



ULUSLARARASI

YUNUS
EMRE

SOSYAL
BİLİMLER
DERGİSİ



International Journal of Yunus Emre Social Sciences

ARALIK/DECEMBER 2024 SAYI/ISSUE: 10 ISSN: 2557-5764



ULUSLARARASI

YUNUS
EMRE

SOSYAL
BİLİMLER
DERGİSİ

İÇİNDEKİLER

JENERİK

EDİTÖRDEN

MAKALELER

Sıtkı NAZİK (Doç. Dr.)

**VAHDET-İ VÜCÜD DÜŞÜNÜNCESİNE MUTASAVVIFLARIN DELİL
GÖSTERDİĞİ AYET VE HADİSLERİN YÛNUS EMRE'NİN ŞİİRLERİNDEKİ
İZDÜŞÜMLERİ 1-19**

Levent KÜÇÜK (Doç. Dr.)

**HURUFAT DEFTERLERİNE GÖRE AHISKA KAZASINDA İKTİSADİ VE HUKUKİ
MÜESSESELERİNİN İŞLEYİŞİ 20-29**

Hasan KARAKÖSE (Doç. Dr.)

**OSMANLI DEVLETİ'NİN FİLİSTİN'DE SAĞLIK HİZMETLERİ (Tanzimat'tan
Birinci Dünya Savaşı'nın Sonuna Kadar)..... 30-41**

Hakan ÇALIK (Arş. Gör.)

KIŞ UYKUSU'NDAKİ İNSAN 42-60

Yücel ASLAN (Öğretmen)

**CANLANDIRILAN NASRETTİN HOCA FIKRALARININ 5. SINIF
ÖĞRENCİLERİNİN DEYİM VE ATASÖZLERİNİ ÖĞRENME BECERİLERİNE
ETKİSİ: MANAVGAT/ANTALYA ÖRNEĞİ 61-69**

Şeyma KARACA KÜÇÜK (Dr. Öğr. Üyesi)

[YAYIN DEĞERLENDİRME] BİLGİDEN KURMACAYA.....70-74

EDİTÖRDEN

Değerli Bilim İnsanları,

Uluslararası Yunus Emre Sosyal Bilimler Dergisi'nin onuncu (Aralık, 2024) sayısını yayımlamış bulunmaktayız. Bu sayıyla yayın hayatının 5. yılını geride bırakan dergimizde, sosyal bilimlerin pek çok alanında kaleme alınan nitelikli akademik çalışma, derleme, tenkit, tercüme ve kitap tanıtımlarına yer verilmektedir.

Dergimizin bu sayısında Tarih sahasında iki, Klasik Türk Edebiyatı alanında bir, Yeni Türk Edebiyatı alanında bir ve Türk Halk Edebiyatı sahasında bir olmak üzere toplam beş makale ile bir tanıtım yazısı yer almaktadır.

Dergimize makaleleriyle katkı sağlayan bilim insanlarına ve kıymetli vakitlerini ayırarak hakemlik yapan hocalarımıza ayrı ayrı teşekkür ederiz. Ayrıca dergimizin bu sayısının hazırlanmasında emeği geçen arkadaşlarımıza ve alan editörlerimize de teşekkür ederiz. Dergimizde yayımlanan yazıların alana ve bundan sonra yapılacak çalışmalara katkı sağlamasını dileriz. Özgün ve bilimsel yazılar içeren yeni sayılarda buluşmayı temenni ederiz. Saygılarımızla.

Prof. Dr. Nadir İLHAN



ULUSLARARASI YUNUS EMRE SOSYAL BİLİMLER DERGİSİ
[INTERNATIONAL JOURNAL OF YUNUS EMRE SOCIAL SCIENCES]

Sahibi / Owner

Prof. Dr. Nadir İLHAN

Hakemli Dergi / Refereed Journal

Yılda iki sayı yayımlanır. / It is published biannual.

EDİTÖRLER / EDITORS

Prof. Dr. Nadir İLHAN (Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi)
Prof. Dr. Ahmet DOĞAN (Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi)
Doç. Dr. Fatih KOYUNCU (Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi)

EDİTÖR YARDIMCILARI / ASSISTANT EDITORS

Arş. Gör. Dr. Giyasi BABAARSLAN (Amasya Üniversitesi)
Arş. Gör. Derya KARATAŞ (Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi)

YAYINCI / PUBLISHER

ASOS EĞİTİM BİLİŞİM DANIŞMANLIK LTD. ŞTİ.

KAPAK VE LOGO TASARIMI

Erhan YURT

DANIŞMA KURULU / ADVISORY BOARD

Prof. Dr. Ahmet DOĞAN (Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi)
Prof. Dr. Ali YILDIRIM (Fırat Üniversitesi)
Prof. Dr. Esmâ ŞİMŞEK (Fırat Üniversitesi)
Prof. Dr. Hasan ŞENER (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)
Prof. Dr. Nadir İLHAN (Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi)
Prof. Dr. Ramazan KORKMAZ (Maltepe Üniversitesi)
Doç. Dr. Fatih KOYUNCU (Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi)

YAYIN KURULU / EDITORIAL BOARD

Prof. Dr. Ahmet BURAN (Fırat Üniversitesi)
Prof. Dr. Ali YILDIRIM (Fırat Üniversitesi)
Prof. Dr. Beyhan KANTER (Mardin Artuklu Üniversitesi)
Prof. Dr. Cevdet KILIÇ (Trakya Üniversitesi)
Prof. Dr. Esmâ ŞİMŞEK (Fırat Üniversitesi)
Prof. Dr. Erdoğan ALTINKAYNAK (Ardahan Üniversitesi)

Prof. Dr. Erdoğan BOZ (Eskişehir Osmangazi Üniversitesi)
Prof. Dr. Hacı İbrahim DELİCE (Sivas Cumhuriyet Üniversitesi)
Prof. Dr. Harun TUNÇEL (Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi)
Prof. Dr. Hasan ŞENER (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)
Prof. Dr. Kazım SARIKAVAK (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)
Prof. Dr. Mahmut ATAY (Selçuk Üniversitesi)
Prof. Dr. Mevhibe COŞAR (Karadeniz Teknik Üniversitesi)
Prof. Dr. Mustafa ERDOĞAN (Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi)
Prof. Dr. Mücahit KAÇAR (İstanbul Üniversitesi)
Prof. Dr. Nevzat ÖZKAN (Erciyes Üniversitesi)
Prof. Dr. Nurten GÖKALP (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)
Prof. Dr. Ömür CEYLAN (İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi)
Prof. Dr. Özcan BAYRAK (Fırat Üniversitesi)
Prof. Dr. Özen TOK (Erciyes Üniversitesi)
Prof. Dr. Paşa YAVUZARSLAN (Ankara Üniversitesi)
Prof. Dr. Serdar YAVUZ (Fırat Üniversitesi)
Prof. Dr. Temel YEŞİLYURT (Erciyes Üniversitesi)
Prof. Dr. Zahir KIZMAZ (Fırat Üniversitesi)
Doç. Dr. Ali YİĞİT (Bursa Uludağ Üniversitesi)
Doç. Dr. Eşqanə Akif qızı BABAYEVA (AMEA Nizami Adına Ədəbiyyat İnstitutu)

HAKEM KURULU / REFEREE BOARD

Prof. Dr. Ahmet DOĞAN (Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi)
Prof. Dr. Ahmet İÇLİ (Batman Üniversitesi)
Prof. Dr. Ali YILDIRIM (Fırat Üniversitesi)
Prof. Dr. Asiye Mevhibe COŞAR (Karadeniz Teknik Üniversitesi)
Prof. Dr. Erdoğan BOZ (Eskişehir Osmangazi Üniversitesi)
Prof. Dr. Hasan ŞENER (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)
Prof. Dr. Kazım SARIKAVAK (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)
Prof. Dr. M. Fatih KANTER (Kilis 7 Aralık Üniversitesi)

Prof. Dr. Mutlu DEVECİ (Fırat Üniversitesi)

Prof. Dr. Nadir İLHAN (Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi)

Prof. Dr. Nurten GÖKALP (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)

Prof. Dr. Özcan BAYRAK (Fırat Üniversitesi)

Prof. Dr. Yunus KAPLAN (Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi)

Doç. Dr. Erdem Can ÖZTÜRK (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)

Doç. Dr. Fatih KOYUNCU (Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi)

Doç. Dr. Gonca KUZAY DEMİR (İzmir Demokrasi Üniversitesi)

Doç. Dr. Ramazan EKİNCİ (Manisa Celal Bayar Üniversitesi)

Doç. Dr. Sagıp ATLI (Manisa Celal Bayar Üniversitesi)

Doç. Dr. Halil Sercan KOŞİK (Dokuz Eylül Üniversitesi)

BU SAYININ HAKEMLERİ / REFEREES OF THIS ISSUE

Prof. Dr. Muvaffak EFLATUN (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)

Prof. Dr. Remzi KILIÇ (Erciyes Üniversitesi)

Prof. Dr. Serdar BULUT (Alanya Alaaddin Keykubat Üniversitesi)

Doç. Dr. Kayhan ATİK (Kırıkkale Üniversitesi)

Doç. Dr. Musa KILIÇ (Eskişehir Osmangazi Üniversitesi)

Doç. Dr. Nilüfer AKA ERDEM (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)

Doç. Dr. Tülay YÜREKLİ (Aydın Adnan Menderes Üniversitesi)

Doç. Dr. Yavuz Sinan ULU (Gaziantep Üniversitesi)

Dr. Öğr. Üyesi Abdullah CENGİZ (Dicle Üniversitesi)

Dr. Öğr. Üyesi Havvaana KARADENİZ (Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi)

Dr. Öğr. Üyesi Mevlüt İLHAN (Amasya Üniversitesi)

YAZI İŞLERİ / EDITORIAL SECRETARY

Arş. Gör. Dr. Giyasi BABAARSLAN (Amasya Üniversitesi)

Arş. Gör. Derya KARATAŞ (Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi)

YAZIŞMA ADRESLERİ / CORRESPONDENCES

yunusemredergisi40@gmail.com

gysbabaarslan06@gmail.com

TARANDIĞIMIZ İNDEKSLER



Eurasian
Scientific
Journal
Index



CiteFactor
Academic Scientific Journals

ASOS
indeks



INDEX COPERNICUS
INTERNATIONAL



VAHDET-İ VÜCÛD DÜŞÜNÜNCESİNE MUTASAVVIFLARIN DELİL GÖSTERDİĞİ AYET VE HADİSLERİN YÛNUS EMRE’NİN ŞİİRLERİNDEKİ İZDÜŞÜMLERİ

*THE PROJECTIONS IN YUNUS EMRE’S POEMS OF THE VERSES AND HADITHS SHOWN AS
EVIDENCE FOR THE THOUGHT OF VAHDAT-I WUJUD*

Doç. Dr. Sıtkı NAZİK

Amasya Üniversitesi

İlahiyat Fakültesi

İslam Tarihi ve Sanatları Bölümü

snazik25@gmail.com

ORCID ID: 0000-0001-5964-5039

Makale Geliş Tarihi

Article Arrival Date

15.12.2024

Makale Kabul Tarihi

Article Accepted Date

30.12.2020

Makale Yayın Tarihi

Article Publication Date

31.12.2024

Araştırma Makalesi

Research Article

Atf: Nazik, Sıtkı (2024). “Vahdet-i Vücûd Düşününcesine Mutasavvıfların Delil Gösterdiği Ayet ve Hadislerin Yunus Emre’nin Şiirlerindeki İzdüşümleri”, *Uluslararası Yunus Emre Sosyal Bilimler Dergisi*, 10, s. 1-19.

Citation: Nazik, Sıtkı (2024). “The Projections in Yunus Emre’s Poems of The Verses and Hadiths Shown As Evidence For The Thought Of Vahdat-I Wujud”, *International Journal of Yunus Emre Social Sciences*, 10, pp. 1-19.

Özet

Türk edebiyatında hayli etkili olan tasavvuf düşüncesi, özellikle XI-XIV. yüzyıllarda güçlü bir edebî akım hâline gelmiş, birçok meşhur mutasavvıf ve şair üzerinde derin izler bırakmıştır. Nitekim XIII-XIV. yüzyılda yaşamış olan Yunus (1240-1320) da tasavvuf düşüncesini ve buna dair konuları, bilhassa aşkla bağlantılı olarak vahdet-i vücûd anlayışını şiirlerinde çokça işlemiştir. İlk önce İbn Arabî tarafından ortaya atılan ve varlığın birliğini benimseyen bu anlayışı kabul edenler olduğu gibi, reddedenler de olmuştur. Bunu kabul edenler, Kur’an ve hadislerden deliller getirerek savunmaya çalışmışlardır. Vahdet-i vücûdu savunanların delil gösterdiği ayet ve hadislere şairlerin de telmihte buldukları, bazen bunlardan alıntı yaptıkları şiirlere rastlanmıştır. Bu hususta öncü isimlerden birinin Yunus olduğu fark edilmiştir. Zira Yunus’un, vahdet-i vücûd anlayışına delil gösterilen ayet ve hadislerin birçoğuna şiirlerinde atf yaptığı, hatta yer yer iktibaslara başvurduğu dikkat çekmiştir. Dolayısıyla bu çalışmada Yunus’un vahdet-i vücûdla ilgili şiirlerinde alıntı yaptığı yahut telmihte bulunduğu ayet ve hadisler üzerinde durulmuştur. Bunlar, tespit edilerek şairin hem bu anlayışa hem de Kur’an ve hadislere ne derece vakıf olduğu ortaya konulmaya çalışılmıştır. İçerik analizi ve anlama dayalı şerh yöntemlerinden yararlanılarak oluşturulan bu çalışmayla Yunus’un hem vahdet-i vücûd düşüncesine gayet vakıf hem de bunu şiir diliyle anlatmada son derece usta olduğu, ayrıca bu bağlamdaki ayet ve hadis birikiminden hayli haberdar olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Yunus’un Şiirleri, Vahdet-i Vücûd, Delil, Ayet, Hadis

Abstract

The Sufi thought, which has had a significant influence on Turkish literature, became a strong literary movement particularly between the 11th and 14th centuries, leaving profound marks on many renowned sufi and poet. Yunus (1240-1320), who lived during the 13th and 14th centuries, extensively explored Sufi thought and its related themes, especially the concept of vahdat-i wujud (the unity of existence), in connection with love in his poetry. This doctrine, first introduced by Ibn Arabî, advocates the unity of all existence. While it has been accepted by some, others have rejected it. Those who embraced this idea sought to defend it by providing evidence from the Qur’an and Hadiths. It has been observed that poets who supported vahdat-i wujud often alluded to or directly quoted these scriptural sources in their works. Yunus stands out as a prominent figure in this regard. Indeed, Yunus frequently referenced many of the Qur’anic verses and Hadiths used as evidence for vahdat-i wujud in his poetry and occasionally incorporated direct quotations. Consequently, this study focuses on the verses and Hadiths Yunus alluded to or cited in his poems related to vahdat-i wujud. By identifying these references, the study aims to reveal the extent of Yunus’s familiarity with this concept as well as his deep knowledge of the Qur’an and Hadiths. Employing content analysis and interpretative commentary methods, the research concludes that Yunus was not only deeply knowledgeable about vahdat-i wujud but also exceptionally skilled in articulating it through poetic language. Furthermore, he demonstrated significant awareness of the relevant Qur’anic and Hadith sources in this context.

Keywords: Yunus’s Poems, Vahdat-i Wujud, Evidence, Verse, Hadith.

Giriş

İslam'ın muhabbete dayalı bir yorumu olan tasavvuf (İsen vd., 2009: 348), özellikle XI-XIV. yüzyıllarda Türk edebiyatında son derece etkili olmuş bir düşünce ve inanç sistemidir. İlk önce VIII. asırda Irak (Kûfe, Basra, Bağdat vb.) coğrafyasında ortaya çıkmış, daha sonra İran ve Horasan bölgesine geçmiş, ardından da Orta Asya'da yayılmış olan bu akım (Mengi, 2010: 38), Yesevî dervişleri ve Horasan erenleri vasıtasıyla yaklaşık olarak XIII. yüzyıldan itibaren Anadolu'da etkili olmaya başlamıştır. Nitekim bu asırda Anadolu'ya yayılan Yesevî, Haydarî, Bektaşî dervişleri de Türk diliyle eser vererek tasavvuf edebiyatını oluşturmuşlardır (Mengi, 2010: 48).

İslami dönem Türk edebiyatı üzerindeki etkisini, aynı yoğunlukta olmamakla birlikte, XI. yüzyıldan başlayarak yüzyıllar boyu devam ettiren tasavvuf, tasavvufî edebiyatın yanı sıra klasik edebiyatın varlığında da önemli rol oynamıştır. Klasik Türk şairlerimizin hemen hepsinin tasavvufa eğilimleri olduğu görülmektedir. Buna göre din dışı konularda yazan şairler bile tasavvufun kelime ve terimlerinden yararlanmış, eski şiirimizin söz varlığını, şiir dünyasını, din dışı kelime ve sembollerle tasavvufun kelime zenginliğini birlikte oluşturmuşlardır (Mengi, 2010: 40).

Tasavvufun temeli, evrende tek bir varlığın bulunduğu, diğer varlıkların ise onun yeryüzündeki yansıması olduğu görüşüne dayanmaktadır. O tek varlık Allah'tır. Öteki varlıklar, daha doğru bir deyişle görünen her şey, tek varlık olan Allah'ın türlü görüntüleridir. Bunlar Allah'ın anlaşılabilir bilinmesi (marifet) için var edilmiştir (Mengi, 2010: 38). Vahdet-i vücûd¹ adı verilen bu düşüncede, varlığın birliği ilkesinin esas alındığı görülmektedir. Bu anlayışa göre varlık (vücûd) birdir, ziyade değildir. O da Allah'ın vücûdudur. O'nun varlığından başka bir varlık yoktur (Kam, 2003: 66). Vücûd, Allah'tan ibarettir. Bu itibarla vücûd birdir, sayı bakımından artış, bölünme ve parçalanmayı kabul etmemektedir. Vücûdun hüküm ve tasarrufu bütün kâinata nüfuz edici ve geçerlidir. Âlemde var olan her şey ona bağlı ve onunla ayakta durmaktadır (Kam, 2003: 76; Kam, 2009: 62). Nitekim mevcudatın vücudu, hakikatte vücûd-ı Hakk'tan gayrı ve kendi başına kaim bir vücûd değildir, sadece vücûd-ı hakiki kendi başına kaimdir (Kam, 2009: 67). Dolayısıyla diğer varlıkların vücûdu O'nun vücûduna bağlıdır. Vücûd, Hakkın zatını yine kendi zatıyla bulması anlamına geldiği için O'nun zatından, sıfatlarından ve fiillerinden başka bir şey değildir. Yani vücûd esasen birdir, mevcudat ise O'nun tecellilerinden ibarettir (Kılıç, 2019: 116).

Mümkünlerin (varlığı zorunlu ve muhal olmayan varlıkların) varlık ile nitelenmesi, Hakk'ın kendisi nedeniyle onların dış varlıklarıyla zuhur etmesi demektir. Şöyle ki, onların varlıklarını Allah'tan kazanmaları, O'nun varlık olması bakımındandır. Çünkü kazanılmış varlık -ki o zuhur edendir- bu, dış varlıklar hakkında hüküm vermenin ta kendisidir (İbn Arabî, 2006: III/46). Onlar, Allah'tan varlık kazanmıştır. Varlık, Allah'tan farklı olmadığı gibi O'nun dışında olan ve bu dıştaki şeyden mümkünlere verilmiş de değildir. Böyle bir şey imkânsızdır. Bilakis Allah, Mutlak Varlık olup, mümkünler O'nunla ortaya çıkmıştır (İbn Arabî, 2006: III/281). Zaten varlık, O'ndan meydana gelmiş, Vücûd, yani âlemin vücûdu Allah'tan gelen söz ile var olmuştur (İbn Arabî, 2008: VIII/302). Zira Allah, "kün" emrini vermeseydi varlık âleminin zuhura gelmesi mümkün olmayacaktı. Üstelik yaratılmış olan bu âlem bir gün de yok olup gidecektir. Buna göre bir varmış bir yokmuş misali varlık âleminin gelip geçici, itibari olduğu, hakiki bir gerçekliğinin olmadığı anlaşılmaktadır. Zaten Molla Câmî'ye dayandırılan (Eraydın, 2008: 212) ve İbrahim Hakkî Hazretleri'nin Divanı'nda da geçen aşağıdaki beyit bu durumu özetler mahiyettedir:

Küllü mâ fi'l-kevni vehmün ev hayâlün

¹ İbn Arabî tarafından esaslı bir şekilde gündeme getirilen bu anlayış kavram olarak Sadreddin Konevî ve öğrencisi Saîdüddîn el-Fergânî vasıtasıyla literatüre kazandırılmıştır (Bk. Kılıç, 2019: 117). Dolayısıyla İbn Arabî'nin eserlerinde vahdet-i vücûd kavramının geçmediğini belirtmek gerekmektedir.

Ev ‘ukûsün fil-merâya ev zilâlün

İbrâhîm Hakkî, G. 216/1 (Küleççi ve Karabey, 1997: 352)

Beyitte, kâinatta var olan her şeyin vehim, hayal, aynalardaki yansımalar veya gölgelerden ibaret olduğu vurgulamaktadır. Dolayısıyla bu anlayışa göre Mutlak Varlık dışındaki varlıkların gerçek anlamda bir vücûda sahip olmadıklarına, var olan her şeyin Mutlak Varlık’tan ve O’nun tecellilerinden ibaret olduğuna hükmedilmektedir (Tanrıverdi, 2012: 66).

Evren ve görünen bütün varlıkların, ayrı varlıklar olmayıp, Allah’ın görüntüleri, yani isim ve sıfatlarının birer tecellileri olduğu görüşünü savunan ve teşbihî bakış açısıyla varlık konusunu ele alan vahdet-i vücûd anlayışında, Allah, evren ve insan bir bütün içinde düşünülmemekte, ilişkiler bu bütünlük içerisinde aranıp açıklanmaktadır (Mengi, 2010: 38). Bu itibarla ortada bir çokluğun bulunduğunu veya ilahî isimlerdeki birliğin vücûdî bir toplam olduğunu sanmamak gerektiği, onların, dıştaki varlıkları bakımından değil nispetler bakımından çok olduğu, Hakk’ın zatının zat olması bakımından tek olduğu vurgulanmaktadır (İbn Arabî, 2006: III/27). Buna göre vahdet-i vücûd anlayışında, birlik ve bütünlükten yana tavır koyan bir yaklaşımın sergilendiği idrak edilmektedir. Yaratılan ve yaratılan arasında bir ayırım yapmak, bölüp parçalamak yerine varlığın bir bütün hâlinde tasavvur edildiği, Mutlak Varlık olan Allah Teâlâ’nın isim ve sıfatlarıyla yaratılmış âlemde tecelli ederek varlık âlemini kuşattığı, kâinattaki her şeyin O olduğu (Heme Ost), dolayısıyla O’nun tecellileriyle dolup taşıdığı müşahede edilmektedir.

Vahdet-i vücûd anlayışına işarette bulunan yahut şiirlerinde, eserlerinde işleyen birçok şair/yazar olmuştur. Nitekim Bâyezîd-i Bistâmî, Hallâc-ı Mansûr, İbn Arabî, Mevlânâ, Sadreddîn Konevî, Yûnus Emre, Nesîmî, Niyâzî-i Mısırî gibi ünlü isimler vasıtasıyla vahdet-i vücûd anlayışı İslam dünyasında yayılmaya başlamıştır. Şiirin ifade imkânlarından faydalanarak en soyut ve teorik düşünceleri geniş kesimlere ulaştırabilen sûfî şairler ise İbn Arabî ve takipçileri tarafından nazarî dille ve üslûpla anlatılan düşünceleri şairane bir edayla anlatmış, vahdet-i vücûd ve bu çerçevede ortaya çıkan düşünceler geniş kitlelere ulaşmıştır (Demirli, 2009: 27).

Tasavvuf düşünce sisteminin son derece etkili olduğu bir dönemde yaşamış olan Mevlânâ ve Yûnus’la başlayan şiir ve edebiyatımızdaki vahdet-i vücûd fikri, yüzyıllar boyu bir tutku hâline gelmiştir. Klasik Türk ve mutasavvıf şairlerimiz, şiirlerinde bu temayı işleyen zengin bir miras bırakmışlardır (Yılmaz, 2011: 295). Dolayısıyla başta Yûnus Emre olmak üzere, Eşrefoğlu Rûmî, Niyâzî-i Mısırî gibi sûfî şairlerin eserlerinde vahdet-i vücûdun çeşitli konuları ele alınmıştır. Nitekim vahdet-i vücûdun insan görüşü, hakikat-i Muhammediyye fikri, insanın âlemin gayesi olması, fenâ-bekâ vb. hususlar onunla bağlantılı olarak ortaya konulmuştur (Demirli, 2012: 433).

Yûnus’un tasavvuf anlayışında Kur’an ve Sünnet, kendisinden önce yaşamış mutasavvıfların düşünceleri ve tecrübeleri etkili olmuştur. Yûnus’un muhabbete dayalı düşünce dünyası insanı sevme noktasında kalmayıp ilahî sevgiye yükselmiştir. Ondaki sevgi tedricî olarak zerreden küreye bütün varlığı içine katan ilahî bir aşka dönüşmüştür. Şiirlerinde çevresinden, tabiatından, insanî değerlerden birtakım örnekler verse de Yûnus hiçbir zaman maddî unsurları gaye edinmemiştir. Her şeyin özünde bulunan Mutlak Varlık (Allah) için, varlıklara ve insana özel bir değer atfetmiştir. Onun tarif ettiği insan Hz. Peygamber’in şahsında temsil edilen “insân-ı kâmil” (er kişi) tipidir (Tatçı, 2013: 604).

Vahdet bilincine sahip olan yani O’ndan başka bir varlık ve Mutlak Hakikat olmadığının şuuru varan Yûnus, çoklukta birliği, birlikte de çokluğu görmüştür. Var olanın sadece Hakk ve O’nun tecellileri olduğunu idrak etmiştir. Dîvân’ında da vahdet-i vücûd, tevhîd konularını daha yoğun bir şekilde ele almıştır (Aydoğan, 2022: 38-39).

Vahdet-i vücûd inancı bağlamında Yûnus'un şiirleriyle ilgili daha önce çalışmaların yapıldığı görülmektedir.² Ancak bu konu için delil gösterilen ayet ve hadislerin Yûnus'un şiirlerinde ne derece yansımalarını bulduğuna yönelik bir çalışma yapılmamıştır. Dolayısıyla böyle bir çalışma ile vahdet-i vücûd gibi tartışılmalı³ bir konuda Yûnus'un dinî birikimini de kullanarak bu anlayışı ne ölçüde benimsediği ortaya konulmuştur.

1. Vahdet-i Vücûd Düşüncesi İçin Delil Gösterilen Ayet ve Hadisler

Vahdet-i vücûd anlayışı idrak edilmesi güç olup, şariat (din) ile de farklılaşan yönleri olduğu için çokça eleştirilmiştir. Bu anlayışı kabul eden mutasavvıflar da hâliyle yapılan eleştirilere karşı en başta ayet ve hadislerden deliller getirmişlerdir. Hallâc-ı Mansûr'un "Ene'l-Hak" sözünü ve Bâyezîd-i Bistâmî'nin "Sübhânî mâ-a'zame şânî" şeklindeki ifadesini de bu anlayış için delil göstermişlerdir. Bunlardan çoğu yegâne hüküm ve irade sahibi, ezeli ve ebedî mutlak bir varlık olarak Allah Teâlâ'ya ait özelliklerin sıralandığı delillerdir. Ayrıca yaratılmış âlemin fani oluşu, asıl bâkî/kalıcı olanın ise yine Allah Teâlâ olduğunu haber veren bilgilerin de deliller arasında gösterildiği müşahede edilmektedir.

1.1. Ayetlerden Deliller

Vahdet-i vücûd öğretisini savunanlar, birçok İslami ilimde olduğu gibi, öncelikle ayetlerden deliller getirerek bunu savunmuşlardır. Üstelik hem kendi itikatlarının doğru olduğunu ispat etmeye hem de muhataplarının zihnindeki şüpheleri gidererek böyle bir anlayışın varlığı konusunda onları ikna etmeye çalışmışlardır. Bu düşünce sistemi için mutasavvıflar tarafından delil gösterilen ayetler, daha ziyade İsmail Fenni Ertuğrul'un kitabından (bk. 1991: 45-54) ve bu konuda yazılmış başka eserlerden yararlanılarak tespit edilmiştir. Burada verilen ayetler duruma göre tamamen değil de bu öğretiye delil gösterilen kısmıyla alıntılanmış, konu ve tema bakımından bir arada değerlendirilmiş ve hangi açıdan vahdet-i vücûd ile ilişkilendirilebileceği üzerinde durulmuştur.

"İşte bunlar Allah'ın, sana hak olarak okuduğumuz âyetleridir..." (Bakara, 2/252; Âl-i İmrân, 3/108)⁴ ayetleri ile "Rahmân, Kur'an'ı öğretti." (Rahmân, 55/1-2); "O hâlde, biz onu okuduğumuz zaman, onun okunuşuna uy." (Kıyâme, 75/18) şeklinde buyurulan ayetlerde Kur'an'ı okuyan ve öğretenin Allah Teâlâ olduğu ifade edilmektedir. Dolayısıyla bu ayetlerde okuma eylemini gerçekleştirenin Cibrîl (as) yahut Hz. Peygamber değil, bizzat Kelâm sıfatıyla muttasıf olan Allah'ın olduğu vurgulanmaktadır. Bir bakıma O'nun Kelâm sıfatıyla tecelli ettiğine işarette bulunmaktadır.

