merkezi ve lineer olduğu görülmektedir. Binanın çarşı bloğunda zemin katta ticaret mekânları binayı çevreleyecek lineer biçimde ve iç kısımda ise merkezi bir biçimde dizilmiştir. Kütlein kuzeyinde çarşı bloğunun üstünde yer alan ofis bloğu mekânları lineer bir biçimde dizilmiş ve bütünde yükseltilmiştir (Tablo 4).

Tablo 4. Modern Çarşı Mekân Organizasyon- Fonksiyon Analiz Tablosu (Asar, 2012).

| | | | | | |
|--------------------|------------------|------------------|--------------------|---|--|
| | | | | | |
| | | | | | |
| | | | | | |
| MEKAN ORGANİZASYON | MEK. ORG. ŞEMASI | FONKSİYON ŞEMASI | SİRKÜLASYON ŞEMASI | LEJANT | |
| | | | | <ul style="list-style-type: none"> ▲ DUKKAN ■ KAVETERNA ■ DABE ■ TENNİK. GEBEL. ■ BACAKAR ■ WC ■ OTDİPARK ■ NUNİDİR (TİCARİ SİRKÜLASYON) ■ MERKİZİN SİRKÜLASYON ■ AKSİDİZİSİYON (DİPİT SİRKÜLASYON) | |

Ticari fonksiyonunu uzun yıllar aktif olarak yerine getiren uluslararası üslubun temsilcisi olan bu yapı prizmatik kütleleriyle dikkat çekmektedir (Anonim, 2011b). Binanın cephesinde alüminyum doğrama ve büyük cam yüzeyleriyle Rasyonel-Uluslararası Dönemin özelliklerini yansıttığı görülürken mimari orandaki biçimsellik ve taş malzeme kaplamalarının kullanımı ile de II. Ulusal Mimarlık Dönemi özelliklerini gösterdiği söylenebilmektedir.

Tablo 5. Anafartalar Çarşısı Mekân Organizasyon- Fonksiyon Analiz Tablosu (Asar, 2012).

| | | | | | |
|--|---|---|---|--------------------|--|
| |  <p>ÜST KAT PLANI</p> |  <p>LINEER DÖĞRÜSÜLÜ</p> |  | | |
| |  <p>ZEMİN KAT PLANI</p> |  <p>LINEER DÖĞRÜSÜLÜ</p> |  | | |
| |  <p>BODRUM KAT PLANI</p> |  <p>LINEER DÖĞRÜSÜLÜ</p> |  | | |
| | MEKAN ORGANİZASYON ŞEMASI | HEK. DÖĞ. ŞEMASI | FONKSİYON ŞEMASI | SİRKÜLASYON ŞEMASI | LEJANT |
| | | | | | <ul style="list-style-type: none"> DUKKAN TERKİP-BENEL BAĞLARI YTC TERKİPHE KAVRULU (YERİ BRÜKLEME) MİRKAP (DİŞER SİZİLME) SÖNÜMLÜME (DİŞER SİZİLME) |

Anafartalar Çarşısı (1967, Ferzan Baydar, Affan Kırımlı ve Tayfur Şahbaz); Ankara'nın ilk yürüyen merdivenli süpermarketine (Gima) ev sahipliği yapmış Anafartalar Çarşısı 1960'lı yıllarda Ankara İmar ve Emlak İşletmesi T.A.Ş tarafından açılan bir yarışma sonucu elde edilmiştir (Anonim, 2009). Bina doğu-batı doğrultusunda boyuna biçimlenen dikdörtgen prizma formu çok

katlı bir çarşıdır. Arsa eğiminden dolayı farklı kotta girişlere sahip binada mekân organizasyon şemaları genel olarak lineer şekildedir. Bina içerisinde katlar arası ulaşım, yürüyen merdiven ve asansörlerle sağlanmaktadır (Tablo 5).

Cephelere baktığımızda dönemin tasarım anlayışını yansıttığını ve o dönem için yeni olan giydirme cephe malzemenin (metal+cam) kullanıldığı görülmektedir. Aynı zamanda Alüminyum doğrama, büyük cam yüzeyler ve prizmatik kütle özelliği ile Rasyonel-Uluslararası Döneme ait mimari özelliklere de sahiptir.

Tablo 6. 100. Yıl Çarşısı Mekân Organizasyon- Fonksiyon Analiz Tablosu (Asar, 2012).

| | | | | | |
|---------------------------|------------------|-------------------|--------------------|--------|--|
| ÜST KAT PLANI | | LINEER (GİRİŞLER) | | | |
| ZEMİN KAT PLANI | | KURSEL | | | |
| 2. BODRUM KAT PLANI | | MERKEZİ | | | |
| MEKÂN ORGANİZASYON ŞEMASI | MEK. ORG. ŞEMASI | FONKSİYON ŞEMASI | SİRKÜLASYON ŞEMASI | LEGANT | |

100. Yıl Çarşısı (1967, Semra Dikel ve Orhan Dikel); 1967 yılında Özel İdareye gelir kaynağı sağlayacak bir şehir çarşısı ve büro binası inşa edilmeye karar verilmesi ile açılan yarışma sonucu 100. Yıl Çarşısı elde edilmiştir (Ölçer, 1968). 1960'ların değişen mimarlık yaklaşımının temsilcisi olan bina, parçalanmış kütlelerin fonksiyon ve arsa sınırlarına göre bir araya gelmesiyle oluşmuştur. Arsa üzerinde yer alan alçak bloklar Atatürk ve Cumhuriyet Caddesi'ne sınır çizerken; yüksek blok (Büro binası) ise geri çekilmiştir (Tablo 6). Zemin katta orijinal tasarımında kamusal bir ortak alan oluşturan açıklıklar varken daha sonra bu açıklıklar kapatılmıştır (Anonim, 2009).

Doğu-batı doğrultusunda kümesel olarak biçimlenen binaya girişler, arazi kot farklılıklarından dolayı farklı kotlardan sağlanmıştır. Mekân organizasyon şeması olarak bina içerisinde mekânların dizilimleri merkezi ve lineer bir şekildedir. Zemin katta dükkânlar dışa dönük, binanın içerisine girildiğinde ise içe dönük bir kurgu görülmektedir. Alçak olan çarşı bloğunun zemin katı kadar üst katlarında da ticaret yoğunluğunun fazla olduğu görülmektedir.

Cephe biçimlenişini incelediğimizde alüminyum doğrama ve çarşı bloğunda yer alan büyük cam yüzeylerin kullanımı Rasyonel-Uluslar arası mimari dönemin özelliklerini taşıdığını göstermektedir. Ayrıca sade cephe anlayışı, düz çatılar ve mimari oranın biçimselliği gibi özelliklerle kendinden önceki dönemlere ait mimari özellikleri de yansıtmaktadır.

Ulus Şehir Çarşısı (1998, Salih Bezci); Binanın inşası sırasında yapılan kazılarda Roma Dönemi'ne ait eserlere rastlanmıştır. Binanın yanındaki parselde bulunan eserlerin Roma Dönemi Odeon'u olduğundan sit alanı ilan edilerek kamulaştırılmıştır (Tunçer, 2005). Ulus Şehir Çarşısı bu parsel yanında, Sümerbank Binası'nın doğusunda, kuzey-güney doğrultuda boyuna olarak biçimlenmektedir. Binanın ana girişi Anafartalar Caddesi tarafında yer alan yüksek kolonlarla vurgulanmaktadır. Binada yer alan ticaret birimlerinin mekân organizasyon şemalarına bakıldığında lineer bir biçimde olduğu görülmektedir. Aynı zamanda binada dışarıdan ulaşılan merkezi şemaya sahip bir market yer almaktadır. Ulus Şehir Çarşısı'nın son iki bodrum katı ise otopark olarak kullanılmaktadır. Binadaki dükkânların çoğunun içe dönük olmasına karşın doğu cephesinde zemin ve 1. katta yer alan bazı dükkânların dışa dönük kurgulandığı görülmektedir (Tablo 7).

Cephe biçimlenişinde dikkatimizi ilk olarak yüksek kolonlarla girişin vurgulandığı cephe çekmektedir. Binanın çoğunun modern kaplama malzemesi ile kaplandığı görülmektedir. Bunun yanında binanın merdivenlerinde yer alan dikdörtgen modülündeki pencereler ve galerilerdeki aydınlatmalarla şeffaflık sağlanmaktadır. Ulus Şehir Çarşısı alüminyum doğrama ve prizmatik kütle gibi mimari özellikleri ile Rasyonel-Uluslararası Döneme ait, orandaki biçimsellik ve

sade cephe anlayışıyla da kendinden önceki dönemin mimari özelliklerini yansıtmaktadır.

Tablo 7. Ulus Şehir Çarşısı Mekân Organizasyon- Fonksiyon Analiz Tablosu (Asar, 2012).

| | | | | | |
|-------------------------|--------------------|-------------------|------------------|--------------------|---|
| 1-2. KAT PLANI | | LINEER (DOGRUSAL) | | | LEJANT ASANSÖR KAPAMA (Koruyucu) (Siyah) MERKEZ (Siyah) KURDUR (Tıbbi) (Siyah) OTOPARK (Siyah) WC (Siyah) BALKON (Siyah) TEMA-GENEL (Siyah) DİRE (Siyah) DOKÜMAN (Siyah) DOKÜMAN (Siyah) |
| ZEMİN KAT PLANI | | LINEER (DOGRUSAL) | | | |
| 2-4. BODURLUK KAT PLANI | | MERKEZİ | | | |
| 4-3. BODURLUK KAT PLANI | | MERKEZİ | | | |
| | MEKAN ORGANİZASYON | MEK. ORG. ŞEMASI | FONKSİYON ŞEMASI | SİRKÜLASYON ŞEMASI | |

4.2. Değerlendirme

Ulus tarihi kent merkezinden seçilen ticaret binalarının (Sümerbank, Ankara Hali, Ulus İşhanı, Modern Çarşı, Anafartalar Çarşısı, 100. Yıl Çarşısı, Ulus Şehir Çarşısı) mekân organizasyon analizleri bağlamında yapılan değerlendirmeler aşağıdaki gibi sıralanabilmektedir.

Binalar genellikle form olarak araziye uygun biçimde konumlanmıştır ve planları düzgün geometridedir. Çalışma alanında açıldığı caddeye göre; 3 binanın (Ankara Hali, Anafartalar Çarşısı, Ulus Şehir Çarşısı) boyuna, 2 binanın (Sümerbank, Modern Çarşı) enine, 2 binanın (Ulus İşhanı, 100. Yıl) ise kümesel

olarak biçimlendiği; 4 binanın (Ulus Şehir Çarşısı, Anafartalar Çarşısı, Sümerbank, Anafartalar Çarşısı) lineer, 2 binanın (Ulus İşhanı, 100. Yıl Çarşısı) kümesel, Modern Çarşı'nın ise lineer ve merkezi olarak mekânsal organizasyonunun gerçekleştirildiği görülmüştür (Asar, 2012).

Binaların fonksiyonlarına baktığımızda 3 binanın (Anafartalar Çarşısı, Ulus Şehir Çarşısı, Ankara Hali) tamamında ticaret işlevli mekânlar varken diğer 4 binanın ise alçak bloklarında ticaret fonksiyonunun, yükselen bloklarında ofis fonksiyonunun yer aldığı tespit edilmiştir. Ayrıca iki ve daha üst katlarda dükkân bulunan binalarda üst katlara çıkıldıkça ticaret yoğunluğunun giderek azaldığı görülmüştür. Binaların genelinde katlar arasındaki bağlantı, yürüyen merdivenler, merdivenler ve asansörlerle sağlanırken yatayda, düşey sirkülasyon çekirdeklerinden dağılan lineer bir iletimin olduğu tespit edilmiştir (Asar, 2012).

Cephe biçimlenişlerinde yerel ve geleneksel malzemelerin yanı sıra daha çok modern malzemelerin (cam, giydirme cephe elemanları, kaplamalar vb.) kullanıldığı görülmektedir. Seçilen binaların cephe modülleri yapıldıkları dönemin mimari özelliklerini yansıtmaktadır. Ayrıca Cumhuriyet sonrası 1970'li yıllara kadar tamamlanan binaların prizmatik ve kübik planlara sahip olduğu görülmektedir (Asar, 2012).

5. Sonuç

Birçok uygarlığa ev sahipliği yapmış Ankara'nın önemli bir merkezi olan Ulus'un mekânsal biçimlenişine aracılık eden ticaret binalarının değişiminin tespit edilmesi, gelecek nesillere önemli kentsel ve biçimsel verilerin aktarılması ve kent hafızasına tanıklık etmesi açısından önemli olduğu görülmektedir. Tarih boyunca ticaret alanı olarak kullanılan bu bölgenin günümüzde halen belirli bir kesimin tercih ettiği ticaret alanı olma özelliğini koruduğu ve çevreden kentte gelen kırsal nüfus için Ankara Kenti tanımlamasında kullanılması da bu alanın önemini başka bir yönünü oluşturmaktadır.

Çalışmada tümünden gelim yöntemiyle Ulus tarihi kent merkezinin gelişimi ve ticaret hayatı incelendikten sonra seçilen binaların mekânsal analizleri yapılmış ve binaların mekânsal biçimlenişleri ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır. Bu analizler doğrultusunda seçilen binaların araziye uygun ve düzgün geometride biçimlendiği, ofis fonksiyonunu bünyesinde barındıran binalarda ofis bloğunun kendini öne çıkaracak çok katlı bir kütle ile ticaret bloğunun yanında yer aldığı, binalardaki ticaret yoğunluğunun zemin ve birinci katlarda fazla olduğu üst katlara çıkıldıkça bu yoğunluğun azaldığı tespit edilmiştir. Çalışma kapsamındaki binaların cephe biçimlenişlerine bakıldığında ise yapıldıkları dönemin yapı malzemeleri ve tekniklerinin kullanılarak sade ve asal formlarda tasarlandığı görülmüştür. Ayrıca seçilen binaların yapıldıkları dönemden günümüze kadar işlevsel sürekliliklerinin devam ettiği tespit edilmiştir. Fakat incelenen ticari yapıların, yapıldıkları dönemde insanların her türlü ihtiyacına

karşılık vermesine rağmen günümüzde insanların özellikle sosyal ihtiyaçları için yetersiz kaldığı görülmüştür.

6. Kaynaklar

- AKTÜRE, S. (1978). *19 Yüzyıl Sonunda Anadolu Kenti Mekansal Yapı Çözümlemesi*. Doktora Tezi. İTÜ Mimarlık Fakültesi. ODTÜ Mimarlık Fakültesi Baskı Atölyesi. Ankara
- ALTINDAĞ BELEDİYESİ ARŞIVI
- ANONİM, (2009). *Ulus Projesi, yıkılacak Binaların Künyesi* <http://v3.arkitera.com/v1/gundem/ulus/yikilacakbinalarinkunyesi.htm> [Ziyaret Tarihi: 16 ocak 2009].
- ANONİM, (2009B). *Gökçek, Modern Çarşı'yı Unuttu*. Cumhuriyet Ankara Haber http://www.yapi.com.tr/Haberler/gokcek-modern-carsiye-unuttu_68126.html [Ziyaret Tarihi: 16 Mayıs 2009].
- ANONİM, (2011). *Almanca Konuşan Mimar ve Heykeltıraşların Ankara'daki Mirası*. <http://www.goethe.de/ins/tr/ank/prj/urs/geb/trindex.htm> [Ziyaret Tarihi: 28 Ekim 2011].
- ANONİM, (2011B). *Ankara Modern Çarşı*. <http://www.arkiv.com.tr/p10627-ankara-modern-carsi.html> [Ziyaret Tarihi: 21 Mart 2011]
- ASLANOĞLU, İ. (1980). *Erken Cumhuriyet Dönemi Mimarlığı*. İTÜ Mimarlık Fakültesi Basım İşliği. Ankara.
- BALIM, P. (2005). *Ankara'daki Otellerin Gelişimi ve Değişimi*. Yüksek Lisans Tezi. Gazi Üniversitesi Fen Bilimler Enstitüsü Mimarlık. Ankara.
- ASAR, B. (2012). *Ankara Ulus Tarihi Kent Merkezindeki Ticaret Binalarının Değişimi ve Mekânsal Analizi*. Yüksek Lisans Tezi. Selçuk Üniversitesi Fen Bilimler Enstitüsü Mimarlık ABD. Konya.
- CENGİZKAN, A. KILIÇKIRAN, D. (2009). *Yer'in Sesi Ulus İşhanı'nın Söyledikleri*. Arkadaş Yayınları. Ankara.
- CEZAR, M. (1983). *Typical Commercial Buildings of the Ottoman Classical Period and The Ottoman Construction Systems*. Türkiye İş Bankası. İstanbul
- DARKA, S. (2003). *15-19. Yüzyıl Ankara Hanlarında İşlevsel Dönüşümler*. Yüksek Lisans Tezi. Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Mimarlık Fakültesi. Ankara.
- ERGENÇ, Ö. (1975). *1600-1615 yılları arasında Ankara iktisadi Tarihine ait araştırmalar. Türkiye İktisat Tarihi Semineri Metinler Tartışmalar*. Mars Matbaası. Ankara.
- EYICE, S. (1972). *Ankara'nın Eski Bir Resmi*. Atatürk Konferansları. Cilt 4. Türk Tarih Kurumu. Ankara.
- FIDAN, T. (2007). *Tarihi Kent Merkezlerinde Planlama Sorunları Ankara Ulus Tarihi Kent Merkezi Koruma Islah İmar Planı Örneğinin incelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi. Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü. Ankara.
- GOOGLE EARTH ANKARA-ULUS HAVA FOTOĞRAFI

- GÜLTEKİN TURGUT, N. (2007). *Kentsel Korumada Yenileme Tercihli Yasal Yapıtlar-Kent ve Bölge Üzerine Çalışmalar*. Gazi Üniversitesi Şehir Bölge Planlama Bölümü. Ankara.
- GÜNAY, B. KIRAL, Ö. ERKAL, F. (2005). *Ulus Tarihi Kent Merkezi Koruma Islah İmar Planı:1986-2006 Koruma Planından Yenileme Planına*. [online], http://www.spo.org.tr/resimler/ekler/806734b256c27e4_ek.pdf [Ziyaret Tarihi: 21 Ocak 2011].
- KANDEMİR, S. (1932). *Ankara Vilayeti*. Türk Maarif Cemiyeti Neşriyatı. Ankara
- KELEŞ, R. (1971). *Eski Ankara'da Bir Şehir Tipolojisi*. Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Yayınları. Ankara.13-15,90-109.
- KONUR, A. (1997). *Ankara'daki Alışveriş Merkezlerinin Gelişimi ile Program ve tasarım Kriterlerinin Değişimi*. Y. Lisans Tezi. Gazi Üniversitesi Mimarlık Anabilim Dalı. Ankara.
- MADRAN, E. (2005). *Açılış ve Sunumlar, Ankara tarihi Kent Merkezi-1 Ulus Paneli*. TMMOB Mimarlar Odası Ankara Şubesi. Ankara.
- MADRAN, E. ERGUT, A.E. ÖZGÖNÜL N.A. (2005). *Ulus Tarihi Kent Merkezi. TMMOB Mimarlar Odası Ankara Şubesi Raporu*. Planlama Dergisi. Ankara.
- ÖLÇER, K. (1968). *Ankara Ulus Meydanı Çarşı ve Büro İnşaatı*. Türkiye Mühendislik Haberleri Dergisi. <http://www.ekutuphane.imo.org.tr/pdf/2685.pdf> [Ziyaret Tarihi: 21 Mart 2011].
- ŞAHİN, P. (2008). *Tarihi Çevreleri Koruma Sürecinde Yaşanan Fiziksel ve Sosokültürel Değişimin, Ankara-Ulus Tarihi Kent Merkezi İstiklal Mahallesi Örneği*. Yüksek Lisans Tezi .Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Şehir ve Bölge Planlama.Ankara.
- TUNÇER, M. (2001). *Ankara Şehri Merkez Gelişimi*. T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları. Ankara.
- TUNÇER, M. (2005). *Açılış ve Sunumlar, Ankara tarihi Kent Merkezi-1 Ulus Paneli*. TMMOB Mimarlar Odası Ankara Şubesi. Ankara.

İSLAM MİMARİSİNDE GEOMETRİK BEZEME ÖNCÜLERİ VE İLK GEOMETRİK KOMPOZİSYONLARIN OLUŞUMU

Serap EKİZLER SÖNMEZ*

Öz

İslam mimarisinde uygulanmış ilk geometrik desen oluşumlarını tarihsel süreç içinde ele almak ve ilk Müslüman-Türk devleti olan Karahanlılar'ın bu tezyinatın gelişmesindeki katkılarını ortaya koymak, makalemizin esasını oluşturmaktadır. Geometrik bezeme uygulamalarını, tuğla malzemenin tüm imkânlarından faydalanılarak hem yapı elemanı hem süsleme elemanı olarak kullanıldığı Karahanlı dönemi mimari eserlerinde daha sistemli görmekteyiz. Tuğlanın şeklinden de istifade ile zengin bir çeşitlilik oluşmuştur. İlk eserlerde daha basit uygulamalara fakat yine de çeşitliliğe yer verilmiştir. O dönemin zanaatkârlarının bu kompozisyonları nasıl uygulamış olabileceklerinden hareketle bu ilk örneklerin açılımına ilişkin yaptığımız çalışmaya makalede yer verilmiştir.

Anahtar kelimeler: geometrik tezyinat, Karahanlı, tuğla, düğüm, hendese

The Pioneers of Geometric Designs and the Formation of Geometric Compositions in Islamic Architecture

Abstract

Raising concern over the scope of geometrical ornaments, approaching the formations of the very first geometrical patterns executed in the islamic architecture within the historical processing and putting forward the contributions of Karahanids, the first Turkic Islamic dynasty, to the development of these ornaments serves as the basis of this article. We observe geometrical ornaments exploiting all of the facilities of the brick both as a structural element and as a decorating element implemented more systematically in the architectural works of the Karakhanid era. Benefiting also from the shape of brick, a rich diversity was originated. The implementations included in the first works were simpler than the following ones (e.g.13th and 14th century) however they were of great variety . In this article, based on how the craftsman of that period executed these compositions, we also gave place to our work on the expansions of these first examplers.

Keywords: Geometrical ornaments, Karakhanid, brick, knot, geometry.

*Marmara Üniversitesi, SBE, İslam Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı, İslam Tarihi ve Sanatları Bölümü Yüksek Lisans Öğrencisi.

“Bilinmelidir ki hendese onu tahsil edenin aklına parlaklık ve fikrine istikamet kazandırır. Çünkü hendesinin bütün burhanlarındaki (ispatlarındaki) intizam açık ve tertip seçiktir. Tertipli ve intizamlı olan kıyaslarına hemen hemen galat dâhil olmaz.”

İbn Haldun (1332-1406)

1. Giriş

Hemen hemen tüm İslam coğrafyasında özellikle de mimari eserlerde çeşitli örneklerini gördüğümüz geometrik bezeme uygulamaları konusunda çalışmalar yapılmakla birlikte yetersizdir. Özellikle Türk dünyası bu konuyla ilgili çalışmalar noktasında aktif bir rol üstlenmemektedir. Bu durum toprakları üzerinde bulunan mimari eserlerdeki geometrik bezeme zenginliği ile tezat oluşturmaktadır. Az sayıdaki çalışmalarda da Batı'nın yaptığı araştırmalara bağımlı kalınmaktadır.

Geometrik süslemenin sistematik ve disiplinli bir şekilde uygulanması İslam medeniyetinde olmuştur. Bu medeniyetin geometrik kompozisyonları daha çok mimari alanda görkemleşmiş olup Batı Türkistan'da XI. ve XII. yüzyıllar bezemesi genel olarak tuğla ile yapılmış geometrik yüzey işlemesi olmuştur¹. Anadolu'da kimliğini bularak zengin bir çeşitlilikle yüksek bir sanat değerine ulaşan geometrik mimari bezemenin erken örneklerini Karahanlı döneminde uygulanan tuğla eserlerde aramak uygundur. Buhara, Özkent, Semerkant gibi şehirlerin anıtsal mimarisinde kullanılan belirli teknik ve motifler büyük ölçüde Karahanlılar aracılığı ile önce İran merkezli olmak üzere Büyük Selçuklular'a daha sonra da oradan Anadolu'ya geçmiştir².

İlk Müslüman Türk devleti olan Karahanlılar'ın elinde şekil bulan Müslüman Türk eserleri, kendilerinden önceki İslam devletlerine ait mimari oluşumlardan farklı bir özellik arz eder. Strüktürde kendini gösteren bu farklılık tezyinatta da ortaya çıkar. Diez, Aslanapa, Demiriz, Bakırer ve Mülayim gibi bilim insanları bu şekilde düşünürken, Necipoğlu³'nün savı farklıdır; o ve Tabbaa gibi bazı Batılı araştırmacılar geometrik bezemenin kökenini Abbasiler'e dayandırmaktadırlar. Onlar daha çok kitap sanatlarından hareketle bu görüşlerini öne sürerler. İbn'ül Bevvab'ın (ö.1022) Arap harflerinin geometrisini geliştirerek bir sisteme bağlaması ve günümüze ulaşmış Kur'an-ı Kerim nüshasında bulunan gelişmiş geometrik desenlerden oluşmuş tezhip

¹ Doğan Kuban, Batıya Göçün Sanatsal Evreleri, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2010, s.150.

² Selçuk Mülayim, Anadolu Selçuklu Mimarisinde Geometrik Süslemeler, Kültür Ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1982, s.18.

³ Gülru Necipoğlu, The Topkapı Scroll- Geometry and Ornament in Islamic Architecture, Santa Monica 1995, s.97, s.99.

örneklerinden (Resim 1) dolayı bu şekilde düşünürler⁴. Aslında ondan daha öncesine tarihlenen Belh (Hacc-ı Piyade) (757) Camii' nde iri sütunlardan birinin üzerindeki bezemelerde soyut geometrik süslemeler bulunur. Oldukça zengin süslemeli olduğu anlaşılan caminin içerisindeki kemerde sekizgenlerin dört kollu motiflerle meydana getirdiği desenler görülür (Resim 2)⁵. Lübnan-Baelbek'teki MS. 2.yy'a ait tapınak Yunan-Roma tarzındadır ve zengin bezemelere sahiptir⁶. Özellikle tapınağı çevreleyen sütunlu galerilerin tavanında altı kollu yıldızlardan oluşmuş yüzey bezemesi bulunur (Resim 3) ve aslında bu geometrik bezeme, altıgenlerin ortasındaki figürleri çıkardığımızda, karakter açısından Belh Camii' ndekilerle benzerdir. Hatta Abbasi geleneğinin devamı olarak karşımıza çıkan Mısır'daki Tolunoğlu Camii'nde de benzer bir uygulamayı görmekteyiz (Resim 4).

Abbasi dönemi tezyinatına 867' de Bağdat' ta hazırlanan ve Tunus' taki Sidi Ukba Camii'ne ait olan ahşap minber örnek verilebilir (Resim 5).

Karmaşık geometrik bezemelerin ve mukarnasların oluşumu da Necipoğlu tarafından son dönem Abbasi Bağdat'a bağlanmaktadır⁷. Son dönemde Büyük Selçuklular'ın himayesi altında olan Abbasiler, eserlerini de onların himayesi altında gerçekleştirmişlerdir. Ayrıca Abbasiler'in sanat ve mimaride isimlerini duyurdukları dönem 750-960 yılları arasındadır. Bu erken dönemde de tezyinatı Abbasiler'in içerisindeki Türk nüfusu etkili olmuştur. Fuad Köprülü'ye göre Samarra'da Yunan, Suriye, Kopt, Hint, İran sanatları birbirine karışmış ve Türk unsurunun Orta Asya'dan getirdiği sanat anlayışları da birbirine karışan bu sanat anlayışına tesir etmiştir⁸.

Köken hakkında farklı görüşler bulunmakla birlikte bilim adamlarınca kesinlik arz eden görüş; bu sanat örneklerinin Türkistan, Kuzey İran, Azerbaycan ve Türkiye topraklarında yayılmış olmasıdır. XI. ve XIV. yy.lar bu yayılmanın en güzel örneklerinin ortaya konulduğu yıllardır.

1.1.Erken Dönem İslam Sanatında Geometrik Tezyinat Örnekleri

Şüphesiz İslam sanatından öncesinde de geometrik desenleri farklı kültür ve coğrafyalarda görmek mümkündür. Mesela Antik Mısır, Sümerliler gibi medeniyetlerde geometri bilgisi oldukça gelişmiştir. Fakat günümüze ulaşmış olan materyallere göre süslemeler daha basit olup düz ve kırık çizgilerin

⁴ Makalede Yasser Tabbaa'nın The Transformation of Islamic Art During the Sunni Revival isimli kitabından istifade edilmiştir.

⁵ İlhan Özkeçeci, Doğu Işığı, Sanat Dizisi II, İstanbul 2006, s.171.

⁶ Mortimer Wheeler, Roma Sanatı Ve Mimarlığı, Çeviri, Zeynep Koçel Erdem, Homer Kitabevi, İstanbul 2004, s.90.

⁷ Hüseyin Şen, "İslam Sanatında Geometrik Çizimler", Türk İslam Medeniyeti Akademik Araştırmalar Dergisi, Türk İslam Medeniyeti Akademik Araştırmalar Enstitüsü, Konya 2013,s.103.

⁸ Özkeçeci'den naklen; Fuad Köprülü, "Türk Sanatı", Eski Türk Sanatı ve Avrupa'ya Etkisi, İş Bankası Kültür Yayını, Türk Tarih Kurumu Basımevi, s.188.

kesişiminden ibaret olan baklava dilimi, zig-zag gibi desenlerdir. Sonrasında Roma sanatında özellikle zemin döşemesinde görülen geometrik süsleme devamında erken İslam sanatında da görülen geometrik süslemenin karakterine de sirayet etmiştir. Bunlar da kompleks desenler değildirler.

Erken İslam örneklerinde uygulanan motiflerin hiç biri daha sonra görülen girift düzeye ulaşmamışlardır. Arka plan ile ön plan arasında çok daha geleneksel ilişkiler söz konusudur. Bu örneklerde simetri, geometri, ışık-gölge çok az rol oynamıştır. Yerel gelenekler (helenistik, hristiyan motifleri), yeni oluşumlardan daha baskın rol oynar. Hırbetü'l Mefcer, Kasrü'l Hayr el Garbi'nin incelikli ştuk geometrisi, İslam öncesi dönemde mozaikle uygulanmış olan motiflerin başka bir tekniğe aktarımı gibidir⁹. Hırbetü'l Mefcer hamamında zeminde görülen geometrik mozaik uygulama da hem teknik hem de kompozisyon olarak kendinden önceki kültürün izlerini taşır (Resim 6). Tüm bu desenlerde sonsuza akış söz konusu değildir.

Şam Emeviye Camii'nde (715) gerek mimari, gerekse süsleme açısından kendinden evvelki kültüre ilave çok az unsur vardır. Bu unsurlardan en önemlisi ve hatta ilki sayılabilecek olanı batıdaki mermer pencere şebekeleridir (Resim 7). İslam geometrik bezemesi Romalı benzerlerinde göremediğimiz geometrik bir giriftliğe ve ritme sahiptir. Roma girişik bezemesi sadece çizgisel harekete dayanır. İslam geometrik bezemesinde ise doldurulmuş mekânlar ile boş alanlar aynı değere sahiptir. Birbiri ile dengededir ve göz asla dekorun bir unsuruna takılıp kalmaz¹⁰. Bu hissiyata, özellikle XII-XIII. yy İslam medeniyetinde uygulanmış girift geometrik desenli uygulamalarda daha belirgin bir biçimde ulaşıyoruz. Öyleki mesela Maraga'daki Künbet-i Kabut (XII. yy)'da uygulanmış olan geometrik desenlerin birinde öteleme simetrisi yoktur ve tekrarlanmamış desenlerden oluşan bu sonsuza akışa odaklanan kişide adeta halüsinasyon etkisi bırakır¹¹.

Makalemizin başında değindiğimiz Abbasiler'de ki uygulamalar da dâhil olmak üzere daha çok pencere şebekeleri, minberler ve diğer bazı mimari elemanlar için uygulanan geometrik bezemeler ilk devir İslam bezemesi için karakteristik bir unsur değildir.

Şunu rahatlıkla belirtebiliriz ki, İslam'ın ilk dönemlerinde Suriye, Mısır ve Irak'taki kararsız ve henüz bir kimliği yansıtmayan geometrik uygulamalar, bir bütünlük arz etmeyip, sıçrayıcı bir biçimde görülürken artık Karahanlı eserlerinde kullanılan tuğla malzeme ile de ilintili olarak bilinçli bir uygulamaya

⁹ Oleg Grabar, İslam Sanatının Oluşumu, Hürriyet Vakfı Yayınları, İstanbul 1998, s.150

¹⁰ Titus Burckhardt, İslam Sanatı, tercüme Turan Koç, Klasik Yayınları, İstanbul 1976, s.75.

¹¹ Bu konu ile ilgili ciddi çalışmalar neticesinde Penrose kaplamaları ve ondan 10 yıl sonra Kuvasi Kristalların keşfi ile paralellik içeren açıklamalar yapılmıştır. Makalemizin içeriği bakımından bu kadarla yetinmeyi uygun bulduk. Daha detaylı bilgi için bkz. Metin Arık, Mustafa Sancak, Pentapleks Kaplamalar, TÜBİTAK, İstanbul 2007.

dönüşmeye başlamıştır. Artık formlar oturaklaşmış ve farklı mimari unsurlarda, zengin bir uygulama göstererek o dönemin tezeynatı için ortak bir tanımlama oluşturmuştur.

Elbette tuğlanın örgü dizimi ile oluşturulmuş desenleri ele alırken Karahanlılar dönemini milat olarak başlatmak doğru değildir. Abbasiler döneminde Tarik Hane Camii (750-786), Bağdat'ın güneyinde Ukhaydır Sarayı (720-800), Bağdat Kapısı'nda (772-790) tuğla birimlerinin farklı istifleri sonucu oluşturulmuş örgü birimlerine rastlanmaktadır. Fakat bunların sadece sağlamlık amacıyla mı yoksa bilinçli bir süsleme amacıyla mı uygulandıkları kesinlikle saptanamamıştır¹².

Bu devirden evvel Karahanlıların hüküm sürdüğü coğrafyada oluşturulmuş eserlere baktığımızda Karahanlı dönemi tuğla bezemelerinin, dolayısıyla İslam sanatındaki geometrik bezemelerin İslam öncesinde de bulunduğunu fark ederiz. Bu uygulamalar daha basit formlar içerirler. Oluşma biçimleri prensip olarak aynıdır. Dolu ve boş kısımlar homojen olarak dağılmış olup birbiriyle dengededirler.

Hollandalı kristallograf ve sanatçı Escher kendi dediğine göre Elhamra Sarayı'ndaki geometrik bezemelerden ilham almıştır. Onun mükemmel bir şekilde dönüştürdüğü fonsuz bezemelerin (Resim 8) kökü de esasen çok eskilere gider. Mesela İskit¹³ kültüründe bu tarz bezemelere rastlanır ve Batı Sibirya'da bulunan seramik tabak üzerindeki desende de görüldüğü üzere İskit bezeme oluşturma yolunun başlıca unsuru düzlemi desenle tam doldurmaktır (Resim 9).

Ortaçağda İslam dünyasında Arap harfleri, makûli denilen geometrik formulu kufi yazı karakterinde yorumlanmış, özellikle tuğla mimarinin yoğun olduğu coğrafyalarda yüzey bezemesi olarak kullanılmıştır. Bu yazı karakterinin de kökünde aslında biraz evvel değindiğimiz fonsuz nakış oluşturma prensibi yatmaktadır. MÖ. 1000 yıllarında Azerbaycan'ın Kazah ili Sarıtepe kazılarında rastlanan damgada da bu tarz geometrik formlar görülmektedir (Resim 10). Bir sonraki resimde (Resim 11) XIV-XV. yy.lara ait kufi yazı görülmektedir. Bu yazıda Ali yazmakta ve göz adeta, İslam öncesi Azerbaycan'daki damgadaki desende de Ali kelimesini okumaya çalışmaktadır. Buna benzer örnekleri çoğaltmak mümkündür. Tüm bu kompozisyonlarda açık ve koyu değerdeki iki desen birbiri için fon oluşturmuştur¹⁴.

¹² Ömür Bakırcı, Selçuklu Öncesi ve Selçuklu Dönemi Anadolu Mimarisinde Tuğla Kullanımı, ODTÜ Yayınları, Ankara 1981, c. I s.5.

¹³ MÖ.VIII. yy dan itibaren karşımıza çıkan İskitler; Karadeniz'in kuzeyi ve kuzey Türkistan arasındaki geniş bir sahada yaşayan göçebe aşiretlerdir ve bir veya iki kavimden oluşmayıp içerisinde Türk kabileleri de yer almaktadır. (Yaşar Çoruhlu, Erken Devir Türk Sanatı, Kocabalı, İstanbul 2007, s.327-330).

¹⁴ Hacı Necefoglu, "Selçuklu Mimarisinde Kristallografik Nakışların Yeri", III. Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Semineri Bildirileri, Konya 1994, s.85.

Kişilik bularak sistemli bir biçimde uygulanmış tuğlanın formuna dayalı geometrik desenli yapılar makalemizin esas konusunu oluşturmakla birlikte alçı süsleme olmasına rağmen Uygur sanatındaki duvar resimlerine de kökene inme çalışmalarına ivme kazandırması açısından burada değinmek yerinde olur kanaatindeyiz. Beyhan Karamağaralı kaynağın Uygur duvar resimlerinde aranması gerektiğini söyler ve M.S. VII. yüzyıla ait Pencikent ve Varahşa saraylarının duvarlarında geometrik alçı oyma örneklerine rastlandığını belirtir¹⁵.

2. Geometrik Bezemenin Düşündürdükleri: Küll (Bütün)-Cüz (Parça) Münasebeti

Atina' daki Eflatun Akademisi'nin girişinde "Geometriyle ilgilenmeyen buraya giremez yazılıdır. Saf geometri Antik Yunanlılarda her şeyin temelini oluşturur. Mesela altın oran¹⁶ kavramı geometriyle anlatılabilir ama sayısal olarak anlatılamaz. Çünkü sonsuz ondalık sayılar içerdiği için sayısal olarak yazılamaz, ama çizilebilir. Yazılı bir kaynak günümüze ulaşmamakla birlikte yapılan mimari eserlere göre rahatlıkla söyleyebiliriz ki Antik Mısırlılar (MÖ. 3000 lü yıllar) da geometri bilgisine sahiptiler. Mesela Giza Piramitleri de yapısında altın oranı barındırarak inşa edilmişlerdir. Zaten Eflatun da bunu doğrulayıcı bilgiler yazmıştır. Birbiri ile aynı boyutta iç içe geçmiş iki daire vesica tasarımıdır ve bu tasarımdan birçok geometrik şekil türetmek mümkün olduğu gibi altın anlam oranına da ulaşmak mümkündür¹⁷. İslam sanatındaki geometrik bezemede de vesica tasarımı vardır. Dolayısıyla altın oran barındırmaktadır¹⁸.

Bir geometrik bezemenin başlama noktası dairedir. Bu daire ile ilişkilendirilen başka dairelerin ilavesi ve bunlarla oluşturulmuş kesitler düz çizgilerle birleştirilir. Daire ve çizgilerin birbiriyle kesişmesiyle desenin düğüm

¹⁵ İdil Türel, Türk Sanatında Altı Köşeli Yıldız, Kitabevi, İstanbul 2011, s.110.

¹⁶ Bu konuda yazılmış kitaplar; Richard A. Dunlap, Altın Oran Ve Fibonacci Sayıları, TÜBİTAK, Ankara 2011. Bu kitapta ayrıca Ebu'l Vefa El Buscani (1180 dolayları) tarafından tasarlanan ve kendi çizimiyle uçurtma ve oklardan oluşmuş döşemenin bir kesiti yer alır. Diğer bir kitap; Mehmet Suat Bergil, Doğada Bilimde Ve Sanatta Altın Oran, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul 2009. Kitapta Türk Sanatında Altın Oran bölümünde Divriği Külliyesinde altın oran hesaplamaları bulunmaktadır. (s. 159-166).

¹⁷ David Furlong, Piramitler Gerçeği, İzdüşüm Araştırma Yayınları, çeviri; Selim Yeniçeri, İstanbul 2001, s. 98-104, bu sahifelerde ayrıca daireden hareketle pentagram oluşturulması ve altın anlam oranı ile bağlantısı gösterilmektedir. Eric Broug da İslam sanatında geometrik desenler kitabında geometrik çizimlerin temelini anlatırken başlangıç noktasını bir daire alıp oluşturacağı şekle göre ikinci aşamada iç içe daireler (yani vesica tasarımı) oluşturur. Bkz. s.10.

¹⁸ İslam sanatındaki geometrik bezemelerin yüzeyi kaplamasına ilişkin matematiksel yaklaşımlar için bkz. Metin Arık, Mustafa Sancak, Pentapleks Kaplamalar, TÜBİTAK, İstanbul 2007.

(ukde, girih) denilen esas kısmı oluşur¹⁹. Bir nevi artık tohum atılmış, çiçeklenme bu tohumun açılımı veya tekrarı ile gerçekleştirilecektir. Tasarıma rehberlik eden, örüntünün esas ögesini oluşturduğumuz daire kural olarak orada durmaz, sadece hissedilir²⁰. Böylece desen kalıptan kurtulmuştur ve özgürleşmiştir. Geometrik kompozisyonlar oluşurken girihler sistematik bir şekilde genişler ve ukdede yoğunlaşmış düşünce de genişleyen desenle birlikte genişler. Geometrik tezyinatın üstü örtülü anlatımı da daha bir açıklıkla hissedilir²¹.

Sonsuzluk, İslam bezeme sanatlarında en geçerli kavramdır ve iki boyutlu bir yüzeyde desenlerle sürer gider. Çoğu zaman bordür veya merkezi görünen geometrik oluşumlar bile bu sonsuz desenlerden kesilerek oluşturulmuşlardır. Çok az örnekte sonsuza doğru sürdürülemeyen desenlere de rastlanır. İlk bakışta bunlar da sonsuza akacakmış hissi uyandırır; yedili, dokuzlu, on birli yıldızlar.²² Bu bilgi bize, Biruni'nin çiçeklerin taç yaprak geometrisiyle ilgili yaptığı tespiti hatırlattı. Bu iki tespitin paralellik arz etmesi ilginçtir;

“Çiçeklerin garip yanları içinde bir tanesi vardır ki ne kadar şaşılmalı yeridir. Taç yapraklarının sayısını kastediyorum. Açılmaya başladıklarında bu taç yaprakların üst kısımları bir daire oluşturur ve çoğu kez geometrinin kanunlarına da uyar. Konik kesitlere değil de, yine çoğu kez geometri kanunları ile bulunan dairenin girişlerine uygundurlar. 7 ya da 9 taç yapraklı çiçek bulmak çok zordur. Çünkü bunları geometri kanunlarına göre bir daireye ikiz kener (üçgen) olarak yerleştiremezsiniz. Taç yapraklarının sayısı her zaman 3, 4, 5, 6 ya da 18' dir. Bu sık sık karşılaşılan bir şeydir. Belki bir gün yedi ya da dokuz taç yaprağına da rastlanır”²³.

İslam sanat ve mimarisinde matematiğin kullanımını sadece somuttan soyuta geçen benzetmesiz bir uygulama olmayıp maddenin arka planını da anlamaya yönelik bir araçtır da. Bu araç ile kendisi ve etrafını saran fiziki âlemin temel yapısının bilincine vararak Allah'ın yarattığı âlemin sırlarına nüfuz edebilmektedir. Dolayısıyla İslam'da matematik hiçbir zaman modern matematikte olduğu gibi madde dünyası ile sınırlı olmamıştır. İslam Sanatı insanı gözle görülenle, onun anlamı arasındaki ilişki üzerinde sorgulamaya yönlendirir. Bu bağlamda bu sanat sadece matematiksel değil, entellektüel bir boyut da kazanır. Geometrik İslam sanatı göze görüldenden fazlasını bulunduran bir tefekkür ögesidir. Konuları, motifleri ve sayısız enstrümanlarıyla sanki büyük ve güçlü bir orkestranın çaldığı bir senfoniymişçesine tefekküre sürekli

¹⁹ Eric Broug, İslam Sanatında Geometrik Düzenler, Klasik Yayınları, İstanbul 2012, s. 9, Kitapta tek bir daireden yola çıkılarak farklı İslam mimarilerinde yer alan geometrik kompozisyonlarının oluşumu uygulamalı olarak basit girih formlarından karmaşık formlara doğru ele alınmaktadır.

²⁰ Burckhardt, İslam Sanatı, s.77.

²¹ Mülayim, Değişimin Tanıkları, s.172.

²² Yıldız Demiriz, İslam Sanatında Geometrik Süsleme, Yorum Sanat, İstanbul 2004, s.8.

²³ Biruni ,(öl. 1048), Maziden Kalanlar, Selenge Yayınları, s.312.

açıktır²⁴. İslam sanatçısının motif ve konu dağarcığı madde ile sınırlı kalmamıştır²⁵. İslam düşüncesindeki âlem tasavvuru İslam sanatına şekil veren unsurlardan biridir²⁶. Dolayısıyla geometrik tezyinatta ukdeden yola çıkarak oluşturulmuş sonsuza açılan desende kişi, “çoklukta birliği” yani “el- vahdet fi'l- kesreti” ve bu hissiyatla aynı zamanda “birlikte çokluğu” yani “el- kesret fi'l- vahdeti” görür, hisseder²⁷. İnsanın doğasında olan düzen, tertip, ritim ruhsal ve görsel rahatlık sağladığı için yapı sanatına da girmiştir.²⁸

İslami geometrik desenlerde en çok tercih edilen kalıplar dairenin 5, 6, 8' e bölünmesiyle oluşturulanlardır. Bir daire içine yerleştirilmiş sekizgen - ki o da iç içe iki kareden oluşur- den oluşan geometri İslam sanatında görmeye en alışık olduğumuz bezemedir. Bu şekille ilk defa bezemede değil bir ziyaretgah olarak inşa edilmiş olan Kubbetü's Sahrâ'nın planında karşılaşırız (Resim 12). Böylece uzantılarla sekiz kollu yıldız oluşur. Yine kare bir zemin üzerine oturan sekizgen kasnaklı kubbe planında bu şekle sıkça rastlanır.

3. Balçıktan Tuğlaya, Tuğladan Sonsuzluğa

MÖ 3500 yıllarında kerpiç fırınlanarak pişmiş tuğla yapılmıştır. Mezopotamya'da başladığı tahmin edilen bu uygulama kerpicing sonunu getirmemiştir. Bir süre birlikte uygulandıktan sonra IX. yy sonrasında Türkistan ve Horasan bölgelerinde giderek kerpiç inşaattan tuğlaya geçilmiş ve bu geçiş özellikle Karahanlı devri yapılarında XI. Yy. boyunca şekil bulmuştur. Hazara Degaron Camii, Talhatan Baba camii, Ribat-ı Melik bunlara ön örnekler olarak verilebilir²⁹. Daha sonra tuğlanın dekoratif özellikleri fark edilmiş ve çıplak tuğla zengin geometrik motifler kullanılarak yapıların yüzeyini de süslemiştir. Ardından sırlı tuğlaların devreye girmesiyle görüntüdeki zenginlik daha da artmıştır³⁰.

Orta Asya mimarisinin klasik dönemi diyebileceğimiz dönem XI-XIII. yy.lardır. Bu dönemden kalma yapılarda, bezeme açısından uyumlu bir denge hissedilir ve bezeme unsuru ile yapı elemanı arasında bir fark olmadığı için XIV-XVI. yy.ların yapılarında görülen sürekli süsleme kamuflejına rastlanmaz³¹. Sonradan gelişen mozaik çini ve çini levha dışında mimari bezeme teknikleri, İslam'dan önce görülen tekniklerdir. Fakat öncelikli olarak kufi yazı olmak

²⁴ Grabar, İslam Sanatının Oluşumu, s.154.

²⁵ Nusret Çam, İslamda Sanat, Sanatta İslam, Akçağ yayınevi, Ankara 2008, s.94.

²⁶ Hicabi Gülgen, Ana Hatlarıyla Türk İslam Sanatları Tarihi, Emin Yayınları, Bursa 2011, s.13.

²⁷ Titus Burckhardt, İslam Sanatı, tercüme Turan Koç, Klasik Yayınları, İstanbul 1976, s. 67.

²⁸ Orhan Cezmi Tuncer, “ Geleneksel Mimarimizde Geometri”, III. Milli Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Semineri Bildirileri, Konya 1994.

²⁹ Ömür Bakırcı, Selçuklu Öncesi ve Selçuklu Dönemi Anadolu Mimarisinde Tuğla Kullanımı, c. I, ODTÜ Yayınları, Ankara 1981, s.4.

³⁰ Hüsrev Tayla, Geleneksel Türk Mimarisinde Yapı Sistem ve Elemanları, c.II, Türkiye Anıt Çevre Ve Turizm Değerlerini Koruma Vakfı, İstanbul 2007, s.77.

³¹ Markus Hattstein, Peter Delius, İslam Sanatı ve Mimarisi, Literatür Yayınları, İstanbul 2007, s.354.

üzere, İslam döneminde yeni bir üslup kazanmıştır. XI. yy.dan sonra yeni kombinasyonlarla büyük bir zenginliğe ulaşmıştır. Tuğla ya da küçük boyutlu pişmiş toprak malzeme ile yapılan tezyinat, hemen her tür yapıda kullanılmış ve tüm ortaçağın taş malzeme kullanılmayan bölgelerinde en başta gelen tekniğini oluşturmuştur³². Genellikle kare biçimli olan tuğlalar daha öncekilerden farklı bir tarzda bir araya getirilmiştir. XII. yy. da renk (türkuaz yazı şeritleri, bezeme amaçlı koyu mavi, beyaz ve yeşil unsurlar) için içine girmiştir. Ama bu durumda bile bezemenin asıl ögesi tuğla ve pişmiş toprak olmuştur. Tuğla ile ışık gölge oyunları oluşturulmuş, halıya benzer bir bütünsellik ortaya konmuştur³³. Anadolu Selçuklu mimarisinde ise tuğla İran, Horasan, Türkistan'daki gibi tek ve esas yapı malzemesi olmamıştır. Yörenin jeolojik yapısı gereği esas malzeme olarak taş kullanılmış ve tuğla ikinci derece bir yapı malzemesine dönüşmüştür³⁴.

Tuğla biriminin geometrik yapısı ile sonsuz kombinasyonlarda bezeme yapmak mümkündür. Sade, nötr, renksiz, basit yapıyla bir malzeme ile yapılan geometrik tasarımlarda sadelik asil bir kimliğe büründürülmüştür.

Karahanlı eserlerinden örneklere geçmeden evvel bütün özellikleri bünyesinde barındıran ve şaşırılacak kadar tekil bir anıttan bahsetmek isteriz; Buhara'daki İsmail Samani Türbesi (Resim 13). Bu eserin önemi, yapım aracı olan tuğlanın aynı zamanda yapının dekorasyonunu da oluşturmasıdır. Daha önceki eserlerde bezeme, üzerinde yer aldığı nesneden bağımsız, keyfi bir yüzey bezemesi iken burada ilk kez mimari ile bütünleşmiştir³⁵. X. yy. da Kuzey İran'da Buhara Semerkant'ta hüküm sürmekte olan Samanoğulları devletinin tuğla yapı geleneğinin yaratılmasına öncülük ettikleri görüşü yaygındır. Ancak bu türbe devrinden kalan tek yapıdır. Dolayısıyla Samanoğulları devrinde tuğla yapı faaliyetlerinin nasıl bir gelişim çizgisi izlediğini anlamaya yeterli bir veri yoktur. Bundan sonra bu oluşum daha da artarak devam edecektir. Tuğlayı tezyinatda da dikkat çekici bir yaygınlıkta görmeye başlayacağız.

3.1. Karahanlı Mimarisinde Geometrik Tezyinat

Karahanlılar döneminde artık tuğla kullanımı teknik bakımdan çok gelişmiş ve incelikli bir hale bürünmüştür. Geometrik formlar tuğla tekniği içinde şekil bakımından serbestliğe kavuşmuştur. Farklı kombinasyonlarda sıralanmış tuğla dizileri bina cephelerini mimari kuvvetini gizlemeden örtmektedir³⁶. Burada erken tarihli birkaç Karahanlı eserinden hareketle Karahanlı geometrik bezeme karakterini anlamaya çalışacağız.

³² Kuban, Batıya Göçün Sanatsal Evreleri, s. 180.

³³ Hattstein, Delius, İslam Sanatı, s.354.

³⁴ Ömür Bakırer, "Anadolu Selçuklu Mimarisinde Tuğla Örgülerde Kullanılan Özel Derzleme Yöntemleri", Prof. Dr. Haluk Karamağaralı Armağanı XXXII, Ankara 2002, 397 s. , s. 1.

³⁵ Grabar, İslam Sanatı, s. 155.

³⁶ Selçuk Mülayim, İslam Sanatı, İSAM, İstanbul 2010 Geometrik Süslemeler, s.48.

Semerkant yakınında Tim'de bulunan 978 tarihli Arap Ata türbesi en eski portalli örneklerdendir. (Resim 14) (Bir görüşe göre Samanoğulları döneminden kaldığı düşünülmektedir.) Türbenin duvarındaki tuğla örgüler daha sonraları hemen her İslam coğrafyasında çokça kullanılacaktır. Daha önceleri düz örgü sistemi ile tek sıra halinde dizilmekteyken burada tuğlalar çift sıra dizilir. Üst sıra yarım boy kaydırılarak yine çift dizilir. Yatay çift sıra tuğlaların düşey derz aralarına dekoratif süslemeler yapılmıştır (Resim 15). Bu tuğla örgüsü artık Karahanlılar'ın birçok yapıda tercih ettiği karakteristik örgü dizilimi olacaktır.³⁷

Geometrik süslemeleri de artık belirgin bir şekilde zengin çeşitlilik arz eder fakat daha basit, düz çizgilerden oluşmuş karmaşık olmayan desenlerdir. Taç kapıda bordür şeklinde dolanan desende yan yana dizilmiş altıgenlerden oluşmuş sıranın üzerindeki sıra, alttaki altıgenin üzerine oturmayacak fakat köşelerine temas edecek şekilde dizilir. Yahut da farklı doğrultudaki paralel çizgilere yerleştirilmiş zikzak şeklinde üçgenlerden ibaretmiş gibi görünür. Desenin içinde bakış açısına göre bu geometriler farkedilmekle beraber, aslında bakar bakmaz gözün ilk yoğunlaştığı nokta mühr-i Süleyman'dır. Yani ilk bakışta desen bir nevi altı köşeli yıldızların dizilimi ile oluşturulmuş gibi algılanır (Resim 16).

İslam dünyasında mühr-i Süleyman olarak bilinen motif, Hıristiyan ve Yahudi dünyasında Davud'un adıyla bilinir. Onlar için mühr-i Süleyman beş kollu yıldızdır. İslam öncesi tüm dünya toplumlarında farklı zamanlarda kullanılmış olan altı köşeli yıldız Hıristiyanlarda kısmen ve özellikle Yahudilerce de sembol olacak kadar çok kullanılmıştır. Mesela makalemizin başında değindiğimiz Bacchus Tapınağını (MS.II.yy.) çevreleyen sütunlu galerilerin tavanında bu motifin farklı yorumu görülür. İslam eserleri arasında kullanıldığını gördüğümüz ilk yer Kubbetu's Sahr'a'dır (691). Burada mozaik çini süslemeler arasında hilalin içinde dönemin bezemesel üslubunda bir form sergilenmektedir. Türklerde ise hem İslam öncesi dönemde hem de İslam sonrası dönemde en çok kullanılan bezeme elemanı olmuştur³⁸.

Taç kapı alınlığında da farklı bir tasarım şekliyle yine altı köşeli yıldız dizimini görmekteyiz. Bir önceki desenden farklı algılanan tasarımın prensibi aslında o desenle aynıdır; üç doğrultuda ilerleyen paralel çizgilerin kesişmesi (Resim 17).

³⁷ Hüsrev Tayla, Geleneksel Türk Mimarisinde Yapı Sistem ve Elemanları, c.I, Türkiye Anıt ve Turizm Değerlerini Koruma Vakfı, İstanbul 2007, s.417.

³⁸ Nusret Çam, "İslam Sanatlarında Altı Kollu Yıldız (mühr-i Süleyman)", Prof. Dr. Yılmaz Önge Armağanı(7), Konya 1993, s.207 Çok daha detaylı bilgi için bkz. İdil Türel, Türk Sanatında Altı Köşeli Yıldız, Kitabevi, İstanbul 2011.

Büyük Selçuklu Sultanı Alparslan'ın kızı Ayşe Bibi'nin türbesi süslemeleri oldukça zengindir. “Süslemelerde geometri adeta çiçeklenmiştir”³⁹(Resim 18). Minaremsi kuleler üzerinde iç içe iki karenin oluşturduğu sekiz köşeli yıldız ve yıldızın ortasında çiçeği andıran haçvari süslemeler bulunur. Aynı deseni daha önce Sidi Ukba Camii minberinde de fark etmiştik. En çok uygulanan desenlerden biridir (Resim 19). Öyle ki, 1132 tarihli Palatina Şapeli (Sicilya) nin ahşap tavanında da sevilerek uygulanmıştır⁴⁰. Kulenin ortasına doğru altı köşeli yıldız -ki bunların da içleri çiçek motiflidir- yüzeyde ise yine içleri çiçekle doldurulmuş on iki köşeli yıldız motifi bulunmaktadır.