"O, sizi rahimlerde, dilediği gibi şekillendirendir. O'ndan başka ilâh yoktur. O, mutlak güç sahibidir, hüküm ve hikmet sahibidir." (Âl-i İmrân, 3/6). Daha ana rahminde iken insanı dilediği gibi şekillendiren, yani onu hiçbir zaman başıboş bırakmayan Yaratıcının tek bir ilah, mutlak güç, hüküm ve hikmet sahibi olarak O'nun her an yaratma hâlinde, yeni bir ilahî tasarrufta (Rahmân, 55/29) olduğu haber verilmektedir. Dolayısıyla oluş ve yok oluşlardan ibaret olan bu âlem üzerinde Allah Teâlâ'nın Tekvin, Mübdi', Mûsâvvir gibi isim ve sıfatlarıyla tecelli ettiğine dikkat çekilmektedir.

"(Savaşta) onları siz öldürmediniz, fakat Allah onları öldürdü. Attığın zaman da sen atmadın, fakat Allah attı. Mü'minleri, tarafından güzel bir imtihanla denemek için Allah öyle yaptı. Şüphesiz Allah hakkıyla iştir, hakkıyla bilendir." (Enfâl, 8/17). "Andolsun, içinizden, cihad edenleri ve sabredenleri belirleyinceye ve durumlarınızı ortaya koyuncaya kadar sizi deneyeceğiz." (Muhammed, 47/31). Savaşta düşmanın öldürülmesi, okun karşı tarafa atılması hadisesinde bunu yapanın Allah Teâlâ olduğu belirtilmekte, dolayısıyla öldürme ve atma eyleminin aslında O'ndan sadır olduğuna

² Kaynakça kısmında da yer verilen Ekrem Demirli ve Hatice Aycan Aydoğan'ın makaleleri bu hususla ilgili çalışmalar arasında sayılabilir.

³ Bu konuya dair öncelikli olarak İsmail Fenni Ertuğrul'un *Vahdet-i Vücûd ve İbn Arabî*, Ferid Kam'ın *Vahdet-i Vücûd* adlı eserlerinden detaylı bilgi alınabilir.

⁴ Sure ve ayet numaralarının gösterilişinde, "(sure ismi, sure numarası/ayet numarası)" şeklindeki klasik üslup benimsenmiştir.

işaret edilmektedir. Bunun yanı sıra düşmana karşı yapılan savaşın, cihadın imtihan amaçlı olduğuna dikkat çekildiği gibi, imtihanı yapanın, deneme eylemini gerçekleştirenin de yine Allah olduğu vurgulanmaktadır. Buna göre asıl hüküm ve irade sahibi varlığın kullar değil, bizatihi Yaratıcının kendisi olduğu belirtilmektedir.

“Sana yeminle bağlılık sözü verenler gerçekte bu sözü Allah’a vermiş oluyorlar, Allah’ın eli onların elleri üzerindedir...” (Fetih, 48/10) şeklinde buyurulan ayette, Hz. Peygamber’e bağlılık sözü verenlerin aslında Allah’a bu sözü verdikleri, Allah’ın kudret ve iradesinin onların eli üzerinde olduğu haber verilmektedir. Bunun yanı sıra, “Bilmiyorlar mı ki, kullarının tövbesini kabul eden Allah’tır, sadakaları kabul eden de O’dur.” (Tevbe, 9/104) ayetinde de tövbeleri ve sadakaları kabul edenin Allah olduğu vurgulanmaktadır. Böylece verilen sözde, yapılan tövbe ve hayr u hasenatta kulun bizatihi muhatap olduğu varlığın Allah Teâlâ oluşu nazara sunulmaktadır.

Bir ayette, “De ki: “Sizin için görevlendirilmiş bulunan ölüm meleği canınızı alacak...” (Secde, 32/11) diye buyurulmakta, canımızı almakla ölüm meleğinin görevlendirildiği, yani onun bu işi yapmaya aracı kılındığı, asıl öldüren ve hayat veren varlığın Allah olduğu bildirilmektedir. Zaten, “Allah, ölüm vakitleri geldiğinde insanları vefat ettirir, ölmeyenleri de uykularında ölmüş gibi yapar.” (Zümer, 39/42) ayetinde ölüm zamanı gelenleri öldürenin Allah olduğu vurgulanmakta, öldürme işi yapanın da bizzat el-Mümît ismiyle Yaratıcı olduğu idrak edilmektedir. Nitekim buraya kadar delil olarak sunulan ayetler ve benzerleri Allah Teâlâ’nın yaratıklardan meydana gelen fiilleri kendine nispet etmeye yöneliktir. Mutasavvıflara göre bunun sebebi bütün yaratılmışların Hakk’ın vücudu ile kaim ve onda zahir olmasıdır (Ertuğrul, 1991: 47).

İman edenlerin en çok Allah’ı sevdiği, bazılarının da tanrı edindikleri putları ziyadesiyle sevdikleri haber verilen ayetin devamında, “Keşke zalimler -azapla yüz yüze geldiklerinde anlayacakları gibi- şimdi de bütün kuvvetin Allah’a ait olduğunu ve Allah’ın azabının çok şiddetli olduğunu anlasalardı!” (Bakara, 2/165) şeklinde buyurulmakta, kudretin bütünüyle Allah’a hasredildiğine dikkat çekilmektedir. Buna göre zatından ayrılmayacağı açısından Allah’ın sıfatı olan kudretin açığa çıktığı her yerde ilahî zatın da mevcut olması zorunludur. Nitekim bu durum “Lâ havle ve lâ kuvvete illâ billâh” (Kuvvet ancak Allah ile) (Ertuğrul, 1991: 47) ifadesinde de karşılığını bulmaktadır. Dolayısıyla Allah’ın, kudret sıfatıyla âlemde tecelli ettiği, dahası bununla varlıklar üzerinde tasarrufta bulunduğu anlaşılmaktadır.

Vahdet-i vücûd inancında hakiki, bâkî, ezeli ve ebedî olan varlığın Allah Teâlâ olduğu, buna mukabil yaratılmış âlemin yok olmaya mahkûm, fani ve geçici olduğu üzerinde durulmaktadır. Nitekim bu hususta, “Allah ile birlikte başka bir tanrıya yalvarma! O’ndan başka tanrı yoktur. O’nun zatından başka her şey yok olacaktır. Hüküm yalnızca O’nundur ve siz ancak O’na döndürüleceksiniz.” (Kasas, 28/88) ve “Yeryüzünde bulunanların hepsi fânidir. Azamet ve kerem sahibi rabbinin zâtı ise bâki kalır.” (Rahmân, 55/26-27) şeklinde buyurulan ayetleri örnek göstermek mümkündür. Nitekim zatıyla kaim, bir ve tek olan Allah Teâlâ’ya nispetle sonradan meydana gelmiş, değişebilen, parçalanıp eksilebilen, fani, çeşitlilik ve çokluğu (kesret, taaddüt) ifade eden eşyanın vücûdu gerçek vücûd olmayıp, O’nun sim ve sıfatlarının tecellilerinin çeşitli şekillerde görüntüsüdür (Eraydın, 2008: 218). Buna göre ayetlere bakıldığında ilahî zatın bâkî kaldığı, O’nun zatı haricinde bütün varlıkların fani olduğu bildirilmekte, sonlu olan varlıkların bir hakikatinin olamayacağı, âdeta sanal gerçekliği andırdıkları anlaşılmaktadır.

İlahî yakınlık, yani Yaratan’ın, kullarına kendilerinden çok daha yakın olması, varlığımızın asıl sahibinin O olduğu ve varlığın bir tek hakikatten ibaret olduğu gerçeğini akla getirmektedir. Bununla ilgili olarak, “Kullarım sana beni sorduklarında bilsinler ki şüphesiz ben yakınım, bana dua ettiğinde dua edenin dileğine karşılık veririm.” (Bakara, 2/186), “Andolsun, insanı biz yarattık ve nefsinin ona verdiği vesveseyi de biz biliriz. Çünkü biz, ona şah damarından daha yakınız.” (Kâf, 50/16) ve “Biz

ona sizden yakınız, fakat göremezsiniz.” (Vâkı‘a, 56/85) ayetleri ile bize bizden daha yakın bir varlığın kontrolü altında bulunduğumuz gerçeğine işaret edilmektedir.

İlahî yakınlığın bir diğer göstergesi de Allah Teâlâ’nın bizimle beraber olması durumudur. Buna göre eşref-i mahlukat olan insan, yaratıldıktan sonra bu âlemde öyle başıboş bırakılmamış, ilahî bir gözetim ve beraberlik ile hem desteklenmiş hem de kontrole tabi tutulmuştur. Nitekim bir ayette Allah’ın, nerede olursak olalım bizimle beraber olduğu ve yaptıklarımızı gördüğü (Hadîd, 57/4) haber verilmekte, başka bir ayette de “Allah, şöyle dedi: “Korkmayın, çünkü ben sizinle beraberim. İştirim ve görürüm.”” (Tâhâ, 20/46) şeklinde buyurulmaktadır. Yine bir ayette, hicret esnasında bir mağaraya sığındıklarında düşmanların Hz. Peygamber’e zarar vermesinden korkup tasalanan Hz. Ebubekir’e iki kişiden biri olarak Resulullah’ın “Tasalanma! Allah bizimle beraberdir.” (Tevbe, 9/40) dediği ifade edilmektedir. Buna göre Allah bizimle beraber olduğu için korku, gam, tasa gibi olumsuz duygulara kapılmamamız gerektiği vurgulanmaktadır.

Hz. Mûsâ’nın Allah Teâlâ’yı görme isteğini haber veren ayet, vahdet-i vücûd ve bu bağlamda ilahî aşk konusundaki dikkat çekici ayetlerden biridir. Nitekim bu ayette “Mûsâ, belirlediğimiz yere (Tûr’a) gelip Rabbi de ona konuşunca, “Rabbim! Bana (kendini) göster, sana bakayım” dedi. Allah da, “Beni (dünyada) katiyen göremezsin. Fakat (şu) dağa bak, eğer o yerinde durursa sen de beni görebilirsin.” dedi. Rabbi, dağa tecelli edince onu darmadağın ediverdi. Mûsâ da baygın düştü.” (A‘râf, 7/143) buyurulmakta, böylece Allah’ın zatının görülemeyeceği, ancak cemel ve celaliyle âlemde tecelli ettiği anlaşılmaktadır. Dolayısıyla bu âlem, Hak Teâlâ’nın isim ve sıfatlarının yansımaları bulduğu bir aynayı andırmaktadır. Bir başka ayette ise “Şüphe yok ki, ben senin Rabbinim. Hemen ayakkabılarını çıkar. Çünkü sen mukaddes vadi Tuvâ’dasın.” (Tâhâ, 20/12) diye buyurulmakta, Hz. Mûsâ’nın hem ilahî nurun ağaçta tecelli edişini görmesi hem de ilahî hitaba mazhar olması olayına yer verilmektedir. Buna göre ilahî hitabın, ateş suretine bürünmüş olan bir ağaçtan Hz. Mûsâ’ya ulaşması durumu vahdet-i vücûd düşüncesi açısından önemlidir. Zira Allah Teâlâ’nın celâl nuruyla ağaca tecelli etmesi misali Hallâc-ı Mansûr örneğinde olduğu gibi Hakk ismiyle de bir insanda tecelli ettiği görülmektedir. Öte yandan Hz. Mûsâ’nın o an ateşe çok ihtiyacı olduğu için Hak Teâlâ onun istediği şey olan ateş suretinde tecelli etmiş ve böylece onun beklentisine göre bir mukabelede bulunmuştur (Ertuğrul, 1991: 53).

“Biz, Allah’ın boyasıyla boyanmışızdır. Boyası Allah’ınkinden daha güzel olan kimdir?” (Bakara, 2/138) ayetinde ilahî renge boyanmak, O’nun isim ve sıfatlarının kul üzerindeki yansımaları olarak yorumlanabilmektedir. Parlak cilalı aynada ilahî cemale dair tecellilerin aksetmesi misali, Allah’tan gelmiş (Bakara, 2/156), O’nun sureti üzere yaratmış (Buhârî, İstizan, 1), ona kendi ruhundan üflenmiş (Hicr, 15/29) olan kulun, bu renge büründüğü ve ilahî bir nefha taşıdığı anlaşılmaktadır.

“Allah göklerin ve yerin nurudur...” (Nûr, 24/35) ayetinden hareketle bu ilahî nur sayesinde varlık âleminin zuhura geldiğini söylemek mümkündür. Zira âlem bu nur ile dolu olup, eşsiz bir denizi andıran bu nurun sınırı, sonu bulunmamaktadır. Hayat, ilim, irade, kudret bu nur ile varlığını idame ettirmektedir. Eşyanın görmesi, işitmesi, sevilmesi ve tasarrufu bu nur sayesinde. Denilebilir ki her şey bu nurdan ibarettir (Kam, 2003: 66). Buna göre nurun olmaması durumu karanlığın olması anlamına gelmektedir. Zaten Allah Teâlâ’nın, “kûn” emrini verip de varlıkları yaratmazdan evvel mutlak amâ mertebesinde olduğu, varlıkların ise *a‘yân-ı sâbite* denilen formlar hâlinde ilm-i ilahîde mevcut bulunduğu belirtilmektedir. Bu durum zifiri karanlıkta eşya ve renklerin ayırt edilememesi, hatta görünmemesine benzemektedir. Nitekim eşya ve renkler ışık/nur olduğu zaman belirginlik kazanmaktadır. Dolayısıyla bu nurun tecellisiyle vahdetten kesretin, yani müşahede âleminin zuhur ettiğini söylemek imkân dâhilindedir.

“Rabbinin gölgeyi nasıl uzattığını görmez misin? İsteseydi onu sabit kılardı. Sonra biz güneşi gölgeye delil kıldık.” (Furkân, 25/45) ayetinde delil kılınan güneş, Hakk’ın Nûr ismidir. Öte yandan

“Velâkin idrâk, ism-i Nûr ile vâki” mealindeki sözde olduğu gibi bir cismin gölgesinin idraki, nasıl ki güneş ile ortaya çıkar ise, Hakk’ın gölgesi olan âlemin idraki de O’nun Nûr ismi ile meydana gelmektedir. Zaten gölgelerin varlığı ve idrakinin güneş ile olduğuna his/duyularımız şahadet etmektedir. Zira güneşin nuru yayılmadıkça gölgenin varlığı olmayacaktır. Meselâ gece karanlıkta ayakta duran bir şahsın gölgesi zahir olmamaktadır. İşte bunun gibi, gölge mesabesindeki âlemin varlığı dahi ancak Hakk’ın Nûr ismiyle ortaya çıkmaktadır (İbn Arabî, 2017: I/604). Üstelik mutasavvıflara göre bu ayette geçen “zıll” izafi varlık manasındadır. Allah Teâlâ’nın mümkün varlığa a’yân suretinde tecellisinden ibarettir. Buna zâhir-i vücûd ve zâhir-i mümkünât adı da verilmektedir (Ertuğrul, 1991: 47-48). Bu ayette gölgenin uzatılmasını tasavvuftaki bast (yayma) hâli ile açıklamak da mümkündür. Zira Allah, âlemdeki yaratılışı yaymasa, yani sürekli bir oluş hâli gerçekleşmese varlığın devamlılığı olmayacaktı. Güneş burada ilahî nuru temsil edecek tarzda düşünülürse ilahî nurun varlık âlemi üzerinde tecelli etmesiyle ve gölgenin uzamasıyla mümkünâtın sürekli bir şekilde zuhura geldiği anlaşılmaktadır.

Nesîmî bir beytinde “Deryâ-yı muhît cûşa geldi/Kevn ile mekân hurûşa geldi” (Ayan, 1990: 53) demektedir, vahdeti simgeleyen kuşatıcı deryanın coşuverdiğini, böylece varlıklar ve kâinatın coşup gürültü çıkarıverdiğini dile getirmektedir. Öte yandan burada geçen “deryâ-yı muhît” terkihiyle şairin kendisini yahut gönlünü kastettiğini söylemek mümkündür. Bununla birlikte derya/deniz imgesinin tasavvufta vahdeti temsil etmesine istinaden beyitten, sonsuz/kuşatıcı okyanusu andıran ilahî birlikten kesretin kopuverdiği, deryanın dalgalandığı anlaşılmaktadır. Nitekim, “Göklerdeki her şey, yerdeki her şey Allah’ındır. Allah, her şeyi kuşatıcıdır.” (Nisâ, 4/126) şeklinde buyurulan ayet ile “...İyi bilin ki, O, her şeyi kuşatandır.” (Fussilet, 41/54) ayetinde bu duruma atıf yapıldığını söylemek mümkündür. Zaten mutasavvıflara göre bu ihata güneşin ışık ve gölgeleri, ruhun bedenleri, suyun dalgaları kuşatması gibi bir ihatadır (Ertuğrul, 1991: 53).

“Allah, gökleri ve yeri hak ve hikmete uygun olarak yarattı.” (Nahl, 16/3) ve “Biz, gökleri, yeri ve her ikisi arasında bulunanları ancak hakka ve hikmete uygun olarak yarattık.” (Hicr, 15/85) şeklinde buyurulan ayetlerde gökler ve yerin hak ve hikmete uygun olarak yaratıldığı vurgulanmaktadır. Dolayısıyla kâinatın yaratılışında Hakk ve Hakîm isimlerinin tecelli ettiği, zaten Hakk isminin bir yansıması olarak varlık âleminin zuhura geldiği anlaşılmaktadır. Hallâc-ı Mansûr’un “Ene’l-Hak” demesinin temelinde de bu vardır. Zira o ilahî zatın hem Hâlık’a hem de mahlukata bakan ismini zikrederek aslında hakikate eriştiğini, hakkı bulduğunu, hakta fani olduğunu söylemiştir.

İnsanoğlunun kökleri vahdet âleminde. Zira oradan bu kesret âlemine gönderilmişiz. Ayrılık ve aşkı tatmak için bu dünya gurbetine gelen/düşen insanın buradaki kalma süresi geçicidir, dönüşü yine vahdet âlemine olacaktır. Zaten bir ayette “Doğrusu biz Allah’a aidiz ve kuşkusuz O’na döneceğiz.” (Bakara, 2/156), bir başka ayette de “Göklerin ve yerin gaybını bilmek Allah’a mahsustur. Bütün işler O’na döndürülür.” (Hûd, 11/123) şeklinde buyurulmaktadır. Bu ayetle ilgili olarak İbn Arabî, Hakk’a rücu eden bir şeyin Hakk’ın ‘aymı olduğunu, zira keskin nazar sâhibi birinin vücûdda Hakk’ın gayrı bir vücûd görmeyeceğini ve Hak Teâlâ’nın “Emrin küllisi Hakk’a rücu eder” sözünde keşif yoluyla elde edilen bilginin bu olduğunu ifade etmektedir (2017: 1085).

Evvel, ahir, zahir ve batın olan, her şeyi bilen Allah Teâlâ (Hadîd, 57/3), her şeyi işiten ve gören bir ilah olup (Enfâl, 8/61), zatı ve bunun âlemdeki yansımaları olan sıfatlarıyla kâinatı kuşatmış durumdadır. Nitekim bir ayette de “Göklerdeki ve yerdeki her şeyi Allah’ın bildiğini görmüyor musun? Üç kişi gizlice konuşmaz ki, dördüncüleri O olmasın. Beş kişi gizlice konuşmaz ki altıncıları O olmasın. Bundan daha az yahut daha çok da olsalar, nerede olurlarsa olsunlar, O mutlaka onlarla beraberdir. Sonra onlara yaptıklarını Kıyamet günü haber verecektir. Allah, her şeyi hakkıyla bilir.” (Mücâdele, 58/7) buyurulmakta, O’nun sonsuz ilmiyle bizim her hâlimizden haberdar olduğu, Rakîb ismiyle bizi gözetlediği ve bize çok yakın olduğu ifade edilmektedir.

Kitabullah olan Kur'an-ı Kerim'in yanı sıra kâinat kitabı ve insan, Allah'ın varlığını gösteren delillerle dopdoludur. Dolayısıyla dış âlem (âfakta) ve kendi iç âlemimizde (enfüste) olan her şey bizi O'na götürmektedir. Nitekim şu ayetlerde, “Varlığımızın delillerini, (kâinattaki uçsuz bucaksız) ufuklarda ve kendi nefislerinde onlara göstereceğiz.” (Fussilet, 41/53), “Kesin olarak inananlar için yeryüzünde ve kendi nefislerinizde birçok alametler vardır. Hâlâ görmüyor musunuz?” (Zâriyât, 51/20-21) diye buyurulmaktadır. Bunun yanı sıra doğunun da batının da Allah'a ait olduğu, nereye dönersek dönelim Allah'ın veçhinin (zatının) orada bulunduğu, şüphesiz zât ve sıfatlarında sınırsız olan Allah'ın her şeyi hakkıyla bildiği (Bakara, 2/115) haber verilmektedir. Dolayısıyla gerek insan gerekse âlemde O'nun isim ve sıfatlarının yansımalarını bulduğu, zerreden küreye bütün varlık âleminin kendi lisan-ı hâlleriyle O'nu zikrettikleri, görüp hissedebilenlere de anlattıkları ima edilmektedir.

Sebepler âleminde yaşadığımız için bazen bir olayın asıl failinin Allah Teâlâ olduğunu unutup, aracı konumdaki varlığı işi yapan olarak görme gafletinde bulunabilmekteyiz. Oysa O dilemese ne bulut yağmur yağdırabilir ne toprak ürün yetiştirebilir. Emrimize amade kılınan varlık âlemine bunu emreden yegâne varlık Yararıdır. Nitekim ektiğimiz tohumun topraktan bitmesinde bizim değil, O'nun dahli bulunmakta (Vakîâ, 56/63-64), yine içtiğimiz suyu buluttan indirenin biz değil, bilakis O olduğu (Vakîâ, 56/68-69) haber verilmektedir.

Vahdet-i vücûd düşüncesiyle ilgili kılınan ayetlerden, varlıklar ve hareketlerinde, iradi olarak yapılan eylemlerde, yaşanan hadiselerde bütün her şeyin asıl kaynağının Allah Teâlâ olduğu sonucuna ulaşmak mümkündür.

1.2. Hadislerden Deliller

Vahdet-i vücûd inancı için bazı hadislerin delil olarak gösterildiği müşahede edilmektedir. Ancak hadislerin, hem ayetler kadar bir yekûn tutmadığı hem de bir kısmının sadece mutasavvıflar tarafından kabul edildiğini belirtmek gerekmektedir.

Mutlak Varlık olarak Hak Teâlâ'nın, kâinatı yaratmadan evvel nerede olduğuna yönelik Hz. Peygamber'e sorulan bir soru üzerine o, “Altında ve üstünde hava bulunmayan, bizce meçhul ve karanlık bir yerde (amâda) idi ve Arşını su üzerinde yaratmıştı.” (Tirmizî, Tefsîr, 12)⁵ diye buyurmaktadır. Bununla, “Allah vardı ve O'ndan başka hiçbir şey yoktu. Arşı da su üzerinde idi.” (Buhari, Bed'u'l-halk, 1) hadisinin kastedildiğini söylemek mümkündür. Üstelik İbn Arabî “Allah halkı zulmette yarattı, onların üzerine nurunu yaydı.” (Tirmizî, İmân, 18) hadisinde geçen *zulmet* kelimesinin *amâ* kelimesiyle aynı anlama geldiğini ifade etmektedir. Böylece o, yaratılışın yokluktan meydana geldiğini, Allah'ın zâtî sıfatının *nûr*, yaratılmış âlemin aslî sıfatının ise *karanlık*, *körlük* (*amâ*) olduğunu, ilahî nurun karanlığı aydınlatması sonucunda varlığın ortaya çıktığını belirtmektedir (Uludağ, 1989: 553).

Bizleri görüp gözetleyen, her hâlimizden haberdar olan Allah Teâlâ, bizimler beraber ve bize şah damarımızdan daha yakındır. Nitekim Hz. Peygamber, hicret esnasında mağaraya gizlendiklerinde kendisine eşlik eden Hz. Ebu Bekir'in korkup endişe etmesinden dolayı, Tevbe Suresi 40. ayette de geçtiği üzere, ona “Üzülme Allah bizimle beraberdir.” demiştir (Ertuğrul, 1991: 55). Buna göre varlığını sürekli yanı başımızdaymış gibi bize hissettiren Allah Teâlâ'nın uzaklarda değil içimizde aranması gerektiği anlaşılmaktadır.

Hz. Peygamber bir hadisinde “Ey insanlar! Kendinize nazik/iyi davranın. Şüphesiz siz sağıra ve gaibe değil, işiten ve yakın olana dua edersiniz. O sizinle beraberdir.” (Müslim, Zikr, 44) diye buyurmakta, Yararı'nın bizimle beraber ve son derece bize yakın olduğuna işaret etmektedir. Nitekim

⁵ Hadis kaynaklarının gösterilişinde klasik üslup takip edilmiştir. Buna göre parantez içindeki isim hadis kitabının yazarını, sonraki kelime bab başlığını, devamında gelen sayı/rakam ise bab numarasını vermektedir. Ancak Müslim'in eserinde sondaki sayı/rakam, bab numarasını verecek şekilde değil, hadis numarasını verecek tarzda düzenlenmiştir.

mutasavvıflara göre bu hadisle, Allah Teâlâ'nın her yerde hazır ve hiçbir şeyden gaib olmadığı kastedilmektedir (Ertuğrul, 1991: 55).

“Şüphesiz Azîz ve Celîl olan Allah kıyamet günü şöyle der: ‘Ey Âdemoğlu! Hasta oldum beni ziyaret etmedin.’ Kul: ‘Yâ Rab, sen âlemlerin Rabbisin ben seni nasıl ziyaret ederim?’ Bunun üzerine cevap olarak, ‘Bilmiyor musun filan kulum hastalandı, ona gitmedin. Bilmiyor musun ki eğer onu ziyaret edeydin beni onun yanında bulurdun.’” (Müslim, Birr, 43) şeklinde buyurulan hadiste, Allah Teâlâ'nın kullarının yanında, onlarla beraber olduğu ifade edilmektedir.

Vahdet-i vücûd anlayışında tecelli kavramı önemli bir yere sahiptir. Zira Allah'ın isim ve sıfatlarıyla yarattığı varlıklarda, özellikle de insanda tecelli ettiği, âdeta bu bakımdan Yaratan ve yaratılan (insan) arasında bir bütünlüğün olduğu ifade edilmektedir. Nitekim bir hadiste, “Kulum, farz ibadetlerden daha sevimli bir şeyle bana yaklaşamaz. Nafîle ibadetlerle de bana yaklaşılmaya devam eder. Sonuçta ben onu severim. Sevince de onun işiten kulağı, gören gözü, tutan eli, yürüyen ayağı olurum. Benden istediğinde ona veririm. Bana sığındığında onu korurum...” (Buhârî, Rikâk, 38) buyurulmakta, ilahî sıfatların kurbîyet makamına erişen kulda nasıl da tam manasıyla aksini bulunduğu atıf yapılmaktadır. Bu durum bir nevi seyr ü sülûk yolculuğunun sonunda ulaşılan fenafillah ve bekabillah mertebelerindeki bütünleşmeyle de benzerlik arz etmektedir.

“Namaz müminin miracıdır.” hadisini çağrıştıran “Namaz müminin nurudur.” (Aclûnî, 2019: III/45) şeklindeki hadis ile namazın, Yaratan ile yakınlığa aracılık eden ibadet oluşu vurgulandığı gibi, bir başka hadiste de “Şüphesiz sizin her biriniz namaza durduğu vakit Rabbi ile münacat eder veya şüphesiz Rabbi o kişi ile kıblesi arasındadır.” (Buhârî, Salât, 33) buyurulmakta, namaz esnasında kulun âdeta miracını yaşadığı, bu vesileyle bir bakıma vahdette vuslatı gerçekleştirdiği anlaşılmaktadır.

Hz. Peygamber bir hadisinde “Beni gören Hak Teâlâ'yı görmüştür.” (Müslim, Rü'yâ, 11) demekte, böylece ilahî cemalin kendinde tecelli ettiğine işaret etmektedir. Zaten tasavvufta ilahî isim ve sıfatların en güzel şekliyle insanda tecelli ettiği düşünülmekte, Hz. Peygamber'in ise insan olarak bunları en mükemmel şekliyle kendinde taşıdığı ifade edilmektedir.

2. Ayet ve Hadislerden Hareketle Yûnus'un Şiirlerinde Vahdet-i Vücûd Anlayışı

Yûnus Emre'nin şiirlerinde, kısacası Dîvân'ında işlenen konuların başında ilahî aşk, insan-ı kâmil ve vahdet-i vücûd düşüncesi gelmektedir. Yûnus, din, tasavvuf ve ahlaka dair başka birçok konuya da yer vermekle birlikte, ilahî aşk ve vahdet-i vücûd zaten birbiriyle yoğun bir şekilde irtibatlı olduğu için şiirlerinin epey bir kısmını bu iki konunun oluşturduğu dikkat çekmektedir. Üstelik vahdet-i vücûd için delil olarak gösterilen ayet ve hadislerle de çoğunlukla atıf yaptığı görülmektedir. Söz konusu deliller yukarıda ele alındığı için olabildiğince tekrara düşmemek amacıyla aşağıdaki başlıklarda bu husustaki ayet ve hadislerin geçtiği yerler/kaynaklar sadece parantez içinde gösterilmiş, metinlere ayrıca yer verilmemeye çalışılmıştır.