Üç türbenin yan yana sıralandığı Özgend'deki Üç Türbe farklı zamanlarda yapılmışlardır. Bu nedenle farklı desen ve teknikleri barındırırlar. Nasr b. Ali şerefine 1012 tarihinde yapılmış olan ortadaki türbeden günümüze restorasyon öncesi sadece portalin yanlarını süsleyen, yarım sekizgenlerin iç içe geçmesiyle oluşan ve bu sekizgenlerin de içinde sekiz köşeli yıldız motiflerinin yer aldığı bir bordür parçası kalmıştır⁴¹ (Resim 20). Buradaki dörtlü düğüm ve yıldız şekilleri sonraları Türk- İslam sanatında çeşitli değişikliklerle uygulanarak klasikleşmiştir. Bu desenin farklı yorumu Karahanlılar'da Mugak-i Attarin Camii taç kapısının alt bordürlerindeki tuğla süslemelerde ve Özgen minaresinin ortasındaki bir kuşakta görülmektedir⁴².

Geometrik kompozisyonun içinde gizlenmiş iki şekil daha görmekteyiz. Bunlar Ayşe Bibi türbesinde tezyinatın temelini oluşturan haç ve sekiz köşeli yıldızdır. Burada oradakinden farklı bir biçimde istiflenmiştir. Desenlerin içleri alabastrdan desenlerle doldurulmuştur. Çıkışı da adeta oradaki gibi paralel çizgilerin kesişimi ile olmuştur. Fakat bu paralel çizgilere ilave olarak dikey paraleller de eklenmiştir (Resim 21).

Kuzeydeki Celaleddin Hüseyin'e ait olan türbenin (1152), portal süslemeleri daha etkileyicidir. İşin içine artık sırlı tuğla da girmiştir. Sırlı tuğlalarla sekiz köşeli yıldızlar, saç örgüleri ve elips halkalar oluşturulmuştur. Stilize bitkisel desenlerden oluşan ştuk süslemeler, tuğla süslemeler için fon vazifesi görmektedir. Bu desen de tanıdık. Ayşe Bibi Türbesi'nde bulunan sekiz köşeli yıldız ve haç tasarımının aynısının içerisine ilave olarak sekiz köşeli yıldızları birbirine bağlayan elips ve haçların ortasına da saç örgüleri yerleştirilmiştir (Resim 22).

Kuzey türbede artık daha girift desenlere de rastlanır (Resim 23). Çünkü 1152 tarihli kuzey türbenin yapıldığı dönemlerde Büyük Selçuklular'da da

³⁹ Mustafa Cezar, Anadolu öncesi Türklerde Şehir Ve Mimarlık, İş Bankası Yayınları, İstanbul 1997, s.111.

⁴⁰ Broug, Geometrik Desenler, s. 41

⁴¹ İbrahim Çeşmeli, “Orta Asya Camilerinde Tipoloji”, Doktora tezi, Yıldız Teknik üniversitesi FBE, 2005, s.237.

⁴² Oktay Aslanapa, Türk Sanatı, Remzi Kitabevi, İstanbul 2011, s.34.

görüldüğü üzere daha girift formlara hemen tüm İslam coğrafyasında ulaşılmıştır. Karahanlılar döneminde kısmen ilk örneklerini gördüğümüz yıldız sistemlerinin karmaşık öncülere Büyük Selçuklular devrinde kuzey İran'da mesela Harakan Türbesinde Anadolu'da ise daha da yeni bir form kazanarak mesela Sivas Keykavus Darüşşifası taç kapısında görmekteyiz. Sonsuz görüntülerin en açık temsilcisi yıldız sistemidir. Çizgilerin kesişmesi aslında bir bitiş değil, yeni bir başlangıçtır. Çizgilerin ifadesi sonsuzdan gelen ve sonsuza giden bir döngüde kendini gösterir. Hiçbir biçimde duraklamaya yer vermeyen bir akışkanlık söz konusudur ⁴³.

Merv'de bulunan Talhatan Baba Camii tamamen tuğladır. Cami duvarları değişik boyutta tuğlalar kullanılarak tuğla örgüler oluşturulmuştur. Yüzeyle tuğla örgüsü gelenekselleşen durum olarak çift sıra dizilerek kaplanmıştır. Mihrap nişinde altıgenlerin birbiri içine geçmesiyle oluşan altı köşeli yıldızlar bulunmaktadır (Resim 24). Bu desen de diğer desenlerde olduğu gibi üç boyuttaki paralel çizgilerin kesişiminden istifade ile oluşturulmuştur (Resim 25).

Geometrik süslemeleri açısından çok önemli bir Karahanlı eseri olan Mogaki Attari Camii XII. yy. Karahanlı süslemelerinin tüm özelliklerini üzerinde toplar. Camide süslemeler bütünlük arz eder. Tezyinatın çoğu ustalıklı uygulanmış geometrik desenler olmakla birlikte burada geometrik düzenin hâkimiyeti değil, mimariyle mükemmel bir uyum gösteren, onunla kaynaşan bir plastik güç görülür ⁴⁴ (Resim 26).

Caminin güney taç kapı kavsarasında bulunan geometrik süslemede ortada bir altıgen ve altıgenin her köşesinde ondan biraz daha küçük altıgenler bulunur (Resim 27, Resim 28, Resim 29). İlave altıgenlerin kenar uzantılarını birleştirdiğimizde ortada gizli bir altı kollu yıldız rastlarız (Resim 30).

Karahanlılardan kalma eserlerden biri de dışı çok sade olmakla birlikte içi olağanüstü zenginlikte geometrik tezyinat içeren ve bu süslemeleriyle sanat tarihçilerinin dikkatini üzerine fazlasıyla çeken Şeyh Fazıl yapısıdır. Oldukça geç sayılabilecek bir döneme (XIII veya XIV. yy.) ait olmasından dolayı ismen yer vermeyi uygun bulduk. Zengin alçı geometrik tezyinat içerir.

4. Sonuç

Bazı örneklerle anlamaya çalıştığımız Karahanlılar'da tuğla geometrik bezemesi, Büyük Selçuklular'da geometrisi daha da giriftleşerek renkli sırlı tuğla ve ardından çininin katılımı ile devam etmiştir. Hiç şüphesiz Anadolu'ya gelindiğinde jeolojik faktörler ana yapı malzemesini taşa çevirmiştir. Taş malzeme ile de olağanüstü geometrik kompozisyonlara imza atılmıştır. Fakat yine de taşın kullanımı, tuğlanın kullanımını tamamiyle yok etmemiş, bilinçli bir

⁴³Semra Ögel, Anadolu Selçuklu'ların Taş Tezyinatı, Türk Tarih KurumuYayınevi, Ankara, s.129.

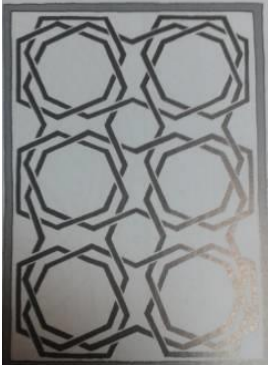
⁴⁴ Cezar, Şehir ve Mimarlık, s. 161-162.

tercihle, geleneğin devamı olarak tuğlanın kullanıldığı, Sivas Keykavus Şifahanesi Türbesi, Amasya Gök Medrese Türbesi gibi birçok eserde coşkulu uygulamalar ortaya konulmuştur.

5. Kaynaklar

- ARIK, M., 2007, Mustafa Sancak, *Pentapleks Kaplamalar*, TÜBİTAK, İstanbul.
- ASLANAPA, O., 2011, *Türk Sanatı*, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- BAKIRER, Ö., 1981, *Selçuklu Öncesi ve Selçuklu Dönemi Anadolu Mimarisinde Tuğla Kullanımı*, ODTÜ Yayınları, c. I, Ankara.
- BAKIRER, Ö., 2002, "Anadolu Selçuklu Mimarisinde Tuğla Örgülerde Kullanılan Özel Derzleme Yöntemleri", Prof. Dr. Haluk Karamağaralı Armağanı XXXII, Ankara.
- BERGİL, M. S., 2009, *Doğada Bilimde Ve Sanatta Altın Oran*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul.
- BROUG, E., 2012, *İslam Sanatında Geometrik Düzenler*, Klasik Yayınları, İstanbul.
- BURCKHARDT, T., 1976, *İslam Sanatı*, Tercüme: Turan Koç, Klasik Yayınları, İstanbul.
- CEZAR, M., 1997, *Anadolu öncesi Türklerde Şehir Ve Mimarlık*, İş Bankası Yayınları, İstanbul.
- ÇAM, N., 2008, *İslamda Sanat, Sanatta İslam*, Akçağ yayınevi, Ankara.
- ÇAM, N., 1993, *İslam Sanatlarında Altı Kollu Yıldız (mühr-i Süleyman)*, Prof. Dr. Yılmaz Önge Armağanı (7), Konya.
- ÇEŞMELİ, İ., 2005, *Orta Asya Camilerinde Tipoloji*, Doktora Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi FBE.
- ÇORUHLU, Y., 2007, *Erken Devir Türk Sanatı*, Kabalcı, İstanbul.
- DEMİRİZ, Y., 2004, *İslam Sanatında Geometrik Süsleme*, Yorum Sanat, İstanbul
- DUNLAP, R. A., 2011, *Altın Oran ve Fibonacci Sayıları*, Tübitak, Ankara.
- FURLONG, D., 2001, *Piramitler Gerçeği*, İzdüşüm Araştırma Yayınları, çeviri; Selim Yeniçeri, İstanbul.
- GRABAR, O., 1988, *İslam Sanatının Oluşumu*, Hürriyet Vakfı Yayınları, İstanbul.
- GÜLGEN, H., 2011, *Ana Hatlarıyla Türk İslam Sanatları Tarihi*, Emin Yayınları, Bursa.
- HASOL, D., 2010, *Mimarlık Sözlüğü*, Yem Yayınevi, İstanbul.

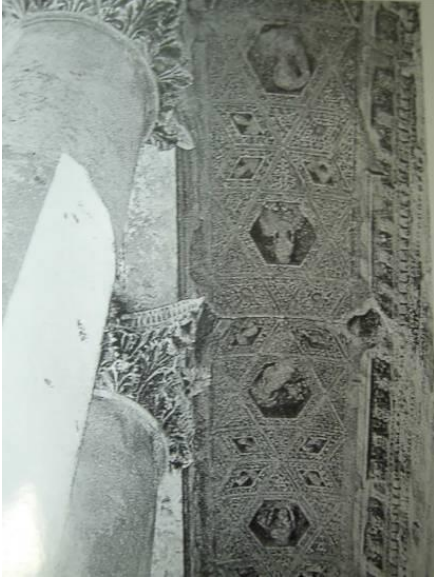
- HATTSTEİN, M.; DELİUS, P., 2007, *İslam Sanatı ve Mimarisi*, Literatür Yayınları, İstanbul.
- KUBAN, D., 2010, *Batıya Göçün Sanatsal Evreleri*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- KUBAN, D., 2008, *Selçuklu Çağında Anadolu Sanatı*, YKY, İstanbul.
- MÜLAYİM, S., 1982, *Anadolu Selçuklu Mimarisinde Geometrik Süslemeler*, Kültür Ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- MÜLAYİM, S., 2010, *İslam Sanatı*, İSAM, İstanbul.
- MÜLAYİM, S., 1999, *Değişimin Tanıkları Ortaçağ Türk Sanatında Süsleme ve İkonografi*, Kaknüs Yayınları, İstanbul.
- NASR, S. H., 1989, *İslam ve İlim*, İnsan Yayınları, Tercüme: İlhan Kutluer, İstanbul.
- NECİPOĞLU, G., 1995, *The Topkapı Scroll- Geometry And Ornament In Islamic Architecture*, Santa Monica.
- NECEFOĞLU, H., 1994, *Selçuklu Mimarisinde Kristallografik Nakışların Yeri*, III. Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Semineri Bildirileri, Konya.
- ÖGEL, S., 1966-1987, *Anadolu Selçuklu'ların Taş Tezyinatı*, Türk Tarih Kurumu Yayınevi, Ankara.
- ÖGEL, S., 2008, *Anadolu Selçuklu Mimarisinde Taş Süsleme*, Selçuklu Çağında Anadolu Sanatı, Editör; Doğan Kuban, YKY, İstanbul.
- ÖZKEÇECİ, İ., 2006, *Doğu Işığı*, Sanat Dizisi II, İstanbul.
- TAYLA, H., 2007, *Geleneksel Türk Mimarisinde Yapı Sistem ve Elemanları*, c.I, c.II, Türkiye Anıt ve Turizm Değerlerini Koruma Vakfı, İstanbul.
- TUNCER, O. C., 1994, *Geleneksel Mimarimizde Geometri*, III. Milli Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Semineri Bildirileri, Konya.
- TÜRELİ, İ., 2011, *Türk Sanatında Altı Köşeli Yıldız*, Kitabevi, İstanbul.
- WHEELER, M., 2004, *Roma Sanatı Ve Mimarlığı*, Çeviri Zeynep Koçel Erdem, Homer Kitabevi, İstanbul.



Resim 1; İbnü'l Bevvab'ın Kur'an-ı Kerim Tezhibi (Özkeçeci)



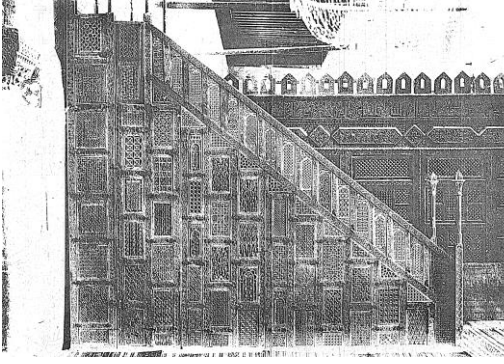
Resim 2; Belh Camii'nden (Özkeçeci)



Resim 3; Bachus Tapınağı (Wheeler)



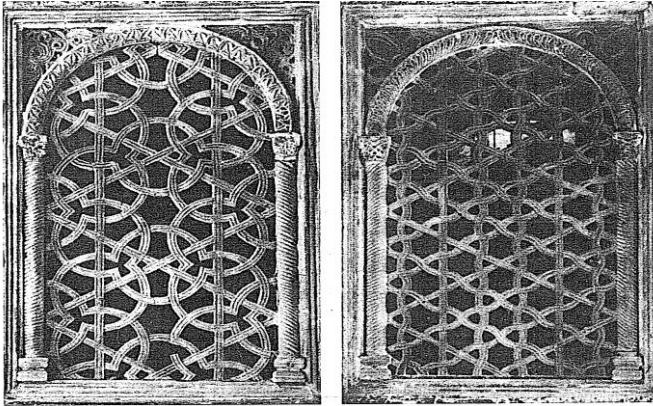
Resim;4; Tolunoğlu camii (Özkeçeci)



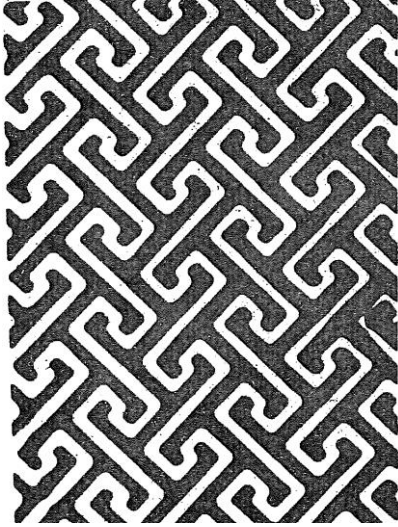
Resim 5; Sidi Ukba Camii Minberi (Mülayim)



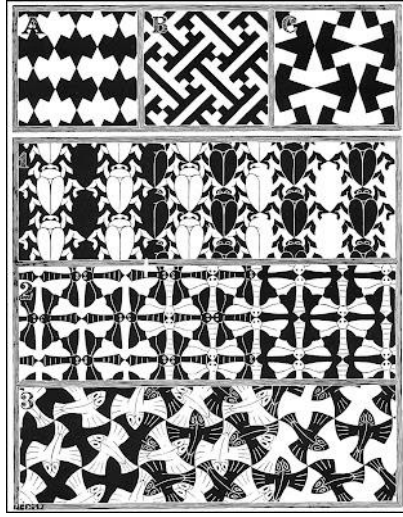
Resim 6; Hirbetü'l Mefcer (Grabar)



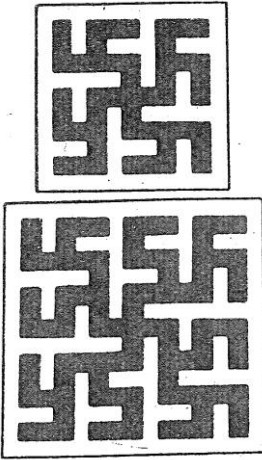
Resim 7; Şam Emeviye Camii mermer pencere şebekeleri (Mülayim)



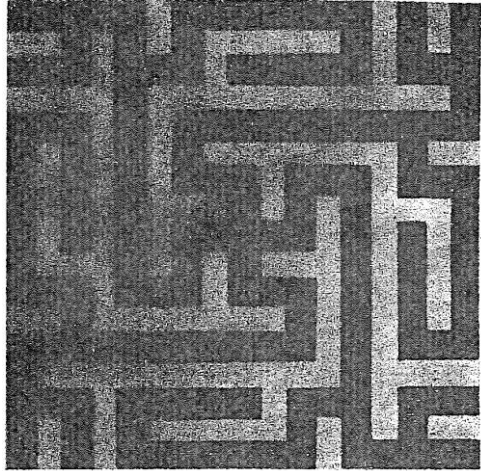
Resim 8; Escher desenlerinden



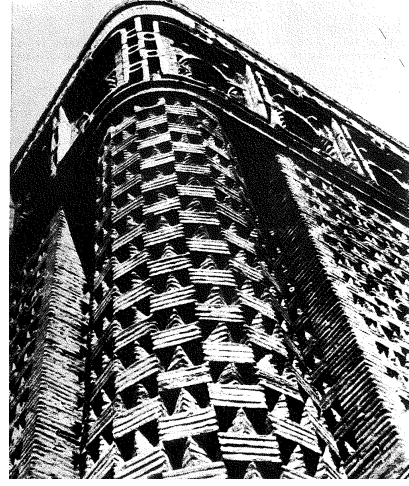
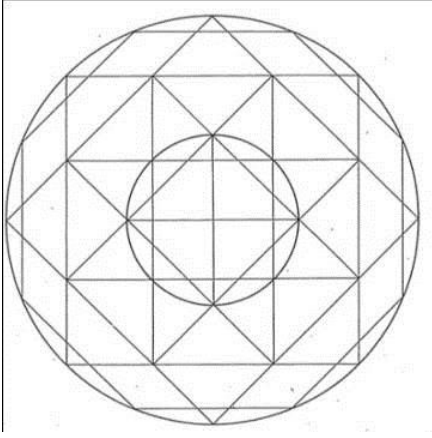
Resim 9;Seramik bezemesi.(Sibirya-Tunç devri)(Necefoğlu)



Resim 10; Kil üzerinde nakış (Necefoğlu).

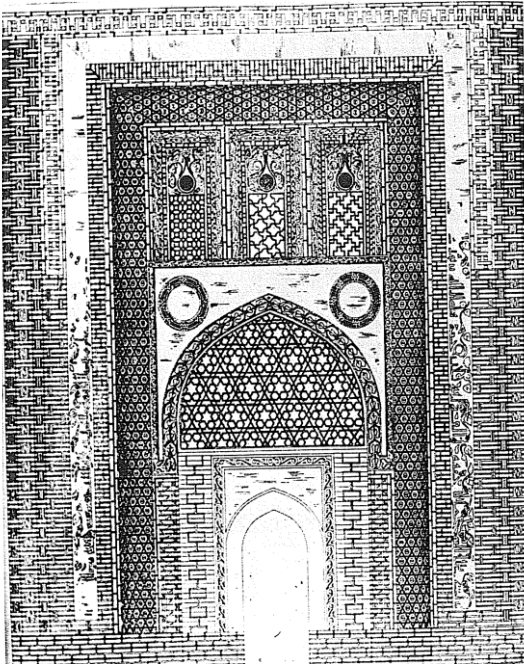


Resim 11; Dört "ALİ" XIV-XV. yy. İsfahan MÖ: II.ve I. binyıllar (Necefoğlu)

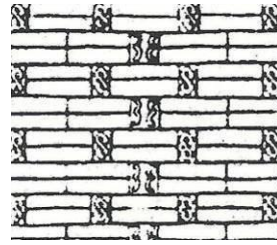


Resim 12; Kubbetu's Sahra planı (Burckhard)

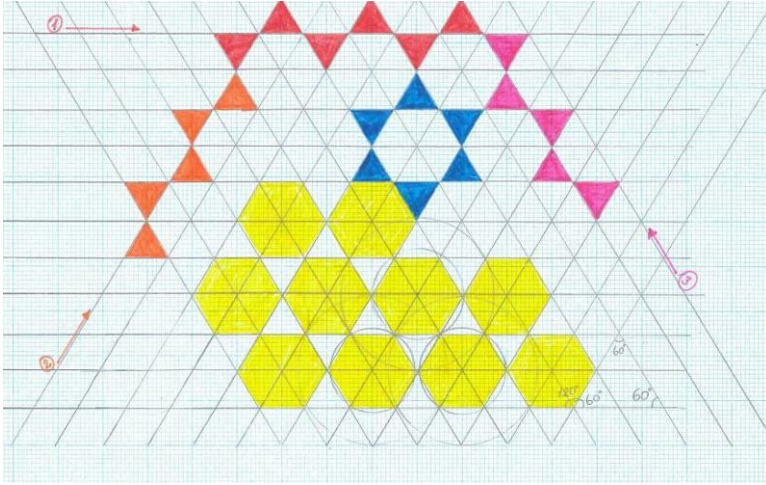
Resim 13; Samanoğlu İsmail Türbesi (Cezar)



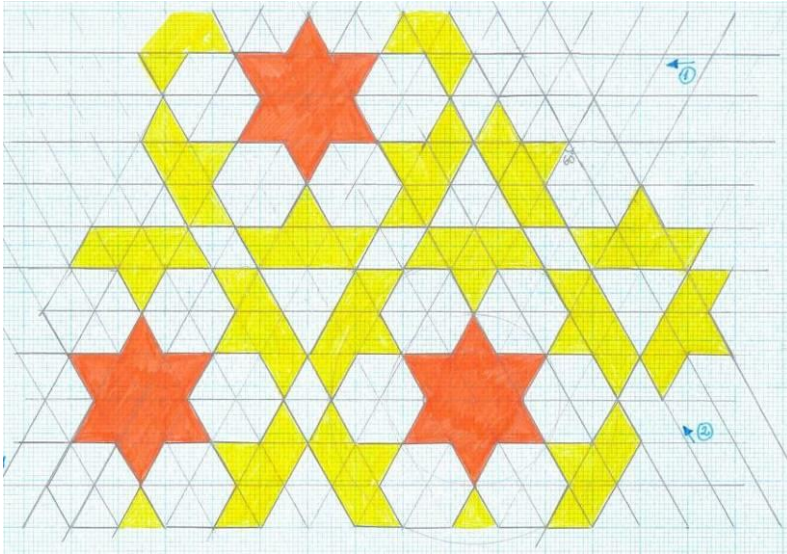
Resim 14; Arap Ata Türbesi Taç Kapısı (Necipoğlu)



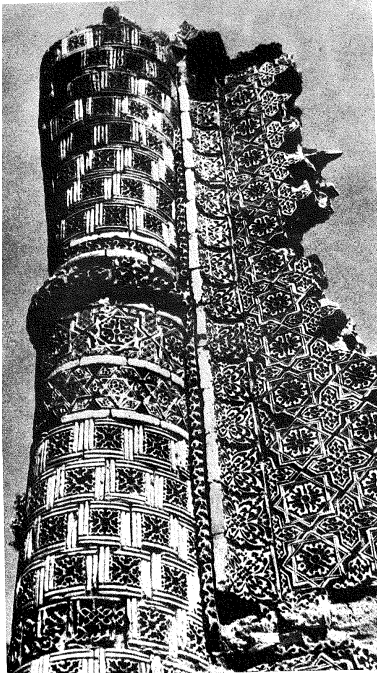
Resim 15; Karahanlılar dönemi duvar örgüsü (Tayla)



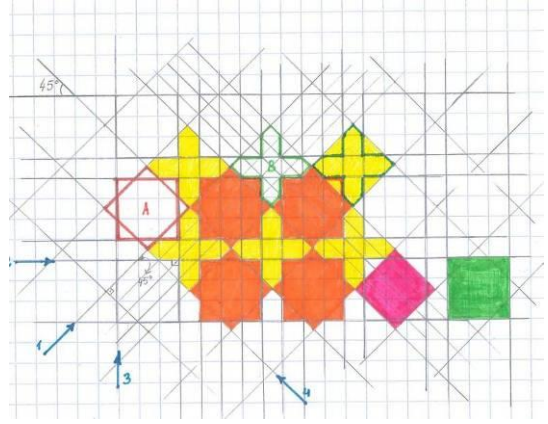
Resim 16; Arap Ata Türbesi Taç Kapı Bordürü Geometrik Süsleme (Çizim Ekizler Sönmez)



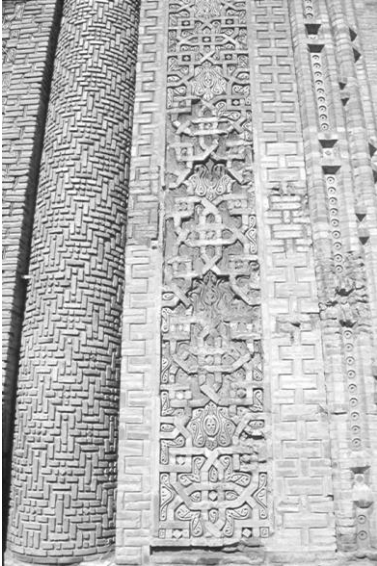
Resim 17; Arap Ata Türbesi Kapı Alınlığındaki Geometrik Süsleme (Çizim Ekizler Sönmez)



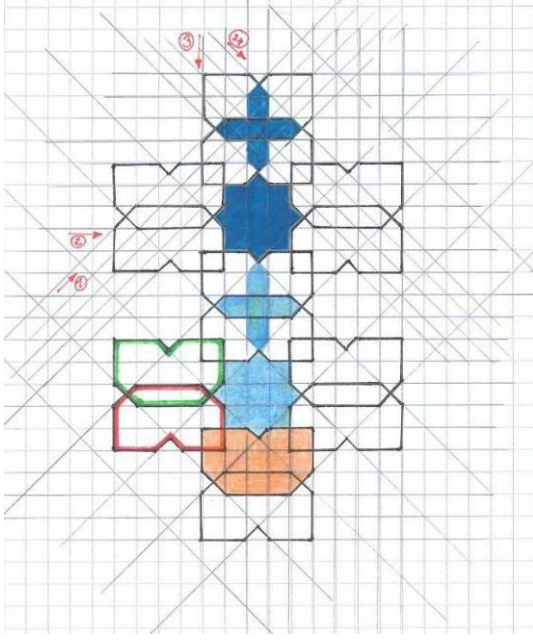
Resim 18; Ayşe Bibi Türbesi (Cezar)



Resim 19; Ayşe Bibi Türbesi Taç Kapı'da Geometrik Süsleme (Çizim Ekizler Sönmez)



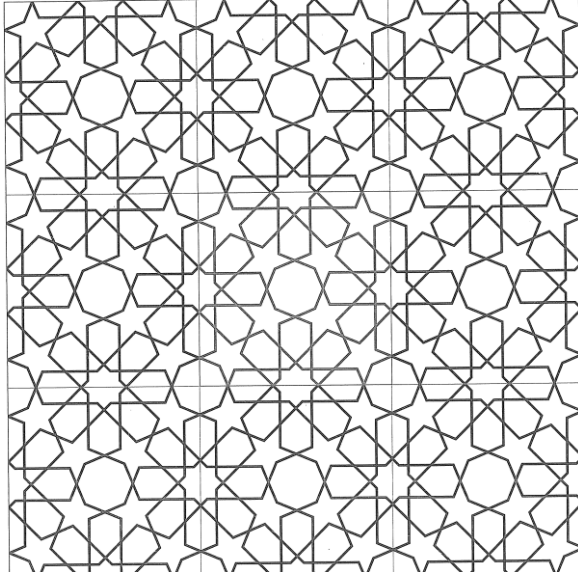
Resim 20; Nasr b. Ali Türbesi (Çeşmeli)



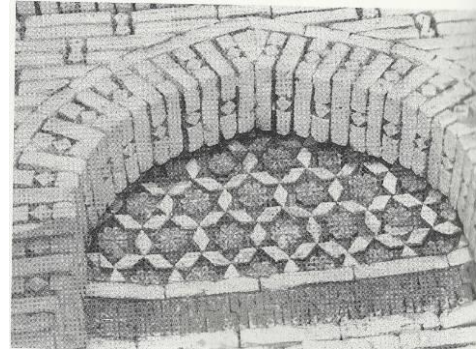
Resim 21; Nasr b. Ali Türbesi (Çizim Ekizler Sönmez)



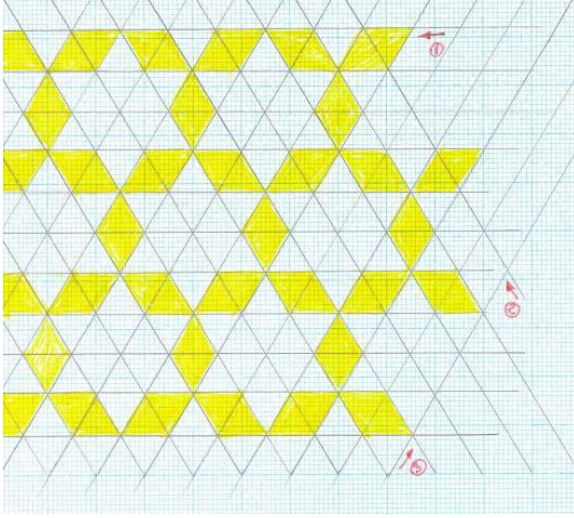
Resim 22; Kuzey türbe giriş kemeri (Cezar)



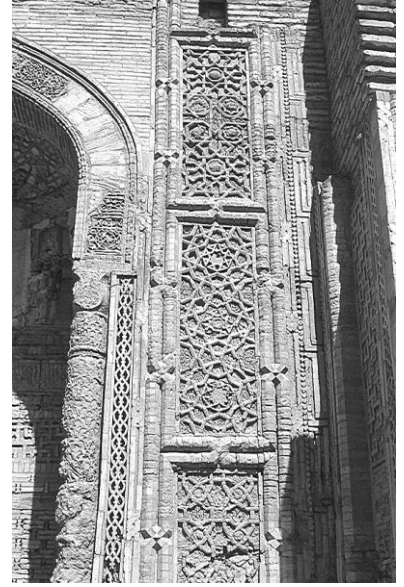
Resim 23;Celaledin Hüseyin Türbesi'nde düğümlerin dizilimiyle oluşmuş sonsuza açılan girift bir kompozisyon (Broug).