2.1. Hiçbir Şey Yok İken Allah'ın Var Olması

Allah Teâlâ ezeli (başlangıcı olmayan) bir varlık olup, öncesiz ve sonrasız, yani ebedidir (sonsuzdur). Hiçbir şey yok iken O'nun var ve amâda olduğu ifade edilmektedir. Bu durum İbn Arabî'nin hazarât-ı hams (beş hazerât) diye isimlendirdiği mertebelerin ilki olan, henüz zat ve sıfat ayırımının olmadığı *Ahadiyyet* mertebesine karşılık gelmektedir. Konuyla ilgili sınırlı sayıdaki ayet ve hadise Yûnus'un az da olsa değindiği görülmektedir.

Yogıdı bu bâriğâh varıdı ol pâdişâh

Âh bu ‘ışk elinden âh derd oldı dermân bana (12/4)⁶

Bu dünya (bârgâh: padişah çadırı) yok iken, mutlak irade ve hükümlerlik sahibi o Padişah’ın var olduğunu söyleyen Yûnus, Buhârî’de geçen “Allah vardı ve O’ndan başka hiçbir şey yoktu.” hadisine atıf yapmaktadır. Üstelik dünya yaratılmadan önce var olan o Padişah’a duyduğu aşkı ve bu derdin kendisi için derman olduğunu dile getirmektedir.

Çün dosta gider yolum mülk-i ezeldür ilüm

Hak’dan söyler bu dilüm ne kul ne sultân bana (12/3)

Yûnus, yukarıdaki beytinde, nitekim yolunun dosta gittiğini, ilinin ezel mülkü olduğunu, dilinin de Hak’tan söylediğini vurgulamakta, kendisi için artık kul ve sultan ayrımının kalktığını, dolayısıyla vahdet âleminde kul ve sultanın farkının olmadığını dile getirmektedir. Burada şairin, Bakara Suresi 156. ayete telmih yaptığını söylemek mümkündür. Üstelik ezel mülkü, “Hani Rabbin (ezelde) Âdemoğullarının sulplerinden zürriyetlerini almış, onları kendilerine karşı şahit tutarak, “Ben sizin Rabbiniz değil miyim?” demişti. Onlar da, “Evet, şahit olduk (ki Rabbimizsin)” demişlerdi.” (A’râf, 7/172) ayetini akla getirmektedir. Zira mutasavvıflara göre ruhlar âleminin toplandığı bu meclis ortamında kulun ilahî cemali görmesiyle Rabbine olan muhabbeti başlamıştır. Bu olayın ezelde gerçekleşmesine binaen İbn Arabî, Mevlânâ ve Yûnus gibi bazı mutasavvıflar ilahî muhabbetin ezeli olduğunu ifade etmişler, böylece ezeli aşk konusunu gündeme getirmişlerdir (Pürcevâdî, 2020: 439-440). Buna göre şairin ilahî aşk ve bu bağlamda vahdet-i vücûd düşüncesini bu iki ayete işaret ederek ortaya koyduğu görülmektedir.

2.2. Allah’ın Bizimle Beraber ve Bize Bizden Yakın Oluşu

Allah Teâlâ birçok ayette ve bir kısım hadislerde kullarını başıboş bırakmadığını, bizimle beraber, hatta bize bizden çok daha yakın olduğunu bildirmektedir. Dolayısıyla bu durum asıl varlığını, mutlak hakikatin O olduğunu bizim varlığımızın bir gölgeyi andırdığını göstermektedir.

Sen kim didün yâ Rab bana ben yakınım senden sana

Çün yakınsın benden bana görklü yüzün göster bana (14/3)

“Ey Rabbim! Sen ki ben sana senden yakınım dedin. Mademki bana benden yakınsın, güzel cemalini bana göster.” diyerek Rabbine yönelen/hitap eden şair, içten bir şekilde ve yakınlığın vermiş olduğu samimiyetle O’ndan cemalini göstermesini istemektedir. Üstteki beytin devamında ise şair, “Sen nasıl da bana yakınsın, ben de sana âşık ve hasretim.” (14/4)⁷ demektedir, böylece Allah’ın insana yakın olduğunu haber veren ayetler (Kâf 16, Bakara 186) ile Hz. Mûsâ’nın Rabbini görme talebinin anlatıldığı ayete (A’râf 143) telmihte bulunmaktadır.

Ma’sûk bizümlüdür bile ayrı degül kıldan kıla

Uzak sefer bizden kala dostı yakın buldum ahî (370/6)

Sevgilinin kendileriyle olduğunu, kıl kadar dahi ayrı olmadığını dile getiren şair, muhabbetine kardeş (ahî) diye hitap ederek uzak seferin kendilerinden geri durmasını ve dostu yakın bulduğunu söylemektedir. Buna göre beyitlerde Allah Teâlâ’nın bizimle beraber olduğunu bildiren ayetlere (Hadîd 4, Tevbe 40, Mücâdele 7) ve bazı hadislerle (Müslim, Birr, 43 ve Zikr, 44; Buhârî, Salât, 33) işarette bulunmaktadır. Aynı zamanda Kâf Suresi 16. ayete atıf yapmaktadır.

Sana senden yakındır aşrı tap bak

⁶ Yûnus Emre’nin Dîvânı ile ilgili birçok çalışma yapılmıştır. Ancak burada Mustafa Tatcı tarafından hazırlanan *Yûnus Emre Dîvân-ı İlahiyât* adlı kaynaktan yararlanılmıştır. Bu kaynakta şiirler nazım şekillerine göre değil, sadece sıra numarasına göre sıralandığı için, makalede de ilk sayı şiirin Dîvân’daki sıra numarasını, bölü işaretinden sonraki sayı da beyit-dörtlük numarasını verecek şekilde düzenlenmiştir.

⁷ Yûnus Dîvânı’ndan mısra düzeyinde yapılan ve makale metni içinde yer verilen alıntıların gösterilme biçiminde, mısranın yahut beytin kolayca bulunmasına olanak verdiği için beyitlerin gösterilişindeki yöntemin aynısı takip edilmiştir. Buna göre parantez içindeki ilk sayı eserdeki sıra numarasını, ikinci sayı beyit numarasını vermektedir.

Yoran mülkine sultân ol yor indi (411/7)

Hâkim olan Allah'ın, insana insandan yakın olduğunu ve buna iyice bakmasını muhatabından isteyen şair, bu dünya mülkü için hükmedici sultanın da O olduğunu ifade etmektedir. Yine burada da Allah Teâlâ'nın kuluna yakın oluşunu bildiren ayetlere (Kâf 16, Bakara 186) ve hadislere (Müslim, Zikr, 44; Buhârî, Salât, 33) işaret etmektedir.

Hîç irak isteme anı cânından içerü cânı

Senünle biledür anı görmemek bî-basar durur (61/3)

İstemegil Hak'ı irak gönüldedür Hakk'a turak

Sen senligün elden bırak tenden içerü câdadur (54/2)

Bir mısraında hasret ile arzuladığı dostun/sevgilinin, meğerse yanında gizli bir hâlde bulunduğunu (125/1) söyleyen şair, üstteki ilk beyitte de candan içeri can olan O'nu (sevgiliyi) hiç irakta aramamasını, kuluyla bile olan O'nu görmemenin gözsüzlere özgü olduğunu vurgulamaktadır. Sonraki beyitte ise Hakk'ı irak istememesini Hakk'a durağın gönülde olduğunu, benliğini elden bırakmasını, tenden içeri canda olan O varlığı aslında idrak etmesini, kör ve gafil davranmamasını istemektedir. Buna göre Allah Teâlâ'nın bizimle beraber ve bize son derece yakın olduğunu haber veren ayetler (Kâf 16, Hadîd 4, Tevbe 40, Mücâdele 7) ve bu doğrultudaki hadislere (Müslim, Birr, 43 ve Zikr, 44; Buhârî, Salât, 33) telmihte bulunmaktadır.

2.3. Allah'ın Boyası ile Boyanmak

Allah'ın boyası ile boyanmış olmak, O'nun isim ve sıfatlarının tecellilerine mazhar olmak anlamına geldiği için gerek bu husustaki ayeti gerekse ilgili şiirleri vahdet-i vücûd düşüncesi kapsamında değerlendirmek mümkündür.

Yanmışam 'ışkuna tâ kül olunca

Boyandum rengüne solmazam ayruk (129/5)

Ma'sûkanun tecellisi dürlü dürlü renkler olur

Bir şîvede yüz bin gönül uş hemîşe cûşa gelür (73/5)

İlk beyitte ilahî sevgilinin aşkı için kül oluncaya dek yandığını ve rengine boyandığını söyleyen Yûnus, artık solmayacağını ifade etmektedir. İkinci beyitte ise maşukun tecellisinin türlü türlü renkler olduğunu ve böylece bir işvede yüz bin gönlün daima coşuverdiğini dile getirmektedir. Dolayısıyla beyitlerde Bakara Suresi 138. ayete atıfta bulunduğu görülmektedir. Ayrıca ikinci beytin sonunda işve ve tecellinin sürekliliğine dikkat çekilmekte, bu da Allah Teâlâ'nın her gün bir iş ve tasarrufta olduğunu bildiren ayeti (Rahmân 29) akla getirmektedir.

2.4. Allah'ın Kuluna Gören Göz İşiten Kulak Olması Durumu

Bir hadiste (Buhârî, Rikâk, 38) nafilâ ibadetlerle Rabbine yakın olma ve onun sevgisini kazanma payesine erişen kulu için Allah Teâlâ işiten kulak, gören göz, tutan el ve yürüyen ayak olacağını buyurmakta, böylece Yaratan ve yaratılan arasındaki birlik ve beraberliğin bir başka boyutunun olduğu ima edilmektedir. Yûnus'a ait aşağıdaki beyitlerin bu hadisi çağrıştırdığı ve vahdet-i vücûd düşünncesine işaret ettiği anlaşılmaktadır.

Dursam senünle dururam baksam senünle bakaram

Her kancaru kim yürürem gönlüm yöni senden yana (8/4)

Bu beyitte Yûnus, "Dursam seninle dururum, baksam seninle bakarım. Her ne tarafa ki yürürüm, gönlüm yönü senden yana." diyerek kendini sevgiyle özdeşleştirmektedir. Dolayısıyla söz konusu hadise ve Allah Teâlâ'nın bizimle beraber olduğunu vurgulayan ayetlere (Hadîd 4, Tevbe 40, Mücâdele 7) atıf yapmaktadır.

Sensin bu gözümde gören sensin dilümde söyleyen
Sensin beni var eyleyen sensin hemin öndin sona (14/2)
Her gelen oldur giden ol görinen oldur gören ol
Ulvî vü süflî cümleten oldur ger bana görine (14/5)
Dinleyen ol işiden ol gören ol gösteren ol
Her sözi söyleyen ol sûret cân menzildir (25/2)

Bir mısraında her gelen giden, görünen ve görenin dostu olduğunu söyleyen Yûnus (14/5), “Bu gözümde gören sensin, dilimde söyleyen sensin, beni var eyleyen sensin, baştan sona ancak sensin.” diyerek hem yukarıda değinilen hadise atf yapmakta hem de Allah’ın bizimle beraber oluşuna dikkat çekmektedir. Hatta “sensin dilimde söyleyen” ifadesi Kur’an’ı okuyanın Allah Teâlâ olduğunu haber veren ayetleri (Bakara 252, Âl-i İmrân 108, Kıyâme 18) akla getirmektedir. Üstelik önden sona ifadeleriyle ilahî sevgilinin evvel ve ahir, hatta ezeli ve ebedî oluşuna, yani Hadîd Suresi 3. ayete işarette bulunmaktadır.

2.5. Allah’ın Evvel-Ahir ve Zahir-Batın Oluşu

Allah Teâlâ evvel, ahir, zahir ve batın oluşu yönüyle zıtlıkları kendinde toplayan bir varlıktır. Hatta bu anlamda O’nun için mecâmiü’l-ezdâd denmektedir. Zıtlıkların bir arada bulundurulması, aslında ayrı gayrı olmaksızın varlığın birlik ve bütünlük içerisinde olduğuna delalet etmektedir. Üstelik Yaraticının evvel ve ahir olması, ezeli ebedî oluşunu da çağrıştırmaktadır. Dolayısıyla başlangıcı olmayan, fena bulmayan, bâkî ve sonsuz bir varlıktan bahsedildiği anlaşılmakta, bu yönüyle de vahdet-i vücûd düşüncesindeki yaratılmış âlemin fani oluşuna mukabil Yaratanın bâkî oluşuna yapılan vurgu akla gelmektedir.

Maksûdumuz dîdârıdı şeyhümüz girçek er idi
Evvel dahı ol varıdı âhir dahı var olısar (63/4)

Bir mısraında evvel, ahir, hayat sahibi ve kaim (Hayyu’l-Kayyûm) olan Yaraticının âşıklara maşuk olduğunu (377/6) söyleyen şair, üstteki beyitte de âşıklar olarak maksutlarının ilahî cemal ve şeyhlerinin gerçek er olduğunu dile getirmekte, evvel O olduğu gibi ahir de O’nun olacağını, yani Allah Teâlâ’nın ezeli ve ebedî olduğunu ifade etmektedir. Bu beytin hemen sonrasında ise “Ahir O’dur, ebed O’dur, hem dillerde hiçbir şey O’na denk değildir.” (63/5) demekte, İhlas Suresi’nin 4. ayetinden iktibas yaparak Allah Teâlâ’nın ebedî ve eşsiz oluşuna dikkat çekmektedir.

2.6. Asıl Güç İrade ve Hükümlerinin Allah’a Ait Oluşu

Allah Teâlâ’nın âlemi kuşatmış olmasını, güç, irade, hüküm ve hükümlerinin O’na ait oluşunu konu edinen ayetlerin vahdet-i vücûd anlayışı için delil gösterildiği yukarıda geçmişti. Yûnus’un da bazı beyitlerinde Allah Teâlâ’nın bu yönüne işaret ettiği görülmektedir.

Gördüm diyen degül gören bildüm diyen degül bilen
Bilen oldur gösteren ol ‘ışka esir olan benem (177/6)

Aşka esir bir hâlde olan şair, gördüm diyenin gören ve bildim diyenin de bilen olmadığını, bilen ve gösterenin O olduğunu söylemektedir. Böylece asıl görme ve bilme eylemini gerçekleştiren varlığın Allah Teâlâ olduğunu vurgulamaktadır. Bu beyit “Attığın zaman da sen atmadın, fakat Allah attı.” (Enfâl 17) ayetini akla getirmektedir.

Ben ayumı yirde gördüm ne isterem gök yüzünde
Benüm yüzüm yirde gerek bana rahmet yirden yagar (77/5)

Şair, istiare yoluyla sevgili karşılığında ay kelimesini kullanarak onu yerde gördüğünü, gök yüzünde aramadığını, kendi yüzünün yerde gerekli olduğunu, zira kendine rahmetin yerden yağdığını

ifade etmektedir. Buna göre bir bakıma Bakara Suresi 115. ayete atfen ay misali ilahî cemalin yeryüzünde tecelli ettiğini dile getirmekte, rahmetin de yerden yağdığını vurgularken ekilen tohumu bitirenin Allah Teâlâ olduğunu haber veren ayetlere (Vakîâ 63-64) atıf yapmaktadır.

2.7. İlahî Zata ve Cemale Dair Tecellilerin Her Tarafı Görülmesi

Allah Teâlâ zatını âlemden gizlemiş, isim ve sıfatlarını izhar etmiştir. Dolayısıyla O'nun zatını hatırlatan cemaline dair tecellilerinin her tarafı kendini gösterdiği bilinmektedir. Nitekim her nereye yönelirseniz yönelin Allah'ın zatı (veçhi) oradadır ayeti (Bakara 115) bu hususta akla gelen ilk malumattan biri olarak durmaktadır. Yûnus'un da bu ayetin ve vahdet-i vücûdun etkisiyle söylediği hayli beyti bulunmaktadır.

Çünkü gördüm ben Hakk'umu Hakk'ıla olmuşam biliş
Her kancaru bakdumısa hep görinendür cümle Hak (128/2)
Sorarısan dost kaddadur kanda istersen andadur
Hem gönülde hem câdadur hiç kalmadı gümânumuz (118/8)
Şâh didârın gördüm 'ıyân gümânsuzın bellü beyân
Kâfir ola inanmayan ol didâra bakan benem (187/5)

Bir mısraında “Dört yanım didâr oldu gör ne hûb yere geldim.” (178/12) diyen Yûnus, üstteki ilk beyitte Hakk'ını gördüğü andan itibaren Hakk ile biliş olduğuna, her nereye bakmış ise hep görünenin bütünüyle Hak olduğuna dikkat çekmektedir. Dolayısıyla kâinatta görünen her şeyin Hakk'ın tecellileri ile dopdoludur olduğuna işaret etmektedir. İkinci beyitte, Hakk'ın nerede olduğunu sorması hâlinde nerede isterse orada olduğunu, üstelik hem gönülde hem canda olduğunu muhatabına söylemekte, şüphelerinin hiç kalmadığını vurgulamaktadır. Üçüncü beyitte ise Sultan olan sevgilinin cemalini apaçık gördüğünü her şeyin belli olduğunu ve kendinde şüpheye yer kalmadığını, buna inanmayanın kâfir olacağını, o ilahî cemale bakanın kendisi olduğunu söylemekte, bütün bu beyitlerde Allah'ın cemal tecellilerine, varlığına dair afak ve enfüsteki delilleri haber veren ayetlere (Bakara 115, Zâriyât 20-21, Fussilet 53) işarette bulunmaktadır.

Hak cihâna toludur kimsene Hakk'ı bilmez
Anı sen senden iste o senden ayru olmaz (103/1)

Hakk'ın cihanla dolu olduğunu, kimsenin Hakk'ı bilmediğini söyleyen şair, “O'nu sen senden iste, O senden ayru olmaz.” diyerek Yararıcıyı uzaklarda aramamak gerektiğini, aslında insanın özünde var olduğunu, yani fitraten insanın bu iman ve inanç ile yaratıldığını ima etmektedir. Nitekim “Beni bende demen bende degülem/Bir ben vardur bende benden içerü” şeklinde meşhur olan, ancak Yûnus Emre Dîvânı'nda “Beni sorman bana bende degülem/Sûretüm boş gezer tondan içerü” (290/3) şekliyle karşılaştığımız beyitte de insana özünden de yakın hâlde bulunan bir varlığın olduğunu nazara sunmaktadır. Böylece bu sözleriyle şair hem yukarıda anılan ayete (Bakara 115) hem de Allah Teâlâ'nın varlığına dair delillerin enfüste ve afakta kendini izhar ettiğini haber veren ayetlere (Fussilet 53, Zâriyât 20-21) atıf yapmaktadır.

İy 'ışk eri aç gözünü yir yüzine kılğıl nazar
Gör bu latif çiçekleri bezenüben Hakk'a gider (28/1)

“Ey aşk eri!” hitabıyla kendine ve bilcümle bütün âşıklara seslenen şair, gözünü açmasını ve yeryüzüne nazar kılmasını, bezenip Hakk'a giden bu hoş çiçekleri görmesini dile getirmektedir. Yeryüzünde Allah'ın varlığına işaret eden alametlerin olduğunu, yani her tarafı O'na dair tecellilerin görülebildiğini haber veren ayete (Bakara 115) işaret ettiği gibi, çiçeklerin bezenip Hakk'a gitmesi sözyle de aslında bu güzellikleriyle çiçeklerin Hakk'ın cemalini çağrıştırdığını ima etmektedir.

Senünle birligüm senden ırılmaz

Hayât senünledür sensüz dirilmez (107/1)

“Seninle birliğim senden ayrılmaz, hayat seninledir sensiz dirilmez.” diyen şair, insanın ilahî bir nefha taşıdığını ve O’na ait olduğumuzu bildiren ayetlere (Hicr 29, Bakara 156) telmihte bulunmakta, Hayat sahibi bir varlık olarak Allah’ın ölüye can verdiğine, canlıları yaratırken de bu ismiyle tecelli ettiğine atıf yapmaktadır.

Asılda ‘âşık u ma‘şûk u ‘ışk bir

Bu birden gerçi kim yüz bin görindi

Eger âyîne bin olsa bakan bir

Gören bir görinen bin bin görindi (411/8-9)

Bu birden her ne kadar yüz bin görünse de gerçekte âşık, maşuk ve aşkın bir olduğunu dile getiren şair, şayet ayna bin olsa da bakan ve görenin bir, görünenin ise binlerce olduğunu ifade etmekte, kul ve Yaratanın birlik ve bütünlüğüne O’na dair tecellilerin türlü türlü olduğuna işaret etmektedir.

Gör Mûsî’ye Tûr içinde bir tecellî neler kılır

Yir gök tolu tecellîdür yâ ben niçe sabr eyleyem (206/4)

Rabbini görme isteğinin akabinde ilahî nurun azametiyle Hz. Mûsâ’nın bayılıp yere düştüğünü anlatan ayete (A’râf 143) telmihte bulunan şair, ona bir tecellinin neler kıldığını görmesini muhatabından istemekte, “Yer gök dolu tecellidir. Ya ben nasıl sabredeyim?” diyerek bunca tecelli karşısında bu duruma sabır ve tahammül gösteremeyeceğini itiraf etmektedir.

Kim göre anı ‘ıyân kim diye nakş u nişân

Sözi Len terânî’dür Mûsâ’ya Tûr içinde

Kimseden ayru görme her birile bile gör

Cümle ‘âlem toludur berr ile bahr içinde (305/4-5)

O’nu apaçık görmenin nakış ve nişanından haber vermenin mümkün olmadığını, zira Tur Dağında Hz. Mûsâ’ya “Asla beni göremezsin.” dediğini söyleyen şair, A’râf Suresi 143. ayetten kısmi iktibasta bulunduğu gibi bu dünya gözüyle hiç kimsenin O’nu ayan beyan göremeyeceğini vurgulamaktadır. Aynı şekilde başka bir ayette de gözlerin O’nu idrak edemeyeceğine, yani Allah’ın zatına bu dünya gözüyle ulaşmanın ve O’nun hakikatini kavramanın mümkün olmadığına (En’âm, 6/103) dikkat çekilmektedir. Zaten Allah Teâlâ zatını âlemden gizlemiş, isim ve sıfatlarını izhar ettirmiştir, şair de bunun bilincindedir. Şiirin devamında ise kimseden ayrı görmemesini, her bir ile bile görmesini muhatabına telkin etmekte, kara ve deniz içinde cümle âlemin dolu olduğunu, yani O’nun tecellileriyle kâinatın dopdolu olduğunu dile getirmektedir. Yine Bakara Suresi 115. ayete işarette bulunmaktadır.

2.8. İlahî Cemali Görmeyi Arzulayan Kul Üzerinde Bunun Yansımaları

Her tarafta ilahî cemale dair tecelliler bulunmakla birlikte âşık bir kul, ezelde bu cemali görüp ona meftun olduğu gibi bu dünyada da manen görmenin iştiyakını yaşamaktadır. Dolayısıyla bu güzelliğin asıl kaynağından kana kana içmeyi arzulamaktadır. Bu hususta Hz. Mûsâ’nın Rabbini görme isteğini haber veren ayetin (A’râf 143) şairlere ilham kaynağı olduğunu söylemek mümkündür. Yunus da bunlardan biridir.

Mûsî varur Tûr’a çıkar anda varur nûra bakar

Dostdan gayrı zerre kadar bu gözlerüm görmez benüm (170/4)

Hâcet degül ‘âşıklara Tûr’da münâcât eylemek

Ben kandasam dost andadur her bir yiri Tûr eyleyem (206/6)

Hz. Mûsâ'nın Tur Dağına çıkıp Rabbini görme isteğini haber veren ayete (A'râf 143) telmihle şair, ilk beyitte Hz. Musâ'nın varıp Tur'a çıktığını ve onda nura baktığını, dosttan başka zerre kadar bir şeyi bu gözlerinin görmediğini vurgulamaktadır. İkinci beyitte ise âşıklara Tur'da münacat eylemenin gerekli olmadığını kendileri neredeyse dostun da orada olduğunu ve âşık olarak şair nazarında her bir yerin Tur olduğunu ifade etmektedir. Dolayısıyla her iki beyitte de söz konusu ayete, hatta ilahî zatın her tarafta tecelli ettiğini haber veren ayete (Bakara 115) de atıf yapmaktadır.

Ben bende seyr ideriken 'aceb sırra irdüm ahî

Bir siz dahı siz de görün dostı bende gördüm ahî

Bende bakdum bende gördüm benümile ben olanı

Sûretüme cân olanı kimdüğini bildüm ahî

Ben istedüm buldum anı ol ben isem yâ ben kanı

Seçemedüm andan beni bir kezden ol oldum ahî (370/1-3)

Üstteki beyitlerde ahî (kardeşim) hitabıyla muhatabına yönelen şair, "Ben bende seyrederken, hayret verici sırra erdim. Bir siz dahi sizde görün, dostu bende gördüm. Benimle ben olanı bende baktım bende gördüm. Suretime can olanın kim olduğunu bildim. Ben istedim, O'nu buldum. O ben isem ya ben nerede? O'ndan beni seçemedim. Bir kez O oldum." demekte, ilahî varlıkta kendini gördüğünü, kendinde de O'nu gördüğünü ifade etmekte, sen ben farkının ortadan kalktığına ve O'nunla bütünleştiğine dikkat çekmektedir. Dolayısıyla ilahî cemalin kendisi üzerindeki tecellilerine işaret etmektedir. Üstelik "Suretime can olanın kim olduğunu bildim." derken, Yaratıcının insana kendi ruhundan üflemiş olduğunu haber veren ayete (Hicr 29) de göndermede bulunmaktadır.

2.9. Bakî Varlıkta Fani Olarak Vahdette Vuslatı Gerçekleştirmek

Vahdet-i vücûd anlayışında önemli hususlardan biri de Allah Teâlâ'nın sonsuz ve kalıcı, buna mukabil yaratılmış âlemin de yok olmaya mahkûm oluşudur. Zaten Yaratıcı "kün" emrini vermese bu âlem var edilmemiş olacaktı. Bundan ötürü bizim varlığımızın itibarı, Allah'ın varlığının ise hakiki olduğu ifade edilmektedir. Bununla ilgili de her şeyin fani olup, sadece O'nun zatının (veçhi) kalıcı olduğunu vurgulayan ayetlere (Rahmân 27, Kasas 88) müracaat edilmektedir. Yûnus'un da buna dair beyitler söylediği görülmektedir.

İy pâdişâh-ı Lem-yezel kıldum yönüm senden yana

İş bu yüzüm karasıyla vasl isterem senden yana (14/1)

Zeval bulmayan Padişah'a hitapla şair, "Yönümü senden yana kıldım. İşte bu yüzümün karasıyla senden yana vuslat isterim." Demekte, bahsi geçen ayetlere atıfla Allah Teâlâ'nın Bâkî, ebedî oluşu ve varılacak makamın da O olduğu söz konusu edilmektedir.

Evveli Hû âhiri Hû yâ Hû illâ Hû olam

Evvel âhir ol kala vü men aleyhâ fân olam (201/45)

Evveli, ahiri O olan, yâ (ey) Hû ve illâ (ancak) Hû olan varlıkla bütünleşmek istediğini söyleyen şair, evvel ve ahir onun kalacağını kendisinin ise yeryüzündeki bütün her şey gibi yok olacağını ifade etmektedir. Buna göre Rahmân Suresi 26. ayetten iktibas yapan Yûnus'un Mutlak Hakikat, evvel ve ahir (ezelî ve ebedî) olarak Allah Teâlâ'nın var olduğuna, bizim ve bu âlemin de faniliğine dikkat çekmektedir.

Yâ niçe bir dostıla ol ben olam ben ol olam

Yâ niçe ırak düşem mahzûn olam ahzân olam (201/21)

Birligile bir olam birlik benümle bir ola

Geh dönem deryâ olam katre olam ‘ummân olam (201/13)

Buradaki ilk beyitte “ya nasıl” ifadesiyle mısralara başlayan şair sevgili ile bütünleşip sen ben farkının ortadan kalkması durumundaki mutluluğuna karşın, ondan irak düşmesi hâlinde mahzun ve hüznünlere gark olacağını söylemektedir. İkinci beyitte ise birlik ile bir olmayı, birliğin kendisiyle olmasını, bazen de dönüp derya, damla ve umman olmayı arzu etmektedir. Nitekim bu beyitte de vahdette vuslatı gerçekleştirmeyi, bir damla olarak sonsuz okyanusa karışmayı, yani Allah’ın varlığıyla bekaya ermeyi istemektedir. Buna göre sevgilinin varlığında fenaya ermeyi ima ettiği gibi, daha yaratılmadan ve “elestü bi-Rabbiküm” (A‘râf 172) hitabı yöneltilmeden evvel zaten o birliğin olduğuna işaret etmektedir. Bunun yanı sıra Allah’ın bizimle beraber olduğunu ifade eden ayet (Hadîd 4, Tevbe 40) ve hadislere (Müslim, Birr, 43 ve Zikr, 44; Buhârî, Salât, 33) atıfta bulunduğunu söylemek mümkündür.

Âdemîlikden çıkam uçam melekler mülkine

Levn olam bî-levn olam geh kevn olam bî-kân olam (201/31)

İnsanoğlu olmaktan soyutlanıp melekler mülküne uçmayı, renk olmayı, renksizliğe bürünmeyi duruma göre de varlık-kâinat olmayı, hatta varlıktan da sıyrılmayı temenni eden şair, ilahî zatın kendisi üzerindeki farklı farklı tecellilerine dikkat çekmektedir. Dolayısıyla bu âlemin oluş ve yok oluşlarla, rengârenk isim ve sıfatların tezahürleriyle, bast (yayma, yaratma) ve kabz (toplama, dürme) hâlleriyle dolu olduğuna işaret etmektedir. Böylece Yaratıcının her gün bir işte olduğu ayetine (Rahmân 29) göndermede bulunmaktadır.

2.10. Yaratıcının Yarattığı Varlıkta Kendini Gösterip Hakkı Söyletmesi

Allah Teâlâ’nın Hz. Mûsâ kıssasında olduğu gibi, bir ağaca tecelli ederek “Ben Allah’ım” hitabıyla Hz. Mûsâ ile konuştuğu bilinmektedir. Benzer bir durum da Hallâc-ı Mansûr’un “Ene’l-Hak” sözünü söylemesinde gerçekleşmiştir. Bu hususları Hakk isminin yaratılmış bir varlıkta tezahür etmesi olarak yorumlamak mümkündür. Nitekim Yûnus’un da bazı beyitlerinde bu iki konuya yer verdiği görülmektedir.

Sen seni elden bırak dost yüzine sensüz bak

Mansûr’layın Ene’l-Hak dahı sebûk-bâr gerek (135/7)

Dervîş Ene’l-Hak derse n’ola ‘aceb mi

Hep varlık Hakk’undur ‘alâ küllî hâl (156/5)

Niyazî-i Mısri’ye isnat edilen “Sen çıkarsan aradan kalır seni Yaradan” sözünün önceden habercisi imiş gibi, Yûnus da “Sen senliğin elden bırak, dost yüzüne sensiz bak.” demektedir. Mansûr misali Ene’l-Hak sözüyle dahi ağırlıklardan sıyrılmış olmak gerektiğini ifade etmektedir. Zira Mansûr bu sözü söyleyerek kendi varlığından soyutlanmış, yüklerden ve benlikten kurtulmuştur. Bu bakımdan dervişin Ene’l-Hak demesine hayret etmemek lazım, çünkü her hâl üzere bütün varlık Hakk’ındır. Kısacası Allah Teâlâ Hakk ismiyle yarattığı varlıklarda tecelli etmiş, varlık âlemi de bu sayede O’nun hakikatinden bir parça almıştır.

Mansûr-vâr oldum bugün ber-dâr iden gelsün berü

İnnî ene’l-lâh okudum inkâr iden gelsün berü

Kul küllün min İndi’l-lâh ansuz degülem v’allah

Ben Hak’ıla Hak olmuşam agyâr iden gelsün berü (287/1-2)

“Bugün Mansûr gibi oldum, dar ağacına asan beri gelsin. ‘Şüphesiz ben Allah’ım’ sözünü okudum, inkâr eden beri gelsin. ‘De ki her şey Allah’tandır’ vallahi O’nsuz değilim. Ben Hakk ile Hak olmuşum, ağyar yerine koyan beri gelsin.” diyen Yûnus, Kasas Suresi 30. ayet ile Nisâ Suresi 78. ayetten alıntı yapmış, Hallâc-ı Mansûr olayı ve Hz. Mûsâ kıssasına telmihte bulunmuştur. Üstelik

vahdet-i vücûd düşünncesinde delil olarak kullanılan Ene'l-Hak sözü ile âlemlerin Rabbi olan Allah'ın ağaçta tecelli etmesi olayına bir arada yer vermiştir. Böylece Yaratıcının varlıklar üzerindeki tasarrufuna ve kuşatıcılığına imada bulunmuştur.

Sonuç

Kendisi âdeta bir derya olan, şiirleri yüzyıllardır dillerden düşmeyen Yûnus Emre'nin üzerinde durduğu en önemli konulardan ikisi ilahî aşk ve vahdet-i vücûd düşünncesi olmuştur. Her iki konu da birbirini tamamlayıcı tarzda zaten tasavvuf düşünncesinde merkezi bir konuma sahip olduğu gibi, Yûnus'un şiirlerinde de çokça ele alınmış ve genelde birlikte değerlendirilmiştir.

Kendinden önce İbn Arabî ve Mevlânâ gibi önemli isimlerin katkısıyla ve daha ziyade felsefi derinliği olacak tarzda ortaya çıkıp şiir dilinde edebî bir boyutla işlenmeye başlayan vahdet-i vücûd düşünncesini daha sade ve halkın anlayacağı bir dille Dîvân'ına taşıyan en mühim şairin Yûnus Emre olduğu görülmüştür. Zaten anlaşılması güç olan bu düşünnce sistemini benimseyip şiirlerinde sade bir üslupla ele alarak kendinden sonraki şairleri bu yönden de etkileyen isim yine o olmuştur.

Anlaşılması güç olduğu için, Allah ve âlem-insan arasındaki ilişkiyi tenzihî bakış açısıyla değerlendiren şeriatın/dinin aksine, teşbihî bir yaklaşım sergileyen vahdet-i vücûd düşünncesi birtakım eleştirilere maruz kalmıştır. Dine aykırı bulunarak bu düşünnceyi savunanlar, bilhassa İbn Arabî gibi bazı mutasavvıflar küfürle itham edilecek boyutta dışlanmışlardır. Ancak bu düşünnceyi kabul edenlerin ayet ve hadislerden deliller getirerek onu savunmaya çalıştıkları görülmüştür. Dolayısıyla reddedenlerin aksine savunanların da Kur'an ve hadislerden referans göstererek bu anlayışı dinî temeller üzerine oturttukları bir durumla karşılaşmıştır.

Vahdet-i vücûd anlayışı için mutasavvıflar tarafından delil gösterilen ayet ve hadislerin Yûnus'un şiirlerinde iktibas ve telmih yoluyla çeşitli açılardan ve çokça işlendiği dikkatleri çekmiş, bu çalışmayla hem bu düşünnceyi destekleyen ayet ve hadisler bir araya getirilmiş hem de Yûnus'un şiirleri bu bağlamda tespit edilerek hangi ayet ve hadise yer verdiği yönünde değerlendirmelerde bulunulmuştur.

Yûnus'un şiirlerinde, vahdet-i vücûd düşünncesine dair delil olarak gösterilen ayet ve hadislerden belli başlı olanlarına daha çok atıf yaptığı tespit edilmiştir. Nitekim Allah Teâlâ'nın bizimle beraber ve bize şah damarımızdan da yakın olduğuna dair ayetlere, her nereye yönelirsek yönelelim Allah'ın veçhinin (zatının) orada bulunduğunu haber veren ayete, Hz. Mûsâ'nın Rabbini görme isteğinin konu edildiği ayete, her şeyin helak/yok olucu sadece ve yalnız O'nun veçhinin bâkî olduğu yönündeki ayetlere sık sık telmih yaptığı, bazen iktibasta bulunduğu görülmüştür. Özellikle "Bana rahmet yerden yağar." sözü ile ekilen tohumu bitirenin, toprağa bereketi verenin, aslında bütün işlerin ve kâinata cereyan eden hadiselerin asıl kaynağının Allah Teâlâ olduğunu vurgulamış olması dikkatleri celp etmiştir. Öte yandan nafil ibadetleri yapması sayesinde kulun Allah'a çok yakın olma payesine eriştiği, hatta böylece Allah'ın o kulun işiten kulağı, gören gözü olduğuna dair hadise işarette bulunan şiirlere rastlanmıştır. Nitekim "Sensin bu gözümde gören, sensin dilimde söyleyen" ve "Dinleyen ol, işiten ol, gören ol, gösteren ol" mısraları ile buna benzer birçok mısra veya beyitte söz konusu hadisi çağrıştıran ifadelerle karşılaşmıştır.

Sonuç olarak bu çalışma ile Yûnus'un vahdet-i vücûd düşünncesini hangi açılardan şiirlerinde konu edindiği, bu düşünnce için delil olarak gösterilen ayetler ve hadislerden ne kadarına yer verdiği tespit edilmiştir. Üstelik şairin vahdet-i vücûd inancı bağlamında ayet ve hadis birikiminin boyutları ortaya konulmuştur. Böylece Yûnus'un bu açıdan da derin din ve tasavvuf bilgisine sahip olduğu, kendinden önceki birikimden de yararlanarak vahdet-i vücûdla ilgili özellikle belli başlı ayet ve hadisleri şiirlerinde işlediği müşahede edilmiştir.

Kaynakça

- Aclûnî, İsmail b. Muhammed el-Aclûnî (2019). *Keşfü'l-Hafâ*, 4 Cilt, Çev. Mustafa Genç, İstanbul: Beka Yayınları.
- Ayan, Hüseyin (1990). *Nesîmî Divanı*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Aydoğan, Hatice Aycan (2022). Yûnus Emre'nin Şiirlerinde Vahdet-i Vücûd İnancı Bağlamında Evren, Yeryüzü ve İnsan İlişkisi, *Aydın Türklük Bilgisi Dergisi (AY-TBD)*, S 1, s. 35-52.
- Buhârî, Ebû Abdillâh Muhammed b. İsmâil el-Buhârî (2002/1423). *Sahîhu'l-Buhârî*, Dimeşk-Beyrut: Dâru İbn Kesîr.
- Demirli, Ekrem (2009). Tasavvufun “Tutarlılık” Arayışında Bir Yorum Çerçevesi Olarak Vahdet-i Vücûd: Yûnus Emre'de Vahdet-i Vücûd Anlayışının Yansıması Hakkında Bir Değerlendirme, *İslâm Araştırmaları Dergisi*, S 21, 25-49.
- Demirli, Ekrem (2012). Vahdet-i Vücûd, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C 42, s. 431-435, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Eraydın, Selçuk (2008). *Tasavvuf ve Tarikatlar*, İstanbul: Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Vakfı Yayınları.
- Ertuğrul, İsmail Fenni (1991). *Vahdet-i Vücûd ve İbn Arabî*, Haz. Mustafa Kara, İstanbul: İnsan Yayınları.
- İbn Arabî (2006). *Fütûhât-ı Mekkiyye*, Çev. Ekrem Demirli, Cilt 3, İstanbul: Litera Yayıncılık.
- İbn Arabî (2008). *Fütûhât-ı Mekkiyye*, Çev. Ekrem Demirli, Cilt 8, İstanbul: Litera Yayıncılık.
- İbn Arabî (2017). *Fûsûsu'l-Hikem Tercüme ve Şerhi*, Çev. Ahmed Avni Konuk, 2 Cilt, İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları.
- İsen, Mustafa - Horata, Osman - Macit, Muhsin - Kılıç, Filiz - Aksoyak, İsmail Hakkı (2009). *Eski Türk Edebiyatı El Kitabı*, Grafiker Yayınları.
- Kam, Ömer Ferit (2003). *Vahdet-i Vücûd*, Sadeleştiren: Ethem Cebecioğlu, Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.
- Kam, Ferid (2009). *İbn Arabî'de Varlık Düşüncesi-Vahdet-i Vücûd*, Haz. Mustafa Kara, İstanbul: İnsan Yayınları.
- Kılıç, Mahmud Erol (2019). *İbnü'l-Arabî*, İstanbul: İSAM (Türkiye Diyanet Vakfı) Yayınları.
- Kur'an-ı Kerim (2011). *Kur'an-ı Kerim Meâli*, Çev. H. Altuntaş ve M. Şahin, Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.
- Külekcî, Numan - Karabey, Turgut (1997). *Dîvân-Erzurumlu İbrahim Hakkî*, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları.
- Mengi, Mine (2010). *Eski Türk Edebiyatı Tarihi*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Müslim, Ebu'l-Hüseyin Müslim b. Haccâci'l-Kuşeyriyyi'n-Neysâbüriyyi (1991/1412). *Sahîhu Müslim*, Thk. Muhammed Fuâd Abdülbâkî, Lübnan-Beyrut: Dâru'l-Kütübi'l-İlmiyye
- Pürcevâdî, Nasrullah (2020). *Can Esintisi Klasik İnan Şiirinin Metafizik Boyutları*, İstanbul: İnsan sanat Yayınları.
- Tanrıverdi, Hasan (2012). Vahdet-i Vücûd ve Panteizm Karşılaştırması, *Dini Araştırmalar Dergisi*, C 15, S 40, s. 65-89.
- Tatçı, Mustafa (2012). *Yûnus Emre Dîvân-ı İlahîyât*, İstanbul: Kapı Yayınları.
- Tatçı, Mustafa (2013). Yûnus Emre, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C 43, s. 600-606, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

Tirmizî, Ebû İsâ Muhammed b. İsâ et-Tirmizî (1996). *el-Câmi 'u'l-Kebîr*, Thk. Beşşâr b. Avvâd, 6 Cilt, Beyrut: Dâru'l-Ğarbi'l-İslamiyyi

Uludağ, Süleyman (1989). Amâ, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C 2, s. 553, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

Yılmaz, H. Kâmil (2011). *Anahatlarıyla Tasavvuf ve Tarikatlar*, İstanbul: Ensar Neşriyat.

HURUFAT DEFTERLERİNE GÖRE AHISKA KAZASINDA İKTİSADİ VE HUKUKİ MÜESSESELERİNİN İŞLEYİŞİ

THE FUNCTIONING OF ECONOMIC AND LEGAL INSTITUTIONS IN AKHALTSIKHE REGION BASED ON HURUFAT REGISTERS

Doç. Dr. Levent KÜÇÜK

Amasya Üniversitesi

Fen Edebiyat Fakültesi

Tarih Bölümü

levant.kucuk@amasya.edu.tr

ORCID ID: 0000-0001-8819-7933

Makale Geliş Tarihi

Article Arrival Date

01.10.2024

Makale Kabul Tarihi

Article Accepted Date

17.12.2024

Makale Yayın Tarihi

Article Publication Date

31.12.2024

Araştırma Makalesi

Research Article

Atıf: Küçük, Levent (2024). "Hurufat Defterlerine Göre Ahıska Kazasında İktisadi ve Hukuki Müesseselerinin İşleyişi", *Uluslararası Yunus Emre Sosyal Bilimler Dergisi*, 10, s. 20-29.

Citation: Küçük, Levent (2024). "The Functioning of Economic and Legal Institutions In Akhaltsikhe Region Based On Hurufat Registers", *International Journal of Yunus Emre Social Sciences*, 10, pp. 20-29.

Özet

Bu çalışma Osmanlı Devleti'nde vakıf müesseselerinin çalışma düzeni hakkında önemli bilgiler içeren hurufat kayıtları esas alınarak hazırlanmıştır. Çalışmanın örneklemini Çıldır eyaletinin Ahıska kazası oluşturmaktadır. Bu defterler kaza isimleri esasa alınarak hazırlanan defter gruplarından. Ahıska kazasında kadıya bağlı olarak görev yapan hukuki ve iktisadi kuruluşların işleyiş düzeni ile burada görevli personelin kimlikleri, atanma esasları, maaş ve özlük hususları ilişkin bilgiler 15 defter üzerinden değerlendirilmiştir. Bu defterler 1690 ile 1818 yılları arasında tarihlenmiştir.

Hurufat defterlerini merkezine alan çalışmalar Osmanlı kent tarihi yazını için oldukça önemlidir. Bir kentin ekonomik ve kültürel dokusunun izleri vakıf kayıtları üzerinden takip edilmektedir. Hurufat kayıtları esas olarak herhangi bir vakfa bağlı faaliyet gösteren dini, ilmi, ekonomik ve hukuki kuruluşların ve buralarda çalışan görevlilerin etkileşim halinde olduğunu göstermektedir. Buna ek olarak tüm şehir sakinlerinin toplumsal ve gündelik yaşamına dair bilgiler mekân ve insan ilişkileri bağlamında değerlendirilebilir.

Hem yönetim hem de yargı alanı rolü üstlenen kaza dairelerinden birisi olan Ahıska'nın bulunduğu coğrafi konum nedeniyle merkezden uzak bir hudut bölgesinde olması nedeniyle kadılık mansıbını alan kişilerin daha düşük yevmiye elde ettikleri de bilinmektedir. Ayrıca incelenen dönemde görev yapan kadıların ortalama bir yıl içinde vazifelerini tamamladıkları görülmüştür. Bu durum ilmiyye silkindeki mülazemet/aday çokluğuna işaret etmektedir.

Anahtar Kelimeler: Vakıf, İktisadi, Hukuki, Müessese.

Abstract

This study was prepared based on the typeface records that contain important information about the working order of foundation institutions in the Ottoman Empire. The sample of the study is the Akhaltsikhe district of Çıldır province. These books are among the book groups prepared based on the names of the districts. The working order of the legal and economic institutions working under the judge in Akhaltsikhe district and the identities, appointment principles, salaries and personnel issues of the personnel working there were evaluated through 15 books. These books are dated between 1690 and 1818.

Studies focusing on typeface books are very important for writing Ottoman urban history. The traces of the economic and cultural texture of a city are followed through foundation records. Typeface records essentially show that religious, scientific, economic and legal institutions operating under any foundation and the employees working in these institutions interacted.

In addition, information about the social and daily life of all city dwellers can be evaluated in the context of space and human relations. It is also known that people who received the position of judge received lower daily wages due to the geographical location of Akhaltsikhe, one of the district offices that assumed both administrative and judicial roles, in a border region far from the center. In addition, it was observed that the judges who served in the examined period completed their duties within an average of one year. This situation points to the multitude of mulazemet/candidates in the ilmiyye silk.

Keywords: Waqf, Economic, Legal, Institutional.

Giriş

Türkiye’de şehir tarihi araştırmaları için tahrirler, şerhiye sicilleri ve avarız defterlerinden sonra bir diğer önemli kaynak hurufat defterleri olmuştur (Beyazıt, 2013:44). Bu defterler Divan-ı Hümayun bürokrasisinde ilmiye olarak bilinen grup personelinin görev alanına giren konulara bağlı olarak vücuda getirilmişlerdir. İlmienin en yüksek temsilcisi konumundaki Rumeli ve Anadolu kadıaskerlikleri yetki alanları dahilindeki kadı, müderris ve müftülerin her türlü atama yetkisine sahiptirler (Alkan, 2010: 826). Bu defter grubunun bir bilimsel çalışmaya konu edilmesi Tuncer Baykara tarafından yapılmıştır. Bir tür kent tarihi incelemesi olarak adlandırılabilir (Baykara, 1988: 419-414). Şerife Eroğlu Memiş’in çalışması ile hurufat kayıtlarından toplumsal yaşamın numunesi olan cami, mescit, hamam, medrese gibi müesseselere yapılan görevlendirmelerin vakıfların sosyal, kültürel dini ve eğitim alanındaki rollerinin bir ürünü olduğuna yer verilmiştir (Eroğlu Memiş, 2013:120). Bunun yanı sıra Enver Çakar’ın çalışmasında vurguladığı üzere kadı ve naipler hariç tutulmak üzere bu defterlerde esnaf şeyhleri, kethüdalayla birlikte mahkemelerde kadı’nın kançılıyası olarak bulunan vazife sahiplerinin atama kayıtlarına da rastlanılmaktadır (Çakar, 2018: 22).

İncelediğimiz Ahıska kazasına ilişkin hurufat kayıtları Ankara Vakıflar Genel Müdürlüğü Vakıf kayıtları Arşivinde (VGMA) Elif harfi ile başlayan kazalarla birlikte kayıtlanmıştır. Bu çalışmada 1690 ile 1818 yılları arasına tarihlenen on beş adet defterdeki bilgilerden faydalanılmıştır. Çalışma için örneklem olarak belirlenen Ahıska kazasının dini ve ilmi müesseselerinin bilgileri bu yazının konusu dışında olduğu için kullanılmamıştır.

Çalışmaya örnek olarak seçilen Ahıska kazasının 1595 tarihli tahrir defteri ile Osmanlı eyalet sistemine dahil edilmesiyle birlikte kadılık vazifesi için çeşitli atamalar yapılmıştır. Bununla birlikte kazanın hurufat kayıtlarının 18. yüzyılda yoğunlaşması nedeniyle bu dönemin kadı ve naip atamalarına bakma ihtiyacı hasıl olmuştur. Bu amaçla Nuruosmaniye yazma eserler kütüphanesinde bulunan kazasker ruznamçeleri incelenmek suretiyle kazada vazife almış olan kadılar hakkında bir fikir edinilmiştir. Bu defterlerin elde bulunan nüshalarına bağlı olarak 1759-1760 tarihinde kazanın kadılık vazifesinde Mutasarrıf El-Hac Hasan Efendi bulunmaktadır. Daha sonra yerine İsmail Efendi tayin edilmiştir (NOK. AKR. 5193/47:17a-36a). 1763-1764 tarihinde ise kadı olarak Mutasarrıf İbrahim Efendi ile Abdulgani Efendi arka arkaya görev almışlardır (NOK. AKR. 5193/48: 14A-26A). 1766-1767 tarihlerinde Müftizâde Mehmed Efendi ile Mustafa Efendi Ahıska kadılığı yapmışlardır (NOK.AKR.5193/49:12a-29a). 1775 yılında Osman Efendi, 1779 yılında Muharremzâde Mehmed Emin Efendi, 1783 yılında ise bu vazifeye Ahmed Efendi’nin tayinleri yapılarak hukuki ve adli mekanizma onlara emanet edilmiştir (NOK. AKR.5193/50: 5a-8a-30a). 19. Yüzyılın ilk çeyreğinde, Ahıska’nın Rus işgaline uğramadan hemen önceki 1818-1819 tarihinde kadılık görevini Abdullah Efendi, Mehmed Ata Efendi, mutasarrıf İsmail Reşid Efendi ve mutasarrıf Ahmed Reşid Efendi icra etmişlerdir (NOK.AKR.5193/52: 11a-15a-26a-46a).

Osmanlı idari örgütlenmesinin merkezinde yer alan sancaklar kendisine bağlı bulunan şehir ve kasabalarla birlikte çevresindeki kırsal yerleşimlerin ürettikleri ile beslenmek durumundadır. Yani şehir ve kasabaların büyüklüğü bir anlamda üretim fazlasına talip olunan kırsal alan ile ilişkilidir. Bu yönüyle şehir ile kırsal üretim alanlarının ekonomik ve yönetim özellikleri bakımından yakın ilişkide olduğu söylenebilir. Ahıska kazası da Çıldır eyaletinin hem bir sancağı hem de o sancağın merkez kazası olarak idari örgütlenmeye dahil edilmiştir. Ahıska 1578 yılında yapılan Çıldır savaşını takip eden tarihlerde Osmanlı eyalet sistemine katılmıştır. 1595 tarihli tahrir defteri eyaleti idari ve ekonomik yönden Osmanlı sistemine doğrudan bağlamıştır. Bu defterde Ahıska sancağı dokuz nahiyesiyle birlikte tabi olduğu vergilerin yanı sıra nüfus bilgileri ile kaydedilmiştir (Cikia, 1947: 19-147). Hammer’in III. Murad dönemindeki Osmanlı eyaletleri hakkında verdiği bilgilere baktığımız

zaman Ahıska Çıldır eyaletinin sancaklarından birisi olarak görülür (Purgstall, 1998: 101-103). Evliya Çelebi XVII. Yüzyılda eyaletin 13 sancağından birisi olarak Ahıska'dan bahsetmiş ve merkezinin Ahıska kazası olduğuna eserinde yer vermiştir. Ahıska kalesi ile şehir arasında bir köprü bulunduğunu zikrettikten sonra şehri bir varoş olarak tanımlamıştır. Yaklaşık 300 kadar küçük dükkânın bulunduğu çarşı ve pazar bu varoşun içinde bulunduğunu ifade ettikten sonra şehirde henüz bir kurşunlu imaret ve bedesteni olmadığını aktarmıştır (Evliya Çelebi, 1999: 135). Ayn Ali Efendi ve Sofyalı Ali Çavuş Kanunnamesinde aynı şekilde Ahıska'nın sancak ve kaza statüsünü devam ettirdiği görülür (Ayn Ali Efendi, 1280: 10b-22a). XVIII. yüzyılda yapılan eyalet tevcihât düzenlemesinde Ahıska'nın yerine Ahılkelek sancak olarak geçmektedir (Başar, 1997: 119-125). Ahıska hakkında Chardin seyahatnamesinde verilen bilgilere baktığımız zaman kalesinin dört tarafı açık bir şekilde inşa edildiği, bir yönünde Kür nehrinin derin bir vadi oluşturduğu, etrafında irili ufaklı yirmi kadar tepe bulunduğu, kasabanın bu tepelerden birisi üzerinde dört yüz kadar yerleşişe sahip olarak inşa edildiği aktarılmaktadır. (Chardin, 2014: 165). Kasabanın oldukça mamur olduğu ve içinde bir kervansarayın bulunduğu bilgisi ticari hayatının canlılığının kanıtıdır. Kazada halk hekimi kimliği ile şifalı bitkilerden ilaç hazırlayan kişilerin varlığı Türk kültürü izlerinin zenginliğine işaret etmektedir. Bunun yanı sıra Ahmediye ve Raziye Hanım medreselerinin şehrin dini, ilmi ve kültürel hayatına önemli katkılar sunduğunu söylemek mümkündür (VGMA, 378:59) ve (VGMA, 378:19).

Osmanlı İmparatorluğu'nda egemen olan üretim ve dağıtım tarzı diğer Ortadoğu ülkeleri ile paralellik arz etmektedir. Bu hâkim anlayış hırfet/esnaf sistemi üzerinden yürütülmektedir (İnalıc, 2009:265). Hırfet sistemi sayesinde ulaşım olanaklarının bütün yetersizliklerine rağmen şehirlerde sınırlı bir üretim için gerekli olan hammadde ve üretim olanakları bu sistem sayesinde rekabetten uzak bir şekilde varlığını sürdürmüştür. Bu sistem toplumsal yapının uyum içinde olmasını temin ettiği gibi geçim sistemini de güvence altına almaktadır. Hırfet sistemi zanaatkar ve esnaf grupları arasında fütüvve ahlakı olarak adlandırılan anlayışı temel felsefe olarak benimsemek suretiyle asırlar boyunca Anadolu kentlerinin temel dinamiklerinden birini oluşturmuştur.

Esnaf Şeyhliği

Osmanlı literatüründe esnaf bölük bölük kümelenmiş olan zanaatçı taifesi anlamındadır. Osmanlı İmparatorluğu'nda lonca adı verilen örgütlenme modeli ustaların belirli ölçüde özerk olduğu bir çeşit ticaret ve sanayi odaları olarak da değerlendirilebilir. Osmanlı devlet ve toplumunun ihtiyaç duyduğu dokuma, deri, maden, silah ve mücevherat gibi mamul maddelerin üretim işini üstlenmiş olan yüksek bir bilgi ve teknik düzeye mensup kesim zanaatkar olarak adlandırılmaktadır (Berkes, 2013: 58). Loncaların merkezi hükümetin zanaatkarlar üzerindeki otoritesini temin etme ile vergi taleplerini gerçekleştirme aracı olarak tesis edildiğini de söylemek mümkündür. Uygulamada kaza idaresinin amiri konumundaki kadı ve ona yardımcı olan muhtesip esnaf yöneticileri ile birlikte usta ve kalfa pozisyonundaki üretim yapan kişilerin fiyat, standart, ölçü ve tartı teftişleri gibi konularda fonksiyon üstlenmiştir.

Toplum hayatı için elzem olan nizamlar ile lonca teşkilatının kanunları hükümet ve esnaf yöneticileri arasındaki ilişkinin mahiyetini açıklamaktadır (Gür,2015:10). Çeşitli zanaat örgütleri üreticiler arasında iş bölümünü sağlamak prensibine bağlı olarak meydana getirilmiştir. Tüketiciler için üretilen malların yanı sıra diğer zanaatkar grubunun işlemesi için üretilen yarı mamul denilen tüm metanın bir imalat yelpazesinin parçaları olduğu göz önünde bulundurulursa bu örgütlenmenin şehir iktisadi hayatındaki rolleri daha iyi anlaşılır (Ergenç, 2010: 90). Bu örgütlenme yapısında her bir zanaatkar grubunun mesleği en iyi icra eden bir üyesi şeyh olarak adlandırılmıştır. Bir piramit şeklinde organize edilen lonca hiyerarşisinde en üstte şeyh onun altında kethüda ve yiğitbaşı yer almaktadır. Onların altında usta, kalfa ve çırak olarak mesleği icra eden zanaat grubu yer bulmuştur. Şeyh bir şehirde bulunan bir zanaat kolunun belirli sayıdaki mensuplarının lideri durumundadır. Buna ek olarak

şunu da söylemek gerekir. Bir kentte üretim faaliyetlerine katılanların her biri bağlı oldukları sanayi dalında ekonomik, mali, idari ve sosyal fonksiyonları olan bir esnaf birliğinin üyesi olmak durumundadırlar. Osmanlı devletinde inşaat sektörü dışındaki tüm esnaf grubu kendi seçtikleri bir şeyh'in idaresi altında bulunmaktadır (Pakalın, 1999: 557). Ahıska kazasında esnaf şeyhliği vazifesinin varlığı kaza merkezinde ticari hayatın oldukça etkili olduğunu da gösteren bir husustur. Ancak bu cihetin hangi esnaf gruplarına yönelik bir hizmet sunduğu ile ilgili kesin bir bilgi elde edilememiştir. Kaza içinde terzilik ve kürkçülük mesleklerini ifa eden bazı esnaf gruplarından bahsedilmekle birlikte başka hangi mesleklerin ve esnaf grubunun bulunduğu bilinmemektedir. Terzilik ve kürkçülük meslek örgütünün şeyhliği ile ilgili en erken tarihli atama kaydı 1703 tarihine denk gelmektedir. Bu durum kazanın Osmanlı idaresine geçişi sonrası esnaf loncalarının kurulduğu tezini güçlendirmektedir. Ayrıca defterlerde kazada Atbazarı Sûk'u adıyla bir çarşının varlığından bahsedilmektedir. Osmanlı literatüründe çarşının hukuksal adının sûk olduğuna ilişkin Ergenç'in yazılarında oldukça önemli tespitler bulunmaktadır (Ergenç, 2012: 170-171). Bununla birlikte kelimenin Arapça kökenli olduğunu Pazar ve panayır kelimelerinin karşılığı olarak kullanıldığı da söylenmektedir (Kallek, 2007:194).