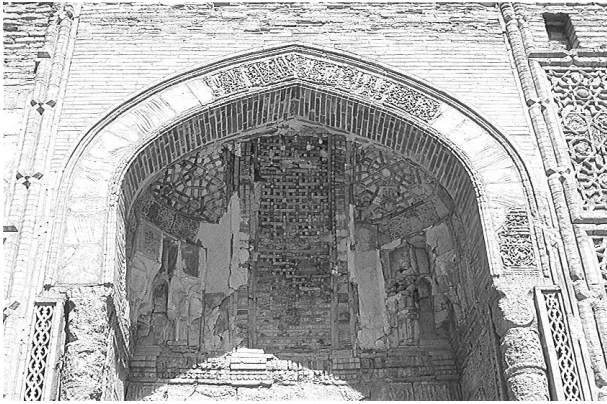
Resim 24; Talhatan Baba camii mihrap nişi (Çeşm)



Resim 25; Talhatan Baba Camii Mihrap Nişi Geometrik Süslemesi (Çizim Ekizler Sönmez)



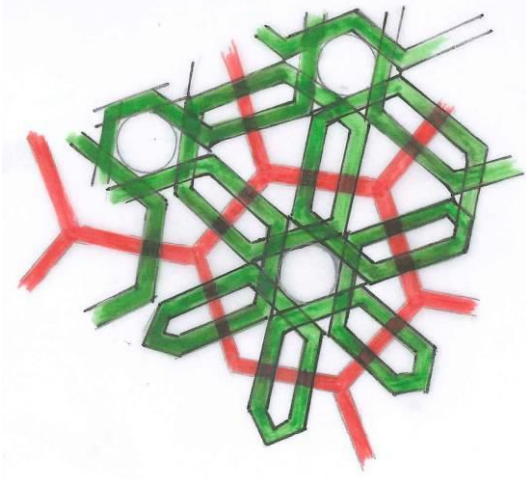
Resim 26; Mogaki Attarin Camii Güney Taç K (Çeşmeli)



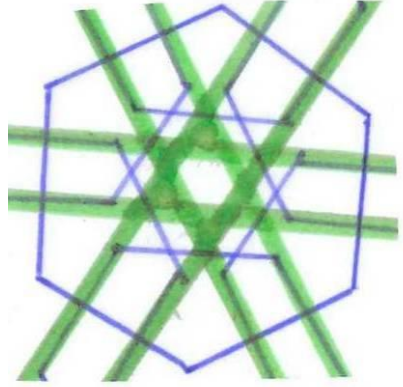
Resim 27; Mogaki Attarin Camii güney portali kavsarası (Çeşmeli)



Resim 28; Mogaki Attari Camii Güney Taç Kapı Kavsarası (Çeşmeli)



Resim 29; Mogaki Attarin Camii Taç Kapı Kavsara Süslemesi (çizim Ekizler Sönmez)



Resim 30; Mogaki Attarin Camii Taç KapıKavsarasında bulunan gizli Mühr-i Süleyman Motifi (Çizim Ekizler Sönmez)

SİVAS' TAKİ SELÇUKLU DÖNEMİ YAPILARINDA KULLANILAN BEZEME UNSURLARI ve EL SANATLARINA YANSIMALARI

Öğr. Gör. Hülya KAYNAR*
Öğr. Gör. Emine TONUS**

Öz

Sivas ilinde, Selçuklular döneminden kalan, yüksek bir sanat ve kültürel birikimin somutlaşmış örneği olan çok sayıda mimari eserler bulunmaktadır. Bu dönem, medreseleri ve bilim adamlarının çokluğu nedeniyle "Darül-Ulema" (Bilginler Şehri) olarak anılmaktaydı. XIII. yüzyılın başlarında, Divriği'de Mengücekoğulları Dönemi'nin en önemli eseri olan ve 1985 yılında UNESCO tarafından Dünya Kültür Mirası listesine alınan Divriği Ulu Camii ve Darüşşifası, dönemin en değerli yapıtlarının başında gelmektedir. XIII. yy sonlarında ise, Sivas'ın ufkunda yükselmiş olan anıtsal üç yapı Gökmedrese, Çifte Minareli Medrese ve Buruciye Medresesi şehre vurulmuş üç Selçuklu mührü olarak anılmış ve Selçuklu Dönemi'nde şehrin "Darül-ala" (Yücelik Beldesi) olarak da anılmasına sebep olmuştur. Bu yapıların her biri günümüze kadar orijinalliğini koruyarak gelmiş bulunmaktadır. Bu çalışmada, Divriği Ulu Camii ve Darüşşifası, Gökmedrese, Çifte Minareli Medrese ve Buruciye Medresesi'nde bulunan, bezeme örnekleri incelenmiştir. Yapıların süslemesinde kullanılan taş, ahşap, çini aksamlar üzerindeki, süsleme unsurları incelenerek açıklanmaya çalışılmıştır. Ayrıca geometrik, bitkisel, yazı, figürlü, nesnelere, mukarnas ve mimari formlar, kozmik ve sembolik motifler olmak üzere yedi tür bezemenin kullanıldığı yöresel el sanatlarımızdan örnekler verilmiştir. Her biri özel anlamlar taşıyarak nakşedilen bu motiflerin, geleneksel el sanatlarımıza yeni örnekler kazandırabilecek bulunmaz bir kaynak olduğu düşünülmektedir.

Anahtar kelimeler: Sivas, Medrese, Selçuklu Mimarisi, Taş İşçiliği, Kültürel Miras

Decoration Elements Used on Seljukian Works of Art in Sivas and Their Reflection to Handicrafts

Abstract

There are a lot of architectural work of art from Seljukians that are examples of a high art and cultural background in Sivas city. At that point, of time this city is called the city of scientists because of the plentifulness of the scientists and madrasahs (universities). Divriği Ulu Mosque and Hospital, which is builded in

* Cumhuriyet Üniversitesi Sivas MYO., El Sanatları Bölümü, SİVAS, kaynar.hly@gmail.com

** Cumhuriyet Üniversitesi Sivas MYO., El Sanatları Bölümü, SİVAS, etonus07@gmail.com

the early part of thirteenth century by Menguceks in Anatolia and listed as World Heritage Site by UNESCO in 1985, is one of the most valuable work of arts in that term. In the later century, the three monumental building Gökmedrese, Çifte Minareli Medrese and Buruciye Medresesi is known as a seal impressed to city by Seljukians and because of this, the city is called "sovereignty place" in that term. Each of these works of art maintains its originality today. In this paper, the pattern samples on Divriği Ulu Mosque and Hospital, Gökmedrese, Çifte Minareli Medrese and Buruciye Medresesi are examined. Decoration elements on stone, wood and tile sections used for ornamentation are examined and explained. Examples of local handicraft are gived on which seven kinds of decorations such as geometrical, herbal, script figures, items, muqarnas and architectural forms, cosmic and symbolic patterns are used. Some patterns each of which has special meanings are considered as a rare reference that may gain new examples to our traditional handicrafts.

Keywords: Sivas, Madrasah, Seljuk Architecture, Stonework, Cultural Heritage

1.Giriş

XI. yüzyıl sonunda Türkler, egemen oldukları Anadolu topraklarında Selçuklu Devleti'ni kurduktan sonra, günümüze kadar gelen eserlerle Selçuklu Mimarisini oluşturmuşlardır. Selçuklu Medeniyeti, bütün Avrupa tarafından bir sanat ve estetik yuvası olarak kabul edilmiştir. Bu yuvada birçok seçkin üstatlar yetişmiş, ilim ve irfanın yüksekliğiyle tarih sahifelerine altın yapraklar hediye edilmiştir. Selçukluların sarayları, camileri, medreseleri, türbeleri gerek mimari tarzı gerekse tezyin tarzı bakımından birer şaheserdir. Selçukluların hayrete düşürecek derecede vücuda getirdikleri eserler, Selçuklu sanatkarlarının acemisinden üstadına kadar teşvik, refah ve saadet içinde yaşamış olduklarını ispat etmektedir. Anadolu'daki, muhtelif Selçuklu eserlerinin yüzeysel bir şekilde yapılan tetkiklerle, bu medeniyetin sanat yüksekliklerinin gösterileceği ümit edilmektedir. Selçuklu abidelerini tetkik etmek için Anadolu'nun birçok kısımlarını gezmek ve belgeler üzerinde büyük bir azimle yürümek icap eder. Selçuklu sanatı, bütün Asya-yı Sugra (Küçük Asya) dâhilinde büyük bir rağbet görmüştür. Hatta miladi on üçüncü asırda Asya-yı Sugra, aynı ahenkte bir sanat teşkil etmiştir. Selçuklu sanatı, diğer milletlerin sanatı gibi bazı milletlerin sanatı ile karışmış; fakat Selçuklu sanatkarları bu bilgilere kendi bildiklerini de ilave ederek eserlerini büyük bir ustalık ve zevk ile vücuda getirmişlerdir. Binaların birçoğunda Arap, İran tarzı; Suriye, Ermeni şekilleri; sütunlar, başlıklar görülür ki bunlar sonradan Selçuklu sanatına dönüştürülmüştür. Fakat bitkisel süslemeler ve arabesklerin birçoğunda tamamıyla Selçuklu sanatını görmek mümkündür. Selçukluların sanatlarının terakki ettirilmesi için diğer

memleketlerden sanatkâr getirmeye en büyük fedakârlıklar göstermekten geri kalmamışlardır. Alparslan'ın ve halkının saltanatı zamanında ilimler ve sanat, her gün biraz daha gözleri kamaştırarak şekilde ilerleyerek devam etmiştir¹.

Anadolu Selçuklu yapılarında, mimari elemanların farklı malzemelerle bezendiği dikkat çekmektedir. Taş, ahşap ve çini üzerindeki desenlerde, geometrik, figürlü, bitkisel ve hat olarak dört ana bölüme ayırabileceğimiz bezeme unsurları mevcuttur. Yazı ve bitkisel bezemenin bir arada kullanıldığı süslemelerde yazı, geometrik ve bitkisel bezemenin bir arada olduğu bezemelerde ise geometrik bezeme ön plana çıkmaktadır. Divriği Ulu Camii ve Darüşşifası'nda ise tüm bezeme örneklerini görmek mümkündür.

Selçuklu yapılarında geometrik, bitkisel, yazı, figürlü, nesnelere, mukarnas ve mimari formlar, kozmik ve sembolik motifler olmak üzere yedi tür bezeme görülür. Bezemelerden ilk altı türün kullanımı yaygındır. Kozmik motifler ise Güneş ve Ay'ın görüntülerinin yansıtıldığı sınırlı sayıdaki betimlemeleri içerir. XIII. yüzyılın ilk yarısında inşaa edilmiş yapılarda geometrik süslemeler özellikle iç içe geçmiş dörtgen, çokgen ve kırık çizgilerle biçimlenen "Yıldız Sistemleri" oldukça yaygındır. II. Kılıç Arslan (1155-1192) döneminden başlayarak, başta I. Alâeddin Keykubad (1220-1237) ve oğlu II. Gıyasettin Keyhüsrev (1237-1246) zamanlarında Selçuklu Devleti'nin siyasi, iktisadi ve kültürel açıdan en güçlü olduğu, bir başka deyişle en parlak döneminin/yükselme devrinin yaşandığı bilinmektedir².

Buruciye Medresesi, Gök Medrese ve Çifte Minareli Medreselerin hepsinde benzer olarak, geometrik ve bitkisel bezemeleri bir arada görmek mümkündür. Yüzeysel bezemeli bordürlerin üzerinde dışa taşan bitkisel formlar Divriği Ulu Camii taç kapılarındaki formları hatırlatmaktadır.

Selçuklular Döneminin en ihtişamlı tarihi eserlerinden olan bu yapılarıdaki bezemeler, Sivas'da üretilen el sanatlarına her dönem ilham kaynağı olmuşlardır. Halen yaşatılmaya çalışılan, halı dokumacılığı, gümüşçülük, ağaç işleri gibi el sanatlarının her alanında yeniden hayat bulmuştur.

2. Selçuklu Süsleme Sanatında Kullanılan Motifler

Selçuklu süsleme sanatında kullanılan motifler genel olarak şu şekilde sınıflandırılmıştır:

- I- Bitkisel motifler,
- II-Hayvansal motifler,
- III-Geometrik ve sembolik motifler,
- IV-Geçmeler,

¹<http://www.turkiyat.selcuk.edu.tr/pdfdergi/s24/ozluk.pdf>

²Şaman, Doğan, N., "Bezemeye Bakış: Anadolu'da İlhanlı İzleri", Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, Cilt:20 Sayı:1, 2003, s.150-166

- V- Mimarî ve insan yapısı formlardan esinlenen motifler,
- VI-Doğadan stilize edilen motifler,
- VII-Barok, ampir ve rokoko motifleri,
- VIII-Yazının dekor ve motif olarak kullanılması,
- IX-İnsan giysilerinin ve takılarının motifleri ³.

Yapılan çalışmada, Selçuklular Dönemine ait bu süslemelerden en çok kullanılmış olan, bitkisel, hayvansal, geometrik (geçmeler) ve yazı (hat) sanatı açıklanmıştır.

Bitkisel motifler, çeşitli yüzey süslemeciliği ile Türk el sanatları alanlarında sıkça kullanılan motiflerden olup, genel bir tasnif olarak çiçek, yaprak, ağaç ve otlar olarak sınıflandırılabilir.

Çiçeklerin Türk süsleme sanatlarında etkinlik kazanmalarındaki en önemli sebep, renk ve güzellikleri olmuştur. Ancak, başlangıçtan günümüze kadar olan tüm süslemelerde motifler ya aslına sadık kalınarak ya da stilize edilerek kullanılmışlardır. Bunlar arasında en çok kullanılanlar, hataî, penç, lotus (Nilüfer çiçeği), palmet, somut çiçekler ve Şükufe tarzı olarak da bilinen minyatür çiçeklerdir.

Hâtâyî motifinin adı Çin Türkistan'ına bağlı "Hatâ", "Hatay", "Hıtay", "Huten" gibi farklı isimlerle anılan bölgeye bağlanmaktadır. Hâtâyî, Türk bezeme sanatları içerisinde bolca kullanılan, bitkisel kökenli bir motif olup, gül, narçiçeği, şakayık gibi çiçeklerin stilizasyonu sonucunda ortaya çıkmıştır. Hatta bu stilizasyon sayesinde motif gerçek örnekten tamamen uzaklaşmıştır. Çiçeğin dikine kesitinin stilize edilmesine "Hâtâyî", kuşbakışı görünüşünün stilize edilmiş haline ise "Penç" adı verilmektedir. Hâtâyî motifi, kese, taç yaprak, çanak ve sap kısımlarından oluşmaktadır. Motifin çizileceği alana istenilen büyüklükte yuvarlak veya oval şekilli hafifçe belirlenen sınır çizgisinin alt orta kısmına, çiçeğin tohumlarını taşıyan kese çizilir. Kesenin tepe kısmı farklı şekillerde çizilebilir. Kesenin alt orta noktası ise sapın çiçeğe birleştiği kısımdır ve bir bakıma can damarıdır. Daha sonra kese ve sınır çizgisi arasında kalan alana, taç yapraklar, motifin büyüklüğüne göre istenilen sayıda yerleştirilir. En altta ise çiçeğin kaidelerini oluşturan çanak kısmı bulunmaktadır. Penç çiçeğin tepeden görünüşü olduğundan, sapın birleştiği yer ile çanak kısmı görünmemektedir. Hâtâyîde olduğu gibi daire şeklinde çizilen sınır çizgisi hafif bir şekilde belirlenir ve daire, motifin yaprak sayısına göre eşit parçalara bölünür. Kullanılacak penç katmerli ise, aynı merkezli iç içe dairelere ayrıntılar işlenir⁴.

³ <http://www.slideshare.net/massive501/seluklularda-ssleme>

⁴ Birol.İ., Derman, Ç., 2011, Türk Tezyini Sanatlarında Motifler, Kubbealti, İstanbul, s.47-67.

Lotus, çeşitli uygarlıklarda simgesel anlamlar kazanmış, nilüferi andıran su bitkilerine verilen addır. “Nil Işığı” demek olan Nilüfer, Türkçeye Farsça’dan geçmiştir. Palmet motifinde olduğu gibi Türk sanatında kullanılan tepelik, bazı kaynaklarda lotus olarak geçmektedir. Palmet (Tepelik), bir sapın her iki tarafına karşılıklı olarak tertip edilmiş, uçları kıvrık, uzunca yapraklardan ibaret bezeme ögesi olup, el pençesine benzemektedir. Cepheden duran palmet, yaprağın palmiye şeklinde bölümlenmesinden oluşmaktadır. Sadece Anadolu Selçuklu yapılarında değil bütün Türk sanatında kullanılan bir motif olan tepeliğin, bazı kaynaklarda palmet adıyla geçtiğini bilmekteyiz. Palmet, Yunan mimarisinde çok kullanılmışken, İslam Sanatı içinde Emevi Döneminde rastlamaktayız. Emeviler Devri, İslamlığın genişleyip yayıldığı, İslam sanatının kuruluş halinde bulunduğu bir devirdir. İslam sanatında derleyici olarak nitelendirilen bu devirde, batı sanatının motiflerinin taklit edilmesi sonucu palmet kullanılmıştır. Daha sonraki dönemlerde rûmî desenli bezemelerde kullanılan tepelik motifinin palmete olan benzerliğinden dolayı sanat tarihçileri tarafından bu isimle anılmıştır. Batılıların, İslam aleminde kullanılan tüm bezemelere “Arap tarzı süsleme” anlamında “Arabesk” ismini kullanmalarına rağmen daha sonraki araştırmalarda bezemelerin türlerine göre adlandırılmasıyla bu terime ihtiyaç duyulmamış ve kullanılmamıştır. Tıpkı, arabesk teriminde olduğu gibi, rûmî motifli süslemelerde, desen analizi yapılırken motifin alt birimlerini daha iyi tanıdıkça, palmet terimi de kendiliğinden kullanılmayacaktır. Tezyinatımızda palmetler, ancak Osmanlı Dönemi’nde Barok devrinden sonra kullanılmışlardır. Osmanlı İmparatorluğu’nda III. Ahmet (1703-1730) zamanında Barok sanatın etkileri Fransa yolu ile gelmeye başlamıştır. Bu nedenle 450 yıl kadar önce yapılmış bu eserlerdeki motifleri isimlendirirken, palmet ismi kullanılmamalıdır. Ancak Gök Medresede olduğu gibi, revaklardaki devşirme olan sütun başlıklarındaki motifleri palmet olarak adlandırabiliriz. Aynı şekilde başka bir motif de Buruciye Medresesi revak sütun başlıklarında karşımıza çıkmaktadır. Hâtâyî grubu motiflerinden olan yaprak, süslemede yardımcı motiftir. En sade şeklini yaprağın dış sınır çizgisi meydana getirir. Yaprak iri olduğunda, dış sınırın ortasında damar gibi ayrıntılar çizilir. Akantus, Antik çağda bezeme ögesi olarak kullanılan, kalın, etli yapraklı bitki, kenger, yaban enginarıdır. Akant yaprağı, korint düzendeki sütun başlıklarının başlıca ayırt edici ögesidir. Çifte Minareli Medrese taç kapısındaki köşe sütunlarının başlıkları, tıpkı korint sütun başlıklarındaki sepet gibi yukarıya doğru genişleyen akant yaprakları, görüntüsü vermektedir. Fakat burada dışa taşıntı yapan tepeliktir. Gök Medrese avlusundaki sütun başlıklarından birisinin kalıntılarında akantusa benzer şekiller görülmektedir. Buruciye Medresesinin revak sütunlarının sekizinde de

akant yaprakları açık olarak görünmektedir. Bu sütun ve başlıklar antik çağdan kalma devşirme malzemedir ⁵.

Yapraklarda ve çiçeklerde olduğu gibi pek çok çeşitleri olan ağaç örneklerinin, Türk süslemeciliğinde önemli bir yeri vardır. Özellikle selvi ağacı, hurma ağacı, hayat ağacı, meyve ağaçları ve çiçek açmış ağaçlar olmak üzere beş çeşit ağaç süslemesine çok sık tesadüf edilmektedir.

İslami inanç etkilerinin henüz sanat eserlerine yansımadağı dönemlerde, Türk sanatının eğilimi, hayvansal motiflerden yana olmuştur. Daha çok tabii hayvanlar ve fantastik yaratıklar dünyasından figürler kullanılarak anlatılanlarda canlılık, çekişme, kazanma, kaybetme ve korunma kavramları işlenmiştir. Asıl anlatılmak istenen şey sınırsız isteklerine ulaşmak üzere, insanın sonsuz zannettiği enerjisini kullanmaya çabalaması, anlatma yöntemi ise büyük ve karanlığın içine gizlenmiş olan güçler karşısında direnen bu enerjinin, hayvanlar tarafından temsil edilişidir. Bu devrenin büyük ruhsal coşkularını sanata geçiren üslup, bu yüzden "Hayvan Üslubu" adıyla anılmaktadır. En eski Türkler olan ve Kuzey Çin'de yaşayan Hunlar'a ait Pazırık Kurganlarından çıkarılan M.Ö. III ve IV. yüzyıla ait eşyalar üzerinde hayvan figürlerine rastlanır. Orta Asya insanının meydana getirdiği bu sanat eserlerinde, desenler hayvandan bitkiye veya bitkiden hayvana geçen özellikleriyle dikkat çekmektedir. Dolayısıyla "Rûmî" olarak adlandırılan motifin bitkisel kökenli olduğunu düşünenler olduğu gibi hayvansal kökene dayandıranlar da bulunmaktadır. IX. ve X. yüzyıllarda Uygur Türkleri 'ne ait, bezekli freskinde görülen rûmî, kanatlı ejderha tasviri olup, elde bulunan en eski belgedir. Karahanlı Dönemine ait Özkent türbelerinin bezenmesi sırasında kullanılan desenlerde, pek çok rûmî motifi görülmektedir. Kitabelerin zeminini süsleyen rûmîler, ilk defa kompozisyon özelliği kazanmıştır. Böylece Uygurlar'da hayvan figürlü bir motif olarak görülen rûmî, bu devirde helezonlardan oluşan dallar üzerinde, desen haline gelecek kadar gelişmiş ve bezeme sanatında bir üslup veya tarz olmuştur. Kaynaklarda motif adı olarak kullanılması ilk defa XV. yüzyıla rastlamaktadır. Gazneli Türk Devleti'nde ve Hindistan'da yapılan Türk eserlerinde gelişmesini sürdüren rûmî motifi, Büyük Selçuklu İmparatorluğu'nun abidelerinde önemli süsleme unsuru haline gelmiştir. Bu motife "Rûmî" isminin verilmesinin sebebi, eskiden Doğu Roma İmparatorluğu'na ait olan Anadolu'ya "Diyar-ı Rum" denilmesinden kaynaklanmaktadır. Dolayısıyla buraya yerleşen Selçuklulara "Rûm Selçukluları" ve çok kullandıkları bu motife de "Rûmî" denilmiştir. Tezyinatta önemli bir yeri olan rûmî motifi, her devirde, her üslupta, başlangıcından

⁵ Karadaş,Ş.,2011,"Anadolu Selçuklu Dönemi Mimarisinde Bitkisel Bezeme Unsurları", Atatürk Üniv. Sos. Bil. Enst., Erzurum,s.120-121-123

günümüze kadar taşa, çinide, ahşapta, madende, kumaşa, tezhipte ve diğer sanat kollarında sevilerek kullanılan motiflerden olmuşlardır ⁶.

Selçuklu süsleme sanatında yüzyıllar boyu, en sık ve ayrıntılarla kullanılmış desen türlerinden biri de şüphesiz geometrik kurallara dayanmaktadır. İslâm felsefesi ile bağdaştığı ve soyut anlama ulaştığı için Türkler, özellikle Arap âleminde aldıkları bu süslemeyi kendi görgü ve yorumları ile yoğurarak ilginç dekorlar yaratmışlardır. Zincirleme halkaların devamı şeklinde oluşan ve eski adı ile “Zencerek” olarak anılan geçme motifleri de Selçuklu süslemeleri için vazgeçilmez olmuştur. Bu desenlerin binlerce çeşidi olmakla birlikte, her yüzyılda sevilmiş, kullanılmış ve zamanın modasına göre üslûplanmışlardır ⁷.

2.1. Sivas'taki Selçuklu Dönemi Mimari Yapıları, Bezemeler ve El Sanatlarına Yansımaları

2.1.1.Divriği Ulu Camii ve Şifahanesi

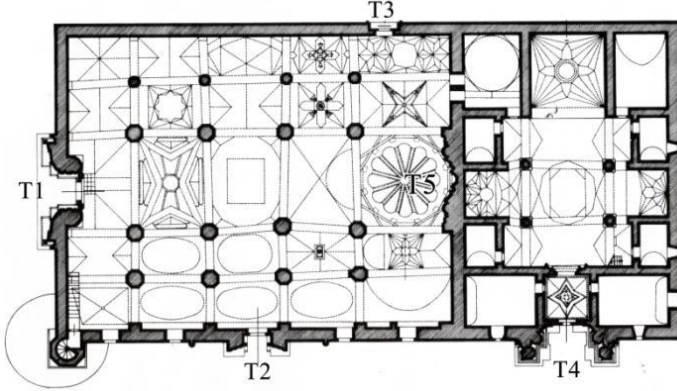
Divriği Ulu Camii ve Şifahanesi Ahmet gâh ve eşi Âdil Melike Turhan tarafından 626/1228-1229 tarihinde yaptırılmıştır. Mimarı, Ahlatlı Hürremşah ve ekibidir. Darüşşifa'nın kapladığı dikdörtgen alanın eni 32, boyu 64 metreyi bulmaktadır. Camii kuzey-güney doğrultusunda beş sahına ayrılmıştır (Plan 1). Ortadaki sahin daha yüksek ve geniştir. Onaltı sütunun ayırdığı sahinler beşer bölümlüdür. Bu sütunlar XVI. yüzyılda gömlek giydirilip, kalınlaştırılarak sekizgen ayaklara dönüştürülmüştür. Orta sahinin üçüncü bölümünün bulunduğu kısım, eskiden havuzlu bir avlu olduğu, sonradan üzerinin kubbeyle kapandığı düşünülmektedir. Sahinlerin üzerini örten 25 tonozun 19 tanesi orijinaldir. Mihrap ön kısmını örten kaburgalı kubbeyi, dışarıdan piramidal külâh örtmektedir. Caminin içerisi merkezde bulunan kubbedeki aydınlık fenerinden başka, batı tarafındaki taç kapının iki yanında yer alan sahinin her bölümüne birer tane açılan dört alt pencere ve mihrap önü kubbesinin kasnağındaki iki mazgal penceresiyle aydınlatılmaktadır. Mihrabın doğu duvarında yer alan pencereler ise camiye bitişik Darüşşifa'nın kuzeydoğusunda yer alan türbeyle açılmaktadır.