Kazanın ilk esnaf şeyhliği ciheti Osman Efendi'ye 1703 tarihinde tevcih edilmiştir (VGMA, 1062:93). Bununla birlikte ertesini yıl Osman Efendi'nin kendi halinde olmadığına ilişkin şikâyet üzerine kaza naibi Yusuf Efendi arzıyla aynı görev Mustafa Efendi'ye 1704 tarihinde tevcih edilmiştir (VGMA, 1062:93). Sonraki atama kaydına göre Ahıska kazasında esnaf şeyhliği vazifesini yürütmekte olan Halil Efendi'nin ölümü sonrası bu görev Mustafa Efendi'ye tevcih edilmiştir. Ardından Halil Efendi müdahale ederek ciheti tekrar kendi üzerine almış olmasına rağmen Mustafa Efendi üzerinde ibkâ kılınması için 1727 yılında yeni bir karar verilmiştir (VGMA, 1143:67).

Bir başka kayıta yer alan bilgilere göre Ahıska kazasında esnaf şeyhliği yapmakta olan Ömer Efendi bu görevi Ahmed Efendi'ye devretmiş ardından Ömer Efendi'ye tekrar ibkâ olunması için kadı naibi Ahmed Efendi arzıyla 1745 tarihinde yeniden bir atama gerçekleşmiştir. (VGMA, 1055:91). Ömer Efendi'nin esnaf ile iyi ilişkiler kurmadığı ve onlara yönelik eziyet ettiği ve bu nedenle kendisinden razı ve hoşnut olunmadığı bilgisi olmasına rağmen *babası ekmeği* olduğu yani atadan beri bu mesleği icra ettiği bilgisine istinaden Çıldır Valisi Ahmed Paşa'nın arzıyla kendisine tekrar 1746 tarihinde tevcihte bulunulmuştur (VGMA, 1062:93). Bu görevi ifa etmeye devam eden Ömer Efendi'nin azli söz konusu değil iken Mehmed isimli bir kişi bir şekilde bu görevi kendi üzerine almıştır. Ancak kadı Abdullah Efendi arzıyla 1746 yılı sonunda tekrar Ömer Efendi'ye tevcih edilmiştir (VGMA, 1055:91).

Bir diğer kayıta yer alan bilgilere göre esnaf meşâyihî olan Seyyid Mehmed Efendi bu görevi *kasrı-yed* ederek Ahmed Halife'ye 1741 tarihinden itibaren devretmiştir. Ancak bu süreçte Ömer Efendi esnaf şeyhliğini tekrar kendi üzerine aldırıştır. Bununla birlikte esnafı rencide etmesi üzerine esnaf şeyhliği tekrar Mehmed Efendi'ye tevcih edilmiştir. Bu süreçte Ahmet Efendi'nin elinde beratı olmasına rağmen haksızlığa uğradığını Çıldır valisi İshak Paşa arz ederek dönemin Reisülküttabı olan Abdullah Efendi'den ricacı olmuş ve Ahmet Efendi'ye 1748 tarihinde fermân-ı âli ile birlikte tevcihte bulunulmuştur (VGMA, 1055:91). Ömer Efendi'nin hinfet şeyhliği oldukça fazla sürtüşmeye sebep olmuştur. 1749 ve 1750 tarihlerinde yapılan yazışmalarda *kadimü'l-eyyam'dan* beri bu vazifeyi ifa etmekte olduğu ve bir kusuru olmadığı vurgulanmıştır. Dönemin Çıldır Valisi Ahmet Paşa'nın da arzda bulunarak Ömer Efendi'ye eski görevinin tevcih edilmesi için uğraştığını söylemek mümkündür (VGMA, 1055:92). Bu dönemde Ömer Efendi'nin özellikle *damga mamulü* (Ergenç, 1998: 501-534). Üzerinden esnafı zarara uğrattığı ve esnafın önceki Şeyh Mehmed Efendi'nin yeniden göreve getirilmesi için Çıldır valisi nezdinde girişimlerde bulunduğu görülmektedir (VGMA, 1055:92).

Bu durum XVIII. yüzyıl Ahıska kazasının ekonomik faaliyetlerinin boyutunu anlamamıza

yardımcı olacak bir husustur. Esnaf şeyhliği ile alakalı bir diğer kayıt Kasım 1756 tarihlidir. Ahıska kazasının ehl-i huruf üzerlerine esnaf şeyhi olan Mehmed isimli kişinin esnaf ile diyalogunun kötü olması ve bu işe kadir biri olmaması nedeniyle Çıldır Valisi Ahmed Paşa'nın ilam ederek daha önce bu görevi yapmış olan Ahmed Halife'ye tevcih edilmesini sağladığını görmekteyiz (VGMA, 1062:93). Bir diğer kayıta kazanın esnaf şeyhi olan Ahmed Efendi'nin esnaf ile iyi ilişki içinde olmadığı ayrıca başka kazada ikamet ettiği şikâyetleri neticesinde Çıldır valisi Ahmed Paşa'nın ilâmları sonrası önceki esnaf şeyhi olan Mehmed Halife'ye Nisan 1759 tarihinde inayet buyrulduğu bilgisi yer almaktadır (VGMA,1062:93). Ahıska Kalesi'nin esnaf şeyhliği Nisan 1769 tarihinde Mehmed Efendi üzerindedir. Onun ölümü sonrası bu görevin Seyyid Mehmed Sadık'a inayet buyrulduğu görülmektedir (VGMA, 1072:50).

1814 tarihli bir kayıta Ahıska Kalesi dâhilinde esnaf şeyhliği vazifesini kalenin fethinden beri babadan oğula intikali çerçevesinde yürütmekte olan Mustafa Efendi ölünce aynı görev kardeşi Halil Efendi'ye Kadı Hasan Efendi arzıyla tevcih edilmiştir(VGMA, 1133:31).Mustafa Efendi'den sonra esnaf şeyhliği vazifesini bir müddet yürüten Murtaza Efendi'nin kötü uygulamaları ve esnafı hoşnut etmemesi sebebiyle Kadı Hasan Efendi'nin arzıyla Mustafa Efendi'nin kardeşi Halil Efendi'ye aktarılması uygun görülmüştür. Esnaf şeyhliği için yapılan bu iki atama kaydının tarihlerinde uyuşmazlık olmakla birlikte büyük ihtimalle Halil Efendi öncesinde kısa bir süre Murtaza Efendi şeyhlik vazifesini yürütmüş ancak esnafın kendisi hakkında şikâyetçi olması üzerine görevden el çektirilmiş ve ata babadan beri bu vazifeyi yürütmekte olan Halil Efendi'ye bu cihet tevcih edilmiş olmalıdır.

1816 tarihli diğer bir kayda baktığımız zaman kazanın esnaf şeyhliği vazifesini ifa eden Halil Efendi'nin ölümü sonrası aynı vazifenin kadı İbrahim Efendi'nin arzı sonrası Mustafa Efendi'ye tevcih edildiği görülmektedir (VGMA, 1133:31). Kazanın esnaf şeyhliği vazifesi Ağustos 1828 tarihi itibarıyla Seyyid Mehmed Sadık Efendi üzerindedir. Onun aynı yıl oğlu olmadan ölümü üzerine Ali b. Torun Hüseyin bu vazife için aday olmuş Çıldır Valisi Osman Paşa da arzda bulunarak bu işlemin gerçekleşmesini sağlamıştır (VGMA, 535:94).

Esnaf kethüdâlığı

Hirfet mensuplarının seçimi ve sonrasında kadının onaylaması ile oluşan bir vazifedir. Bu cihetin varlığını "*kethüdaya müraca'at lazım olan umûr*" tabiriyle sicil defterlerinde görmek mümkündür (Ergenç, 2005:193-196. Kethüdâlar ve yiğitbaşılar esnafın zanaat ve ustalık işlerini kontrol ve denetlemekle vazifelidir. Yeni dükkân açacak zanaat erbabının gerekli yeterliliklere sahip olup olmadığı hususunu bu iki esnaf yöneticisi tayin etmektedir (Pakalın, 2004:557). Bu vazife ile karşılaştığımız ilk örnekte Ahıska kazasının kürkçü ve terzi esnafının kethüdâlık vazifesini Latif Mehmed Efendi ifa etmektedir. Onun 1753 yılında ölümü sonrası aynı cihet oğlu Mehmed Sadık Efendi'ye tevcih edilmiştir (VGMA,1055:92). Bu durum kaza ölçeğinde terzi ve kürkçülük faaliyetini yürüten esnafın bulunduğu ve bunların bir hirfet vücuda getirebildiklerine işaret etmektedir.

Bir diğer örnek Ahıska kazasının Atbazarı Sûk'unda canbaz taifesinin kethüdâlığı vazifesinin Said ve Hacı Mustafa isimli şahıslar üzerinde bulunduğunu gösteren kayıttır. Onların çocuksuz olarak ölümleri üzerine Çıldır Valisi ve Faş muhafızı olan Şerif Mehmed Paşa'nın arzda bulunması sonrası aynı cihet Mahmud Efendi'ye 1801 tarihinde tevcih edilmiştir (VGMA, 531:120).

Ahıska kazasında Canbazzâde isimli bir mahallenin bulunduğunu mahalle camiine imam ve hatip cihetleri için yapılan atama yazılarından öğrenmek mümkün olmuştur (VGMA, 531:89, 533:91, 534:89). Kazada bulunan canbaz taifesinin kethüdâlık vazifesi Ali Beşe b. Osman ve Seyyid Mehmed Beşe b. Seyyid Mahmud referansıyla Mehmed b. Fahreddin Efendi'ye verilmiştir. Ancak bu isimler Mahmud Paşa mahkemesinde *meclis-i şer'e* davet edilerek önceki kethüdâ Hüseyin Beşe b. Ahmed ile ferağı konusunda yüzleştirilmişlerdir. Ardından Mahmud Paşa'nın naibi Mehmed Seyyid Efendi'nin

ilâmı sonrası e Hüseyin Beşe b. Ahmed Efendi'nin bu cihete 1806 tarihinde yeniden ataması yapılmıştır (VGMA, 532:109).

Mahkeme Katipliği

Osmanlı İmparatorluğu'nda modernleşme dönemi öncesinde kitabet sınıfı sistemin meşrulaştırılması sürecinin tamamlanmasında otorite ve gelenek arasında bir konumda bulunmaktadır (Findley,1996: 6). Kurallardan ziyade adetlerin yön verdiği bir sistemde istihdam ve eğitimleri daha basit ve kendine özgü idi. İster merkez ister taşra bürokrasisinde rol almış olsun tüm kitabet sınıfları için geçerli olan husus eğitim, istihdam ve terfi uygulamalarının gelenekler ve güçlü bir otoritenin iradesine bağımlı olmasıdır. Merkez teşkilatında görevli olan katiplere nazaran daha basit ve yüzeysel birtakım roller üstlenmiş olan taşra katipleri beylerbeyi, sancakbeyi ve subaşı gibi askerî yetkililerin bürolarında görev aldıkları gibi kazanın askerî, beledî, örfî ve hukukî işlerinden sorumlu olan Kadı'nın mahkemesinde yazışma hizmetlerini de yerine getirirlerdi. Türkçe kitabet, inşa ve yazı çeşitleri öğrenmeleri devlet bürolarında gerçekleşirdi (Akyıldız, 2004: 25). Katiplik için hem Osmanlı hukukunun yazışma dili olan Osmanlıca'yı bilmek hem de bağlı bulunduğu odanın hukuki terminolojisini bilmek gerekli idi. Ancak bu bilginin doğrudan verildiği bir eğitim kurumu olmamakla birlikte medreselerde öğretilen temel bilimlerin üzerine mülazim olarak girdiği birimde usta çırak ilişkisi çerçevesinde informal bir eğitim alması söz konusudur.

Ahıska kaza merkezinde bulunan mahkemenin kâtiplik cihetinin XVIII. yüzyılın başlarından XIX. yüzyıl başlarına kadar olan süre zarfında birçok görevliye ekmek kapısı olduğu görülmektedir. Teknik bir görev olması hasebiyle oldukça seçici davranılan bu görev için aynı aile üyelerinin ya da liyakati çerçevesinde tercih edilen kişilerin atandığı bilgisini defterlerden takip etmek mümkündür. Müstakil olarak bir defter üzerinde kâtiplik cihetinin seyri takip edilebildiği gibi bazı defterlerde imam ve hatip cihetleri gibi kâtiplik ciheti atamalarına da yer verilmiştir. Mahkemeye intikal eden davaların kayıtlarını tutan katipler hukuk literatürüne vakıf olmanın yanı sıra yazma becerisine sahip kişilerden seçilmek durumundadır. Henüz Osmanlı bürokrasisi için kamu personeli yetiştiren bir okul vücuda getirilmediğinden dolayı bu meslekte diğerlerinde olduğu gibi usta çırak ilişkisi çerçevesinde öğrenilmektedir. Genellikle aile üyelerinden birisinin yaptığı vazifenin diğer üyelere intikal ettirilerek sürdürüldüğü görülmektedir.

Kâtiplik ciheti ile ilgili ilk kayıt XVIII. yüzyılın ilk dönemlerine aittir. Ahıska mahkemesinde başkatiplik yapmakta olan Derviş Efendi'nin (VGMA, 1055:92) beratının yenilenmesi ile ilgili olan işlem 1703 tarihinde gerçekleşmiştir (VGMA, 1062:93). 1705 yılında Derviş Efendi'nin beratının tekrar yenilediği görülmüştür. Derviş Efendi'nin 1750 tarihinde ölümü sonrası aynı vazife Seyyid Ahmed Halife'ye tevcih edilmiştir. Bir diğer kayıta Ahıska mahkemesi kâtipliğinin kimse üzerinde olmadığı ve bir kâtip kadrosuna ihtiyaç olduğu bilgisi yer almaktadır. Seyyid Mustafa Efendi'nin bu göreve layık olduğu bilgisi ile 1723 tarihinde atama gerçekleşmiştir (VGMA, 1137:59).

Bir başka kayıta Ahıska mahkemesinde kâtiplik vazifesini ifa eden Mehmed Halife'nin beratının 1758 tarihide yenilediği bilgisi yer almaktadır (VGMA, 1062:93). Mehmed Halife'nin ölümü sonrası Ebubekir Efendi'nin bu göreve atanması için Çıldır Valisi Süleyman Paşa arzda bulunmuş ve 1771 yılında atama gerçekleşmiştir (VGMA, 1058:71).

İnalcık, Osmanlı devletinde kâtip zümresinin de bir hırfet meydana getirdiğini iddia etmektedir (İnalcık, 1973:152). Bu hırfet grubuna örnek olan uygulamadan bir tanesi 1754 tarihli bir atama kaydında Ahıska mahkemesinin kitabet hırfeti üyesi olan Seyyid Mehmed Efendi'nin ölümü sonrası aynı cihetin Çıldır Valisi Hacı Ahmed Paşa'nın arzı sonrası diğer Mehmed Efendi'ye tevcih edildiğini gösteren kayıttır (VGMA, 1055:92). 1763 yılı itibariyle mahkemeye bir kâtip tayin edilmesinin lüzumu üzerine Seyyid Salih b. Seyyid İbrahim Efendi bu vazife için uygun bulunarak kadı Hacı Hüseyin Efendi'nin arz etmesi sonrası atama işlemi yapılmıştır. Bu görevi 1775 yılına kadar yürüttüğü

kayıtlardan anlaşılmalıdır (VGMA, 1070:71). Mehmed Efendi'nin 1775 tarihinde ölümü üzerine aynı cihet Ebubekir Efendi'ye tevcih edilmiştir (VGMA, 1065:88). Ebubekir Efendi'nin bu vazifeyi 1814 tarihine kadar yürütmüştür. Ölümü sonrası Hafız Dursun Mehmed Efendi kadı naibi Latif Efendi'nin arzı ile bu vazifeye atanmıştır (VGMA, 535:94). Mahkeme kitabesinde görev alan başkâtip ve kâtip kadroları için çeşitli tarihlerde gerçekleşmiş atama kayıtlarının sıklığı bu vazife için yoğun bir talep olduğuna işaret ettiği gibi bu vazifenin teknik bir özellik arz etmesi ve mahkeme kadısının yakın çalışma ekibinde yer alıyorması nedeniyle rağbet gördüğü söylenebilir.

Muhzirbaşılık

Mahkemelerin güvenliğini sağlamak ve kovuşturulan kişilerin mahkemeye alınma işlerini yürüten kişilere bu unvan verilmiştir. Bugünkü adli polis benzetmesini yapan araştırmacılar onların mahkemeye getirilip götürülme işlemleri ile alaka kurmuş olmalıdır (Akdağ, 1999: 71). Bu vazifeye atanacak olanlar XVI. yüzyıla kadar padişah beratı ile tayin edilmişlerdir. İhzarîye adı verilen bir ücret sonuçlanmış dava sahiplerinden alınmak suretiyle muhzirlerin gelirini oluşturmaktadır (Pakalın, 2004: 573). Bununla birlikte Osmanlı devletinin bu vazifeyi farklı esaslar çerçevesinde uyguladığı bilinmektedir. Bazı durumlarda valilerin mukataa şeklinde vazifeyi iltizama verdiğiğine ilişkin bilgiler sicil kayıtlarında sıklıkla zikredilmiştir. Bu durum ile alakalı olarak defterlerde yer alan kayıtlardan birinde Ahıska mahkemesinde muhzirbaşılık cihetine rica ile mutasarrıf olan Ömer Efendi üzerinden Mustafa Efendi'nin bir şekilde kendi üzerine aldığı ve Ömer Efendi'ye gadrettiği bilgisi mevcuttur. Ancak Kadı Hasan Efendi 1814 yılında gadrin önlenmesi için arzda bulunmuş ve sonrasında Ömer Efendi yeniden muhzirbaşılığa atanmıştır (VGMA, 1133:31).

Defterbaşılık

Bu vazifenin aslında kazadaki tımar uygulamasının işleri için görevlendirilen memurlar ile alakalı olduğu düşünülmektedir. Bununla birlikte defterdarlık ile defterbaşılık vazifelerinin aynı vazife olmama ihtimali göz önünde bulundurulmalıdır. Kazanın hurufat kayıtlarında bir takım defterbaşılık atamalarına rastlanılmıştır. Bu kayıtlardan ilkinde Ahıska kazasında defterbaşılık yapmakta olan Abdulkadir b. Mustafa Efendi'nin 1705 tarihinde bu göreve atandığı bilgisi yer almaktadır (VGMA, 1098:143). Burada zikredilen defterbaşılık ile vakfın mali işlerinden sorumlu bir katiplik kastedilmektedir. Ancak tımar uygulama kayıtlarında ya da mahkeme kitabesinde benzer vazifeler yürütenler içinde bu tür bir adlandırma yapılmaktadır.

Bir diğer kayıta Ahıska kaza merkezinde bulunan Hacı Ali b. Hacı Murad Camii'nin defterdarlık cihetinin imamlık vazifesini yürütmekte olan Hafız Seyyid Mehmed Efendi tarafından rica ile yürütüldüğü bilgisi bulunmaktadır. Bununla birlikte Ahmed isimli bir kişi bu vazifenin babasından kendisine aktarılmış olduğunu iddia etmek suretiyle kendi üzerine rücu ettirmiş bu duruma cami cemaati ve mahalle ahalisini şahit göstermiştir. Ancak Çıldır valisi Şerif Mehmed Paşa Camii imamı olan Seyyid Mehmed Halife'nin bu vazifeye tekrar atanmasını sağlamak için aracı olmuştur. Yapılan şikâyetin ardından ruznamçe-i askeriye kayıtları incelenmiş ve Ahmet Efendi'nin ölümü sonrası bu görevin Seyyid Mehmed Efendi'ye tevcih edildiği anlaşılmıştır. Bu inceleme sonucu Seyyid Mehmed Efendi'ye cami vakfının defterdarlık cihetinin Aralık 1792 yılı itibarıyla tevcih edildiği görülmüştür (VGMA, 530:89).

Cizye Tahsildarlığı

Osmanlı Devleti İslam hukukunun zimmet uygulaması çerçevesinde gayrimüslim tebaadan cizye adıyla bir vergi talep etmektedir. Bu vergi dini bir vergi olarak adlandırıldığından dolayı toplanma ve harcanma süreçlerinde devlet özel bir ihtimam uygulardı. Bu vergiyi toplama işinde emin ve mutemed kişiler tercih edilirdi (Ercan, 1991:375). Bu duruma örnek teşkil edecek bilgiler 1595 Tarihli Mufassal Ahıska defterinde cizye ve ispenç vergileri başlığı ile kaydedilmiştir. Osmanlı yönetimi Cizye tahsildarlığı adı verilen bu ciheti tahrir defterlerinde kayıtlanan gayrimüslim ahalinin ödemekle

yükümlü olduğu vergilerin tahsili için vücuda getirmiştir. Bu memur grubu Hristiyan tebaanın cizye vergisinin tahsili sürecinde görev almıştır. Bu verginin tahakkuk ve tahsil sürecinde birtakım yolsuzluklar yapılması nedeniyle Köprülü Mehmed Paşa zamanında bir düzenleme yapılarak bir esasa bağlanmıştır. Cizyedârlık vazifesi de bu sırada vücuda getirilmiştir.

Bunun yanı sıra cizye ve diğer dini vergilerin toplanma ve harcanma esasları devlet ayrı bir muhasebe birimi teşekkül ettirmiştir. Merkezi hükümetin gönderdiği bir memur tarafından vergi toplanacak bölgede bulunan mükelleflerin bilgileri ayrı ayrı kaydedildikten sonra bir defter vücuda getirilerek hükümdarın onayı sonrası alakalı bölgelere gönderilirdi. Daha sonra bölge kadısına hükümdar tarafından gönderilen ferman ile cizyedâr tayin edilen kişilerin mevcut defterler üzerinden yapacakları tahsilata yardımcı olmaları istenirdi (Ercan, 1991: 381). Bu vergi Osmanlı maliyesinin ana gelir kaynaklarından olduğu için cizye tahsili işi büyük bir ehemmiyet arz etmektedir.

Bu vergi islamî esaslı bir vergi olarak addedildiğinden dolayı muafiyet hususu mutlaka bir hizmet sunulması karşılığında gerçekleşirdi. Devlet için kalelerde, adalarda ve hudud boylarında herhangi bir askerî hizmet üstlenmiş kişi ve gruplar hizmetleri mukabilinde bu vergiden bağışık tutulmuşlardır. Genellikle maden çıkarılması ve transferi ile kale tamir ve onarımı işlerinde bir hizmette bulunan kesim muafiyet elde ederdi (Ercan, 1991: 378). Cizyedâr olarak da adlandırılan bu vazifeyi yapanlara geçimlik olarak ahalinin gelir seviyesi ile orantılı olarak alâ olanlardan on, evsât olanlardan sekiz ve ednâ olanlardan dört akçe aidat tahsis olunmaktadır (Pakalın,1983:303). Ahıska kazası dâhilinde cizye tahsili ile vazifelendirilen bir kâtip bulunmayışı nedeniyle aksaklıklar yaşanmaktadır. Bu nedenle ahalinin ve kaza ileri gelenlerinin önerisi çerçevesinde Süleyman b. İbrahim Efendi'nin bu vazifeye atanması için Kadı Hasan Efendi arzda bulunmuş ve 1815 yılında ataması gerçekleşmiştir (VGMA, 1133:31).

Cizye defterlerinin tutulmuş olması Ahıska kazasındaki gayrimüslim tebaanın sosyo- ekonomik durumu hakkında bilgi sahibi olmamızı kolaylaştırmaktadır. 1595 Mufassal Ahıska Defteri ve sonraki sayımlar üzerinden bu seyri takip etmek mümkündür. Ayrıca Chardin Seyahatnamesinde Ahıska vilayetinde Türklerin dışında Ermeni, Gürcü, Rum ve Yahudilerin ikamet ettiği bilgisinin yanı sıra ahalinin kendilerine ait kilise ve sinagoglarının kazanın belli merkezlerinde bulunduğu hususu da yer almaktadır (Chardin, 2014: 189)

Bazarbaşılık

Osmanlı Devleti'nde kadı'nın beledi hizmetlerden sorumluluk üstlenmesine bağlı olarak bu işlerin yürütülmesi sırasında şehir kethüdası, çöpçübaşı, mimarbaşı, pazarbaşı ve muhtesip gibi teknik kadroları kaza kaçıları olarak istihdam ettiği bilinmektedir (Gültepe, 2009: 257).

Bu teknik kadrolardan birisi olan bazarbaşılık vazifesini üstlenen kişi pazarlara gelen malların ve satış yapılan bakkalların kontrolünü yapmaktadır (Ergenç, 2006: 196). Kendisinin geçimi için pazar esnafından rüsûm-ı bazarbaşılık adlı bir aidat alınmaktadır (Demirel, 1989: 52-54). Bu görev eyalet valisi tarafından ilgili kadıya buyruldu ile bildirilen ve kişinin ömür boyu üstlenmiş olduğu bir nitelik arz etmektedir. Aile üyeleri babalarının mirasçısı olarak bu vazifeyi sürdürebilmektedirler. Bu vazifenin Ahıska kazasının merkezi ile ilgili uygulama örneğine rastlanılmamakla birlikte Azgur kasabasında birkaç kayıt üzerinden vazifenin seyrini takip edebilmek mümkün olmuştur. Bu görevin uygulanışı ile ilgili olarak ilk belgede Ahıska Kazasına bağlı Azgur kasabasında bazarbaşı olan Halil Efendi'nin ölümü sonrası Süleyman Halife istida ile bu göreve talip olmuş ve kendisine 1757 tarihinde tevcihte bulunulmuştur (VGMA, 1062:93).

Bir başka kayıta Azgur kasabasında bazarbaşılık cihetine mutasarrıf olan Ali bu ciheti Ahmed ve Abdurrahman isimli kişilere fûruht ettiği bilgisi yer almaktadır. Çıldır valisi Süleyman Paşa'nın arzı sonrası bu kişilere 1779 yılında yeni berat tevcihinde bulunulmuştur (VGMA, 1066:35).

Bazarbaşılık vazifesinin varlığı kazadaki ticari hayatın boyut ve özelliği ile alakalı olduğu için dönemin sosyal ve ekonomik koşullarını anlamamız açısından önem arz etmektedir.

Sonuç

XVI. yüzyılın son çeyreğinde Memalik-i Mahruse'ye dahil edilen Ahıska kazası yaklaşık 300 yıl Osmanlı Devleti'nin egemenliğinde kalmıştır. Bu dönemde Osmanlı yönetimi şehir ve çevresini dini ve ilmi müesseseler ile tesis ettiği gibi şehir hayatının gerektirdiği iktisadi ve hukuki kurumları da örgütlemek suretiyle canlı bir ticari hayat sergileyen bölgenin nizamını ve ahengini korumaya çalışmıştır.

Kaza kadısı ile faaliyet gösteren mahkeme katipliği, muhızrbaşılık, defterbaşılık ve cizye tahsildarlığı gibi vazifeler doğrudan mahkemenin görev alanına giren konularda kadı tarafından kendilerine verilen vazifeleri icar etmişlerdir. Bunun yanı sıra esnaf şeyhliği ve esnaf kethüdalığı cihetleri ise esnaf loncalarının idarecileri olarak kaza kadısı ile esnafın ticari faaliyetleri üzerinde kontrol ve denetleme yetkisine haiz olarak önemli rol oynamışlardır. Bazarbaşılık şehrin ana çarşısının dışında mahalle veya semt pazarı olarak adlandırılan günlük ihtiyaçlara yönelik satış yapılan yerlerde vazifelendirilmişlerdir. Bu kişiler bir anlamda Pazar düzeninin gelenekler ile sağlandığı bir anlayışın temsilcileri konumundadır. Şehrin çarşısında sunulan hizmetlerin hükümdar adına yapılmasından dolayı bir loncaya kayıtlı olan zanaatkar ve esnaf grubunun üretim ve satış işlemleri bir vergiye bağlanmış ve bu verginin emin ve mültezim adı verilen kişiler aracılığıyla tahsili gerçekleştirilmiştir.

Kaynakça

Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivi

VGMA 378/19, VGMA,378/59, VGMA 530/89, VGMA 531/120, VGMA 532/109,
VGMA 535/94, VGMA 1055/91, VGMA 1055/92, VGMA 1058/71, VGMA 1062/93,
VGMA 1066/35, VGMA 1065/88, VGMA 1070/71, VGMA 1072/50, VGMA 1098/143,
VGMA 1133/31, VGMA 1137/59

*Nuruosmaniye Yazma Eserler Kütüphanesi

-Anadolu Ruznamçe Defterleri

NOK, KR. 5193/47, 5193/48, 5193/49, 5193/50, 5193/52

Diğer Kaynaklar

- Alkan, Mustafa (2010). Vakıf Tarihi Araştırmaları Açısından Hurufat Defterleri: Adana Örneği, 15. *Türk Tarih Kongresi (Ankara 11-15 Eylül 2006)*. C IV, s. 831-842, Ankara: TTK Yayınları.
- Akyıldız, Ali (2004). *Osmanlı Bürokrasisi ve Modernleşme*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Ayn Ali Efendi (1280). *Risale-i Kavânin-i Âl-i Osman Hulâsa-i Mezâmin-i Defter u Dîvan*, İstanbul.
- Başar, Fahameddin(1997). *Osmanlı Eyalet Tevcihâtı (1717-1730)*, Ankara: TTK Yayınları.
- Baykara, Tuncer (1988). Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivindeki Bir Deftere Göre XVIII. Yüzyıl Başlarında Varna, *Vakıflar Dergisi*, S 20, s. 409-414.
- Berkes, Niyazi (2013). *Türkiye İktisat Tarihi*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Beyazıt, Yasemin (2013). Hurufat Defterlerinin Şehir Tarihi Araştırmalarındaki Yeri, *History Studies*, C 5, S 1, s. 39-69.
- Chardin, Jean (2014). *Chardin Seyahatnamesi, İstanbul, Osmanlı Toprakları, Gürcistan, Ermenistan, İran1671-1673*, Ed. Stefanos Yerasimos, Çev. Ayşe Meral, İstanbul: Kitap Yayınları.
- Cikia, Sergey (1947). *Defter-i Mufassal Vilayet-i Gürcistan I. Kitap*. Tbilisi: İzdatelstvo Akademii

Nauk Gruzinskoy SSR.