Selçuklu Döneminde yapılar, genellikle mimari kütleleri ve mekânlarıyla kendilerini ortaya koymuş, bezemeler belirli noktalarda kullanılmıştır. Bu yapıda da bezemenin kullanıldığı alanlar alışıldık noktalar olan taç kapılar ve mihraptır. Fakat hem taç kapıların boyutlarının hem de kullanılan bezemenin devasa oluşu diğer yapılardan farkını ortaya koymaktadır. Ayrıca şunu da belirtmek gerekir ki, bezeme öğelerinin büyük çoğunluğu bitkiseldir (Fotoğraf 5-6). Kuzey taç kapı niş kemerindeki geometrik bölünme, içindeki bitkisel bezemeye zemin oluşturmak için var olan görüntüsüyle ikincil olarak

⁶ A.g.k. s.118

⁷ <http://www.slideshare.net/massive501/seluklularda-ssleme>

algılanmaktadır. Bunların yanı sıra Şifahane taç kapısının nişini oluşturan silme takımları da bir farklılık olarak karşımıza çıkmaktadır. Her bir taç kapısı, farklı bir sanatkârın elinden çıkmış hissi uyandıran bezemeleriyle eşi benzeri olmayan bir yapıdır⁸ (Fotoğraf 1). Ayrıca figürel motiflerin çok kullanılmadığı bir dönemde Divriği Ulu Camii Şifahane Kapısı üzerinde küpeli kadın ve erkek figürleri de dikkat çekmektedir (Fotoğraf 2-3-4).



Plan 1: Divriği Ulu Camii ve Darüşşifası⁹.



Fotoğraf 1:Divriği Ulu Camii Şifahane Kapısı.

⁸ Karadaş, Ş., "Anadolu Selçuklu Dönemi Mimarisinde Bitkisel Bezeme Unsunları" Atatürk Üniv. Sos. Bil. Enst., Erzurum, 2011, s.117

⁹ Kuban,D.,2010,Divriği Mucizesi,Yapı Kredi Yayınları,İstanbul,s.41.



Fotoğraf 2-3-4: Divriği Ulu Camii Şifahane Kapısı'ndaki Kadın - Erkek Figürü ve Gümüş Üzerine Yansımaları.



Fotoğraf 5-6: Divriği Ulu Camii Şifahane Kapısı'ndaki Rûmi - Palmet Bordürler ve Nakış Üzerine Yansımaları.

Divriği Ulu Camii Batı Taç Kapısı'ndaki (Fotoğraf 7) hayvan figürlerinden çift başlı kartal ve tek başlı şahin kuşu pek çok el sanatı ürünlerine ilham kaynağı olmuştur (Fotoğraf 8-9-10-11-12-13-14-15-16-17). Diğer kapılardan farklı olarak bu kapıdaki bezemeler daha yüzeysel olup, yoğun bir şekilde kullanılan rumiler (Fotoğraf 22-23-24) yanında, kapı, geometrik motiflerle çevrilmiş (Fotoğraf 20-21) ve her iki tarafında dairesel formda gülbezek kullanılmıştır (Fotoğraf 18-19).



Fotoğraf 7: Divriği Ulu Camii Batı Taç Kapısı.



Fotoğraf 8-9: Batı Taç Kapısı'ndaki Çift Başlı Kartal - Tek Başlı Şahin Kuşu ve El Dokuması Halı Üzerine Yansıması



Fotoğraf 10-11-12: Batı Taç Kapısı'ndaki Çift Başlı Kartal - Tek Başlı Şahin Kuşu ve Gümüş Üzerine Yansıması



Fotoğraf 13-14: Batı Taç Kapısı'ndaki Çift Başlı Kartal - Tek Başlı Şahin Kuşu ve Ağaç Üzerine Yansıması¹⁰.



Fotoğraf 15-16-17: Batı Taç Kapısı'ndaki Çift Başlı Kartal - Tek Başlı Şahin Kuşu ve Ebru-Tezhip Üzerine Yansıması¹¹.



Fotoğraf 18-19: Batı Taç Kapısı'ndaki Gül Bezek ve El Dokuması Halı Üzerine Yansıması.

¹⁰Tonus, E., Kayabaşı, N." Sivas'ta, Günümüzde Üretilen El Sanatları Ürünlerinde Kullanılan Bazı Motifler", Cumhuriyet Döneminde Sivas Sempozyumu, TBMM Kültür Sanat ve Yayıncılık, Ankara,s.403.

¹¹a.g.k., Sivas, s.403



Fotoğraf 20-21: Batı Taç Kapısı'ndaki Yıldız Bezemesi ve Ağaç Üzerine Yansıması.



Fotoğraf 22-23-24: Batı Taç Kapısı'ndaki Rumi Bezeme ve Gümüş-Ağaç Üzerine Yansıması.

2.1.2. Çifte Minareli Medrese (Cüveyni Darülhadişi)

Taç kapıdaki kitabeden medresenin, İlhanlı Veziri Şemseddin Cüveyni tarafından, Mimar Kölük bin Abdullah'a 670/1271 yılında yaptırıldığı anlaşılmaktadır (Fotoğraf 25). Yapıda, taç kapı çıkıntısı tamamen bezeme alanı olarak kullanılmıştır. Giriş nişini çeviren bordürlerde genel bezeme unsuru bitkiselidir. Kullanılan bezemelerde, çok fazla derin oyma tekniği kullanılmamıştır. Yalnızca alınlık kısmındaki bir bezeme şeridinde, ortada ve köşelerde iri birer tepelik formu üç boyutlu bir görüntüde dışarı fırlamaktadır. Diğer bezemeler bu şeridin yanında yüzeysel kalmaktadır. Taç kapı çıkıntısı ve yan cepheleri birbirine bağlayan meyilli yüzey de bezeme alanı olarak kullanılmıştır. Yan cephelerdeki pencere açıklıklarının etraflarını bitkisel ve geometrik desenli bordürler çevirmektedir (Fotoğraf 26-27-28). Köşe kulelerinin üzerleri de bu bezeme düzenine dâhil edilmiştir. Uygulanan desenlerde,

kullanıldığı yere göre simetrisinin istenildiği kadar tekrar edilmesi dikkat çekici özelliklerdendir¹².



Fotoğraf 25: Çifte Minareli Medrese.



Fotoğraf 26-27-28: Çifte Minareli Medrese’de Geçme Detayı ve Ağaç Üzerine Yansıması.

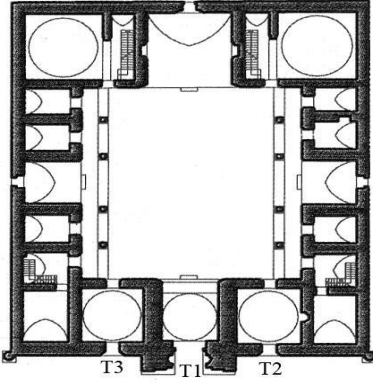
2.1.3. Buruciye Medresesi

Kapı üzerindeki kitabeğe göre 670/1271 yılında yaptırılmıştır. Banisi Muzaffer Burucirdi olup, mimarı bilinmemektedir. Açık avlulu, dört eyvanlı medresenin ön cephesinin köşelerinde kuleler yer almaktadır. İleri taşintılı taç kapısıyla ulaşılan giriş eyvanı kubbeye örtülüdür (Plan 2).

Buruciye Medresesi taç kapı desenleri içerisinde kıvrık dallar, rûmili kompozisyonlar, hatai grubu bitkisel tasarımlar, yıldız ve geçmeli geometrik süslemeler yer almaktadır (Fotoğraf 30-31-32). Taç kapı, şekillendiği geometrik form içinde bir sonsuzluk ve zaman döngüsü oluşturmaktadır. Dikdörtgen çerçeveye göre şekillenen kapı bloğu iki ana bölümden oluşmaktadır. Öncelikle

¹² Karadaş, Ş., "Anadolu Selçuklu Dönemi Mimarisinde Bitkisel Bezeme Unsurları "Atatürk Üniv. Sos. Bil. Enst., Erzurum, 2011, s.117.

bir sivri kemer, sonrasında ise dikdörtgen yayvan kemerli bir girişle oluşturulan bezemeli niş ve mukarnas ile çevrelenmiştir¹³ (Fotoğraf 29).



Plan 2: Buruciye Medresesi



Fotoğraf 29: Buruciye Medresesi.



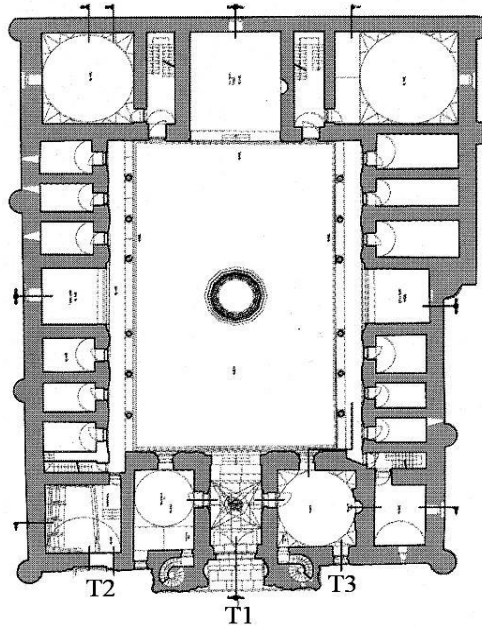
Fotoğraf 30-31-32: Buruciye Medresesi Taç Kapısı Detayları.

2.1.4. Gök Medrese (Sahip Ata Mederesesi)

Medrese IV. Kılıçarslan'ın oğlu III. Gıyaseddin Keyhüsrev devrinde Vezir Fahreddin Ali (Sahip Ata) tarafından 670/1271 yılında yaptırılmıştır. Banisi Vezir Sahip Ata Fahreddin Ali'dir. "Amel-i Üstad", "Kalûyanül- Konavi", ibarelerinden mimarı Kaluyan olduğu anlaşılmaktadır (Plan 3).

Açık avlulu, dört eyvanlı olan Gök Medrese, taç kapıda kullanılan açık mavi mermerlerden dolayı bu isimle anılmaktadır (Fotoğraf 33).

¹³ Kaynar,H, , "Sivas Buruciye Medresesi Taçkapısı Bezemelerine Dair Bir Değerlendirme", VI. International Turkish Culture, Art and Culture Heritage Symposium/ Art Activity,İtalya,2012.

Plan 3: Gök Medrese¹⁴.

İleri taşintılı taç kapı, yanlardan ona bitişik durumdaki minarenin kaide kısımları ve yan cepheler bezeme alanını oluşturur. Kavsara köşelikleri ve kavsara kemer köşeliklerindeki bezeme, şimdi yeri boş olan kabarmalardan etrafa dağılan bir desenden oluşmasıyla birbirine benzemektedir. Bu nişi üç taraftan çeviren bordürler kademeli olarak yerleştirilmiş ve bazıları da neredeyse üç boyutlu bir görüntü arz etmektedir. Yanlardaki minarenin kaide yüzeylerinde ise farklı bir bezeme görülür. Kalın kaval silmelerle ayrılan bölümlerde, yine kalın kaval silmelerle sekiz kollu yıldız ve üzerinde iri tepelikler görülmektedir. Yan cephelerdeki pencere açıklıkları ve çeşmenin etrafında bezeme alanı olarak kullanılmıştır. Köşe kulesinin üzerindeki bezemede, üç boyutlu bir görüntü oluşturmaktadır. Bezemenin tamamı birkaç bordür hariç bitkisel desenden (hayat ağacı) meydana gelmektedir (Fotoğraf 34-35-36). Avlu bezeme bakımından ön cephe kadar yoğun değildir. Bütün avluyu korniş hizasında dolanan bir bordür bulunmaktadır ve pencere alınlıkları bezeme alanları olarak kullanılmıştır¹⁵.

¹⁴ Kuban, D., "Mimari Tasarım", Anadolu Selçukluları ve Beylikler Dönemi Uygarlığı 2, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2006, 83-111

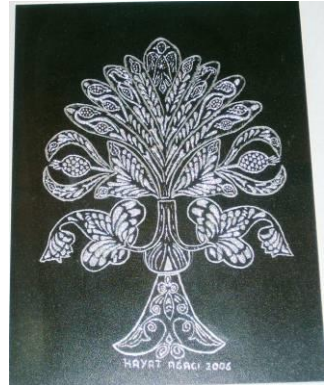
¹⁵ Karadaş, Ş., "Anadolu Selçuklu Dönemi Mimarisinde Bitkisel Bezeme Unsurları" Atatürk Üniv. Sos. Bil. Enst., Erzurum, 2011, s.117.



Fotoğraf 33: Gök Medrese.



Fotoğraf 34: Gök Medrese'deki Hayat Ağacı ve Nakış Üzerine Yansıması.

Fotoğraf 35: Gök Medrese'deki Hayat Ağacı Motifinin Halı-Tezhip-Gümüş Üzerine Yansıması¹⁶.

¹⁶ a.g.k., Sivas, s.403



Fotoğraf 36: Gök Medrese Detayı Nakış Üzerine Yansıması.

3. Sonuç

Anadolu Selçuklu sanatının anlatıldığı yayınlarda, yapılardan bahsedilirken, bezeme türlerine birkaç kelimeyle değinilmekte, daha çok yapının mimari özellikleri üzerinde durulmaktadır. Bu döneme ait mimari eserler üzerindeki tezyinatlarda tüm bezemenin tek başına incelendiği bir araştırma henüz ortaya konmamıştır. Üstelik bu bezemelerin çoğu, zamanın yıpratıcı etkilerine dayanmalarına rağmen, insan elinin bilerek yaptığı tahribatlar karşısında yok olmaya başlamıştır. Restorasyon çalışması altında yenilenen parçaların birçok sebepten dolayı orijinaline uygun olarak yenilenmediği, tamamen farklı görüntülerin ortaya çıktığı da görülmektedir.

Her biri vücut bulduğu dönemin, kültürünü, tarihini, geleneklerini yansıtan bu yapıların en ince ayrıntılarına kadar kayıt altına alınması, orijinaline sadık kalınarak, konservasyon ve gerekliyse restorasyon çalışmalarının yapılması büyük önem taşımaktadır.

Evrensel kültür mirasına Anadolu'da yeşeren Türk-İslam Medeniyeti'nin en büyük katkılarından olan bu değerli mimari yapıtlarımızın eşsiz motiflerinin, sanatsal bir yaklaşımla daha geniş kitlelere ve gelecek nesillere tanıtılması amaçlanmaktadır. Buradaki bezemelerin halı, kilim gibi dokumalar yanında ahşap ve metal kökenli el sanatlarımızda da kullanıldığı görülmektedir. Görsel bir şölen dışında, ince mesajlar da veren bu bezemelerin, bundan sonra yapılacak olan yüzlerce el sanatı örneğine kaynak oluşturabilecek zenginlikte olduğu söylenebilir.

4. Kaynaklar

BİROL, İ., DERMAN, Ç., 2011, *Türk Tezyini Sanatlarında Motifler*, Kubbealtı, İstanbul, s.47, 67.

- KARADAŞ, Ş., 2011, *Anadolu Selçuklu Dönemi Mimarisinde Bitkisel Bezeme Unsurları* Atatürk Üniv. Sos. Bil. Enst., Erzurum, s.117-118-120-121-123
- KAYNAR, H., 2012, *Sivas Buruciye Medresesi Taçkapısı Bezemelerine Dair Bir Değerlendirme*, VI. International Turkish Culture, Art and Culture Heritage Symposium/Art Activity, İtalya.
- KUBAN, D., 2002, *Selçuklu Çağında Anadolu Sanatı*, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul.
- KUBAN, D., 2006, *Mimari Tasarım, Anadolu Selçukluları ve Beylikler Dönemi Uygurlığı 2*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, s.83-111.
- KUBAN, D., 2010, *Divriği Mucizesi, Selçuklular Çağında İslam Bezeme Sanatı Üzerine Bir Deneme*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, s.41.
- ŞAMAN, D., N., 2003, *Bezemeye Bakış:Anadolu'da İlhanlı İzleri*, Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, Cilt:20 Sayı:1, s.150-166
- TONUS, E., KAYABAŞI, N., 2009, *Sivas'ta, Günümüzde Üretilen El Sanatları Ürünlerinde Kullanılan Bazı Motifler*, Cumhuriyet Döneminde Sivas Sempozyumu, TBMM Kültür Sanat ve Yayıncılık, Ankara, s.403.

İnternet

<http://www.slideshare.net/massive501/seluklularda-ssleme>

<http://www.turkiyat.selcuk.edu.tr/pdfdergi/s24/ozluk.pdf>

İSTANBUL'DA YOK OLMAK ÜZERE OLAN BİR MEZARLIK AYRILIK ÇEŞMESİ MEZARLIĞI*

Selma GÜL**

Öz

İstanbul Kadıköy'de bulunan Ayrılık Çeşmesi Mezarlığı, Ayrılık Çeşmesi Sokağı ile Taşköprü Caddesi ve bu cadde ile Hasanpaşa sokağı arasında yer almakta ve adını da Ayrılık Çeşmesi ve Namazgâhından almaktadır. Bu mezarlığın Üsküdar'dan başlayıp Kızıltoprak'a kadar uzanan büyük "Karacaahmet Mezarlığı"nın günümüze kalabilen son ucu olduğu ifade edilir. Genellikle saraya mensup kişilerin kabirlerinin bulunduğu mezarlığa 18.yy. sonlarına doğru defin yapılmaya başlanmış ve 20.yy. başlarına kadar devam etmiştir. İstanbul'da yeni gömünün yapılmadığı tamamen Osmanlı mezar taşlarının yer aldığı nadir mezarlıklardan biridir. Bu makalede Ayrılık Çeşmesi Mezarlığı'nın tarihi ve bugünkü durumu üzerine bir değerlendirme yapılmıştır.

Anahtar kelimeler: Mezar taşı, Mezarlık, Ayrılık Çeşmesi, Sanat tarihi, İstanbul

This is One of Cemetery will be Annihilated in İstanbul "Ayrılık Fountain Cemetery"

Ayrılık Cesmesi Cemetery is located in Ayrılık Cesmesi street in Tasköprü avenue, Kadıköy, İstanbul. It is named after the Ayrılık Cesmesi and Namazgah. It has been said that this cemetery the last surviving part of the great Karacaahmet Cemetery which starts from Uskudar and extends to Kızıltoprak. The graves of the members of the palace are generally located in this cemetery and the bruials in this cemetery stated in late 18th century and continued until early 20th century. This one of rare graveyard whşch is forbidden for new buried funerals and completely full of with Ottoman grave Stones in İstanbul. Ayrılık Fountain Cemetery's history and it's today's state w-evaluation is written in this article.

Keywords: Grave Stone, Cemetery, Ayrılık Çeşmesi, History of Art, İstanbul

Bilindiği üzere toprakları üzerindeki çok sayıda örnekle, Türkiye, mezar taşı konusunda zengin bir kültüre sahiptir. Yerli yabancı pek çok araştırmacı ulaşamadıkları bilgileri bu taşlar sayesinde edinmişlerdir. Fakat bu kültür ögesi

* Bu makale 2009 yılında Prof.Dr. H. Örcün Barışta danışmanlığında Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türk Sanatı Anbilim Dalı'nda tamamlanan "Kadıköy Taşköprü Caddesi Mezarlığı (Batı Yönündeki 18. Yüzyıl Mezar Taşlarının Sanat Tarihi Açısından Değerlendirilmesi)" İsimli Yüksek Lisans Tezinden bir bölümü içermektedir.

** İstanbul Üniversitesi Sanat Tarihi Bölümü Doktora Öğrencisi, selmagul02@hotmail.com

son yıllarda baş gösteren işlev değişikliği, geçen zaman, iklim koşulları, insan tahribatı vb. sebeplerden ötürü adeta bir tarih kitabının içindeki sayfalar gibi teker teker kopup, yok olmaya başlamıştır. Bu nedenle pek çok kişi tarafından bilinmeyen belki biraz da göz ardı edilen yeni gömünün yapılmadığı tamamen tarihi Osmanlı mezar taşlarını bünyesinde barındıran mezarlıklardan biri olan Ayrılık Çeşmesi Mezarlığı'nın geçmişine ve bugünkü durumuna dikkat çekilmek istenmiştir.

Ayrılık Çeşmesi Mezarlığı, Ayrılık Çeşmesi Sokağı ile Taşköprü Caddesi arasında yer almakta ve adını da Ayrılık Çeşmesi ve Namazgâhı'ndan almaktadır¹ (Fot: 1, 2, 3, 4). Bu mezarlığın Üsküdar'dan başlayıp Kızıltoprak'a kadar uzanan büyük Karacaahmet Mezarlığı'nın günümüze kalabilen son ucu olduğu ifade edilir². Bağdat yolunun önemli menzil noktalarından biri olan Ayrılık Çeşmesi ve Namazgâhı'ndan itibaren hafif bir yokuş halinde yükselen arazide, Bağdat yolunun iki yanında Ayrılık Çeşmesi Mezarlığı uzanmaktaydı³ (Plan: 1, 2). Her yıl kutsal toprakları ziyarete giden hac kabileleri ile Anadolu'ya giden kervanlar yakınları tarafından Ayrılık Çeşmesi'nden uğurlanır, İstanbul'dan ayrılacak bir yolcu şehirdeki son namazı çeşmenin arkasındaki namazgâhta kılar, Anadolu'da görev alan vezirler de, Üsküdar halkına burada alay gösterirlerdi⁴. Mezarlığın bulunduğu yer, Anadolu cihetinde sefere çıkan orduların başındaki padişah, serdar ve vezirlerin ayrıldıkları, vedalaştıkları yer olarak da geçmektedir⁵. Ordunun savaşa giderken yaptığı bu "surre alayı" Ayrılık Çeşmesinde son bulurdu⁶. Çeşmenin orada abdest alınıp, cemaatle namaz kılmak için yapıldığı da ifade edilir⁷. Bu sebeplerden dolayı çeşme ve mezarlık, Ayrılık Çeşmesi ve Mezarlığı olarak ortak bir kaderi paylaşmıştır. Mezarlığın ve çeşmenin önemli bir noktada yer aldığına dair bir başka bilgiye

¹ Çeşme ve namazgâh için bkn: İbrahim Hilmi Tanışık, İstanbul Çeşmeleri, C.2, İstanbul, 1945, s.346; Affan Egemen, İstanbul'un Çeşme ve Sebilleri, İstanbul, 1993, s. 54; Reşat Ekrem Koçu, "Ayrılık Çeşmesi", İstanbul Ansiklopedisi, C.3, İstanbul, 1960, s.1631-32; Eyice, Ayrılık Çeşmesi, TDV İslam Ansiklopedisi, C.4, İstanbul, 1991, s.284-85; Yavuz Tiryaki, İstanbul'un 100 Namazgâhı, İstanbul, 2010, s.44-45; Semavi Eyice, İstanbul-Şam-Bağdat Yolu Üzerindeki Mimari Eserler 1: Üsküdar-Bostancıbaşı Derbendi Güzergâhı, Tarih Dergisi, C.9, S.13, İstanbul 1958, s.81-110;

²Semavi Eyice, "Ayrılık Çeşmesi Mezarlığı", Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Ortak Yayını, C 4, İstanbul, 1994, s. 488-489;

³ Semavi Eyice, "a.g.m.", s.489;

⁴ Reşat Ekrem Koçu, "Ayrılık Çeşmesi", İstanbul Ansiklopedisi, C.3, Nurgök Matbaası, İstanbul, 1960, s.1631;

⁵ Mesut Koman, "İstanbul'un Bazı Önemli Eski Kabirleri-Yerinde duran ve kaybolan- ", Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu Belleteni, S 49/328, İstanbul, Eylül-Ekim 1975, s. 31;

⁶ Ayvansaraylı Hüseyin Efendi, Hadikatü'l Cevami (İstanbul Camileri ve Diğer Dini-Sivil Mi'mari Yapılar), İşaret Yayınları, haz. Ahmed Nezih Galitekin, İstanbul, 2001, s.952;

⁷ Mehmet Zeki Pakalın, Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü, Millî Eğitim Basımevi, İstanbul, 1983, s.127;

⁸ Hıfzı Topuz, Meyyale, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2008, s. 84.;

göre⁸ ise Abdülaziz tahta çıktıktan sonra kötü giden ekonomiyi düzeltmek amacıyla bir takım önlemler alınmış ve Sadrazam Fuat Paşa altın ve gümüşten yapılmış saraylardaki kap kaçakları toplatmış ve kullanımını yasaklatmıştı. Bu duruma şaşırarak Sultan Abdülaziz Fuat Paşa'ya "Bu iş nasıl olur Sultanların tabağını, çanağını nasıl alırsınız" demiş. Fuat Paşa'da "Alınır efendim, alınır. Allah göstermesin Devlet-i Âliye kötü bir duruma düşse hep birlikte Konya'ya gitmeye kalksak, Sultan Efendiler yolda Ayrılık Çeşmesi'nden bu taslarla mı su içecekler?" diye karşılık vermesi mezarlığın bulunduğu yerin önemli bir geçiş noktası olduğunu yinelemektedir.

Ayrılık Çeşmesi Mezarlığı'nın Haydarpaşa demiryolu yapıldıktan sonra korunması için etrafı duvarla çevrilmişti. Ancak 1960'lardan itibaren bu mezarlığın içine yerleşen gecekonducular ağaçları ve mezar taşlarını tahrip etmeye başlamış bunun sonucunda Acıbadem Caddesi'nden inerken sağ tarafta kalan bölüm on yıl içinde tamamen yok olmuştur. Bugün Ayrılık Çeşmesi Mezarlığı'nın bu parçasından hiçbir iz kalmamıştır⁹ (Plan: 2). Bir dönem çevresinde yer alan evlerin teneke damlarının, motiflerle süslü mezar taşı parçalarıyla kaplı olduğu ifade edilen¹⁰ Ayrılık Çeşmesi Mezarlığı'nın günümüze kalan kısmında, Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu tarafından 1970'lerin başında bir kurtarma çalışması yapılmıştır. Bu çalışmada mezarlık temizleme işlemi sırasında tonlarca molozun çıkarıldığı, kırılmış olan mezar taşlarının yapıştırılarak mezarlığın yüksek ve yeşile boyalı parmaklıkla çevrilip, koruma altına alındığı ifade edilir¹¹. Buna rağmen yine 1975 yılında mezarlığın durumuna dikkat çekilmiş Ayrılık Çeşmesi'nde gecekondu yapımı, yeniden gömme işlemleri önlenmedikçe mezar taşlarının yok olacağı üzerinde durulmuştur¹². Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu'nun yaptığı çalışmayla ilgili İ.Hakkı Konyalı oldukça eleştirel bir yazı yazmış ve bu yazısında aslında Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu ile anlaşma yapıldığı ve mevcut bölgeye bir mezar taşı müzesi kurulmak istendiği fakat bir takım insanlar tarafından engellendiği, sebep olarak da bu mezarlıkta yeni harfli mezar taşları bulunduğu için burasının müze olamayacağını gösterildiğini ifade eder. Günümüzde ise mezarlıkta yeni harfli bir mezar taşı yer almamaktadır. Daha sonrasında Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu'nun Miskinler Tekkesi'ndeki tarihi taşları söküp, kırdırarak Ayrılık Çeşmesi Mezarlığı'na götürdüğünü ve bunları fotoğraflarla belgelediklerini belirtmiş, birçok lahit ve mezar taşının bu amaçla imha

⁸ Hıfzı Topuz, *Meyyale*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2008, s. 84;

⁹ Semavi Eyice, "Ayrılık Çeşmesi Mezarlığı", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C.4, İstanbul, 1991, s.285-86;

¹⁰ Osman Öndeş, "Karacaahmet Mezarlığı", *Hayat Tarih Mecmuası*, Doğan Kardeş Matbaası, C.1, S.2, İstanbul, 1975, s.44;

¹¹ Çelik Gülersoy, "İstanbul Tarihinin Mezar Taşları", *Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu Belleteni*, S. 49/328, İstanbul, Eylül-Ekim 1975, s. 6;

¹² Erdem Yücel, "Karacaahmet", *Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu Belleteni*, S.49/328, Eylül-Ekim, 1975, s.26;

edildiğini ifade etmiştir¹³. Konyalı gerekli mercilere bu durumu bildirmiş ve Üsküdar Karacaahmed ve Havalisi Mezarlığı, ve Şehitliğini Güzelleştirme Cemiyeti Başkanı Selahaddin Kaptanağası, Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu Genel Başkanı'na yazdığı mektupta;

“Karacaahmed Mezarlıkları sitesinin muhteşem mezar taşları, lahidleri ve altlarında yatanların büyüklükleriyle meşhur olan Miskinler Tekkesi ve Türbesi sofasındaki mezar taşlarını selâhiyetiniz ve müsaadeniz dışında hoyratça parçalatarak, kırdırarak ve yıktırarak Ayrılık Çeşmesindeki Araplar Mezarlığına¹⁴ taşıttığınız anlaşılmıştır. Kanuni mercilere müracaat edilmiştir. Bunların götürüldüğü gibi yerlerine iade edilmesini rica ederim. 28.3.1975 Telgraf No: 22454' demiş ve daha sonrasında dönemin Gayri Menkul Eski Eserler ve Anıtlar Kurulu'yla yapılan görüşmede Miskinler Tekkesi'nden Ayrılık Çeşmesi Mezarlığı'na götürülen taşların eski yerlerine taşındıkları belirtilmiştir¹⁵. Fakat günümüzde Miskinler Tekkesi'nden de iz kalmamıştır. Konyalı, Miskinler Mezarlığı'ndan Ayrılık Çeşmesi Mezarlığı'na yapılan nakil işlerinin burada ölüleri bulunanların haberleri olmadan gümrükten mal kaçırılır gibi süratle yapıldığını ve bu işlem yapılırken Çelik Gülersoy'un kendisini arayarak oraya başka hiçbir yerden mezar taşı getirilmediğini, yüzlerce fidan dikildiğini ve beraber oraya gitmelerini teklif ettiğini ifade etmiş ve Çelik Gülersoy'un bütün bu olanlardan haberi olmadığını bildirmiştir¹⁶. Kurum burada bir çalışma yapmadan önce yol inşaatı ile harman haline gelmiş mezarlıkta yok olan mezar taşlarından İngiltere'deki ilk elçimiz olan ve bundan dolayı da İngiliz Mahmud Efendi adıyla anılan Reisü'l-küttab Mahmud Raif Efendi'nin mezarının da varlığından bahsedilirken¹⁷ mezarlıkta önemli devlet adamlarının kabirlerinin de yer aldığı anlaşılıyor. Mehmed Ra'if “Mir'at-ı İstanbul” adlı eserinde Ayrılık Çeşmesi Mezarlığı'na gömülen zamanın önemli şahsiyetlerinden yedi kişinin ismini vermiştir¹⁸. Semavi Eyice ise, yirmi altı kişinin ismini vermektedir¹⁹. Günümüzde de kitabelerinden anladığımız üzere sarayda hizmet vermiş devlet adamları, hocalar ve cariyelerin mezarları mezarlıktaki varlıklarını sürdürmektedirler. Bunun yanında mezarlıkta

¹³ İbrahim Hakkı Konyalı, Abideleri ve Kitabeleriyle Üsküdar Tarihi-Karacaahmed Mezarlığı Müzesi, Ahmet Sait Matbaası, C 2, İstanbul, 1977, s.481-488;

¹⁴ Ayrılık Çeşmesi Mezarlığı bazı yayınlarda ya da belgelerde Arap Mezarlığı olarak da geçmektedir. Bk. Konyalı, a.g.e., Anıtlar Kurulu dosyası;

¹⁵ İ.Hakkı Konyalı, “a.g.e.” s.481-489;

¹⁶ İ.Hakkı Konyalı, “a.g.e.”, s.486;

¹⁷ Mesut Koman, “a.g.m”, s.31;

¹⁸ Kolağası, Mehmed Râ'if, Mir'ât-ı İstanbul, Çelik Gülersoy Vakfı Yayınları, Asya Yakası, C.1, Haz. Günay Kut-Hatice Aynur, İstanbul, 1996, s.65-70

¹⁹ Semavi Eyice, “a.g.m.”, s.285-86;

üzerlerinde bölük işaretlerinin yer aldığı yeniçeri mezar taşları da mevcuttur²⁰. Genellikle saraya mensup kişilerin kabirlerinin bulunduğu mezarlığa XVIII. yüzyıl sonlarına doğru defin yapılmaya başlanmış ve XX. yüzyıl başlarına kadar devam etmiştir²¹.