Çakar, Enver (2018). Hurufat Defterlerine Göre 18. Yüzyılda Palu, *Vakıflar Dergisi*, S 49, s.21-40.

Ercan, Yavuz (1991). Osmanlı İmparatorluğu'nda Gayrimüslimlerin Ödedikleri Vergiler ve Bu Vergilerin Doğurduğu Sosyal Sonuçlar, *Bellekten*, C 55, S 213, s. 371-392.

Ergenç, Özer (1988). XVIII. Yüzyılda Osmanlı Sanayi ve Ticaret Hayatına İlişkin Bazı Bilgiler, *Bellekten*, C 52, S 203, s. 501-534.

Ergenç, Özer (2006). XVI. Yüzyıl Sonlarında Bursa, Ankara: TTK Yayınları.

Ergenç, Özer (2012). Osmanlı Şehrinde Çarşı Sistemi: Bursa Örneğinde Sûk-ı Sultânî", Osmanlı Tarihi Yazıları (Şehir, Toplum, Devlet) İçinde, İstanbul, TVYY, s. 170-177.

Eroğlu Memiş Şerife (2013). Osmanlı Toplumsal Tarihi Kaynaklarından Hurûfât ya da Askerî Rûzname Defterleri ve Önemi: Kazâ-i Kudüs-i Şerîf Örneği, *Vakıflar Dergisi*, S 29, s.115-146.

Evliya Çelebi Seyahatnamesi (1999). Sadeleştiren Tevfik Temelkuran-Necati Aktaş, İstanbul, Üçdal Neşriyat, Cilt.1-2.

Findley, V. Carter (1996). *Kalemiyeden Mülkiyeye Osmanlı Memurlarının Toplumsal Tarihi*, Çeviren: Gül Çağalı Güven, İstanbul, Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

Gültepe, Necati (2009). *Mührün Gücü, İlk Türk Devletlerinde ve Osmanlılarda Bürokrasi*, İstanbul: Ötüken Yayınları.

Gür, A. Refik (2015). *Osmanlı İmparatorluğu'nda Kadılık Müessesesi*, İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.

İnalçık, Halil (2016). Devlet-i Aliyye, I, Cilt, İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.

İnalçık, Halil (1973). The Ottoman Empire, The Classical Age, 1300-1800, London,

Pakalın, Zeki Mehmet (1983). Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü, İstanbul: MEB Devlet Kitapları, Cilt: I. II, III.

Purgstall, Baron, Joseph von Hammer (1998). *Büyük Osmanlı Tarihi*, Cilt. IV ve X, Yayına Hazırlayanlar: Mümin Çevik- Erol Kılıç, İstanbul: Üçdal Neşriyat.

Sofyalı Ali Çavuş Kanunnâmesi (1992). Hazırlayan: Midhat Sertoğlu, İstanbul: Marmara Üniversitesi Yayınları.

OSMANLI DEVLETİ'NİN FİLİSTİN'DE SAĞLIK HİZMETLERİ (TANZİMAT'TAN BİRİNCİ DÜNYA SAVAŞI'NIN SONUNA KADAR)

OTTOMAN EMPIRE'S HEALTH SERVICES IN PALESTINE

(FROM TANZİMAT TO THE END OF WORLD WAR I)

Doç. Dr. Hasan KARAKÖSE

Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi

Fen Edebiyat Fakültesi

Tarih Bölümü

hasanahievran@gmail.com

ORCID ID: 0000-0003-1853-8266

Makale Geliş Tarihi

Article Arrival Date

03.12.2024

Makale Kabul Tarihi

Article Accepted Date

30.12.2024

Makale Yayın Tarihi

Article Publication Date

31.12.2024

Araştırma Makalesi

Research Article

Atf: Karaköse, Hasan (2024).

“Osmanlı Devleti'nin Filistin'de Sağlık Hizmetleri (Tanzimat'tan Birinci Dünya Savaşı'nın Sonuna Kadar)”, *Uluslararası Yunus Emre Sosyal Bilimler Dergisi*, 10, s. 30-41.

Citation: Karaköse, Hasan (2024). “Ottoman Empire's Health Services In Palestine (From Tanzimat To The End Of World War I)”, *International Journal of Yunus Emre Social Sciences*, 10, pp. 30-41.

Özet

XIX. yüzyıl Osmanlı Devleti, siyasi, sosyal, ekonomik, teşkilatlanma ve benzeri hususlarda geri kaldığının bilinci içindedir. Yapılması gereken Batı dünyasını tanımak ve onun gelişmişliğini kendisine örnek almaktır. Bu yüzyılda önemli bir gelişme de dünyada ve Osmanlı Devleti'nde salgın hastalıkların ortaya çıkması ve bütün ülkelere yayılmasıdır. Osmanlı Devleti kolera frengi, lekeli humma (tifüs) gibi salgın hastalıklar ortaya çıkınca kanunlar, nizamnameler çıkarmış ve bunlarla mücadele etmiştir. Makalede devletin salgın hastalıklarla nasıl mücadele verdiğini ve gelişen şartlara göre sağlık hizmetlerini nasıl yürüttüğünü anlamak için çıkarılan nizamname ve kanunlar başlıklar halinde verilmiştir. Devletin merkezi olan İstanbul'da sağlık hizmetleri ve teşkilatları iyi organize edilmekteydi. Fakat İstanbul dışında diğer vilayetlerde durum nasıldı? Makalenin esas konusu budur.

Bu sorunun cevabını bulmak için Filistin bölgesi seçilmiş ve buradaki sağlık hizmetleri ve sağlık kuruluşları araştırılmıştır. Burada Kudüs ve kutsal kabul edilen diğer şehirlerin olması hastalıkların yayılmasına sebep olduğu gibi, sağlık hizmetlerinin yürütülmesini de zorlu kılmaktadır. Yani hastalıklarla mücadele yöntemleri de oldukça önemlidir. Bunların yürütülmesi ancak kanun ve nizamnamelerle olmalıdır. Ayrıca sağlık hizmetleri yetişmiş, uzman elemanlarla yürütülmesi gereken en hassas alanlardan birisidir. Bu alanda hiçbir şeyi tesadüfe bırakma imkanı olamaz. Bunlar dikkate alınarak, makalede Birinci Dünya Savaşı'nın sonuna kadar hastalıklarla mücadele yöntemleri ve sağlık personellerinden örnekler de verilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Frengi, kolera, Osmanlı Devleti, sağlık hizmetleri, salgın hastalıklar.

Abstract

XIX. the 19th century Ottoman Empire was conscious of its lagging behind in political, social, economic, organizational and similar matters. What needs to be done is to know the Western world and take its development as an example. Another important development in this century was the emergence of epidemics in the world and in the Ottoman Empire and their spread to all countries. When epidemics such as cholera, syphilis, typhus emerged, the Ottoman Empire enacted laws and regulations and fought against them. In the article, the regulations and laws enacted to understand how the state fights epidemic diseases and how it carries out health services according to the developing conditions are given under headings. Health services and organizations were well organized in Istanbul, the center of the state. But what was the situation like in other provinces outside of Istanbul? This is the main subject of the article.

To find the answer to this question, the Palestinian region was selected and the health services and health institutions in this large area were investigated. In general, the Palestinian territories were one of the most important gates of the Ottoman Empire opening to the outside world. The presence of Jerusalem and other cities considered holy here not only causes diseases to spread but also necessitates the implementation of health services. In other words, methods of combating diseases are also very important. These should only be implemented through laws and regulations. In addition, health services are one of the most sensitive areas that must be carried out by trained and expert personnel. In this area, nothing can be left to chance. Taking these into consideration, the article also provides examples of methods of combating diseases and health personnel up until the end of the First World War.

Keywords: Syphilis, cholera, Ottoman Empire, health services, epidemic diseases.

a) Osmanlı Dönemi Filistin'de Görülen Başlıca Hastalıklar

XIX. yüzyılda dünya genelinde etkili olan kolera, 1822 tarihlerinde Basra Körfezi'nden girmek suretiyle Bağdat yoluyla Anadolu ve Akdeniz sahillerinde, 1831'de Hicaz'da (Yiğit, 2019: 337), 1864 tarihinde Filistin topraklarında, özellikle Gazze'de görüldü. Gazze'de alınan çok sıkı önlemlerle kısa sürede hastalık kontrol altına alındı. Fakat Yafa'da evlerin birbirine bitişik olarak inşa edilmesi ve aynı ev içinde kalabalık ailelerin yaşaması gibi sebeplerden ötürü kolera'nın kontrol edilmesi zor oldu. 1865'de kolera, Yafa'da 400, Gazze'de 300 kişinin ölümüne sebep oldu (Yiğit, 2019: 340). Hastalığın tamamen önlenememesi üzerine 1891 senesinde Kudüs'e ziyaretler yasaklandı. 1902'de Filistin'de kolera salgını yeniden artınca, dar kapsamlı karantina uygulamasına geçildi, hastalığın görüldüğü ev, kışla ve hastaneler gözetim altına alındı. Karantina altına alınan Gazze ve Veled kasabalarında kolera görülen evlere devlet tarafından gıda yardımları yapıldı (Yiğit, 2019: 340).

Osmanlı Devleti topraklarında kolera'nın sıklıkla devam etmesi üzerine idareciler bir takım önlemler almak durumunda kalmışlardı. Bunlar; hacıların nakli sırasında gemilerin kontrol edilmesi (1880), Hindistan'da çıkan kolera salgınına hazırlıklı olmak için Aden'e 1881 yılında bir sağlık birimi kurulması, kervan yolları üzerinde sağlık kontrolleri için askeri kordonlar oluşturulması, kervanların karantinaya tabi tutulması, Gazze ve el-Halil (Halilürrahman)'de gözlem evleri kurulması gibi önlemlerdir (Aydın, 2016:122).

XIX. yüzyıl sonları ve XX. yüzyıl başlarında kolera salgını çok sık görülen hastalıklardan idi. Kolera hastalığı ortaya çıktığında ilk önce hummâ-i habîse (sıtma) olduğu kanaati yaygınlaştı. Fakat daha sonra tetkikler sonucu, ölenlerin kolera'dan öldüğü anlaşıldı. Akka¹ dışında Safed, Taberiye kazaları ile Şefâ Amr nahiyesinde kolera salgını başlayınca doktorların tavsiyesi üzerine karantina uygulamaları başlatılmıştı (Aydın, 2016:122-123). Filistin topraklarında kolera'yı önlemek için, Halilürrahman'da, Kudüs'te, Yafa'da ve Gazze'de karantina uygulamaları yapılmıştır (Yiğit, 2019:342).

1492'de Amerika'nın keşfinden sonra Avrupa'ya girmeye başlayan frengi hastalığı 1810'dan sonra Osmanlı topraklarında görülmeye başladı. 1853-1856 tarihlerinde yapılan Kırım Savaşı sonrası ve 1877-78 Osmanlı-Rus Savaşıyla göçlerin başlaması Osmanlı Devleti'nde frengi hastalığını artırmıştır (Sarı,2021,12).

Filistin topraklarında frengi vakalarına sıkça rastlanınca, hastalıkla mücadele için önce hastane yapımına karar verildi. Kudüs Mutasarrıflığı Tahrirat Kalemi'nden Dâhiliye Nezareti'ne gönderilen resmi yazıda, 1893 yılında Gazze ve köylerinde frengi hastalığının görüldüğü, bu hastalığı önlemek için hastane yapılmasının zorunlu olduğu bildirilmişti. Otuz yataklı hastane inşası için ithalat ve ihracat mallarından yüzde yirmi oranında vergi alınarak hastane yapımına karar verildi. Acilen hastane yapılması frenginin bölgede oldukça yaygın olduğunu göstermektedir. Frengi hastalığı 1898 tarihlerinde Kudüs'te daha da yaygındı. Yapılan yazışmalarda "hastalığın 1900'lü yılların başında birkaç seneden beri Kudüs'te yayılmaya devam ettiği ve hastalıkla ilgili hazırlanan layihanın çıkmasını beklemeden Kudüs dışında bir hastane inşasına lüzum görüldü," denilmektedir. Tophane-i

¹ Akka, Müslüman ve Hıristiyan hacılar ile tüccarların geçiş güzergahında bulunmaktaydı. Bunlar vasıtasıyla hastalıklar, Kudüs ve diğer Filistin şehirlerine sirayet ediyordu. Akka'daki yapıların birbirlerine çok yakın ve dip dibe olması rutubeti artırmakta ve hastalıkların yaygınlaşmasına sebep olduğundan, hükümetin 1909'da almış olduğu bir kararla surlar dışına yapılaşmaya karar verilmişti (Aydın, 2016:123). Akka yaz mevsimlerinde sıcak geçer ve binaların birbirlerine yakın ve bitişik olmasından dolayı çok fazla rutubet görülürdü. Akka'nın etrafında bulunan bataklıkların etkisi ve fakir ailelerin sağlıklarına önem vermemeleri sonucunda bazı hastalıklara çok sık rastlanırdı. İçme suyu şehre üç saat uzaklıkta olan Kabîrî köyünden gelirdi. Su kanallarının taştan olmasından dolayı, suya uygun olmayan karışmasına neden olmakta ve mikroplara zemin hazırlamaktaydı. Şartlar uygun olmadığından, doğan çocuklar zayıf, çelimsiz olur, hasta doğarlar veya hastalığa yakalanma riskleri yüksek olurdu. Bu şartlar altında sıtma veya hummâ-yı râciâ hastalıkları çok sık görülürdü (Aydın, 2016:121-122).

Amire Müşiri ve Umûm-ı Mekâtib-i Askeriyye-i Şâhâne Nazırı Zeki Bey, hastanenin planı hakkında; çamaşırhane, muayene ve karantinahane, dışarıda bir mutfağı, koğuşları köşesiz, tavanları yazısız, her tarafı yağlı boya ile boyanmış, üst katta bir ameliyathane ve her iki katta birer banyosu olan ayrıca bakteriyoloji ve kimyahane için de odanın da bulunması ile işinin ehli bir mühendis nezaretinde inşa edilmesi” gerektiği hakkında ayrıntılı bilgi vermektedir (Sarıyıldız,2001:463).

Lekeli humma veya halk arasında bilinen adıyla tifüs, XIX. ve XX. yüzyılda Filistin topraklarında vardı. 1915 yılında Kudüs hapishanesinde tifüs vak’ası ortaya çıkınca, hapishane giriş çıkışları kontrol altına alındı, temizliğe azamî dikkat edilince hastalık önlenildi. Fakat ne yazık ki, 1916’ da tifüs tekrar nüksedince Sıhhiye Müfettişi Muhyiddin Bey, hastaların tecrit edilmesi ve bir karantina dairesinin lüzumu hakkında müracaat etmiş fakat bir sonuç alamamıştı. Rapor sonunda Dâhiliye Nezareti, Kudüs hapishanesinde hastaların tecrit edilmesini ve sıhhi tedbirlerin arttırılması yönünde Kudüs Mutasarrıflığı’na tavsiyelerde bulundu. (Yiğit, 2019:344).

b) Tanzimat’tan Birinci Dünya Savaşı’na Kadar Osmanlı Devleti tarafından Çıkarılan Önemli Sağlık Nizamnamelerinden Bazı Örnekler,

Osmanlı devlet ricali ülkenin farklı bölgelerinde ihtiyaç olan ve çıkarılması gereken sağlıkla ilgili kanun, nizamname vb. düzenlemeleri almakta tereddüt etmemişlerdir. Bir bilgi olması bakımından bazı düzenlemeleri burada vermek faydalı olacaktır:

1. Sultan Abdülmecid Dönemi (1839-ö. 25 Haziran 1861/16 Zilhicce 1277)

Mekteb-i Tıbbiye’ye Bağlı Olarak Ebe Mektebi (1842) (Küçük,1988:262)

2.Sultan Abdülaziz Dönemi (1861-ö. 4 Haziran 1876 / 11 Cemaziyelevvel 1293)

2.1.Tabâbet-i Belediye İcrâsına Dâir Nizamnâme (Düstur,I,c.2 /12 Ekim 1861/ 7 Rebiülahir 1278)

2.2.Mekteb-i Tıbbiye-i Mülkiye Nizamnâmesi, (Düstur, Tertip I, c.2, /14 Ağustos 1870/16 Cemaziyelevvel 1287)

2.3.İdâre-i Umûmiye-i Tıbbiye Nizamnâmesi, (Düstur, Tertip I,c.2, /21 Temmuz 1871 / 3 Cemaziyelevvel 1288)

2.4.Belediye Eczanesinin İdaresi Hakkındadır (Düstur, Tertip I, c. 2 /21 Temmuz 1871 / 3 Cemaziyelevvel 1288) (Mad. 18 /802).

2.5.Tıbbiye-i Mülkiye İdaresi Nizamnamesi (Düstur, Tertip I, c. 2 /21 Temmuz 1871 / 3 Cemaziyelevvel 1288) (Mad.2 /803).

2.6.Asâkir-i Şâhâne Eczacılığında İstihdam Olunmak Üzere Ameliyat-ı Tıbbiye Mektebi Olan Haydarpaşa Hastahanesi’nde Küşâd Olunacak Eczacı Sınıflarına Dâir Nizamnâme (1876). (Düstur, Tertip. I.c.3/9 Mayıs 1876/ 14 Rebiülahir 1293) (Mad.1/542).

2.7.Ordû-yı Humâyûnlar Alay ve Taburları ile Hastahanelerinde İstihdam Olunmak Üzere Ameliyat Mektebi İttihaz Kılınan Haydarpaşa Hastahanesi’nde Yetiştirilecek Cerrahlara Dair Nizamnâme’dir. (Düstur, Tertip. I.c.3, (21 Haziran 1873/ 24 Rebiülahir 1290)

3.8.Asâkir-i Şâhâne Eczacılığında İstihdam Olunmak Üzere Ameliyat-ı Tıbbiye Mektebi Olan Haydarpaşa Hastahanesi’nde Küşâd Olunacak Eczacı Sınıflarına Dâir Nizamnâme. (Düstur, Tertip. I.c.3, (9 Mayıs 1876/ 14 Rebiülahir 1293)

3. Sultan İkinci Abdülhamid Dönemi (31 Ağustos 1876/10 Şaban 1293-22 Nisan 1909/1 Rebiülevvel 1327)

3.1.Hıfzıssıha-i Umûmiye Komisyonunun Vazâifini Hâvî Tâlimatnâmedir (Düstur, Tertip I. c. 5 (20 Kasım 1885/17 Safer 1303).

- 3.2.Aşı Hakkında Nizamname (Düstur, Tertip I. c. 5/273 (30 Mayıs 1885/15 Şaban 1302).
- 3.3.Memleket Etıbbâsı ve Eczacıları hakkında Nizamname (Düstur, Tertip I. c. 6/ (17 Nisan 1888/5 Şaban 1305)
- 3.4.Aşı Nizamnâmesi (Düstur, Tertip I. c. 6/21 Temmuz 1894/17 Muharrem 1312).
- 3.5.Uzman Doktorlar Tarafından Açılacak Hususi Hastahane (Klinik)lere Mahsus Nizamname (Düstur, Tertip I. c.7/ 11 Mart 1898 /17 Şevval 1315).
- 3.6.İlel-i Sâriyeye Karşı İttihaz Kılınacak Tedâbir ve Tebhîrhâne Memurlarının Vezâifine Dâir Talimattır (Düstur, Tertip I. c. 7/ 10 Kasım 1894/11 Cemaziyelevvel 1312).
- 3.7.İlel-i Sâriyeye Karşı İttihaz Olunacak Tedâbire ve Tephîrhâne Memurlarının Vezâifine Dâir Olan Tâlimata Tezyil Edilmek Üzere Kaleme Alınan Fıkra-i Mahsûsa Düstur, Tertip I. c. 7/28 Mayıs 1895/3 Zilhicce 1312).
- 3.8.Vebalı Mahallerden Gelen Vapurlar İçindeki Farelerin İtlâfı Hakkında Meclis-i Sıhhiyeye Düzenlenen Hükümlere İzin Veren Padişah Talimatnamesi (Düstur, Tertip I. c. 7/812/1 Ocak 1902 /21 Ramazan 1319).

3.9.Aşı Nizamnamesi (Düstur, Tertip I. c. 7/ 2 Mart 1904/14 Zilhicce 1321).

4. Sultan V. Mehmed Reşad Dönemi (27 Nisan 1909/6 Rebiülahir 1327, 3 Temmuz 1918/24 Ramazan 1336)

- 4.1.Teşkilât-ı Sıhhiye-i Askeriye Nizamnamesi (Düstur, c. 2/20 Kasım 1910/17 Zilkade 1328)
- 4.2.Bulaşıcı Hastalıklara Karşı Alınacak Tedbirler ,Karantina Ve Temizlik Memurları, Sağlık Heyeti, Sağlık ve Belediye ve Özel Doktorların Görevleri Hakkında Nizamnamedir. (İlel-i Sâriyeye Karşı İttihaz Olunacak Tedâbir-i Tahaffuziye ve Tathîrât-ı Fenniye ile Hey'et-i Sıhhiye ve Belediye ve Etıbbâ-yı Hususiyenin ve Tebhîrhâne Memurlarının Vezâifine Dâir Nizamnâme) Düstur, Tertip I. c. 8/1 Nisan 1913/ 1 Recep 1324).

c) Filistin'de Sağlık Teşkilatları

Mehmet Ali Paşa yönetimi, Akka, Şifa Umar, Terşîha ve Gazze gibi Filistin ve Suriye şehirlerinde birkaç askeri hastane açtı. Depodan hastaneye çevrilen Akka hastanesi 400 yataklı olup, yönetimi askerler tarafından yürütülmekteydi. Akka'da ilaç üretecek bir kimya fabrikası kuruldu (Besim Ömer,1322/1904-1905: 731; Barajia,2021: 354)

Osmanlı sağlık teşkilatının modern anlamda değişime uğraması II. Mahmud (1808-1839) döneminde başlamıştır. Mekteb-i Tıbbiye, II. Mahmud döneminde Asâkir-i Mansûre-i Muhammediye'de hizmet edecek tabip ve cerrahların yetiştirilmesi amacıyla kurulmuştur. (Sarı, 2004:29/ 2).

1827'de Tıphâne-i Âmire'nin kurulmasında, padişah iradesinin gerisinde, dünyadaki sağlık gelişmeleri ve Orta Doğu'da başgösteren kolera salgınının etkili olduğu ifade edilir. 1838'de Karantina Nezâreti'nin kurulmasıyla, İkinci Mahmud dönemi, halk sağlığının öneminin arttığı ve bulaşıcı hastalıklara daha etkin mücadelenin başladığı bir dönem olarak kabul edilmektedir (Çavdar, Karcı, 2014:258; Yiğit, 2019:337)

Tanzimat'tan sonra Osmanlı Devleti topraklarının diğer taraflarında olduğu gibi Filistin topraklarında da sağlık alanında teşkilatlanma vardır. Bu alanda önemli merkezler ve sağlık uygulamaları hakkında bazı uygulamalar şöyledir:

Osmanlı hükümeti tarafından, Yafa'da, belediye hastahanesi inşâ ettirildi (Aydın, 2022:196, 638. dipnot). Filistin'in en önemli liman şehri olan Yafa'da belediye teşkilâtı 1872 tarihinde, Hayfa, Nasıra, Taberiye, Safed'de ise 1877 Vilayet Belediye Nizamnamesi'nin ilanından sonra kurulmuştur (Bo

stancı,2006: -68). Dolayısıyla bu şehirlerde sağlık teşkilâtlarının oluşumu da belediye idârelerinin kurulması tarihlerine rastlamaktadır (Alemler, 2019:152).

Filistin bölgesinde ilk belediye örgütü Kudüs'te kurulmuştur. Kuruluş tarihi ile ilgili farklı bilgiler bulunmasına rağmen 1865 yılında hizmet verdiği kesin olarak bilinmektedir. (Bostancı,2006: 67-68) Kudüs belediyesi, kendi bünyesinde çalışan bir hastane de oluşturmuştur. 32 yatak kapasiteli olan hastane, haftada üç kez din ayrımı gözetmeksizin hasta kabul etmiştir . Kudüs belediyesi tarafından açılan eczaneden fakara ve Müslümanlara verilecek ilaçların gümrükten vergi alınmadan geçirilmesi konusunda gönderilen bir iradede de Kudüs belediyesinin bir eczanesi olduğu da anlaşılmaktadır. (Bostancı, 2006:71)

Kudüs belediyesi kamu sağlığının korunması vb. hususlarda şehirde uygulanmak üzere aldığı bütün kararları, şehirdeki yabancı konsoloslara bildiriyordu. Sağlığa zararlı yiyecek maddelerinin satışını engellemek, çöplerin sokaklara atılmamasını temin etmek, Mekteb-i Tıbbiye-i Şahane'den onaylı icazetnameler olmaksızın çalışan eczacı ve doktorları engellemek ve bunun gibi şehir halkını ilgilendiren alınan kararlar, mutasarrıflık kanalıyla konsolosluklara iletilmişti (Bostancı, 2006:72).

1877-1889 Kudüs'te mutasarrıf olarak görev yapan Rauf Paşa zamanında, Kudüs'e bağlı Safed kazasında yoksul gayrimüslimler için bir hastane yaptırılmıştı (Elçi,2022: 112)

Kudüs'ün ilk sivil hastanesi 1891 (h.1308)² tarihinde Yafa yolu üzerinde inşa edilen belediye hastanesidir (Alemler, 2019: 151-152). Bu hastanesinde haftada üç gün din ayrımı gözetmeksizin fakir hastalar ücretsiz olarak tedavi edilir ve ilaç yardımı yapılırdı. Hastanenin ilaç ve tıbbi malzemeleri gümrüksüz olarak ithal etmesine de izin verilmekteydi (Besim Ömer (1322/ 1904-1905:732; Bostancı,2006:71; Alemler, 2019:152).

1905 yılının Ocak ayında (Şevval 1322) Kudüs'e ana ulaşımı sağlayan Yafa Limanı'nda bir dezenfeksiyon istasyonu kuruldu (Alemler, 2019:152).

Birinci Dünya Savaşı'nın en çetin savaşların yaşandığı Suriye- Arabistan Cephesi'nde yerleşik veya seyyar sağlık birimleri oluşturulmuştu. Ordunun ric'atı üzerine bunlar ya terk edilmiş veya cephe gerisine taşınmıştır. Savaşı yıllarında yoklukların müsaadesi içinde ordu ve kolordular emrinde, askerlere hizmet vermek için seyyar hastaneler kuruldu (Okçu, Üstünsoy, 1979:679-680, Önalp, vd.1986:573).

Hilâl-i Ahmer Cemiyeti'nin Kudüs şubesi ilk defa 1915'de Belediye Başkanı'nın öncülüğünde çeşitli cemaatlerden insanların katılımı ile kurulmuştur. İçlerinde Yahudiler ve Hıristiyanlar da vardı (Jön Türklerin, 2016-117-118) Birinci Dünya Savaşı'nın sonuna kadar Kızılay heyeti aşağıdaki seyyar hastaneleri kurmuş ve cepheden buralara taşınan yaralı ve diğer hastaların tedavileri yapılmıştır:

- a) el-Ariş Hastanesi, (Kızılay, 394-12.1),
- b) Hafır Menzil Askeri Hastanesi, (Kızılay,394-12.2; 394.15; Çapa,2018:64,67),
- c) Süveys Hey'et-i İmdâdiyesi Hastanesi, (Kızılay,394-12),
- d) Amman'da Hilâl-i Ahmer Hastanesi,(Kızlay,593-2.30; 593-2.31, 593-2.32, 593-2.34, 593-2.35, 593-2.36),
- f) Remle Hastanesi, (Kızılay, 0017),
- g) Vâdî-i Harîr Hastanesi, (Kızılay,753-3.8)
- h) Gazze Hastanesi, (Besim Ömer, 1322/1904-1905;734)
- ı) Katma, Halep, Humus, Rayak, Şam, Baalbek, Mesûdiye, Cenin, Nablus, Kudüs, Beytüllahim'de sabit menzil hastaneleri (Okçu, Üstünsoy, 1979: 679-680),

² Aynı kaynak Kudüs şehir hastanesinin kuruluş tarihini 1892 (h.1309) olarak vermektedir (Alemler, 2019:152).