Ayrılık Çeşmesi Mezarlığı Uydu Görüntüsü.

Günümüzde Turing Kurumunun yaptığı kurtarma çalışmasından bir izin kalmadığı görülen mezarlıkta yapılan incelemede bir geriye dönüş olduğu görülmüş, başları gövdelerinden ayrılmış, orta yerinden kırılmış, ayak veya baş taşı eksik olan taşların varlığı saptanmıştır. Bu durum mezarlıkta yine bir kurtarma çalışmasının ihtiyacını ortaya koymaktadır. Bugün pek çok taş orijinal yerinde durmamaktadır. Aynı kapak taşı üzerinde yer alan baş taşı ve ayak taşının aynı mezara ait olmadığı genellikle ayak taşı kısımlarının sonradan yerleştirildiği görülmüştür. Üzerlerinde iki baş taşı bulunan kapak taşlı mezar taşlarının kitabelerinden hiçbir akrabalık bağları olmadığı anlaşılan taşlar da bu duruma örnektir. Bunun yanında bazı mezar taşlarının gövdelerinden ayrılmış olan başlıklarının, mezarlığı çevreleyen duvarda örgü niyetine kullanılması dikkat çekicidir (Fot: 8). Belirli aralıklarla çalışmayı yürütmek amacıyla gidilen mezarlıkta daha önceden yerleri belirlenen taşların bir sonraki gidişte yerinde olmadığı, toprağa gömülü olan taşların kazılarak yüzeye çıkarıldığı ve bunların toplu halde bir yere yerleştirildiği görülmüştür (Fot: 5, 6, 7). Yakın zamanda ise daha önce çalışmamızda sağlam olarak belgelediğimiz bir mezar taşının parçalanmış olduğu da görüntülenmiştir. Konuyla ilgili gerekli mercilere yazılar yazılmıştır.

²⁰ Selma Gül, Kadıköy Taşköprü Caddesi Mezarlığı (18. Yüzyıl Mezar Taşlarının Sanat Tarihi Açısından Değerlendirilmesi), Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türk Sanatı Anabilim Dalı Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2009, s.45,61,79,97,232

²¹ Semavi Eyice, "a.g.m.", s.488;

Kudüs'e giderken İstanbul'a uğrayan F.R. de Chateaubriand, 1811'de yayınlanan seyahatnamesinde "Etrafı çevrili olmayan mezarlıklar sokakların ortasındandır ve bunlar harikulade servi korulukları teşkil ederler. Bu servilerde güvercinler yuvalarını kurar ve böylece ölülerin huzurunu paylaşır" derken bir başka seyyah Thèophile Gautier 1853'te yayınlanan seyahatnamesinde "Katoliklik, ölümü paganisma ve müslümanlığın bilmediği kasvetli bir korku ahengi ile çevirmiş, bunun için dehşet vermek düşüncesiyle mezarlarını türkütücü, cesetli şekiller ile süslemiştir, hâlbuki İslam mezar taşları güzel ağaçların gölgesinde, gök mavisi ve altın yaldızlı renkleri ile bir cesedin çukuru olmaktan çok, ebedi istirahat mahsus bir köşk tesiri bırakırlar" diyerek²² XIX. yüzyılda Osmanlı mezar taşlarına duydukları hayranlıkları dile getirmişlerken, bizler hala bu tarihin önemini yeterince kavrayabilmiş değiliz.

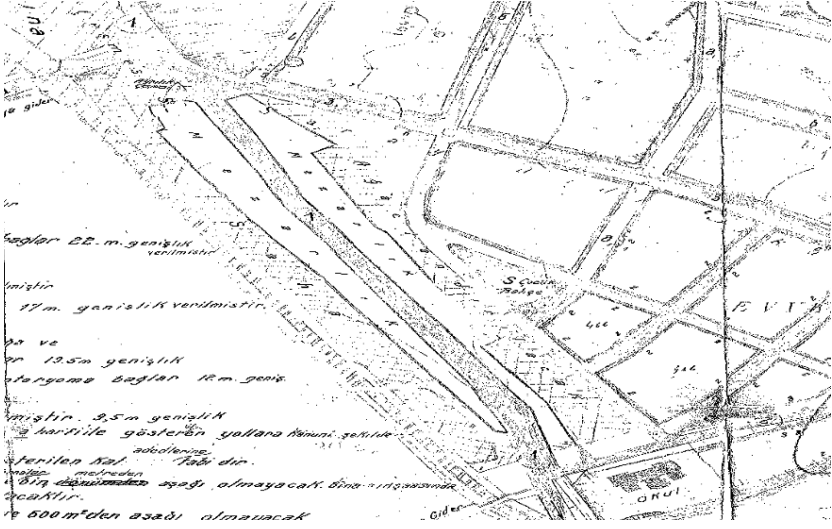
Ayrılık Çeşmesi Mezarlığı hem kendi tarihi hem de içinde barındırdığı tarihle önemli bir yere sahiptir. Mezar taşlarında geleneksel Türk Süsleme Sanatları motiflerinin yanısıra bu yüzyılda sanatın her dalında kendini göstermeye başlayan Batılı etkiler de karşımıza çıkmaktadır. Hem kendi içinde bir bütünlük hem de gelenekselin yanında farklı dönemlerde eklenen öğelerle elde edilen özgünlük Osmanlı mezar taşı geleneğini daha renkli bir boyuta ulaştırmıştır. Fakat ne yazık ki bu geleneğin bir parçası olan Ayrılık Çeşmesi mezarlığında görülen mezar taşlarının birçoğu çeşitli sebeplerle tahrip olmuş durumdadır. Kıymetli bir tarihi içinde barındıran mezarlıkların bakım ve onarımlarının yapılması, mezar taşlarının korunmasına yönelik gerekli önlemlerin alınması sonucunda bu ve bunun gibi tarihi mezarlıkların ayakta kalabilmesi ve gelecek nesillere aktarılabilmesi sağlanabilir. Bu bağlamda yeni gömünün yapılmadığı tamamen Osmanlı mezar taşlarının yer aldığı, Ayrılık Çeşmesi Mezarlığı özelinde oluşturulacak bir açık hava müzesi, yıllar önce İ. Hakkı Konyalı'nın gerçekleştirmek istediği gibi, diğer bölgelerdeki tarihi mezarlıklar için de bir örnek teşkil edebilir.

Kaynaklar

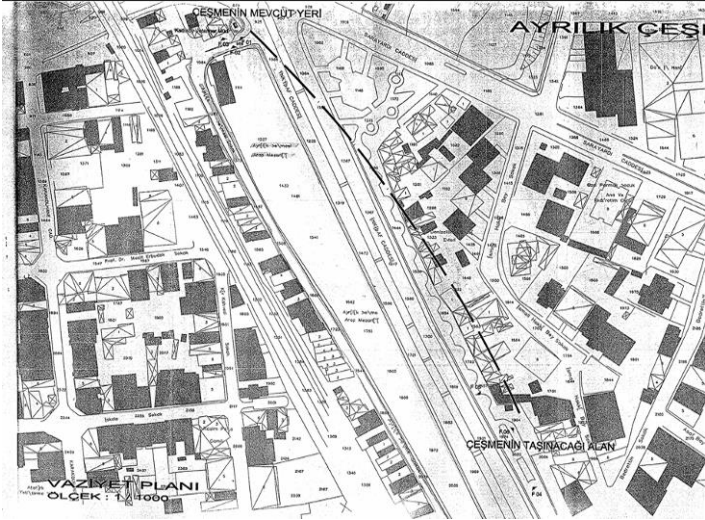
- AYVANSARAYI, H. EFENDİ.; A. SATI' EFENDİ.; S. B. EFENDİ, 2001, *Hadikatü'l Cevami, İstanbul Camileri ve Diğer Dini-Sivil Mi'mari Yapılar*, İşaret Yayınları, Haz. Ahmed Nezih Galitekin, İstanbul.
- EYİCE, SEMAVİ, 1991, *Ayrılık Çeşmesi Mezarlığı*, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, C.4, İstanbul, s.285-286
- EYİCE, S., 1994, *Ayrılık Çeşmesi Mezarlığı*, Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Ortak Yayını, C 4, İstanbul, s.488-89

²² Semavi Eyice, *Mezarlıklar ve Hazireler*, İslam Dünyasında Mezarlıklar ve Defin Gelenekleri I, TTK, Ankara, 1996, s.131

- EYİCE, S., 1996, *Mezarlıklar ve Hazireler, İslam Dünyasında Mezarlıklar ve Defin Gelenekleri I*, Türk Tarih Kurumu, Ankara, s. 123-134
- GÜL, S., 2009, *Kadıköy Taşköprü Caddesi Mezarlığı (Batı Yönündeki 18. Yüzyıl Mezar Taşlarının Sanat Tarihi Açısından Değerlendirilmesi)*, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türk Sanatı Anabilim Dalı Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- GÜLERSOY, Ç., 1975, *İstanbul Tarihinin Mezar Tasları*, Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu Belleteni, S. 49/328, İstanbul, Eylül-Ekim, s.6
- İŞLİ, N., 2001, *Karacaahmet Mezarlığı*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları İslam Ansiklopedisi, C.24, İstanbul, s.375-377.
- KOÇU, R. E., 1960, *Ayrılık Çeşmesi*, İstanbul Ansiklopedisi, C.3, Nurgök Matbaası, İstanbul, s.1631.
- KOLAĞASI, M. RÂ'İF, 1996, *Mir'ât-ı İstanbul*, Çelik Gülersoy Vakfı Yayınları, Asya Yakası, C.1, Haz. Günay Kut-Hatice Aynur, İstanbul, s.65-70.
- KOMAN, M., 1975, *İstanbul'un Bazı Önemli Eski Kabirleri-Yerinde Duran ve Kaybolan*, Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu Belleteni, S.49/328, İstanbul, Eylül-Ekim, s.28-35
- KONYALI, İ.H., 1977, *Abideleri ve Kitabeleriyle Üsküdar Tarihi-Karacaahmed Mezarlığı Müzesi*, Ahmet Sait Matbaası, C 2, İstanbul, s.31-39.
- KURTBİL, Z. H., 2009, *Kadıköy Taşköprü Caddesi Mezarlığı (Batı Yönündeki 19. Yüzyıl Mezar Taşlarının Sanat Tarihi Açısından Değerlendirilmesi)*, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türk Sanatı Anabilim Dalı Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- ÖNDEŞ, O., 1975, *Karacaahmet Mezarlığı*, Hayat Tarih Mecmuası, Doğan Kardeş Matbaası, C.1, S.2, İstanbul, s.42-46.
- PAKALIN, M. Z., 1983, *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.
- TOPUZ, H., 2008, *Meyyale*, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- YÜCEL, E., 1975, *Karacaahmet, Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu Belleteni*, S.49/328, Eylül-Ekim, s.23-26.



Plan 1. Aynalık Çeşmesi Mezarlığı (İstanbul 5 Nolu KVKBK Arşivi.)



Plan 2. Aynalık Çeşmesi Mezarlığı vaziyet planı (İstanbul 5 Nolu KVKBK Arşivi).



Fotoğraf 1. Ayrılık Çeşmesi Mezarlığı genel görünüm.



Fotoğraf 2. Ayrılık Çeşmesi ve Mezarlığı.



Fotoğraf 3. Mezarlığın içinden görünüm.



Fotoğraf 4. Mezarlığın içinden görünüm.



Fotoğraf 5. Mezarlıkta önceden yerleri tespit edilmiş fakat sonrasında yerleri değiştirilmiş taşlar.



Fotoğraf 7. Taşı çıkarmak için açılan çukur mezar taşı.



Fotoğraf 8. Duvar örgüsü niyetine kullanılan mezar taşı başlıkları.

FELSEFİ METAFOR ÜZERİNE

Fazilet Başaçık*

Öz

Metaforun klasik düşüncede günlük dilin dışında şiirde kullanıldığı ya da düşünce karşısında dilin bir özelliği olarak değerlendirilmektedir. Bu anlamda metafor sadece bir dil hadisesidir. Sanatlarda kullanılan metaforlar, metaforun kavramsal çerçevesini veremez. Bununla birlikte metaforlar sadece şiirde kullanılmayıp, felsefi metinlerde de kullanılır. Felsefi metafor nedir? Biz bu makalede onu araştıracağız.

Anahtar kelimeler: Metafor, felsefe, mecazi sanatlar, dil.

On The Philosophical Metaphor

Abstract

Metaphor has been traditionally viewed as characteristic of language as opposed to thought, and as occurring primarily in poetic as opposed to everyday language. In this sense, metaphor is only language incident. The metaphors used in the arts can not put out the conceptual framework of metaphor. However, the metaphor is not used only in poetry but also used in philosophical text. What is the philosophical metaphor? In this article we will investigate it.

Keywords: Metaphor, philosophy, figurative art, language.

1. Giriş; Hakikat ve Metafor

Şimdilik “bir şeyleri bir yerden bir yere aktarma ve taşıma” şeklindeki anlamlarıyla yetineceğimiz metafor, esas itibarıyla ister edebiyat ister felsefe alanında olsun, “hakikat” kavramıyla ilişik düşünülmesi gereken bir kavram ve terimdir. Diğer bir ifade ile eğer metafor, bir şeylerin bir şey yerine geçmesi, onun yerine kullanılması, onu temsil etmesi, ona benzemesi ve nihayet onun anlamını farklı bir kalıp ve farklı bir kılıkta taşıması manasına geliyorsa, o şeyin hakikatinin ne olduğunun akla düşmemesi mümkün değildir.

Felsefenin belki de en temel kavramlarından olan hakikatin ne’liği sürekli tartışılmıştır. Tartışmanın yelpazesi genel olarak mantıksal, epistemolojik, ontolojik, estetik vb. alanları da içine alacak şekilde geniştir. Bu anlamda, biz, hakikati “gerçek” kelimesiyle karşılayabiliriz. Fakat her ne kadar hakikat kelimesini “gerçek” kelimesiyle karşılayabileceğimizi ifade etsek de, içimizde, sanki bir şeylerin eksik kaldığı gibi bir hissi de duyarız. Bunun nedeni sadece Türkçe “gerçek” kelimesinin Arapça olan “hakikat” kelimesini karşılayıp

* Necmettin Erbakan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İslam Felsefesi Yüksek Lisans Öğrencisi, faziletbasacik@hotmail.com

karşılamayacağı sorunu değildir. Belki de bunun en önemli nedenlerinden biri, hakikat kavramına “gerçek” kavramından daha öte, aşkın bir anlam, hatta biraz da esrarlı ve gizemli bir anlam atfetmemizdir. Doğrusu dini inançların ve dini literatürün bu konuda yönlendirici olduğunu da ifade etmeliyiz. Bu anlamda, dilimizde, “metafizik gerçek”e ya da “mutlak gerçek”e işaret ederken daha çok “hakikat” ifadesinin tercih edildiğini söyleyebiliriz.

Bu tür ayrımların her zaman çok tutarlı ve yerinde ayrımlar olmayabileceğini ifade etmek isteriz. Nitekim “Arapça “hakikat” kelimesini Türkçe hangi kelimeyle karşılayabiliriz?” sorusunu, “hakikat”, kelimesinin Türkçe tam karşılığı yoktur, şeklinde cevaplayabileceğimizi düşünebiliriz. Ancak burada kastedilen nedir? Kastedilen Türkçe “gerçek” kelimesinin yetersizliği midir yoksa “gerçek” ve “hakikat” kelimelerine yüklenen anlamların eşitsizliği midir? O zaman, “Türkçe “gerçek” kelimesini Arapça hangi kelimeyle karşılayabiliriz?”, sorusunun cevabını da düşünmemiz gerekmektedir. Bunun yerine kavramsal olarak gerçek ya da hakikatten ne anlamaktayız, onu ortaya koymak gerekmektedir. Kısaca, konunun bizimle ilgili veçhesi nedir? Diğer bir ifadeyle metafor konseptinde biz hakikatten ne anlamaktayız, ne anlamalıyız? Bizim için burada önemli olan soru budur.

Her şeyden önce, bizim, burada, gerçek ve hakikatin aynı anlamda olduğu doğrultusundaki kanaatimizi belirtmek isteriz. Bununla birlikte, kendi sorunumuz olan metaforu tartışırken de konunun daha net olarak anlaşılabilmesi için küçük bir katkıyı da yapmak istiyoruz. Aşağıda kavramsal olarak tartışacağımız “metafor” sorununun ortaya konabilmesi için, sorunun tamamlayıcı bir cüzü olan hakikati, metafizik, mantıksal, epistemolojik, etik, estetik, sanat, şiir vb. hangi alanda olursa olsun, doğru ya da yanlış, gerçek ya da değil, güzel ya da çirkin, rasyonel ya da duyusal ve muhayyel olduğuna bakmaksızın herhangi bir düşünceye ya da tasavvura konu olan bir “mana”nın dile getirilen bir varlığı olarak düşünmekteyiz. Farklı bir ifadeyle bu anlamda hakikat, herhangi bir metafora konu olan şeyin kendi gerçekliğidir. Konuyu nazım ve nesir üzerinden çok çarpıcı bir şekilde dile getiren Sicistani’nin düşüncelerini Tevhidî’den yapacağımız bir alıntı ile vermek istiyoruz. Alıntı hem akli hem de sanatsal düşüncenin iki farklı aktarımına güzel bir örnek teşkil etmektedir. Bu alıntı hem akli metaforların hem de muhayyelatın aktarımı olan metaforların kendi gerçekliklerini ima eder: “Akılsal anlamlar (elmaâni el ma’küle) nefsin ortasında basittirler. Düşünceden önce hiçbir şey nefis etrafında uçmaz. Sağlam bir zihin ve ince bir anlayışla düşünce zihne düştüğü zaman, bu durum bir ibareye götürür. O zaman, şiirin nazmı olan bir vezin ve sözün siyaki arasında bir ibare teşekkül eder. Bunun tamamının doğru ya da yanlış, güzel ya da çirkine zevk ya da acıya, kolay ya da zorluğa makbûl ya da merdûd bir vecîze, kesin ya da kesik bir ihticâca, parlak ya da karanlık bir burhâna, ulaştırılması yakın ya da irak olana, işitilmesi bildik ya da garip olana nispet

edilmesi mümkündür"¹. Sicitani'nin bu ifadelerinin tam da metafor için oldukça geçerli olduğunu ifade edebiliriz.

2. Metaforun Kavramsal Alanı

Hakikatin kendi bağlamımızdaki anlamından bahsettikten sonra, metaforun kelime ve terim anlamlarından hareketle kavramsal alanı üzerinde durmak gerekmektedir. Özellikle Batılı kaynakların yaklaşımlarına göre metaforun kavramsal alanı o kadar geniş görünmektedir ki, buna göre, en geniş anlamıyla, bir dilin bütün bir sistem olarak metafor olduğunu ifade edebiliriz. Aslında Farabî'nin "Kitab el Huruf" adlı eserinde bir dilin vücut buluşunu izahı, bu anlamda bir düşüncenin transferi olan metafora tekabül etmektedir. Ona göre önce duyulur nesne, sonra onun zihindeki formu ve daha sonra da onun ifade edilmesi söz konusudur. İnsanlar, duyu güçlerinin yardımı ile dış dünyadaki tek tek nesnelere idrak edip onların etkisinde kaldıkları ve bu etkileri lafızlar şeklinde, düzenledikleri sesler aracılığıyla aşamalar halinde, önce kendiliğinden sonra da bilinçli olarak başkalarına aktardıkları gibi, aynı zamanda duyulur nesnelere arasındaki bu nesnelere kendilerinden sadır olacak etkiler ve tepkiler arasındaki ve bu fiillerin kendi aralarındaki ilişkileri idrak ederler. Daha sonra bu ilişki türlerinin etkisi altında, nesnelere ve aralarındaki ilişkileri ifade eden lafızları bu ilişkilerin varlık alanındaki düzen ve nizamı yansıtmak şeklinde düzenlerler. Doğal olarak lafızların, anlamların düzenlenmesine en uygun olanlarını elde etmeye çalışırlar. Eğer toplum bu konuda belli şeyler üzerinde uzlaşmamışsa, içlerinden lafızlarla uğraşan bir grup bunu yapar².

Dahası şayet metafor zihindeki bir takım anlam ve tasavvurların bir takım ifadelerle zihin dışına aktarımına kadar genişletilebilirse, o zaman sadece bir dil hadisesi olmaktan çıkmakta ve tamamen kavramsal dünyamızın, kısacası, düşünce sistemimizin yerine geçmektedir. O zaman bir ressamın çizmiş olduğu resimle, bir yazarın kelimelerinin tasvir ettiği olgu arasında metafor olup olmaması bakımından herhangi bir fark var mıdır? Mevlana bir şair olarak kalem ve kelimelerle yapılabilecek şeylere daha fazla değer vermiş olmasına rağmen, ressamın fırçasıyla yapılabileceklerinin de kelimelerle yapılabileceklerle eş değer olduğunu kabul ederken, kastettiği şey acaba tek bir hakikatin farklı kılıklarda ve formlarda aktarımı olan metaforik bir düşünceye mi işaret etmekteydi³?

¹ Bkz. Ebu Hayyan et Tevhîdî, el İmtâ' ve'l Muâneese, C. II. s. 138-139; İsmail Taş, Ebu Süleyman Es Sicitani ve Felsefesi, s. 86-87.

² Bk. Farabî, Kitabu'l Hurûf, Neşr. Muhsin Mehdi, (Beirut Daru'l Meşrik 1970), ss. 134-136; Muhammed Abid el-Cabiri, Arap İslam Kültürünün Akıl Yapısı, s. 524-526.

³ Krş. Oliver Leaman, İslam Estetiğine Giriş, Çev. Nuh Yılmaz, Küre Y. İstanbul 1912, 90.

Metafor kelime olarak, Yunanca “transfer” anlamına gelen, “metapherein” kelimesinden türemiştir. “Meta”, değiştirmek ya da ötelemek demek iken, “pherein” ise katlanmak, taşımak, aktarmak anlamlarına gelir⁴. Kelime olarak dilimize sonradan geçen metaforun, terim olarak ortaya konması o kadar kolay değildir. Dolayısıyla metaforun ister edebiyatta, ister felsefede olsun kullanımı, amacı, önemi ve fonksiyonunu tartışmadan önce bu sorunu aydınlığa kavuşturmak gerekmektedir.

Her şeyden önce şunu belirtmeliyiz ki, edebi bir sanat olarak metafor ya da metafor olarak kabul gören herhangi bir sanat, metafor kelimesinin dilimizdeki modernliği gibi yeni değildir. İslam edebiyat geleneğinde de benzer işlevi gören edebi sanatların olduğunu bilmekteyiz. Her ne kadar bizim burada hedeflediğimiz tartışma felsefi metafor olmakla birlikte, söz konusu muğlaklığa işaret etmek ve iddialı olmamak kaydıyla bunun aydınlatılmasına katkıda bulunmayı amaçlıyoruz. Sorumuz şudur: Metaforu edebi sanatlardan hangisiyle karşılayabiliriz ya da edebi sanatlardan hangileri terim olarak metafora tetabuk etmektedir ya da bu kavramlar arasında nasıl bir ilişki söz konudur? Bu soruyu sağlıklı bir şekilde değerlendirebilmek için bazı kavram ve terimleri ele almamız gerekmektedir.

3. Mecaz Sanatları ve Metafor

Metafor dilimizde, teşbih, istiare (eğretileme), mecaz-ı mürsel, kinaye (değinmece), ta’rîz (iğneleme, dokundurma), teşhis ve intak (kişileştirme) gibi mecaz sanatlarıyla ve alegori, sembol vb. kavramlarla eş anlamlı olarak kullanılmaktadır. Mesela, Saruhan'ın "İslam Düşüncesinde İstiare" adlı çalışmasında istiare olarak bahsettiği şey metaforun ta kendisidir⁵. Nihat Keklik ise "Felsefede Metafor" adlı kitabında şöyle bir genellemeye ulaşmaktadır: "En umumi deyim olarak kullanılan mecaz kelimesiyle birlikte istiâre, teşbih, temsil gibi deyimler arasında - maksatları bakımından - bazı farklar vardır. Fakat hepsi için müşterek olan özellik benzetmeden ibarettir. Avrupa dillerindeki metafor, alegori ve analogi deyimleri de, sembol (remz), istiâre, teşbih gibi anlamlara gelmektedir"⁶. Görüldüğü gibi Keklik'in ifadeleri de metaforun geleneğimizde mevcut olan sanatlardan hangisiyle karşılanabileceği hususunda zihnimizde bir takım istifhamlar çağrıştırmaktadır. Keklik bu husustaki bir takım muğlaklıkların ve zorlukların farkında olmalı ki, bu ifadelerin ayırımına girmekten ziyade, hepsinin ortak niteliği olan “teşbih”e işaret etmekle yetinmiştir. Benzer şekilde metaforun kendine has bir üslup ve yöntem olduğunu ima eden Harmancı'ya göre de dünyanın her dilinde eş anlamlı olarak adlandırılan öğeler bulunmaktadır. Bununla birlikte bunlar birbirinin eşi

⁴ George Lakoff ve Mark Johnson, *Metaforlar Hayat, Anlam ve Dil*, Çev. Gökhan Yavuz Demir, Paradigma Y. İstanbul, 2010, s. 13.

⁵ Müfit Saruhan, *İslam Düşüncesinde İstiare*, Ankara, 2005, s. 12.