Halilürrahman'da, Kudüs'te, Yafa'da ve Gazze'de karantina uygulamaları için sağlık birimleri vardı (Yiğit, 2019:342)

Düşman karşısında ordu birlikleri ric'ata mecbur kaldıklarında hastanelerin de geriye doğru nakli kaçınılmazdı. Bir örnek vermek gerekirse, 21 Aralık 1916'da, Birinci Gazze Savaşı'nda İngilizlerin el-Ariş'i işgal etmeleri üzerine Dördüncü Ordu birlikleri geri Kudüs'e doğru çekilince Hafır Kızılay Hastanesi, deve (hecin) kolunun kontrolünde 25 yataklı bir seyyar hastane bırakıldı. Bu arada ordunun isteği üzerine hastanenin yatak sayısı yüze çıkarıldı ve seyyar hastane bir ay kadar hizmet verdi (Çapa, 2018: 64, 67)

Kudüs'e doğru çekilme esnasında Kızılay'ın eşyaları önce Türk kuvvetlerinin güney Filistin'deki ana üssü durumundaki Birüssebi'ye, ardından Kudüs'e nakledildi (Çapa,2018: 64). Hafır'den Kudüs'e gelen Kızılay Hastanesi heyetinin kadrosu 75 kişiden oluşmaktaydı: Bir doktor, dört memur, üç hastabakıcı, üç çamaşırcı, altmış bir er ve bunların dışında diğer görevliler hizmet etmekteydi. (Çapa, 2018: 67).

Son derece zor şartlar altında üç yıl görev yapan heyet, Kudüs'te salgın hastalıklar hastanesinde 1.549, Hafır Hastanesi'nde 2.520, Kudüs yaralıları Hastanesi'nde 702, Vadî-i Sarar'da 3.347, Şam'da 296, Amman'da 128, Şam'da esir subaylar hastanesinde 110 ve Dera'da 371 ,İkinci Menzil Hastanesi'nde ise 6.699 hasta ve yaralı tedavi edildi. Kızılay'ın Süveyş Heyeti, Vadî-i Sarar'da görev yaparken cepheden gelen 30.029 yaralının ilk tedavilerini yaparak iaşelerini de temin eyledi. Sonra tedavisi yapılan askerlerin Kudüs, Hasriye ve Şam'a sevki görevini ifâ eyledi (Çapa, 2018: 73). Kızılay Süveyş Heyeti, 15 Şubat 1915 yılından 1918'de Şam'dan Beyrut'a, buradan deniz yolu ile İzmir'e geldi (Çapa, 2018: 72).

d) Hastalıklarla Mücadele Yöntemleri

XIX. yüzyılın sonlarında ve XX. yüzyılın başlarında şehir merkezlerinde, taşrada ve nahiyelerde hastalıklar vukû bulduğunda vilayetlerden özel olarak bu bölgelere tabipler gönderilir, ayrıca kaza ve nahiyelerin belediye dairelerine bağlı doktorlar ile karantina memurları görev yaparlardı (Aydın, 2016:123).

Tanzimat'tan sonra Osmanlı Devleti'nin diğer taraflarında olduğu gibi Filistin topraklarında da sağlık alanında teşkilatlanma vardır. Bu alanda önemli merkezler ve sağlık teşkilatları hakkındaki bazı uygulamalar şöyledir:

Osmanlı Devleti'nde, ilk karantina uygulamasına (usulü tehaffuz/tehaffuzhane) İkinci Mahmud döneminde 1831'de kolera salgınının başlamasıyla geçildi. Ülkede hastalıkların artması ve yoğunluk kazanması üzerine Nisan 1838 tarihinde karantina meclisi kuruldu ve İstanbul'un farklı semtlerinde karantina merkezleri açıldı (Sarıyıldız, 2001,463-464).

1841'den beri Yafa'da halk sağlığı hekimi olan Lesperanza, kendi imkanlarına göre tedbirler alırdı. Bu tedbirlerin en önemlisi şehre hariçten gelenlerin, sağlık belgele 10-15 gün karantinaya almaktaydı (Besim Ömer,1320/1892-1893:741; Yiğit, 2019: 339).

1864 tarihlerinde Filistin topraklarında, özellikle Gazze ve civarında çıkan kolera salgını sekiz-on gün gibi kısa sürede alınan önlemlerle kontrol altına alındı. Bu başarıda önemli katkısı olan İngiliz misyoner Philip, Yafa'da hastaları ücretsiz muayene etmekteydi. Bu hizmetlerin dışında köylerde karantina uygulamaları yapılmıştı. Hastalık görülen aileler, hayvanlara bindirilerek köy dışına çıkarılarak yerleşim yerlerinden uzaklaştırılmışlardı. Bu önlemlere rağmen Yafa'da hastalığın uzun süre devam etmesi üzerine sağlık önlemleri artırılmış, ölenlerin mezarları derince kazılarak üzerleri bol kireçle kapatılmıştı (Yiğit, 2019: 340).

Kudüs'te belediye teşkilatının kurulduğunda (1865) mahalli yönetim kamu sağlığının korunması vb. hususlarında uygulamaya koyduğu bütün kararları, şehirdeki yabancı konsoloslara

bildirir, onları yapılan düzenlemelerden haberdar ederdi. Örneğin , sağlığa zararlı yiyecek maddelerinin satışını engellemek, çöplerin sokaklara atılmasını önlemek, Mekteb-i Tıbbiye-i Şahane'den onaylı icazetnameler olmaksızın çalışan eczacı ve doktorları engellemek vb. şehir halkını ilgilendiren kararlar, mutasarrıflık kanalıyla konsolosluklara iletilirdi (Bostancı, 2006: 72).

Osmanlı Devleti'nin en önemli kurumlarından olan Mekteb-i Tıbbiye'de görev yapan Polonyalı mülteci Bonkowski Paşa, 27 Kasım 1902-14 Haziran 1903 tarihleri arasında Kudüs ile Şam arasında kolera salgınını önlemek için tabiplik yaptı. Bonkowski Paşa, çalışmalarını, karşılaştığı zorlukları, hastalığın etkili olduğu bölgeleri, koleranın seyrine dair bilgileri ihtiva eden bir rapor hazırlamıştı. Rapora göre hastalık Mısır'dan Gazze'ye doğru geçmiş ve urban ile ticaret erbabı hastalığın yayılmasında etkili olmuştur. (Gümüş, 2018 :118-119).

Bonkowski Paşa, raporunda, denetimlerin yetersizliği, hijyen ve temizliğe önem verilmediğini, geliş-gidişlerin kontrol altında olmaması, dışardan gelen yolcuların, hızlıca yerleşim birimlerine girebildikleri, şehir ve kasabalarda pis suların kullanılması, koleradan ölen insanların yakınlarının fakir olmalarından dolayı ölünün eşyalarını kullanmak üzere saklamaları, şehirlerde yapılması gereken temizlik ve hijyen işlerinde belediye dairelerinin yetersiz kalması, hastalığa karşı buharlı ilaçlamaların yapılmaması, kolera ile ilgili yapılan tıbbi ilaçlama ve tedbirlerin halkı zehirlemek için yapıldığına dair batıl düşüncelerin yaygın olması ve din görevlilerinin halka hastalıklarla mücadelede karşı nasihat etmemeleri gibi olumsuz sebepler nedeniyle hastalığın yayıldığını söylemektedir (Gümüş, 2018 :120-121).

Hindistan'da 1880'de kolera vakası çıkınca, hastalığın Yemen taraflarına yayılmasını engellemek için 1881 yılında Aden'de bir sağlık birimi kuruldu. Ayrıca, kervan yolları üzerinde sağlık kontrolleri yapmak için askeri kordonlar oluşturuldu, kervanlar karantinaya tabi tutuldu, Gazze ve el-Halil (Halilürrahman)'de gözlem evleri kurularak önlemler alındı (Yiğit, 2019: 341).

Kolera hastalığının yayılması önlenemeyince 1891'de Kudüs'e ziyaretler yasaklandı. 1902'de Filistin'de bu defa salgının önlenmesi için dar kapsamlı karantina uygulamasına geçildi, hastalığın görüldüğü evler, askeri kışlalar ve hastaneler gözetim ve denetim altına alındı. Gazze ve Veled gibi bazı kasabalarında koleranın olduğu evlere halkın ihtiyaçlarını karşılamak için devlet tarafından gıda yardımları yapıldı (Yiğit, 2019: 340-341). Akka, Safed, Taberiye kazaları ile Şefâ Amr nahiyelerinde ikâmet edenlerin pek çoğu karantina uygulamasına tabi tutulmuşlar ve ekserisi ölümle sonuçlanmıştı (Aydın, 2016:122-123).

Birinci dünya Savaşı'nın devam ettiği yıllarda Suriye ve Garbi Anadolu Komutanlığı'nın görev alanı olan Dördüncü Ordu cephesinde, hastalıklarla mücadelede farklı farklı yöntemler uygulanmıştır. Şerif Güralp bir uygulamayı şöyle anlatmaktadır:

“Sahra usûlüyle bir iki gün içinde tümende tek bir bit kalmadı. Sahra fırını şöyle yapılır: Bir tepe kenarında bir yer tespit edilir. Evvela toprağın ön kısmı yukarıdan aşağıya kazınarak duvar durumuna getirilir. Buradan içeriye doğru delinir. Delik ufak bir insanın girebileceği kadar genişletilir. Taban kısmı düz bırakılır. Sonra bunun içinde kuvvetli kuru çalı çırpı ve otlar yakılınca fırının içi kızarır. Zemine ıslatılmış eski püskü şeyler serilir. Çuval, beylik, battaniye gibi. çamaşırlar, kaputlar ve diğer eşyanın arasına bir miktar su serpilir. Bunlar pek bastırılmayarak fırının içine süratle yerleştirilerek kapısı, kalın battaniye ve beylikle sıkı sıkı kapatılır. Yarım saat sonra fırını açıp eşyaları dışarı çıkardınız mı canlı bir mahlukatın kalmadığını görürsünüz” (Güralp, 2003: 73).

“Medine alayı 20 Nisan 1916'da el-Ariş'e yakın Düveydar'da İngiliz Londra Süvari Alayı'nı esir almıştı (s.74-75) Yüz kadar yaralı vardı. Esir ve yaralılar çadırlara yerleştirildi. (s.75) Ameliyat çadırı da vardı. Şehir hastanelerini aratmayacak bir temizlik vardı. İngiliz doktoru aletleri tetkik etti. Son derece temiz buldu” (Güralp, 2003:74-77).

1897-1901 yılları arasında Kudüs'te görev yapan Mehmet Tevfik Biren, Kudüs ziyaretinin bir hatırasını şöyle anlatmaktadır. “Termometre ile ateşimi kontrol edince, hararetimin normalden bir hayli fazla olduğunu gördüm. Meğerse bu malarya imiş, “Şehir ve civarında bataklık var mı ?” diye sordum. Olmadığını söylediler. Sıtma hastalığının burada sarnıçların çokluğundan ileri geldiğini iddia edenler oldu” (Beyin (Biren),1993:77-78).

e)Filistin ve Beyrut'ta Görev Yapan Bazı Doktorların İsimleri,

Osmanlı Devleti'nin Filistin bölgesine önem verdiğini göstermek bakımından istihdam edilen bazı doktor isimleri burada örnek olarak verilmiştir.

Yafa'da Görev Yapan Doktorlar,

1-Sahtuf İsrail Efendi, (Merkez Belediye Tabibi), Akka, (1903/1904),

2-Nişan-ı Serupa Efendi, (Merkez Belediye Tabibi), Nablus, (1904-1905), (Besim Ömer, 1904-1905, 731),

Kuds-ü Şerif Sancağı Belediye Doktorları

Yuvakim Efendi, (Merkez Belediye Tabibi), Kudüs, (1903/1904),

Abdullah Cemal Efendi (Merkez Belediye Tabibi), Gazze,

Yeşu Muhaşami Efendi, (Merkez Belediye Tabibi), Yafa,

Ahmed Nazif Efendi, (Merkez Belediye Tabibi), Halilurrahman, (Besim Ömer, (1322/1904-1905, 732).

Beyrut Vilayeti Belediye Doktorları

Muharrem Halil Efendi, (Merkez Belediye Tabibi), Akka,

Nişân-ı Serûpa Efendi, (Merkez Belediye Tabibi) , Nablus, (Besim Ömer, (1320/1902-1903, 740)

Ermenak Artin Eferndi, Merkez Belediye Tabibi- Kudüs

Yuvakim Efendi Merkez Belediye Tabibi Gazze

Yeşumha Şamî Efendi Merkez Belediye Tabibi, Yafa (Besim Ömer, 1320/1892-1893,741)

Beyrut Vilayeti Belediye Doktorları

Mustafa Ali Efendi, Merkez Belediye Tabibi , Akka,

Nişân-ı Serûpa Efendi , Merkez Belediye Tabibi , Akka,

Muharrem Halil Efendi, Merkez Belediye Tabibi , Nablus, (Besim Ömer , (1316,507),

Ermenak Artin Efendi, Merkez Belediye Tabibi, Kudüs, (Besim Ömer , (1316, 508).

f) Osmanlı Dönemi Filistin'de Görülen Başlıca Hastalıklar

1822 tarihlerinde Basra Körfezi'nden Osmanlı topraklarına giren kolera (Yiğit, 2019: 337), 1864 tarihlerinde Filistin'in Gazze, Yafa, Akka şehirlerinde daha sonra da Safed, Taberiye kazaları ile Sefa Amr nahiyesinde artış göstermiş ve pek çok insanın ölümüne neden olmuştur. Koleraya karşı yapılan mücadeleler istenilen sonucu vermeyince 1891 tarihinde yabancıların Kudüs ziyaretleri yasaklanmış, hastalık görülen evler, hastaneler, askeri kışla alanları karantina altına alınmıştır. Bunların dışında hacıları taşıyan gemilerin kontrol edilmesi, 1881'de Hindistan'dan gelebilecek koleranın risklerine karşı Aden'de sağlık birimi kurulması, kervan yollarında sağlık kontrolleri için askeri noktaların oluşturulması ve karantina uygulanması, Gazze ve el-Halil (Halilürrahman)'de gözlem evleri kurulması gibi önlemleri alınmıştı. Koleranın görüldüğü mekanlarda en fazla karantina sistemi uygulanmıştır. (Yiğit, 2019: 341).

XIX. yüzyılda kolera dışında görülen salgın hastalıklardan birisi de frengidir. Osmanlı

Devletinde ilk defa 1810'da görülen frengi 1853-1856 tarihlerinde yapılan Kırım Savaşı sonrası ve 1877-78 Osmanlı-Rus Savaşı sonlarında hariçten, iç kesimlere göçlerin başlaması ve uzun süre devam etmesi, Osmanlı Devleti'nde frengi hastalığının artması ve yayılmasında etkili olmuştur. Frengi ile mücadele için ilk önce 1893'te Gazze'de 1900'lerde Kudüs'te hastane yapılmıştır. Bu yüzyılda tifüs de yaygın hastalıklardandı (Yiğit, 2019:343).

XIX. yüzyıl ve yirminci yüzyıl başlarında çıkan ve yayılan hastalıklarla mücadele için özellikle Sultan Abdülaziz döneminden, Sultan Reşad döneminde Birinci Dünya Savaşı'na kadar, Osmanlı idaresi hem çağın şartlarına göre, hem de ortaya çıkan hastalıklarla mücadele için pek çok nizamnameler çıkarılmıştır. Konunun çok daha iyi anlaşılması için bu dönemlerde çıkarılan başlıca nizamnameler de Osmanlı düsturlarından çıkarılarak makalede verilmiş ve konunun anlaşılmasına yardımcı olunmaya çalışılmıştır.

Sonuç

Sanayileşmenin başladığı XIX. yüzyılda pek çok alanda insanî ilişkilerin artmasıyla bulaşıcı ve diğer hastalıklarda artışlar görüldü. Demiryollarının gelişmesi, buharlı gemilerin yapımı, deniz yolu ulaşımındaki gelişmeler, artışları tetikleyen en önemli unsurlardandır.

Osmanlı sağlık sistemi Tanzimat'tan önce İslam dünyasında yaygın olarak kullanılan geleneksel tıbbı sahipti. Batı usûlü sağlık teşkilatının Osmanlı Devleti'ne girmesi İkinci Mahmud döneminde, 1927'de, Mekteb-i Tıbbiye'de Asâkir-i Mansûre-i Muhammediye' için tabip ve cerrahların yetiştirilmesine başlanmıştır. İslam ülkelerinde kolera'nın yaygınlaşması ile 1838 tarihinde yine İkinci Mahmud döneminde Karantina Nezareti kuruldu ve salgın hastalıkları engelleyici olarak karantina uygulaması başlatılmış oldu.

Tanzimat'tan sonra Osmanlı Devleti'nin diğer bölgelerinde olduğu gibi Filistin topraklarında da sağlık alanında teşkilatlanma vardır. Bu alanda önemli merkezler ve sağlık uygulamaları hakkında bazı uygulamalar şöyledir:

Kudüs'te ilk belediye teşkilatı 1865 tarihinde kurulduktan kısa süre sonra, belediye hastanesi tesis edildi. Kurulan hastanede haftada üç gün her dinden insana sağlık hizmeti yanında eczanesinden fakirlere ücretsiz ilaç hizmeti de vermekteydi. Kudüs belediye hastanesinden başka Yafa'da belediye hastanesi, Kudüs'e bağlı Safed kazasında bir hastane de sağlık hizmetlerini yürütmekteydi. 1905 yılının Ocak ayında Kudüs'e ana ulaşımı sağlayan Yafa limanında bir dezenfeksiyon istasyonu kuruldu.

Osmanlı Devleti, XIX. yüzyıl ortalarından itibaren bulaşıcı hastalıkların giderek artması üzerine , bir taraftan sağlıkla ilgili kanûnî düzenlemelere giderken bir taraftan da sağlıkta kurumsallaşmaya ağırlık verdi.

XIX. yüzyılın en tehlikeli hastalıklarının başında gelen kolera tüm dünyayı etkisi altına aldı ve Osmanlı topraklarına 1822 tarihlerinde, Irak'ta, Basra Körfezi'nden Bağdat yoluyla Anadolu ve Akdeniz sahil bölgelerine gelmesi ile girmiş oldu.

İkinci Mahmud döneminde 1831'de kolera hastalığı yaygınlaşmaya başlayınca çeşitli mücadele metotları geliştirildi. Salgın artması üzerine 1838 tarihinde karantina meclisi kuruldu ve İstanbul semtlerinde karantina merkezleri açıldı.1841'de Yafa'da halk sağlığı hekimliği uygulandı. Yafa'ya gelen yabancılardan şüpheli görülenler veya bulaşıcı hastalığa yakalananlar karantina altına alınmış ve bunlara ücretsiz sağlık hizmeti verildi. Köylerde bu hastalıktan muzdarip olanlar, köylerin dışına çıkarılmakta ve meskun insanlardan uzaklaştırılmış oluyordu. Kudüs merkezde daha farklı uygulamalar yapılmış sağlığa zararlı gıdaların satışı engellenmiş, çöplerin gelişi güzel sokaklara atılması yasaklanmış, ruhsatı olmayan doktorlar ve eczacıların çalışmasının önüne geçilmişti. Kudüs ve çevresinde 1900lere kadar kolera salgını giderilemeyince hastalık görülen evler, askeri kışlalar ve

hastaneler gözetim ve denetim altına alındı.1891 tarihinde Kudüs'e ziyaretler yasaklandı. Bu hadiseden on yıl sonra 1902'de Filistin'de kolera salgınının yeniden artması üzerine, evler ve resmi dairelerde dar kapsamlı karantina uygulamasına geçildi. Yafa'nın etrafında bataklıkların bulunması da koleranın bölgede yayılmasına neden olmaktadır.

1492'lerden sonra Avrupa'ya girmeye başlayan Frengi hastalığı 1810'dan sonra Osmanlı topraklarında görülmeye başladı. 1853-1856 tarihlerinde yapılan Kırım Savaşı sonrası ve 1877-78 Osmanlı-Rus Savaşıyla göçlerin başlaması Osmanlı Devleti'nde Frengi hastalığını artırmıştır. Filistin topraklarında frengi vakalarına sıkça rastlanınca, hastalıkla mücadele için önce hastane yapımına karar verildi ve 1893 yılında Gazze ve köylerinde frengi hastalığını önlemek için hastane yapılmasının zorunlu olduğu bildirildi. Otuz yataklı hastane inşası için ithalat ve ihracat mallarından yüzde yirmi oranında vergi alınarak hastane yapımına karar verildi. Acilen hastane yapılması, frenginin bölgede oldukça yaygın olduğunu göstermektedir

Frengi hastalığı 1898 tarihlerinde Kudüs'te daha da yaygın hale gelmişti.

Lekeli humma veya halk arasında bilinen adıyla tifüs, XIX. ve XX. yüzyılda Filistin topraklarında vardı. 1915 yılında Kudüs hapishanesinde tifüs vak'ası ortaya çıkınca, hapishane giriş çıkışları kontrol altına alındı, temizliğe azamî dikkat edilince hastalık önlenebildi. 1916' da tifüs tekrar nüksetti ve Birinci Dünya Savaşı yılları süresince bu hastalıkla mücadele devam etmiştir.

Birinci Dünya Savaşı yıllarında Suriye- Arabistan Cephesi'nde yerleşik veya seyyar sağlık birimleri hizmete sokuldu. Özellikle Kızılay, Hafır, Kudüs, Birüssebi, Remle, el Ariş, Amman, Cenin, Nablus, Beytüllahim , Gazze gibi doğrudan savaş bölgesi olan cephelerde seyyar hastanelerle yaralı olanlara hizmet vermiş, cepheler kaybedildikçe hastaneler de diğer cephelere taşınmıştır. Bu hastanelerde doktorlar, hastabakıcılar, memurlar çamaşırcılar vb. görevliler zor şartlarda hizmet vermişlerdir.

Hilâl-i Ahmer Cemiyeti'nin Kudüs şubesi 1915'de belediye başkanının başkanlığında çeşitli cemaatlerden insanların katılımı ile kuruldu. Birinci Dünya Savaşı'nın başlamasından sonuna kadar Kızılay heyeti özellikle seyyar hastaneler urdu ve cepheden buralara taşınan yaralı ve diğer hastaların tedavileri yapmakla büyük hizmetlerde bulunmuştur.

Kaynakça

Arşiv Kaynakları

- Düstur,I,c.2 /12 Ekim 1861/ 7 Rebiülahir 1278.
Düstur, Tertip I, c.2, /14 Ağustos 1870/16 Cemaziyelevvel 1287.
Düstur, Tertip I,c.2, /21 Temmuz 1871 / 3 Cemaziyelevvel 1288.
Düstur, Tertip. I.c.3/9 Mayıs 1876/ 14 Rebiülahir 1293.
Düstur, Tertip. I.c.3, (21 Haziran 1873/ 24 Rebiülahir 1290.
Düstur, Tertip. I.c.3, (9 Mayıs 1876/ 14 Rebiülahir 1293.
Düstur, Tertip I. c. 5 (20 Kasım 1885/17 Safer 1303.
Düstur, Tertip I. c. 5/273 (30 Mayıs 1885/15 Şaban 1302 .
Düstur, Tertip I. c. 6/ (17 Nisan 1888/5 Şaban 1305 .
Düstur, Tertip I. c. 6/21 Temmuz 1894/17 Muharrem 1312 .
Düstur, Tertip I. c.7/ 11 Mart 1898 /17 Şevval 1315 .
Düstur, Tertip I. c. 7/ 10 Kasım 1894/11 Cemaziyelevvel 1312 .

Düstur, Tertip I. c. 7/28 Mayıs 1895/3 Zilhicce 1312 .

Düstur, Tertip I. c. 7/812/1 Ocak 1902 /21 Ramazan 1319 .

Düstur, Tertip I. c. 7/ 2 Mart 1904/14 Zilhicce 1321

Düstur, c. 2/20 Kasım 1910/17 Zilkade 1328 .

Düstur, Tertip I. c. 8/1 Nisan 1913/ 1 Recep 1324 .

Kızılay Arşivi Belgeleri

Kızılay; 00 17 numaralı PDF , 394-12.1 numaralı PDF, 394.13.2 numaralı PDF, 394.15.numaralı PDF, 593-2.30 numaralı PDF, 593-2.31 numaralı PDF, 593-2.32 numaralı PDF, 593-2.34 numaralı PDF, 593-2.35 numaralı PDF, 593-2.36 numaralı PDF, 593-2.80 numaralı PDF, 753-3.8 numaralı PDF.

Alamleh, Mohamad (2019). *Osmanlı İdaresinde Kudüs Mutasarrıflığı 1874-1914*, Doktora Tezi, Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İslam Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı İslam Tarihi Bilim Dalı.

Aydın, Ali İhsan, (2016), *Osmanlı Filistin'inde Bir Sancak*, İstanbul: Taş Mektep Yayınları.

Barajija, İssa, (2021), *Kudüs'te Osmanlı İdaresi (1808-1874)*, Doktora Tezi, Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimleri Enstitüsü.

Bassat, Yuval Ben, Ginio Eyal (Derleyenler), (2016). *Jön Türklerin Filistin'i*, Çev. Erkal Ünal, İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.

Besim Ömer, (1316). *Nevsâl-i Âfiyet, Salnâme-i Tıbbiye*, II. Kitap, İstanbul: Alem Matbaası, Ahmet İhsan ve Şürekası, s. 507-508.

Besim Ömer, (1320/1892-1893), *Nevsâl-i Âfiyet, Salnâme-i Tıbbiye*, 3.Sene, İstanbul: Ahmet İhsan Matbaası, s. 741.

Besim Ömer, (1320/1902-1903), *Nevsâl-i Âfiyet, Salnâme-i Tıbbiye*, 3. Sene, İstanbul: Ahmet İhsan Matbaası, s.740.

Besim Ömer, (1322/1904-1905), *Nevsâl-i Âfiyet, Salnâme-i Tıbbiye*, 4. Kitap, İstanbul: Ahmet İhsan Matbaası, s. 731,732.

Beyin (Biren), Mehmet Tevfik,(1993), *II. Abdülhamid, Meşrutiyet ve Mütareke Devri Hatıraları*, c.I, İstanbul: Arma Yayınları.

Bostancı, Işıl, Işık, (2006), *XIX. Yüzyılda Filistin (İdarî ve Sosyo-Ekonomik Vaziyet)*, Doktora Tezi, Elazığ: Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Anabilim Dalı.

Çapa, M. (2018). Birinci Dünya Savaşı'nda Filistin (Kanal) Cephesi'nde Kızılay (Hilâl-i Ahmer) Cemiyeti'nin Çalışmaları, *Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, C 8, S 16, s. 57-73.

Çavdar, Necati ve Karcı, Erol (2014). XIX. Yüzyıl Osmanlı Sağlık Teşkilatlanmasına Dair Bibliyografik Bir Deneme, *Turkish Studies International Periodical For The Languages Literature And History of Turkish* , 9/4, s. 255-286.

Elçi, Rabia (2022), *XIX. Yüzyılda Kudüs Sancağı ve Şerif Mehmed Rauf Paşa'nın Kudüs Mutasarrıflığı*, Yüksek Lisans Tezi, Ağrı: Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü.

Gümüş, Musa (2018). Kudüs-i Şerif'ten Şam-ı Şerif'e Kolera ile Mücadele 1902-1903: Bir Raporun Anlattıkları, *Yeni Fikir*, S 21 , s. 118-119.

Güralp, Şerif , (2003). *Bir Askerin Günlüğünden Çanakkale Cephesinden Filistin'e*, İstanbul: Güncel Yayıncılık.

Küçük, Cevdet (1988). Abdülmecid, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C I, s. 262, İstanbul:

Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

- Okçu, Yahya- Üstünsoy, Hilmi (Heyet) (1979), *Birinci Dünya Harbinde Türk Harbi, Sina Filistin Cephesi*, C IV, Kısım I, Ankara: Genelkurmay Basımevi.
- Sarı, Nil (2004). Mekteb-i Tıbbiye, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi İslam Ansiklopedisi*, C.29, s. 2, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi Yayını,
- Sarı, Nil (2021). XIX. Asırda Osmanlı Devleti'nin Bulaşıcı Salgın Hastalıklara Karşı Kurumlaşması ve Tıbbın Bilim ile Buluşması, *Arkeoloji ve Sanat Tarihi Anke*, S 18, s.12.
- Sarıyıldız, Gülten (2001). Karantina, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, c. 24, s. 463-464, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi Yayını.
- Yiğit, Sibel Ceylan, (2019). Arşiv Belgelerine Göre Filistin'de Salgın Hastalıklar ve Alınan Önlemler Üzerine Bir Değerlendirme, *Journal of Islamicjerusalem Studies*, 2019, 19 (3).

KIŞ UYKUSU'NDAKİ İNSAN THE HUMAN IN WINTER SLEEP

Özet

Altın Palmiyeli Kış Uykusu, Nuri Bilge Ceylan'ın Türk sinemasına kazandırdığı filmlerendir. Bu başarının arkasında, estetik kaygıyı gözeten bir yönetmenin olması kadar gerçekliğe uygun tasarlanan karakterler ve onların duyumsadığı içsel sorunların tümeli kapsayacak biçimde işlenmesi de etkili olur. Ceylan'ın ilk filmlerinde (Koza, Kasaba, Mayıs Sıkıntısı) sinematografik kozanın insanı çevreleyen dış dünya üzerine örüldüğü söylenebilir. Ancak Uzak daha ziyade İklimler'le beraber objektifin insanın ruhuna bir yöneliş içerisinde olduğu fark edilir. Ceylan'ın sinema estetiğinde insan gerçeğini anlama arzusu değişmeyen olgulardandır. O, ilk filmlerinde fotoğrafçı kimliğinin de etkisiyle bu arzusunu doğanın dilinden faydalanarak gerçekleştirir. Sonrasındaysa bireyin iç dünyası, diyaloglara dayanan anlatım biçimiyle açığa çıkarılır. Başkarakter Aydın'ın karmaşık iç dünyasıyla ve diğer oyuncularla olan hesaplaşmasını ve birbirleriyle mekanikleşen ilişkilerini konu edinen Kış Uykusu, insan gerçekliğini yansıtmada dikkat çeker. Yaşamlarındaki anlamın kaybolmasıyla kendilik bilincine ve topluma yabancılaşan karakterlerin yer edinme sancısı çektiği de görülmektedir. Bu bağlamda karakterlerin ruh dünyaları ve birbirleriyle olan münasebetleri; yalnızlık, anlamsızlık, yabancılaşma, yersiz yurtsuzluk vb. kavramlar eşliğinde yorumlanmaya kapı aralamaktadır. Hazırlanan bu çalışmada, yönetmenin genel olarak insana bakışı göz önüne alınarak filmdeki insani ilişkiler, psikolojik ve felsefi kavramlar eşliğinde değerlendirilmeye çalışılır. Yöntem olarak sinematografik bir perspektiften ziyade, anlatı çözümleme metodundan yararlanılarak tematik bir inceleme merkeze alınır.