⁶ Nihat Keklik, *Felsefede Metafor*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Y., İstanbul 1990, s. 1.

olmayıp yalnızca yakın anlama gelen sözcük niteliği taşımaktadır. Dilbilimcilere göre hiçbir dilde, başlangıçta, iki ya da daha çok sözcük aynı kavramı yansıtamaz⁷.

Metaforun dilimizde hangi terimle ya da edebi sanatla karşılanabileceği hususundaki kafa karışıklığına farklı üsluplarda değinenler vardır. Nizamettin Uğur bunlardandır. Ona göre “Metafor (eğretileme) kavramı üzerine Batı'da onlarca kitap, yüzlerce yazı bulunmakla birlikte, bu kavramın ne olduğu ya da ne olması gerektiği konusunda görüş birliği oluşmamıştır. Böyle bir konuda görüş birliğinin olmasını beklemek pek de gerekli değildir belki. Ne var ki eğretileme konusundaki yaklaşım farklılıklarının nedenleri Batı'da ve bizde hayli farklıdır. Bizde özellikle Türk edebiyatındaki geleneksel yaklaşımın dışında kalıp Batı anlayışlarına yönelenler, eğretileme konusunda araştırma yapmak, kafa yormaktansa, bulanıklık içinde dolanıp durmak ya da aktarmacılıkla yetinmek gibi kolay yolları seçmişlerdir. Bu kesimin büyük çoğunluğu, eğretilemenin ne olduğu üzerinde açık bir düşünceye sahip bile değildir; Batı'da şöyle denmekte, şu şunu ileri sürmekte gibi yazılar yayımlamayı, Batı'daki anlayış farklılıklarının arkasına sığınmayı tercih etmektedir. Bu yaklaşım bizde, geleneksel yaklaşımın dışında kalanlarda, bir başka deyişle, kulağını Batı'ya dayayanlarda bir dönemdir egemen anlayış haline gelmiş görünmektedir. Konuya ilgi duyan, eğretilemenin ne olduğunu öğrenmek isteyenler ise, böyle bir ortamda, şu ya da bu yaklaşımı benimseme olanağını elbette bulamamaktadır. Ortalıkta çeviri yazı dışında araştırma ya da tartışma yazıları da yayımlanmamaktadır zaten. Görünen o ki, Türk edebiyatındaki geleneksel yaklaşımın dışında, eğretileme, benzerliğe dayalı her değişmeceyle ya da her türlü değişmeceyle eşitlenmiş görünmektedir”⁸.

Yukarıda dikkat çekmiş olduğumuz bu kafa karışıklıkları anlaşılan edebi ve felsefi çevrelerde pek sükûn bulacağa benzememektedir. Belki bunu beklemek insan bilimlerinin ruhuna da uygun değildir. Fakat bugün “metafor”, “metaforik üslup/yöntem” gibi ifadeler hem edebi alanda hem de felsefi anlamda sıklıkla kullanılmaktadır. O halde özellikle felsefe alanında bizim metafor ya da metaforik yöntem gibi ifadelerden ne anlaşılabilir olduğunu, ne anlaşılması gerektiğini ya da en azından bizim neyi tercih ettiğimizi belirtmemiz bakımından önemlidir. Bu nedenle metaforun bu sözcüklerden ayrıştırılması ya da en azından ilişkilerinin ortaya konması gerekmektedir.

3.1. Mecaz ve Metafor

Mecazın ıstılahî anlamı, bir kelimeyi gerçek anlamının dışında ve elbette bir ilgi dolayısıyla başka bir anlamda söyleme, kullanma sanatı olarak özetlenebilir.

⁷ Mehmet Harmancı, İslam Felsefesinde Metaforik Üslup, Hece Y., Ankara 2012, s. 18.

⁸ Nizamettin Uğur, “Eğretileme mi Değişmece mi? Benzetmenin Sınırları Nerede Bitiyor?”, Mor Taka Dergisi, Sayı: 5, Bahar-Yaz 2006; (İlk Yayınlanışı: Ünlem Dergisi, Sayı:3, Ocak-Şubat 2004).

Mecazen söylenen sözün gerçek anlamının anlaşılmasına bir karine engel olur. Mecaza, hem şiirde hem de düz yazıda sıkça başvurulur. Mecaz, söze güzellik ve çekicilik kattığı gibi çağrışım zenginliği de sağlar. Mecazlar anlatımı güçlendirmek amacıyla da kullanılırlar. Örneğin "göze girmek" deyiminde olduğu gibi atasözleri ve deyimlerde mecazi ifadelere başvurulur. Mecaz, başlı başına bir edebi sanat olmaktan çok, başka edebi sanatların ortaya çıkmasına yardımcı bir sanattır. Teşbih, istiare, kinaye vb. sanatlar ondan faydalanılarak yapılan sanatlardır. Bütün dillerde mecaz vardır. Mecaz dilin ayrılmaz bir parçasıdır. Bu anlamda Türkçemizin de mecaz bakımından oldukça zengin dillerden biri olduğunu ifade etmeliyiz⁹.

Metafor "gibi", "olarak", "benzer" gibi ifadelerle karşılaştırma yoluyla gerçekleşir. Aristo'ya göre mecaz teorisi, karşılaştırma teorisinin en ilginç türüdür. *Retorik*'in III. bölümünde metaforu kısaltılmış bir mecaz olarak görür. "Sevgilim kırmızı bir güldür" ifadesi "Sevgilim kırmızı bir gül gibidir" cümlesinin kısaltılmışıdır. İki farklı şeymiş gibi görünen aslında tek bir şeydir. Karşılaştırma teorisine çeşitli itirazlar olmuştur. Bunlardan birine göre metafor ve mecaz farklı şeylerdir. Çünkü metafor lafzî olarak kabul edilecek olursa, kastedilen netice anlaşılmamış olur. Şunun gibi: "Sevgilim kırmızı bir güldür" ifadesi lafzî olarak yanlıştır. Öte tarafta "Sevgilim kırmızı bir gül gibidir" mecazı ise lafzî olarak doğrudur. Buna göre metaforda benzetme edatı olmadığında (gibi, tıpkı, vb.) anlam lafzî olarak düşünüldüğünde mananın yanlış anlaşılması mukadderdir. Oysa mecaz bünyesinde benzetme edatlarını ihtiva ettiğinden yanlış anlaşılmalara yer vermeyecek kadar doğru bir anlatım olarak görülmektedir¹⁰.

3.2. Teşbih ve Metafor

Teşbih, aralarında bir veya birden fazla vasıfta benzerlik kurulabilen iki şeyi birbirine benzetmektir. Aralarında gerçek veya mecaz bakımından benzerlik bulunan iki varlıktan zayıf olanı güçlü olanına benzeterek sözü güçlendirme, etkili kılma sanatıdır¹¹. Teşbihte iki temel unsur vardır. Bunlar benzeyen ve kendisine benzetilendir. Bunlardan birisi olmadan teşbih olmaz. Teşbihte iki de yan unsur bulunur. Bunlar da benzetme yönü ve benzetme edatıdır. "Tokat, Bursa kadar yeşildir." cümlesinde "Tokat" benzeyen, "Bursa" kendisine benzetilen, "yeşil" benzetme yönü, "kadar" ise benzetme edatıdır¹².

Teşbih, öğelerinden birinin veya birkaçının bulunup bulunmamasına göre, benzeyen ve kendisine benzetilenin tek ve çok oluşuna göre, benzetme yönü bakımından benzeyen ve kendisine benzetilenin üstünlük derecesine göre ve

⁹ Mehmet Harmancı, age., s. 32.

¹⁰ M. Selim Saruhan, age., s.17.

¹¹ Mehmet Harmancı, age., s. 29.

¹² Mehmet Harmancı, age., s. 30.

benzetme yönünün çeşitli özelliklerine göre tasnif edilmektedir¹³. İndirgemeci teoriye göre metafor, teşitbe indirgenebilir.

Bu yaklaşıma göre benzetme içersin ya da içermesin her aktarma (Phoros, Pherein) bir metafordur. Diğer bir ifadeyle metafor kavramı, szcgn gerçek anlamı dışında kullanılması demek olan değişmece (mecaz, trope, figure) ile özdeş tutulmaktadır. Bu anlamda metafor ile mecaz arasında bir fark görmeyen bu anlayış Aristoteles'in metafor hakkındaki düşüncesini muhafaza ediyor görünmektedir; çünkü Aristoteles "metafor" szcgn, Poetika'da, anlam değişmeleri ve aktarmalar için kullanmıřtır¹⁴.

3.3. İstiare ve Metafor

Hakiki mana ile mecazi mana arasındaki alaka ve benzerlik üzerine dayalı olarak yapılan mecaza istiare (eğretileme) denir. Kelime yapısı olarak Arapça "ariyet'ten" türemiştir. Sözlükte, dn almak, bir Şeyi geçici olarak kullanmak, anlamlarına gelir.¹⁵ Bir Şeyi gerçek anlamı dışında, çeşitli yönlerden benzediği başka bir Şeyin adıyla anmaktır. Başka bir deyişle "arada bir engel karine bulunmak Şartıyla, bir söze, lgat anlamının dışında benzerlik ilgisi bulunan yeni bir mana vermek"tir¹⁶.

İstiaresinin temelinde teşitbih vardır. Teşitbihin iki temel unsuru olan benzeyen ve kendisine benzetilenden sadece birisinin söylenmesi ile, söylenmeyen kısmının kastedilmesi ile istiare meydana gelir. İstiare, bir unsurun, zihnimizde uyandırdığı bir başka unsur ile olan benzeyişinin yakalanıp verilmesidir. Kelimelerin lgat manalarının sınırlarını aşarak kişinin i dünyasının derinliklerini, sezgisinin sınırlarını ve hayal gücünü yansıtır. İstiare ile soyut Şeyler, mücerret duygu ve düşünceler somutlařtırılır¹⁷.

İstiareli anlatım unsurları, günlük konuşma dilimize de iyice nüfuz etmiş durumdadır. Hemen her dilde hayvan, bitki, cansız varlıklar, vücut organları, eşya adları ile ilgili pek çok istiare vardır. Mesela aslan "cesur ve korkusuz", kaz "sersem", keçi ve katır "inatçı", tilki "kurnaz", Nemrut "zalim ve kötü", Leyla "açık" veya "şaşkın" insan tipini istiare yoluyla ifade eden szcklerdir¹⁸.

Daha sonra da ifade edeceğimiz gibi metaforu karşılayabileceğimiz en uygun terim istiare olarak görünmektedir. Nitekim her ne kadar bütün mecaz sanatlarının "benzetme" merkezli olarak metaforla alakalarının olduğunu ifade edebilmek de diğer benzetme (mecaz) sanatlarını da kuşatacak bir Şekilde bir

¹³ Ahmet gke, Elmalı Erenlerinde Mana Dili, Bizim Büro basımevi, Ankara 2007, s. 50.

¹⁴ Nizamettin Uğur, "Eğretileme mi Değişmece mi? Benzetmenin Sınırları Nerede Bitiyor?", Adı geçen dergi.

¹⁵ Müfit Selim Saruhan, İşlm Düşüncesinde "isti'are" (Metafor) , Ankara 2005, s. 12.

¹⁶ Ahmet gke, age., s. 44.

¹⁷ Ahmet gke, age., s. 45.

¹⁸ Ahmet gke, age. , s. 46.

anlam ya da tasavvurun tümel bir aktarımı, transferi anlamında istiare, en azından diğer mecaz sanatları içinde derecelendirme olarak metaforu karşılamak için en uygun terim olarak görünmektedir.

Metafor kavramı Batı dillerinden dilimize çevrilirken genellikle istiare olarak çevrilmektedir. Bununla birlikte metaforun istiare ile karşılanmasının şu gerekçelerle çok isabetli olamayacağını ifade eden araştırmacılar vardır: "Metaforu istiare olarak çevirmek çeşitli kavram kargaşalarına yol açabilir. İstiarede anlamın merkezinde "ödünç, eğreti almak" varken metaforda bu merkez, "bir şeyi bir yerden başka bir yere taşıma, nakletme" noktasına kaymaktadır. Ödünç, emanet, eğreti alınan şey, iade edilince eski yerinde varlığını sürdürebilir. Özden bir değişiklik geçirmiş sayılmaz. Oysaki taşınan şey artık taşındığı bağlamın koşullarıyla bağlı olacak, o şekilde anlam kazanacak ve anlamlandırılacaktır. Hem eğreti alınan gibi geri verilmeyecek gittiği yere ait olacaktır"¹⁹.

Bu tespit üzerinde oldukça durmak gerektiğini düşünüyoruz. Ancak burada iki sorunla karşı karşıya olduğumuzu da ifade etmek istiyoruz. Bunlardan birincisi, metafordaki "taşınan şeyin" bir eğreti olmadığı düşüncesidir. Bu tarz düşünceler, çalışmamızın baş taraflarında da ifade ettiğimiz gibi metaforu en geniş anlamda "herhangi bir düşüncenin, anlamın ya da tasavvurun aktarımı, taşınması" olarak değerlendirmektedir.²⁰ Bu bağlamda metaforun transfer ettiği şeyin eğreti olmadığını düşünmek problematiktir. Bu düşünceden biz ne anlamalıyız? Diğer bir soru: Eğreti olmayan, kalıcı olan aktarım, metaforun tek şekli midir ya da transferi anladık anlamaya fakat bu transferin "kalıcı" olmasına nereden ulaştık? O halde semantik gelişmeleri sadece kelimelerdeki semantik değişimlere mi hasredeceğiz? Transferin, kalıcı olması gerektiğinde ısrar etmek, metaforun bizatihi kendi anlamıyla ironik bir çelişki teşkil etmez mi? Anlaşılan o ki, burada "iğreti olmayan aktarımın" tek bir şeklinden söz edebiliriz, o da, metaforun sadece bir dil hadisesi olarak görülemeyeceği ve daha ziyade kavramsal bir geçekliğe tekabül edeceği, ancak, dilin burada metaforun bir levazımı olabileceğidir. Bu bağlamda sadece bir dil sisteminin zihnimizde kavramsal olanın kalıcı bir transferi olarak tümünden bir metaforu ifade ettiğini söyleyebiliriz. Bu anlamdaki bir metaforun sistemli bir dilin ötesinde gerçekleşme imkanı nedir? Doğrusu bu soruyu cevaplandırmak kolay görünmemektedir. Zira zihnimizde olanın dil dışında aktarımının test edilebilirliği söz konusu değildir. Diğer bir ifade ile bu, metafor dışında herhangi bir düşünsel olgunun imkanından söz edilemez demektir. Ya da metafor olarak sadece aynı kavramsal gerçekliklerin Türkçe, Arapça, İngilizce, Rusça vb. farklı dil sistemlerine transferinden bahsedebiliriz. İkincisi de hiçbir

¹⁹ Mehmet Harmancı, age., s. 48; benzer bir düşünce için bk. Gökhan Yavuz Demir, George Lakoff - Mark Johnson, age. Çevirenin önsözü, s. 13.

²⁰ Krş. Lakoff - M. Johnson, age., s. 27, 29.

terim ve edebi söz söyleme sanatıyla karşılayamadığımız “metafor”, bu yönüyle daha derin bir anlam kazanmanın ötesinde, anlamsız bir kılığa bürünmektedir. Bu durum ne kavramsal dünyamız ne de dil dünyamız açısından sağlıklı bir yaklaşım olarak görünmektedir.

3.4. Mecaz-ı Mürsel ve Metafor

Sözlükte, “gönderilmiş mecaz” manasına gelen mecaz-ı mürsel, bir sözün, - arada gerçek anlamını düşündürmeye engel bulunmak şartıyla - benzerlik dışında tam bir ilgi yüzünden, kendi manası dışında kullanılmasıdır. İşte bu ilgi yüzündendir ki, lafza ait gerçek anlamdan önce mecazî manası akla gelir.²¹ Sanatkar, bir kelimenin mecazi manasını, arada benzetme maksadı olmaksızın herhangi bir şekilde başka bir varlık için kullanır. Artık sözcüğün mecazi anlamı, yerine kullanıldığı varlığa aittir. Yani o varlığa gönderilmiştir. Bütün-parça, durum-yer, sebep-sonuç, genellik-özellik, çokluk-azlık, öncelik-sonralık, geçmiş-gelecek gibi varlıklar arası pek çok ilgi onları birbirine bağlar. İşte benzerlik ilgisi dışındaki bu ve benzeri bütün ilgiler için yapılan mecazlar, mecaz-ı mürsel sanatını meydana getirir²².

Mecaz-ı mürsel, düz değişmece, ad aktarımı, gönderme mecaz veya metonimi olarak da adlandırılır. Bir kelimeyi veya bir ibareyi, gerçek anlamının dışında, benzetme kastı olmaksızın, başka bir anlamda, başka bir söz yerine kullanma sanatıdır. Mecaz-ı mürselin meydana gelebilme şartları şunlardır: 1- Herhangi bir kelimenin mecaz-ı mürsel olabilmesi için mecazi anlamda kullanılmış olması ve gerçek manasında değerlendirilememesi gereklidir. 2- Kelime ile yerine kullandığı varlık arasında benzetme maksadının olmaması lazımdır.²³ Halk arasında kullanılan bazı deyimler mecaz-ı mürsele örnek gösterilebilir. *Sobayı yakmak*: Burada kastedilen sobanın kendisini değil, içindeki odunu/kömürü ateşlemektir. *Ütü yapmak*: Burada ütü imal etmek değil, elbise ütölemek kastedilmektedir²⁴.

Bir kavramın, zihnî bir benzetme yoluyla, başka bir kavram üzerine semalanması veya âdeta haritasının çıkarılması durumu olan metaforun, çok anlamlılığın meydana gelmesine yol açtığı bir gerçektir. Kısaca metonimi de söz varlığını geliştiren, genişleten bir etken olarak karşımıza çıkmaktadır²⁵.

3.5. Kinaye ve Metafor

Kinaye, bir şeyi belli bir özelliği ile isimlendirmek demektir. Edebiyat açısından kullanımı doğru olmamasına rağmen yine de kullanım bulan bir ifade tarzıdır. Bir bütünün tanıtılmasında cüzü kullanmak, bir kavramı daha dar veya

²¹ Ahmet Ögke, age., s. 46.

²² Ahmet Ögke, age., s. 47.

²³ Mehmet Harmancı, age., s. 33.

²⁴ Ahmet Ögke, age. s. 47.

²⁵ Mehmet Türker, ağı., s. 26.

daha geniş anlamda başka bir kavramla ifade etme yöntemidir. “Ekmek hesap bekliyor” cümlesinde ekmek alan müşteri zikredilmeden aldığı nesneyle isimlendiriliyor. Kur’an’da geçen “Karye’ye sor, köye sor” ifadesi de böyledir. Köylüler yerine mekân, mekinin yerini tutuyor²⁶.

Kinaye, belli bir kelimenin hem temel anlamına, yani kelimenin ilk vazolunduğu temel nesnel karşılığına hem de mecazi anlamına tekabül edecek şekilde kullanılması demek olduğundan daha çok temsile benzemektedir. Temsil, tek anlamlılık ve çok anlamlılık arasında mutlaka bir referans alanının bulunması konusunda ısrar eder. Sembolik dilde ise ifade, imkanlarını daha çok dilsel olmayan unsurlara dayandırır. Metafor ise dili ve dil-zihin ilişkisini kullanarak yapılan bir dolaylı ifade tarzı olması bakımından ondan ayrılmaktadır²⁷.

3.6. Sembol ve Metafor

Sembol, bir hakikatin yerine geçen duyuşal ve hayalî bir nesne veya mevcut olmayan bir şeyi hayal edebilmek için kullandığımız doğrudan tecrübe edilebilen herhangi bir şeydir. Bu tanıma göre sembol, herhangi bir sebepten ötürü duyularımızla algılayamadığımız bir şeye bizi yönlendiren algılanabilir her şeydir. Yani sembol, doğal bir ilişki aracılığıyla, mevcut olmayan veya algılanması imkânsız olan bir şeyi çağrıştıran somut bir işaretir²⁸.

Sembol, Grekçe ‘symballō’ fiilinden türemiştir. ‘Symbolon’ ismi işaret anlamını, kök anlamı kıyaslamak, kestirmek veya çıkarsamak olan ‘symballō’den almıştır. Fakat sembol kelimesinin daha derin anlamı, fiilin daha orijinal anlamında, yani bir araya getirmek ve birleştirmek anlamlarında gizlidir. Sembol bu kök anlamıyla, bir araya getirme işini iki şekilde gerçekleştirir:

1. Semboller, dağınık olay ve gerçekliklere tutarlı bir bütünlük kazandırır ve onları anlaşılır kılar. Yine onlar sonsuz çeşitteki anlam ve ilişkileri bir araya getirir. Tek bir figür veya olay, bir dizi karmaşık örnek ve ilişkileri özetler.

2. Semboller, bir toplumu birleştiren ve kenetleyen en önemli faktördür. Onlar, toplumun anlam merkezi olup, toplumun inanç ve davranışlarına şekil verir. Sembollerin iki önemli toplumsal işlevi vardır: Birinci olarak onlar, bireyleri belli biçimde ortak hareket etmeye yönlendirir. İkincisi, semboller farklı halk yığınlarını iyi işleyen bir cemiyete dönüştürür. Kısaca semboller, bir toplum içindeki ortak yönleri artırır ve pekiştirir; farklılık ve zıtlıkları azaltır.

²⁶ Müfit Selim Saruhan, age. , s. 16.

²⁷ Zeynep Gemuhluoğlu, Metaforların Kognitif İçeriklerinin Felsefe ve Şiir Dili Açısından incelenmesi, M.Ü. İlahiyat Fakültesi Dergisi, S.34, 2008, s. 128.

²⁸ Tahir Uluç, İbn Arabî’de Mistik Sembolizm, İnsan Y. , Konya 2007, s. 22.

Böylece onlar, bir milletin birlik ve bütünlük içinde yaşamasına katkıda bulunur²⁹.

Sembolün gerçekleşmesi için toplumun genel kabulü gerekirken metafor için böyle bir şeye ihtiyaç yoktur. Çünkü metafor belirli kişiler tarafından üretilebilir. Metaforda toplumun yoğun duygularının olmasına da gerek yoktur. Duygusal boyutu bir kenara bırakıp dil açısından bakacak olursak; sembolik dilde ifade, imkanlarını daha çok dilsel olmayan unsurlara dayandırır. Metafor ise dili ve dil-zihin ilişkisini kullanarak yapılan bir dolaylı ifade tarzı olması bakımından ondan ayrılmaktadır³⁰.

3.7. Alegori ve Metafor

Alegori, simgesel anlatımdır. Bir düşünceyi, duyguyu inandırıcı ve etkili kılmak için, daha çok soyut kavramları somutlaştırarak yani simgeleri kullanarak anlatma yöntemidir. Değişik bir ifadeyle, bir düşünce veya kavramın bir varlık ya da nesneyle somutlaştırarak anlatılmasıdır. Ya da bir fikrin, bir hayal, bir tablo veya canlı bir varlık olarak ifadesidir. Adaleti gözü bağlı ve elinde kılıç, ötekinde terazi olarak cisimlendirmek; ölümü bir elinde turpan bulunan iskelet olarak göstermek örneklerinde olduğu gibi, soyut bir fikri heykel veya resim ile göstermektir. Böyle eserlere "alegorik" denir³¹.

Alegoriyi diğer anlatım tarzlarından ayıran özellik, onun soyut bir ideayı somut bir şeyle açıklama yöntemine dayanmasıdır. Metafor ile alegori arasında parça-bütün ilişkisi vardır. Bu ilişki sebebiyle alegori, metaforlar silsilesi olarak da tanımlanmıştır. Fakat metaforda dile getirilmek istenen fikir veya anlam açıkça zikredilirken, alegoride bu okuyucuya bırakılmaktadır³².

Metafor ve alegori arasındaki farka işaret ederken düşüncelerini şu şekilde ifade eden Harmancı'nın, ulaştığı yargının bir kısmında makul olduğunu ifade etmekle birlikte, tamamını anlayamadığımızı ifade etmeliyiz. Harmancı düşüncesini şu şekilde dile getirmektedir: "Metafor ve alegori benzeşse bile, alegori felsefi amaç ve felsefenin sorularından uzak durduğu için metafordan ayrılmaktadır. Alegoride bir şeyi anlatmak üzere "bir başka bütün anlatı" kurgulanırken, metaforda bir şey başka hiçbir şeyle tam olarak anlatılamayacağı için, sanki bir içe doğuşla metafor ortaya çıkmakta ve felsefi düşünceyle bütünleşmektedir"³³. Burada alegorinin felsefi sorundan uzak, metaforun ise felsefi sorunlara daha yakın olduğu ve felsefeyle bütünleştiği düşüncesini temellendirmek oldukça güç görünmektedir.

²⁹ Tahir Uluç, age., s. 22-23.

³⁰ Zeynep Gemuhluoğlu, agm., s. 127.

³¹ Mehmet Harmancı, age., s. 36.

³² Tahir Uluç, age., s.34.

³³ Mehmet Harmancı, age., s. 60.

Buraya kadar metafora benzeyen, onun yerine kullanılan ya da metaforun bir türü olduğu söylenen bazı kavramları ve terimleri ele aldık, onların metaforla olan ilişkilerini açıklamaya çalıştık. Bu konuda kısaca şunu ifade edebiliriz: Metaforun yukarıdaki terimler ve kavramlarla olan ilişkileri ve benzerlikleri ortadadır. Yukarıdaki bütün kavramların müşterek özünün “benzetme” olduğu görünüyor. İbn Rüşd’ün de işaret ettiği gibi bir metaforun işleminin de ortak paydası olan şeyler arasındaki bağlantıyla ilişkili olduğu³⁴ göz önüne alınırsa ve bu bağlantının da “benzetme” olduğu saptanırsa konu biraz daha aydınlanmış olur. Ancak burada, şunu ifade etmeliyiz ki, yukarıdaki kavramlar ve metafor arasındaki ilişki ve benzerlik eşit değil, derecelidir. Buna ek olarak şu soruyu da ilave etmemiz gerekmektedir. Acaba metaforu bütün bunların hepsini kuşatıcı bir kavram ve terim olarak kullanabilir miyiz ve metaforunda bu kavramları aşan bir boyut var mıdır? Yoksa yukarıda sıraladığımız kavramlarla olan benzerliklerin bileşkesi midir, metafor?

Lakoff ve Johnson'un savunduğu modern görüşe göre metafor, kelimelerin değil kavramların niteliğidir. Metaforun fonksiyonu salt sanatsal veya estetik kaygılar değil, belirli kavramları daha iyi anlamaktır.³⁵ Bu düşünce tarzına göre, tecrübe ettiğimiz şey ve her gün yaptığımız şeyler daha çok bir metafor sorunudur.³⁶ Metafor, bir kavramın bireyde oluşturduğu etiket, anlam ya da kavramsal ifadelerdir. Bir görme ve anlama sürecidir. Bireylerin basit olarak bir kavramı bir başka kavramla açıklamasından daha önemli ve güçlü bir zihinsel üretimdir çünkü ilgili kavrama dönük sahip olunan derinliği ve deneyimleri ifade eder³⁷. Özetle şu şekilde de ifade edebiliriz; Lakoff ve Johnson’a göre, metafor; “bir şeyi başka bir şeyin bakış açısıyla anlamak ve tecrübe etmek, bir düşünce malzemesini, insan kavrayışının bir şekli ile ifade etme sürecidir. Metafor sadece bir söz figürü değil aynı zamanda bir düşünce figürüdür”³⁸.

Bir metafor, başka yollardan da tanınabilecek yönlerin ifade edilmesini değil, yeni yorum kategorileri öne sürmesi, yeni durum ve model ilişkileri varsayması bakımından önemli bir ifade aracı olmaktadır. Zira öteki söz sanatlarının görevi, dildeki boşlukları doldurmak olduğu halde metafor, yeni boşluklar da yaratabilir. Metaforik söylemin en önemli özelliği, onun indirgenemez oluşunda yatar. Bu bakımdan, metafor ihtiva eden birimin kelimededen daha büyük olma durumu söz konusudur. Metaforların kognitif bir

³⁴ Oliver Leman, age., s. 135.

³⁵ George, Lakoff ve Mark Johnson age. , s. 13.

³⁶ George, Lakoff ve Mark Johnson age. , s. 26.

³⁷ Levent Eraslan, Sosyolojik Metaforlar, Akademik Bakış Dergisi, S.27, Celalabat /Kırgızistan 2011, s. 1.

³⁸ Levent Eraslan, agm. , s.4.

içeriğe sahip olmaları yani bize "yeni" bir "bilgi" vermeleri, tam da bu özellikleri yüzünden söz konusu olmaktadır³⁹.

Metafor, anlamın taşınmasından farklı olarak kelimelerin yeni bir bağlamda yeni bir anlam yaratması nedeniyle basit bir şekilde teşbih ya da temsile indirgenemez. Üstelik bir metaforu oluşturan kelimeler, cümleler ya da ifadeler arasında bir benzerlik çağrışımı ve bir aykırılık çağrışımı da söz konusudur. Anlam ise bu benzerlik ve aykırılığın birleşiminden doğar. Aykırılık çağrışımı özellikle de metafizikten konuşulmaya başlandığında daha güçlüdür. Metafor her zaman teşbih ya da temsilden daha fazla bir şeydir; ancak bazen temsil ve teşbihler metaforik anlamın temelini oluşturabilir. Öte yandan yukarıda işaret ettiğimiz gibi, metaforlar, sadece potansiyel anlamlar düzlemine işaret etmezler, yeni anlamlar da yaratırlar⁴⁰.

Metaforun yukarıdaki söz sanatları ve terimleriyle olan ilişkisi bizi şu neticeye ulaştırmaktadır. Metaforun tek tek bu söz sanatlarına indirgenememesi, metaforun bu sanatlarla hiçbir ilişkisinin olmadığı anlamına gelmez. Aksine metaforun onların her biriyle farklı derecede benzerliklere sahip olduğunu ve bunların bileşkesinin de "benzetme" olduğunu tespit edebiliriz. Bununla birlikte daha önce sorduğumuz soruya dönecek olursak, acaba metafor bütün bunlardan daha öte bir şey midir? Metaforun özellikle felsefe alanındaki kullanımını göz önünde tutarsak bu soruyu "evet" şeklinde cevaplandırmak durumundayız. Peki bu "ziyade" anlam nedir? Yukarıdaki söylenenlerden anladığımız o dur ki, metaforda esas olan "kavramsal olan"ın aktarımıdır. Bu yaklaşımımızla biz, metaforun, diğer söz sanatlarını kuşattığını ve onlarla farklı derecelerde anlam birlikteliğine sahip olduğunu ve hatta onları aştığını kabul etmiş bulunmaktayız.

Bu anlamda metafor, söz sanatlarıyla farklı derecede müştereklik ifade eden çerçeveyi aşmakta, kısacası benzetmenin ötesinde sanki tümel bir kavramsal aktarımı gerçekleştirmektedir. Örneğin İhvân'ın Risalelerinde Kullanmış olduğu "Kurtuluş Gemisi"⁴¹, "Heyulâ Denizi", "Göksel Devlet"⁴² vb. metaforlar, her ne kadar söz sanatlarıyla karşılanabilir olsalar da kavramsal olanın "benzetme"nin de ötesinde aktarımına dönüşmüşlerdir. Burada "Kurtuluş Gemisi" din ya da İhvân'ın dünya görüşü, "Heyula Denizi" cehennem, "Göksel Devlet" de cennet kavramlarının karşılığı olarak kullanılmıştır. Artık bu deyişlerin kavramsal dünyasının ne olduğunda herhangi bir şüphe söz konusu değildir. Özellikle İhvân-ı Safâ felsefesi söz konusu olduğunda durum böyledir.

³⁹ Zeynep Gemuhluoğlu, agm., s.128.

⁴⁰ Zeynep Gemuhluoğlu, agm., s.129.

⁴¹ Krş. İhvân-ı Safâ, Resâil, 4/18-19.

⁴² Bk. Resail, 3/5-9, 216, 285; 2/50-51, 60.

Metaforun sadece potansiyel anlamlar düzlemine işaret etmeyip yeni anlamlar üretmesi, onun ne'liğinden öte, neden kullanıldıklarını da ilgilendiren bir sorundur. Bu durum metaforun kavramsal çerçevesini tamamlayıcı bir konu olarak önemlidir. Konunun soruları şunlardır: Metafor edebiyat ve felsefe alanında bir yöntem olarak neden kullanılmıştır, Bunun farklı nedenleri var mıdır? Bir düşüncenin benzetmeden hareketle bir yerden farklı bir yere taşınması mümkün mü, zorunlu mu yoksa estetik bir gayeden dolayı mıdır? Metaforik anlatım bir kolaylaştırma ya da bir zorlaştırma mıdır? Sıraladığımız bu soruları biz daha çok felsefe üzerinden değerlendirmeye çalışacağız.

4. Felsefede Metafor Kullanımı

Yukarıdaki sorularla ilgilenmeden önce felsefeyle metafor arasındaki ilişkinin önemine vurgu yapmak açısından daha felsefenin tanımında kullanılan bir takım düşünceleri vermek istiyoruz. Örneğin, Descartes (1596-1650), "Felsefesiz yaşamak gözü kapalı yaşamaktır." şeklinde felsefeyi tanımlamak istemiştir. Filozofları "pazaryeri madrabazları"na benzeterek felsefenin tanımı konusunda ilginç bir metafor yapan Jean-Jaques Rousseau (1712- 1778) ise şöyle diyor; "Felsefenin ne olduğu konusunda onları dinlerken, insan kendini adeta bir pazar yerinde avaz avaz çığırın bir sürü madrabaz arasında sanır. Her biri 'bana gelin, bana gelen aldanmaz' diye bağırır durur." Schopenhauer (1788-1860) da felsefe konusunda şu ifadelerle yer vermiştir. "Felsefe, birçok kafaları olan bir canavardır ki, bunlardan her biri ayrı bir lisanla konuşmaktadır. Filozoflar ise, adeta gece vakti nara atıp insanları rahatsız eden külhanbeyleri gibidirler." Bunların yanında bu tür pek çok metafor örneği vermek mümkündür. Felsefe, okyanuslar ortasındaki geminin haritasıdır. Bu harita olmadan, ne kaptan limana demir atabilir, ne de yolcular limana ulaşım özlemlerine varabilir. Felsefe, insan yaşamının pusulasıdır. Felsefe yolda olmaktır. Biz bu örneklere, ilginç bir metaforla son verelim: Felsefe, uyuyan köpeği uyandırmaktır⁴³.

Bu tanımlar bize felsefenin metaforla olan ilişkisine işaret etmektedir. Diğer bir ifade ile burada anlatmak istediğimiz husus, metafor sadece edebi eserler ve çalışmalarda kullanılmamıştır. Metafor ya da metaforik üslup felsefe alanında daha işin başından itibaren kullanılmıştır. Platon'dan Nietzsche'ye Farabi'den İbn Rüşd'e, İbn Sina'dan İbn Tufeyl'e hemen bütün Doğu ve Batı filozofları nedenleri, sebepleri ve amaçları belki farklı olsa da eserlerinde metaforlara başvurmuş ve kullanmışlardır. Bu bağlamda felsefede metaforların kullanılmasının nedenleri üzerinde farklı görüşlerden bahsedenler vardır. Bunları birebir detaylandırmaya girmeden genel bir takım tespitler olarak ifade edebiliriz.

⁴³ İbrahim Hakkı Aydın, Bir Felsefi Metafor "Yolda Olmak", Kırıkkale Üniversitesi 1.Ulusal Sosyal Bilimler Sempozyumu Bildiri Metni, 2004, s.12.

Felsefe ve metafor konusunu tartışırken bazen felsefe mantıklı ve tutarlı bir düşünme şekli, metafor ise, felsefenin bu “tutuculuk”undan biraz uzaklaşmak, tabiri caizse felsefeyi biraz “sulandırmak” gibi bir anlamda kullanılmaktadır. Gerçekten durum böyle midir?

H. Ayık bir yazısında konuya ilişkin şöyle demektedir: “Kelimeleri cansız yapılar değil de, söyleyene bağlı canlı yapılar olarak değerlendirdiğimizde, dildeki her ifade metafor biçimini alabilmektedir. Örneğin dilde selamlama anlamına kullanılan “merhaba” kelimesi, canlı söz olarak tehdit anlamın da bile kullanılabilir. Bu zihinde tasarlanan anlamın nesnelliğini bozarak metafora kapı açmaktadır. Kelime ve anlam ilişkisinde durum böyleyken, mantık ilmi, kelimelerden oluşan cümlelerin de nesnel düşünceyi taşıyabilmeleri için konu-yüklem ilişkisinin özsel olmasını ve kesin bir yargı olarak ortaya konulmasını gerekli görmektedir. Örneğin istek, rica ve dua cümleleri önermeler gibi kesin yargı ifade etmediği için nesnel düşüncenin taşıyıcısı olarak kabul edilmemektedir. Bunun yanında “insan, iki ayaklıdır” cümlesi de, önerme olmasına rağmen konu yüklem ilişkisi özsel olmadığı için nesnel düşünceyi taşıyamamakta ve metafora kapı aralamaktadır. Çünkü insan konusuna yüklem olan “iki ayaklı” niteliği, insanın özsel bir niteliği değildir. Bu nedenle söz konusu önermedeki konu-yüklem bağı özsel değil, ilineksel olmaktadır. Cümledeki bağı özsel olmaması, konu ile yüklem arasındaki ilişkinin de özsel nedenlere bağlı olmadığını göstermektedir”⁴⁴. Ayığın ifadelerinden metaforun nesnel ifadelerden uzaklaşmak ve ölçülebilir olmaktan, en azından herkes için ölçülebilir olmaktan sıyrıldığı anlamına gelmektedir. O halde mantıksal ifadelerle metaforik ifadeler arasında özsel ve ilineksel ayrımı, diğer bir ifade ile tanım ve tarif ayrımındaki ikilemin söz konusu olduğunu ve dolayısıyla delaletlerine işaretlerinde de aynı ikilemi barındırdıklarını ifade etmeliyiz. Diğer bir ifade ile buradan hareketle metaforik ifadelerin delaletleri bakımından kesinliği söz konusu değildir. Ayığın bu tespitini iki bakımdan ele almak gerekmektedir.

1. Bu sonuç bütün metaforlar için geçerli midir? Diğer bir ifade ile özsellik sadece nesnel ifadeler için mi geçerlidir?

2. Metafizik konularda mantığın kullandığı kavramların hangisinde özsellikten kaynaklanan nesnellik söz konusudur?

Doğrusu bu sorunlardan birincisine cevap verecek yeterlilikte olduğumuzu düşünmüyoruz. Fakat şu kadarını ifade edelim ki metaforun yelpazesini bütün dil sistemlerini de kuşatacak biçimde kabul edenler için en azından bu tespitin doğru olmadığını söylemeliyiz. Bununla birlikte, ikinci sorunla ilgili olarak da

⁴⁴ Hasan Ayık, “Düşünceden Dile Felsefe ve Metafor”, Milet ve Nihal İnanc Kültür ve Mitoloji Araştırmaları Dergisi, C. 6, s. 1, Ocak- Nisan 2009, ss. 55-73.

şunu ifade edebiliriz ki, Aristoteles mantığı dini alanda ya geçerli değildir ya da dini olgular kesin mantıksal çıkarsamalara uygun değildir.

Burada şunu özellikle ifade etmekte fayda vardır. Bu hususta metafizik ve özellikle dinin gaybî konulara ait metinlerin nesnel olmadığı ve dolayısıyla bu ifadelerin metaforik olmalarının zorunlu olduğu sonucunu çıkarabiliriz. Dolayısıyla Ayık'ın bu konudaki yaklaşımının isabetli bir yaklaşım olduğunu ifade edebiliriz. Ancak burada şunu da söylemeliyiz: Şayet burada da yukarıda kullandığımız "özsellik" hadisesini tekrar hatırlayacak olursak, o zaman dini bilginin de zannî bir bilgi olduğunu kabul etmiş olmalıyız. Nitekim Farabî'nin mü'min-feylosof ya da burhan- hayal ikilemelerini bu doğrultuda ifade etmek gerekir⁴⁵. Farabî'nin bu ayırma gitmesinde Aristotelesçi düşüncesinin kesin olarak etkili olduğunu söyleyebiliriz. Buradan hareketle bizim yukarıda ifade etmiş olduğumuz metaforun kullanılmasındaki amaç da tekrar değerlendirilmesi gerekiyor ve bunun neticesinde metaforun, anlatımı kolaylaştırmak mı, bir takım çekincelerden dolayı "muğlaklaştırmak" mı ya da edebiyatta olduğu gibi güzelleştirmek mi olup olmadığına karar vermek gerekmektedir.

Felsefede metaforların çeşitli kullanım nedenleri ve amaçları vardır. Metafor kimi zaman anlatılmak isteneni daha açık anlatmak, kimi zaman da gizliliği sağlamak için kullanılmıştır. Bu anlamda metafor aktarılan bir anlamın daha iyi anlaşılması değil, biraz da karartılması, örtülmesinin bir aracı olarak kullanılıyor demektir. Diğer bir ifadeyle daha önce benzer bir ifadeyle dile getirdiğimiz gibi metafor bazen de bir takım anlam boşlukları oluşturmak için de kullanılabilir anlamına gelmektedir. Metaforların bu amaçla kullanılması, insan psikolojisinin önemli bir özelliğine de işaret etmektedir. O da, düşünen bir insanın düşüncesini dile getirme ve bunu paylaşma gereksinimi içinde olması ve engellenmenin insanın doğal yapısına uygun düşmediğidir. Konuya bu şekilde bakmak her ne kadar bizi farklı bir takım sanatları metafor çerçevesinde değerlendirmeye götürse de sorun oldukça cezp edici görünmektedir. Örneğin, aynı düşüncenin, duygunun ya da muhayyelanın nesirle, şiirle, resimle ve musiki ile terennüm edilmesi hangi gerekçeyle olursa olsun tek bir duygu ve düşüncenin farklı kalıplar ve kılıklarda transferi ve taşınması değil midir?

Metaforların gizliliği sağlamak için kullanılması daha çok siyasi ve özellikle dini baskı ve istibdat dönemlerinde dini ve felsefi konularda olmuştur. Örneğin her ne kadar Platon felsefede metaforik üslubu icra eden ilk filozof olmasa da onun "Mağara Metaforu" üzerinden kendi felsefesini ifade etmesinde, kendi dönemindeki bir takım olumsuz bir takım yaşanmış tecrübelerin etkisini tecessüs etmek çok ekstrem bir durum mudur? Kısacası Platon'un metaforik bir

⁴⁵ Farabî'nin bu konudaki düşünceleri için bk. Tahsilü's Saâde (Mutluluğun Kazanılması), çev. Ahmet Arslan, Ankara 1999, s. 44-45.

üslup tercihinde hocası Sokrates'in kendi gözleri önünde, kendi toplumu tarafından hem de meşrulaştırılarak nasıl idam edildiğinin hiç etkisi olmamış mıdır? Eğer durum böyleyse, Platon bir takım çekinceler nedeniyle elbette kendi düşüncelerini değiştirmemiştir. Ancak o sadece metafora başvurmuştur. Biz onun felsefesindeki evrensel tarafı bugün de anlayabiliyoruz. Benzer tecessüsü İslam dünyası için de yapabiliriz. En sistematik metaforların hakim olduğu felsefi risalelerin neden İbn Sinâ ile başladığını sorgulayabilir ve onun hem dini hem de siyasi yaşamındaki çalkantılı olayların ve dedikoduların bu konuda etkili olabileceğini tespit edebiliriz.

Filozoflardaki metafor örnekleri sayılamayacak kadar çoktur. Onların metaforu kullanma amacı da bir o kadar farklı olabilir. Bunlar, zor anlaşılan konuları kolay anlaşılan bir üslupla anlatmak ve belki de bu suretle uzun süre hatırdta kalmalarını sağlamak bazen bir takım endişelerden dolayı fikirleri karartmak olabilir. Nitekim İlkçağ ve Hıristiyan Ortaçağ filozofları gibi, Türk - İslam filozofları ve Yeniçağda Avrupalı düşünürler de, böyle bir usulden yararlanmışlardır⁴⁶. Halk tabakalarının anlayamayacağı derecede üst seviyeden birtakım dini ve felsefi hikmetleri, onların kavrayış düzeylerine indirerek anlamalarını sağlama amacı metaforik anlatım tarzına başvurulma sebeplerinden biridir⁴⁷. Bazen metaforlar, gizliliği sağlamak için de kullanılabilirler. Burada amaç, hem anlayana bir tür örtülü mesaj vermiş olmak, hem de anlamayanlara karşı sırrın korunmasını sağlamaktır⁴⁸. Metafor kullanmanın yazara sağladığı bu önemli avantaj, imalı iletişim kurmaya imkan vermektedir. Bu durum özellikle düşüncelerin tam olarak ifade edilemediği, çeşitli yasakların, baskıların var olduğu, yanlış anlamalardan kaçınılması istenildiği durumlarda; insanlara, mesajlarını imalı iletişimle aktarma olanağı tanımaktadır⁴⁹. Metaforun bu tarz kullanımı daha çok siyaset alanında kendini göstermektedir diyebiliriz. Bu konuda İslam Düşüncesinde farklı bir konuma yerleştirebileceğimiz gizli, felsefi, batını bir cemiyet olan İhvân-ı Safa *Risaleler*'inde oldukça renkli tasvirler ve metaforik hikayeler söz konudur. Ayrıca İhvân'ın temel felsefe problemlerinden olan "zahir", "batın"⁵⁰ ve "tevil" konularının da metaforik üslupla oldukça yakından ilgili olduğunu söyleyebiliriz⁵¹.

⁴⁶ Nihat Keklik, age., s. 8.

⁴⁷ Ahmet Ögke, age., s. 62.

⁴⁸ Hasan Çiçek, agm., s. 296.

⁴⁹ Nejdî Durak, *Mesnevi'de Metaforik Anlatımlarda Kullanılan Hayvan Motifleri ve Felsefi Değerlendirmesi*, Uluslararası Düşünce ve Sanatta Mevlana Sempozyum Bildirileri, 18 Mart Üniversitesi İlahiyat Fakültesi, Çanakkale 2006, s. 156.

⁵⁰ Bu konuda bk. Haris Macic, "İhvân-ı Safa'da Zâhir ve Bâtın", Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Konya 2010.

⁵¹ Bk. İhvân-ı Safâ, *Resâilü İhvâni's Safâ*, Neşr. Butros el Bustânî, Dârü Sadr, Beyrut Tsz.; İsmail Taş, *İhvân-ı Safâ'da Felsefe ve Din Münasebeti*, Palet Y. Konya 2012, s. 200-220.

Ayrıca metaforların, insanların duygularını etkileme ve hayal güçlerini genişletme gibi önemli bir gücü de vardır⁵². Metaforlar, dünya diye adlandırdığımız şeyi, onu açığa çıkararak ve gizleyerek bize sunar. Hayatı ve dili mucizevi kılan metaforlardır. Metaforlar kendi ışıltılarıyla bazen gözümüzü alıp aktardıkları veya taşıdıkları anlamı saklarken, bazen de aynı ışıltılarıyla anlattıklarını daha çok görünür kılar.⁵³ Metaforik düşünme ve düşünce tarzı önemlidir. Shuell'ın şu sözlerini metafor ve metaforik düşüncenin önemini göstermesi bakımından burada ifade etmek istiyoruz: "Eğer bir resim bin kelimeye bedelse, bir metafor da bin resme bedeldir; çünkü, bir resim sadece statik bir imge sunarken, bir metafor bir olgu hakkında düşünmek için zihinsel bir çerçeve sunmaktadır". Bir başka deyişle metafor, bir konuyu diğer bir konunun bakış açısından algılamaya ve anlamaya izin veren zihindeki bilgiler arasında bir bağ kurma sürecidir⁵⁴. Sonuç olarak diyebiliriz ki metaforlar ister edebi ister felsefi olsun insan düşüncesiyle ilgili olarak ve bunun farklı formlarda taşınmasını sağlayan bir üslup olarak fiili olarak vardırırlar ve söz konusu alanlarda yaşamaya devam edecektir. Bu durum, aynı zamanda, insanın hem ontolojik hem de epistemolojik durumuyla doğrudan ilişkili görünmektedir.

5. Sonuç

Yunanca bir terim olan metafor sözcüğü bir yerden bir yere taşımak, nakletmek anlamına gelmektedir. Metaforun kelime anlamı konusunda bir sıkıntı yokken asıl sıkıntı terim anlamı konusundadır. Bu terim dilimize yabancı kaynaklardan girdiği için çeviri yapılırken edebiyatımızda hazır bulunan bir takım kavramlar kullanılmıştır. İstiare, mecaz, alegori, sembol, eğretileme bunlardan bazılarıdır. Fakat bu kavramları birebir metafor yerine kullanmak doğru değildir. Bunlar birbirine benzese bile aralarında farklar vardır. Metafor ise bunlardan çok ayrı bir yerde durmaktadır. Bazı söz sanatlarıyla ilintili olsa bile o felsefe alanına daha yakışıyor görünmektedir. Metaforun tarihi seyrini dikkate alırsak statik değil dinamik bir karaktere sahip olduğunu görürüz. Metaforun bu dinamik karakteri üstlendiği yeni anlamlara sürekli yeni anlamlar katarak zihni canlı tutma gücünde kendini göstermektedir. Metafor yalnızca bir dil olayı değildir, o bir düşünce ve gerçeğe hayat verme çabasıdır. Bu gerçekler genellikle soyut gerçekler olarak kendini göstermektedir. Böylelikle insan zihni bu gerçekleri daha kolay anlamakta ve kabullenmektedir.

İlk çağ filozoflarından itibaren birçok filozof görüşlerini ifade ederken metafordan yararlanmışlardır. Ama hepsinin farklı bir kullanım amacı vardır. Bazıları zor konuları kolay anlaşılır hale getirmek için kullanırken bazıları da anlaşılmamak için zor metaforları seçmişlerdir. Özellikle siyaset alanında

⁵² Zeynep Gemuhluoğlu, agm., s. 143.

⁵³ George Lakoff ve Mark Johnson, age., s. 11.

⁵⁴ Levent Eraslan, agm., s. 4.

görüşler dile getirilirken metaforlar gizliliği sağlamak için kullanılmışlardır. Her ne sebeple kullanılırsa kullanılsın biz burada metaforun felsefe için vazgeçilmez bir unsur olduğunu gördük. Zihni faaliyet gerektirdiği ve Aristo'nun tanımıyla deha işareti olduğu için felsefe metaforla birebir uyum göstermektedir.

6. Kaynaklar

- ASTER, E, V., 2007, *İlkçağ ve Ortaçağ Felsefe Tarihi*, İm Y., İstanbul.
- AYDIN, İ, H., 2004, *Bir Felsefi Metafor "Yolda Olmak"*, Kırıkkale Üniversitesi 1.Ulusal Sosyal Bilimler Sempozyumu Bildiri Metni.
- AYIK, H., 2009, *Düşünceden Dile Felsefe ve Metafor*, Milel ve Nihal İnanç Kültür ve Mitoloji Araştırmaları Dergisi, C. 6, s. 1, Ocak- Nisan 2009, ss. 55-73.
- BAYRAKDAR, M., 2005, *İslam Felsefesine Giriş*, Türkiye Diyanet Vakfı Y. , Ankara.
- CABİRİ, M. A., 2000, *Arap İslam Kültürünün Akıl Yapısı*, (ev. Burhan Köroğlu, Hasan Hacak, Ekrem Demirli) Kitabevi Y. İstanbul.
- ÇİÇEK, H, 2003, *Kadim Üç Felsefe Problemi Bağlamında Mevlânâ'nın Mesnevî'sinde Metaforik Anlatım*, AÜİFD , C. XLIV, S.1, Ankara.
- DURAK, N., 2006, *Mesnevî'de Metaforik Anlatımlarda Kullanılan Hayvan Motifleri ve Felsefi Değerlendirmesi*, Uluslararası Düşünce ve Sanatta Mevlana Sempozyum Bildirileri, 18 Mart Üniversitesi İlahiyat Fakültesi, Çanakkale.
- ERASLAN, L., 2011, *Sosyolojik Metaforlar*, Akademik Bakış Dergisi, S. 27, Celalabat /Kırgızistan.
- FARABİ, E. 1970, *Nasr, Kitabü'l Hurûf*, Neşr. Muhsin Mehdi, Beyrut Daru'l Meşrik.
- FARABİ, E. N., 1999, *Tahsilü's Saâde (Mutluluğun Kazanılması)*, ev. Ahmet Arslan, Ankara.
- GEMUHLUOğLU, Z., 2008, *Metaforların Kognitif İçeriklerinin Felsefe ve şir Dili Açısından incelenmesi*, M.Ü. İlahiyat Fakültesi Dergisi, S.34.
- HARMANCI, M., 2012, *İslam Felsefesinde Metaforik Üslup*, Hece Y., Ankara.
- İBNİ T.; İBNİ, S., 2012, *Hay Bin Yakzan*, Haz.Ahmet Özalp, ev. Babanzade Reşit, şerafeddin Yaltkaya Yapı Kredi Y., İstanbul.
- İHVÂN-I SAFÂ, *Resâilü İhvâni's Safâ*, Neşr. Butros el Bustânî, Dâru Sadr, Beyrut, Tsz.
- KEKLİK, N., 1990, *Felsefede Metafor*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Y., İstanbul.

- LAKOFF, G.; JOHNSON M., 2010, *Metaforlar Hayat, Anlam ve Dil*, ev. Gökhan Yavuz Demir, Paradigma Y., İstanbul.
- LEAMAN, O., 1912, *İslam Estetiğine Giriş*, ev. Nuh Yılmaz, Küre Y., İstanbul.
- MACİC, H., 2010, *İhvân-ı Safâ'da Zâhir ve Bâtın*, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Konya.
- ÖGKE, A., 2007, *Elmalı Erenlerinde Mana Dili*, Bizim Büro basımevi, Ankara.
- ÖZCAN, S., 2010, *Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Huzur Adlı Eserinde Sıradışı Benzetmeler (Özgün Metaforlar)*, Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- SARUHAN, M, S., 2005, *İslâm Düşüncesinde "isti'âre" (Metafor)*, Ankara.
- TAŞ, İ., 2005, *Ebu Süleyman Es Sicistani ve Felsefesi*, Kömen Y., Konya.
- TAŞ, İ., 2012, *İhvân-ı Safâ'da Felsefe ve Din Münasebeti*, Palet Y., Konya.
- TEVHİDÎ, Ebu Hayyan et Tevhîdî, 1953, *el-İmta' ve'l Mua'nese*, tahk. Ahmed Emin, Ahmed ez Zeyn, el-Mektebetü'l Asriye, Beyrut.
- TÜRKER, M., 2009, *Mevlana'nın Mesnevi'sinde Metaforun Yeri*, Yüksek Lisans Tezi, Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Van.
- UĞUR, N., 2007, *Metafor Kavramını Algılama Türleri*, Yasakmeyve Dergisi, Ocak-Şubat, S. 24.
- UĞUR, N., 2004-2006, *Eğretileme mi Değişmece mi? Benzetmenin Sınırları Nerede Bitiyor?*, Mor Taka Dergisi, Sayı:5, Bahar-Yaz 2006, (İlk Yayınlanışı: Ünlem Dergisi, Sayı:3, Ocak-Şubat 2004).
- ULUÇ, T., 2005, *İbn Arabi'de Mistik Sembolizm*, Konya.

Journal of the Academic Studies of Turkish-Islamic Civilisation

Year: 9 Number: 17

KAPALIÇARŞI: İSTANBUL

İstanbul'da yaklaşık olarak 500 yılda yapılmış büyük bir eser olan "Kapalıçarşı" iki basit ama çok derin sözcükten oluşur. Bu iki sözcük hem çok karmaşık bir mimari eseri, hem de bu mekanlarda yaşanmış şaşırtıcı ve çok uzun soluklu bir yarış anlatır. Bu yarışın iki ayrı özelliği vardır. Birincisi Kapalıçarşı'nın "kapalı" tarafıdır. Aynı zamanda çok geniş bir ürün yelpazesi içindeki, çok karmaşık bir üretimin, mesleki gizlilik, yaratıcılık gibi tasarım yarışının oyun kurallarını simgeler. İkincisi ise Kapalıçarşı'nın "çarşı" tarafıdır. Aynı zamanda çok geniş bir üretim yelpazesi içindeki karmaşık bir ekonomik düzenin yönetilmesi, değerlerin oluşturulması, yüksek düzeyde ticari rekabet ve geleneklerin avantajlarını kullanarak ayakta kalma yarışını simgeler. Bu iki özelliğin birleştirilerek yazılmadığı takdirde, Kapalıçarşı'nın gerçek anlamı aktarılamaz. Kapalıçarşı Osmanlı İmparatorluğundan bugüne, şaşırtıcı bir tasarım yarışının ana kurgusunun İstanbul'dan yönetildiği, teknolojinin geliştirildiği, en değerli malzeme ve düşüncelerin ürünleştirildiği bir ortamdır. Kapalıçarşı, Anadolu'dan çevreye yayılan şaşırtıcı bir ticaret düzeninin ve mirasının İstanbul'dan yönetildiği, denetlendiği, teşvik edildiği bir ekonomik sistemdir.

(Kaynak: Küçükerman, Ö., Mortan, K., 2007, Kapalıçarşı, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, İstanbul - Bilgi yararlanılan kaynağın sunuş metninden alınmıştır.)

(Ön kapak fot.: www.google earth Ocak 2014
Arka kapak fot.: <http://handmadelives.wordpress.com>)



Scientific Research Institute of
Turkish-Islamic Civilization

ISSN: 1306-4223