Anahtar Kelimeler: Nuri Bilge Ceylan, Kış Uykusu, yalnızlık, anlamsızlık, yabancılaşma, yersiz yurtsuzluk.

Abstract

The Palme d'Or winner Winter Sleep is one of Nuri Bilge Ceylan's contributions to Turkish cinema. Behind this success is not only a director with an eye for aesthetic concerns, but also the characters designed in accordance with reality and the inner problems they feel, and the processing of their inner problems in a way that encompasses the whole. In Ceylan's early films (Cocoon, The Small Town, Clouds of May), it can be said that the cinematographic cocoon is woven around the external world surrounding the human being. However, with Distant, rather with Climates, it is noticed that the lens is directed towards the human soul. The desire to understand human reality is one of the unchanging facts in Ceylan's cinema aesthetics. In his first films, with the influence of his identity as a photographer, he realises this desire by making use of the language of nature. Later on, the inner world of the individual is revealed through a narrative style based on dialogues. Winter Sleep, which deals with the complex inner world of the protagonist Aydın and his reckoning with the other actors and their mechanised relations with each other, draws attention in terms of reflecting human reality. It is also seen that the characters, who are alienated from their self-consciousness and society with the loss of meaning in their lives, suffer from the pain of gaining a place. In this context, the mental worlds of the characters and their relations with each other open the door to interpretation with the concepts of loneliness, meaninglessness, alienation, homelessness, etc. In this study, considering the director's view of human beings in general, human relations in the film are tried to be evaluated with psychological and philosophical concepts. As a method, rather than a cinematographic perspective, a thematic analysis is centred on a narrative analysis method.

Keywords: Nuri Bilge Ceylan, Winter Sleep, loneliness, meaninglessness, alienation, homelessness.

Arş. Gör. Hakan ÇALIK

Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi

Fen Edebiyat Fakültesi

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

calikhakan46@gmail.com

ORCID ID: 0000-0002-8209-8341

Makale Geliş Tarihi

Article Arrival Date

29.11.2024

Makale Kabul Tarihi

Article Accepted Date

25.12.2024

Makale Yayın Tarihi

Article Publication Date

31.12.2024

Araştırma Makalesi

Research Article

Atf: Çalık, Hakan (2024). "Kış Uykusu'ndaki İnsan", *Uluslararası Yunus Emre Sosyal Bilimler Dergisi*, 10, s. 42-60.

Citation: Çalık, Hakan (2024). "The Human In Winter Sleep", *International Journal of Yunus Emre Social Sciences*, 10, pp. 42-60.

Nuri Bilge Ceylan, Sanat Filmi/Şiirsel Sinema ve Modernite

“İnsan ruhu hakkında Mars’tan daha az şey biliyoruz.”

Nuri Bilge Ceylan

Nuri Bilge Ceylan; *Uzak* (2002), *İkimler* (2006), *Üç Maymun* (2008), *Bir Zamanlar Anadolu’da* (2011), *Ahlat Ağacı* (2018) ve *Kuru Otlar Üstüne* (2023) gibi filmleriyle *Cannes Film Festivali*’nin ve çağdaş sinema dünyasının tanınan yönetmenleri arasında yer almaktadır. Yerelden evrensele ulaşan özgün sinema dili ve anlatım biçimiyle birlikte hemen her insana ve topluma seslenen konuların işlendiği bu eserler, onun tanınırlığının ana belirleyicisidir. Beslendiği edebî metinlerin ve felsefi görüşlerin yanı sıra psikolojik ve sosyolojik açıdan açıklamaya elverişli göndermelerle örülü *Kış Uykusu* bunlardan biridir. “Benim meselem daha çok insan denilen muammayı ve onun bağlı olduğu daha da büyük muammayı birazcık olsun kendime göre anlamaya ya da anlamlandırmaya çalışmak.” (Alam, 2016: 193) diyen Ceylan, sanat filmi yahut şiirsel sinema¹ alanına dâhil edilen *Kış Uykusu*’yla varoluşsal yolculuğunu sürdürür.

Ceylan’ın sinematografisinde, imgesel söyleyişe içkin şiir dilinin hatırı sayılır bir yeri vardır. Bu şiirsel evren, onun fotoğrafçı kimliğinden mülhem fotoğraf kareleriyle ve sekanslarla birleştiğinde –bu noktada Ceylan’ın birçok filminde birlikte çalıştığı görüntü yönetmeni Gökhan Tiryaki’nin de adını anmak gerekir- hem görsel anlatım bağlamında hem de diyaloglarındaki derinlik ve katmanlı yapı bakımından öne çıkan *Kış Uykusu* ortaya çıkar. Bu bağlamda hem insanın varoluş serüveni hem de diğer insanlarla ve mekânla kurduğu bağ, tabiatın görsel ve şiirsel diliyle görünür kılınır. Öyle ki Ceylan’ın filmlerindeki şiirselliğin ve yoğun görsel anlatımın, bazı sinema eleştirmenleri ve seyirciler tarafından kabul görmediği de olur. Bu noktada Ceylan’ın filmlerini değerlendiren bazı yabancı sanat eleştirmenleri, onun kendi ülkesinde yeterince ilgi göremediğini ve anlayamadığını belirtir. Edinilen bu izlenim, seyirciden ziyade Türk sanat ve sinema eleştirmenlerine yöneliktir (Diken vd., 2018: 13). Dahası Ceylan’ın filmlerinin kendi ülkesindeki izlenme oranı bakımından umulan ilgiyi göremediğini düşünenlerin olması da muhtemeldir.² Öncelikle şu noktayı izah etmek gerekir: Yapılan literatür taraması, *Kış Uykusu* hakkında hem yerel hem de küresel ölçekte, bilimsel veya köşe yazısı formunda azımsanmayacak kadar çalışma yapıldığını ortaya koymaktadır. Üstelik Ceylan’ın sinematografisinin sanat filmi yahut şiirsel sinema denilen akıma yakın durduğunu görmezden gelerek filmlere gösterilen ilginin azlığından bahsetmek hatalı bir değerlendirme olur. Çünkü Ceylan’ın filmlerinde olduğu gibi benzer filmlerde de her şey açık ve net değildir. Abbas Kiyarüstemi’nin belirttiği gibi bu tarz filmler,

¹ “Şiirsel sinemadan bahsederken, şiirin niteliklerini barındıran, şiirsel dilin engin imkânlarını kapsayan sinema türünü getiriyorum aklıma. Prizmanın kabiliyetlerine sahip. Karmaşası olan. Kalıcı bir nitelikte. Bizleri, mesajı çözmeye ve parçaları nasıl istersek o şekilde yerleştirmeye davet eden tamamlanmamış bir yapboz misali. İzleyiciler açık ve net sonları olan filmlere aşına fakat şiirsel özü olan bir filmin belli bir muğlaklığı vardır ve filme çok farklı yollardan bakılabilir. Seyircinin hayal dünyasında düşler kurmasına izin verir. Alternatif yorumlar çıkar ortaya.” (Kiyarüstemi, 2018: 26-27)

² Nuri Bilge Ceylan kendisiyle yapılan söyleşilerde filmlerinin Türkiye’de neden daha az izlendiği yönündeki birden fazla eleştiri ve soruya şöyle açıklık getirmektedir: “Ben sinema diliyle de uğraşan bir insanım. Böyle bir uğraş genellikle biraz konvansiyonel olandan, dolayısıyla gişeden uzakta tutuyor. Doğal bu. Ama gülü seven dikenine katlanır. Bu yüzden şikâyetim yok. Farklı anlatım tarzlarına açık olan izleyici sayısı Batı’da tabii ki bize göre daha fazla. Sinema oralarda keşfedilip, daha çok denenmiş, sinema kültürü üzerinde daha uzun yollar kat edilmiş. Seyirci, farklı anlatım biçimlerine daha aşına kılınmış. O yüzden bu tip arayışlar daha çok izleniyor, ödüllendiriliyor ya da üzerinde duruluyor. Filmlerinin Batı’da daha çok izleniyor oluşu bu nedenle sürpriz sayılmamalı. Kiyarüstemi, Kim Ki-duk, ya da Tsai Ming-liang gibi ayrıksı yönetmenler için de durum aynı.” (Özyurt, 2016: 134) Dolayısıyla Ceylan filmlerinin ülkedeki izlenme oranının azlığını anlatılan konudan çok özgün ve aykırı olan sinema diliyle, imgesel anlatım biçimini benimsiyor olmasına bağlamaktadır. Dahası filmlerin süresi ve yavaşlığı gibi unsurlar da seyircilerin ilgisini belirlemede rol oynamaktadır. Ceylan bu konuyla bağlantılı olarak sanatın ve daha özelde sinemanın bir form ve anlatım sorunu olduğu düşüncesini ise şöyle ifade eder: “Herkes gibi beni çeken konular var tabii ama yine de konu çok önem verdiğim bir şey değil. Her konuda film yapılabilir. İncir çekirdeğinden bile dünyanın en iyi filminin çekileceği konusundaki inancım hâlâ değişmedi.” (“Sanki her şey kendiliğinden oluyor gibi...”, http://www.nuribilgeceylan.com/movies/uzak/press_sonsuzkare.php Erişim tarihi: 07.04.2020)

hem seyirciyi hem de eleştirmeni “perdenin arkasına davet ed[er]” (2018: 31). Zira yoğun bir anlatıma sahip olan bu eserleri içselleştirmek zor olduğu kadar iletilmek istenen mesajları algılamak da zor olabilir. Diğer taraftan *Kış Uykusu*'nun insanların ve toplumun zihin dünyasında karşılık bulması beklenti, algı, bilinç ve kültür düzeyi gibi birçok nosyonun işlevselliğiyle de ilintilidir biraz. Bu bağlamda seyirci ve eleştirmenlerin Ceylan'ın filmlerine olan ilgisizliğini ve uzaklığını modern ve postmodern kültürün haz ve hız odaklı yaşam biçimini göz önüne alarak değerlendirmek daha isabetli olabilir. Zira modern insan, sanatın arınmayı salık veren işlevinden bilinçli bir şekilde uzaklaşmaktadır. Çünkü insanın arınması denen olgu, yine insanın geçmişiyle ve bilinçaltının karanlık tarafıyla yüzleşmesine dayanır. İnsanın karanlık taraflarına ve toplumun yasak saydığı bölgelere dokunan Ceylan'ın filmleri elbette bir seyredilme sorunu yaşayacaktır. Kendisi de “asıl sorun, sinema salonlarını dolduran büyük kalabalıkların, gerçekten kendilerini ilgilendiren filmler görmeyi isteyip istemediğinde...” (Yücel, 2016: 159) derken karşı karşıya olduğu sorunun kaynağını da işaret eder. Diğer taraftan modern çağın geçmişi yok sayan, âna ve daha ziyade geleceğe odaklanan felsefesi, bu kültürün içine doğan insanlara daha cazip gelmektedir. Çünkü “Modern hayat, bireyi geleneklerine, dolayısıyla geçmişine olan bağlılıklardan tecrit etmeye çalışıyor. Böylece bireyin yeni olan ile daha kolay ilişkiye girmesi hedefleniyor. Böyle konulara yöneliyor oluşum, belki de bir türlü organik bir bağ kuramadığıma inandığım modern yaşantının değerlerine karşı direnme, geçmişime, geleneklerime ve sevdiğime sahip çıkmaya çalışma olarak da nitelendirilebilir.” (Erdem, 2016: 29) Ceylan'ın bir söyleşide dile getirdiği bu düşünceler, sanat hayatının henüz başındayken bile “modernitenin kirli yüzü”ne karşı bir bilinç taşıdığını göstermektedir. Dolayısıyla hem biyografi hem de filmografisinden hareketle daha anlamlı ve estetik bir yaşamı kendine dert edinen Ceylan, filmleriyle insanları yavaşlığa, azla yetinmeye ve minimal yaşamaya davet eder. “İçinde yaşadığımız kaotik ortama, tüketim çılgınlığına, fazlalıklar kültürüne karşı mücadele etme, direnme şeklim benim bu biraz da.” (Eryılmaz, 2016: 13) diyerek sinema filmi yapma düşüncesini ve amacını ortaya koymuş olur.

Ceylan, filmlerinde modern kültürün baş döndürücü yapısına sadece tematik örgü ile başkaldırmaz aynı zamanda anlatım biçimi olarak yavaşlığı ve sakinliği ön plana alarak da direnir. Ruh sağlığı ile yaşaşmanın paralel bir ilişki içerisinde olduğunu düşünen Kemal Sayar, modern kültürdeki çatışmanın arka planında hız kavramının yer aldığını belirtir. Ona göre hız kültürü bireyi hem kendinden hem de diğer insanlardan yalıtılmakla kalmaz aynı zamanda aile ve medeniyeti de tahrip eder. Dolayısıyla Sayar, modern çağda yaşaşmanın bir sanat olduğunu ve bu sanat aracılığıyla insanın kendi iç dünyasını ve hakiki benliğini keşfedebileceğini ifade eder (2020: 11, 55). Umberto Eco da bir anlatım biçimi olarak yavaşlığın ve oyalanmanın bir sanat olduğunu vurgular. Eco'ya göre; “Ormana, gezmek için gidilir. Bir kurttan ya da bir gulyabaniden kaçma telaşı içinde değilseniz, ormanda oyalanmaktan, ağaçların arasından süzülerek ağaçsız alanlar üzerinde gölgeler oluşturan ışığı gözlemekten, karayosunlarını, mantarları, ağaçların çevresindeki bitki ve çiçekleri incelemekten zevk alırsınız. Oyalanmak, vakit kaybetmek anlamına gelmez; hatta çoğu zaman, bir karar almadan önce düşünmek amacıyla oyalanır insan.” (Eco, 2012: 70) Eco'nun sanat eserinde bir anlatım formu olarak değerlendirdiği bu oyalanma sanatı, Ceylan'ın karar alma sürecinde sancı çeken çelişkili karakterlerinin işini kolaylaştırır. Örneğin Aydın Bey (Haluk Bilginer), eşi Nihal'le (Melisa Sözen) ayrılma noktasına geldikten sonra Kapadokya'dan İstanbul'a gitme kararı alır. Ancak bunu gerçekleştirecek kadar güçlü ve kararlı değildir. Çünkü zihni oldukça karışıktır. Bu nedenle İstanbul yerine arkadaşı Suavi'nin çiftliğine gider. Geceyi orada geçirir. Bu süre zarfında Nihal'den ayrılamayacağı fikrine varır. Nitekim sabahleyin avladığı tavşanla birlikte otele geri döner.

Ceylan'ın filmlerinin ayırt edici diğer bir özelliği ise çabuk tüketilmeye izin vermeyen bir yapıya sahip olmasıdır. Bu sayede onun filmleri, birer klasiğe ve başyapıtı dönüşmekte güçlük çekmez. Bu başarının arkasındaki unsurlardan biri, filmlerin; her devre söyleyecek sözlerinin olmasıdır. Diğer önemli bir unsur da filmlerdeki mesajların seyirciye örtük bir şekilde iletilmesidir. Bu

bağlamda Ceylan'ın neredeyse bütün filmleri gibi *Kış Uykusu* da gerek form gerekse içerik bakımından “açık ve hareketli [bir] yapıt” sayılabilir. Okur/alımlayıcı/muhatap/icracı - yapıt/eser/metin/anlatı ikilisi arasındaki diyalektik ilişkiden yola çıkan Açık Yapıt kuramı, müzikten tiyatroya, resimden mimariye bütün sanat dallarında, yapıt ile okur arasında “yeni bir ilişki, yeni bir estetik algı işleyişi”ni ölçüt alır. Söz konusu bu işleyişte yazarın, yapıtın ve okurun belirli işlevleri vardır. “Açık Yapıt”tan ise her ne kadar fiziksel olarak tamamlanmış olsalar da gövdelerindeki soyut ve somut boşlukları fark ederek dolduracak olan “ikinci düzey okur”unu bekleyen eserler anlaşılır. Dolayısıyla bu yapıtlar, yorumlayanın özerkliğini kabul ederek onu bir dünya görüşüne hapsedmeden, zihnini kamaştırmadan ve bir çözüm yolu dayatmaksızın yorumlandıkça çoğalan devasa bir kar küresine dönüşeceği dinamik sürece dâhil etmelidir. *Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti* adlı eserinde metni okurdan epey iş birliği isteyen tembel bir araca benzeten Umberto Eco (2012: 44), *Açık Yapıt* adlı eserinde ise özellikle Orta Çağ sanatına ait eserler ile modern metinleri karşılaştırır ve çoğunlukla modern metinlerin hantal yapıyı kırarak daha “hareketli” ve canlı bir estetik forma sahip olduklarını belirtir. Örneğin “Bach’ın bir füzü, *Aida* veya *Bahar* ayını gibi klasik müzik yapıtı, bestecinin belirli ve kapalı bir biçimde yapılandırıp dinleyiciye sunduğu ses öğelerinden oluşur ve icracının, yapıtın bestecinin hayal ettiği tarza en sadık biçimde çalmasını sağlayan alışılmış notalarla yönlendirilmesine aracı olur; oysa söz konusu yeni müzik eserleri kapalı, belirlenmiş ve sınırları net bir biçimde yapılandırılmış müziksel iletilerden değil, yorumcunun kişisel tercihlerine dayanan farklı yapılandırma olasılıklarından oluşur, böylelikle önceden belirlenmiş bir yapının tekrar edilmesini şart koşan tamamlanmış yapıtlar gibi değil, icracı tarafından estetik olarak deneyimlendiği gibi değil, anda tamamlanan ‘açık’ yapıtlar olarak ortaya konur.” (2016: 65) Öte yandan Eco, çoğulcu bir estetiklikle yaratılan bu “açık” ve “hareketli” yapıtların sanatkârını “örnek yazar” olarak tanımlar. O, aynı zamanda söz konusu bu yapıtlara derinlikli bir bilinçle nüfuz edecek “örnek okur” olarak adlandırdığı bir alıcı modeli de geliştirir. Başka bir deyişle “Örnek yazar ile okur, ancak okuma sırasında ve okumanın sonunda karşılıklı olarak tanımlanan iki imgedir. Bunlar karşılıklı olarak birbirlerini kurarlar.” (Eco, 2012: 40) Bu anlamda Eco’nun “örnek yazar”ını ödünçleyerek Ceylan’ın sanatkâr kişiliği hakkında şöyle bir yargıya varılabilir: O, filmlerini insanı çevreleyen hakikat ve gerçeklik bilgisi üzerine kurarken bir yandan da bu yapıtı anlamaya ve anlamlandırmaya istekli muhataplarını iş birliğine davet eden “örnek” bir yönetmendir.

Bu noktada özünde sanatın biricikliğini barındıran *Kış Uykusu*, izleyici ve eleştirmenlerin bakış açılarına göre çoğalır ve sürekli ondan yeni anlamlar üretilmesine olanak sunar.³ Zira filmin bu yönü, çoksesli ve çoğulcu oluşunun bir göstergesidir. Bu anlamda o, “...mükemmel bir biçimde dengelenmiş bir organizma olarak tamamlanmış ve kapalı (...), taklit edilemeyen özü bozulmadan binlerce farklı biçimde yorumlanabildiği ölçüde açıktır da.” (Eco, 2016: 66) Bu açıklık ve hareketlilik, Ceylan’ın yalnızca bu filmde değil diğer filmlerinde de bir gerçeklik arayışına dönüşür. Evrenin ve insan doğasının belirsizlik ve boşluklarla dolu oluşu, Ceylan’ın filmlerinde metaforlar (elma, leke, at, kuyu vb.) aracılığıyla yansıtılmaya çalışılır. Özellikle *Ahlat Ağacı*, *Kış Uykusu* ve *Bir Zamanlar Anadolu’da* bitiş sahnelerindeki boşluklarla dahi yeni bir dünyanın eşliğinde dururlar. Çünkü bu eserler, başka anlam alanları çağrıştırmakla birlikte görünenin ve sonun başka şeylere gebe olabileceğini düşündürür. Ancak bu kapıdan içeri metni aralayabilen, ayık ve farkında olan “örnek okur”lar girebilir.

³ Nuri Bilge Ceylan’ın sinema estetiği konusunda oldukça önemseydiği ve etkilendiği İranlı yönetmen Abbas Kiyarüstemi, sanatsal filmin anlam olgusunu şöyle değerlendirir: “İnsanların filmleri, cevapları herkes ile aynı olan bulmacaları çözer gibi izlemelerini istemiyorum. Filmin kimliği, izleyici tarafından oluşturulur bu da izleyici sayısı kadar anlam olduğunu ifade eder. Bir filmin, sağlam bir yapısı ve net bir sonucu olmamalıdır. Seyircinin aşabileceği çukurlar ve çatlaklar olmalıdır. Sonu gelmeyen bir oyundur bu. Sizi, olayları olabildiğince dile getirilmemiş bir hâlde bırakmanız konusunda teşvik ediyorum. (...) İşe muğlaklık katın ki seyirci sınırsızlığı hissetsin. Detayları saklayın ki izleyici güçlensin. (...) Film ne denli açık uçlu olursa yorumları da o denli ilham dolu olur.” (2018: 32)

Sinema Estetiği Açısından *Kış Uykusu*

Zengin bir içeriğe sahip olan *Kış Uykusu*'nda, gündelik olanla insan ruhuna dair evrensel olgular estetik bir biçimde seyirciye sunulur. Filmin konu bakımından ana omurgasını ise uzun yıllar İstanbul'da tiyatro aktörlüğü yapan ve emekli olduktan sonra Kapadokya'ya yerleşen Aydın'ın ve eşi Nihal'in buradaki yaşamından bir kesit oluşturur. Esasında bu kısa zaman diliminde Aydın, eşi Nihal'le olan evliliğini, kardeşi Necla (Demet Akbağ) ve toplumla olan ilişkisini bir öz eleştiri süzgecinden geçirir. Zira bu, bir ömrün şimdiden geçmişe doğru gözden geçirilmesi, aynı zamanda geleceğe dönük bir karar alma süreci olarak da değerlendirilebilir. Babadan miras kalan turistik otelde kış mevsimi nedeniyle hemen hemen hiç müşteri olmaması, Aydın'ın yanı sıra Nihal ve Necla'nın da kendi zayıf ve karanlık taraflarıyla yüzleşerek birbirleriyle hesaplaşmalarına zemin hazırlar. Zira mekânın ve zamanın (mevsimler) ontolojik yapısı insan ruhunu ferahlattığı gibi sıkıştırır ve darlaştırır da. Dahası "Kış dönemindeki psikolojik tecrit, özellikle aylar boyu dünyayla bağlantısı kesilen kırsal bölgelerde asosyalite ve nevrasteni gibi psikiyatrik rahatsızlıkların gelişimine zemin hazırlayabilir." (Walter, 2020: 140) Bu anlamda karakterlerin ilişkilerini sorgulamaları, kendi zaafı ve zayıflıklarıyla daha gerçekçi bir biçimde yüzleşmeleri için kışın ve karın özellikle tercih edildiği söylenebilir. Nuri Bilge Ceylan, filmin kozmik zaman kurgusunu bile isteye kış mevsimi olarak tercih ettiğini şöyle değerlendirir: "Burada kış mevsimine özellikle izolasyon açısından ihtiyacım vardı. Daha çok turistlerin olduğu, çok çalışacakları ve yoğun olacakları yaz mevsiminde bu hesaplaşmaları yaşatmak daha zor olacaktı. Oysa insanın yapacak şeyi azaldığında kendi kendine kalır, iç dünyası ayaklanır. İç konuşmaların artıp, onların dile döküldüğü bir dönem gerekiyordu bu karakterleri hesaplaşmaya sokmak için." (Dinçkök, 2016: 257)

Öte yandan filmin mekân seçimi, kapalı ortamdaki ışık kullanımı ve çeşitli dekoratif unsurlar, en az kozmik zaman açısından tercih edilen kış mevsimi kadar etkilidir. Yüzlerin belli belirsiz seçilebildiği karanlığa yakın loş ortamlar, karakterlerin sahici olmayan, alaycı ve iğneleyici konuşmalarını gizleyen bir maske görevi görür. Boğucu ve kasvetli bütün bu fiziki koşullara ilaveten senaryo ile olay örgüsü de karakterlerin gerçek yüzlerini ortaya çıkaracak çatışmalı ortamı hazırlar. Zira kurmacaya dayalı sanat eserinde çatışma unsuru yaratmanın önemli birçok işlevi vardır: Gerçekliği daha iyi yansıtabilmek, anlatılanlara farklı boyutlardan bakmak, karakterlerin derinlik düzeylerini ayarlamak gibi... Bu noktada Ceylan, özellikle dramatik çatışma ortamı yaratma ve bundan beslenmeyi önemseyen bir yönetmendir. Çünkü o, "bıçak sırtı durumlar[ın] insan ruhunun birtakım saklı niteliklerini ortaya çıkarabilecek bir potansiyel içerdiği"ni (Küçüktepepınar, 2016: 179) varsayar. Bu bağlamda filmde Aydın'ın yaşadığı ruhsal iç çatışma başta olmak üzere karşılıklı çıkar ilişkisine dayalı bir evlilik, merkez-taşra karşıtlığı, sınıf ve statü ayrımı gibi birçok kaotik ortam oluşturulur. Nurdan Gürbilek, filmdeki karakterlerin çatışma ortasındaki hâllerini "engellenmişlik" sendromu ile açıklar. Buna göre karakterler, içlerindeki negatif enerjiyi bir nesneye yahut doğrudan şahsın kendisine söz veya eylemle iletirler. Bu duruma törpülenen, görmezden gelinen ve bastırılan dürtülerin yeri ve zamanı geldiğinde bilinçaltından bilinç düzeyine çıkışı olarak da bakılabilir. Filmde de genellikle alt-üst ilişkisi bağlamında güçsüzlerin güçlülere karşı bir silah olarak kullandıkları öfke patlamalarına birkaç örnek gösterilebilir. İlyas'ın evlerine haciz gönderen Aydın'ın arabasının camını taş atarak kırması, İsmail'in ihtiyacı olmasına rağmen Nihal'in yardım parasını ateşe atması, Suavi'nin çiftliğinde geçen sahnede Levent Öğretmen'in yıllarca zenginlere ve otoriteye karşı içinde biriktirdiği hincı masayı yumruklayarak kusması birer "engellenmişlik" durumuyla açıklanabilir. Önceden de belirtildiği gibi yönetmen, tek boyutlu idealist insan modelinden ziyade zaafı ve arzusu olan insanın peşindedir. Zira yönetmenin peşine düştüğü bu insan anlayışı; filmdeki bunaltılı, saplantılı, melankolik

ve hayatla olan mücadelesini kaybetmiş birer anti kahraman sayılabilecek karakterlerde karşılık bulur.⁴ Bu noktada “insanoğlunun zamana bağlı olmayan, her çağda, her devirde, hatta her ülkede başına bela olabilecek meseleler, hayatın, insanın özüne dair sorunlar daha çok ilgimi çekiyor” diyen Ceylan, sinema estetiğini “insan denen muammayı anlamaya” yönelik bir zemine oturtur.

Ceylan'ın filmleri bireysel olduğu kadar toplumsal doku yönünden de çokseslidir. Özellikle *Üç Maymun*, *Bir Zamanlar Anadolu'da*, *Kış Uykusu*, *Ahlat Ağacı*, *Kuru Otlar Üstüne* filmlerinde aydın yabancılaşması, sınıf çatışması, bürokratik çürüme, ahlaki çöküntü, taşra sıkıntısı ve sorunları, yoksulluk, eğitim ve dinî yaşantı vb. sosyolojik meseleler yoğun bir şekilde işlenir. Ancak Ceylan'ın film yapma amacı, elbette bahsedilen toplumsal sorunları gündeme getirmek ve onlar hakkında bir kamuoyu oluşturmak değildir. Zira, “Kış Uykusu’ özünde bir derdi açıklamak ve tartışmak, dillendirmek ve mücadele çağrısı yapmak için değil, tamamında kışın ortasında kutuyu açıtırıp kötüyü dillendirmek için bir araya getirilmiş insanların sohbetleriyle şekillenmektedir.” (Atam, 2015: 88) Ceylan'ın kendisini rahatsız eden ve toplumu da ilgilendiren bazı meselelere filmlerinde yer vermesi olağan bir durumdur. Ancak onun asıl motivasyonu bireyin toplumsal meseleler karşısındaki tutumudur. Çünkü Ceylan, insan hakikatinin sınanma ve sınavlar yolunda gerçekliğe uygun bir şekilde ışıyacağına vurgu yapar. Bu bağlamda o, kendisine yöneltilen: “İnsandan yola çıktığınızı söylüyorsunuz ama filmleriniz politik veya sosyal yorumlara açık her zaman. İnsanı işlediğinizde sizce bu anlamlar kendiliğinden mi oluşuyor?” (Kural, 2016: 235) sorusuna aşağıda yer alan yanıtıyla esasında hem bu *Kış Uykusu*'ndaki hem de diğer filmlerindeki sanat estetiği anlayışını ortaya koymuş olur. Şöyle ki: “Bireyi anlamadan toplumsal meseleleri de iyi anlayamayız tabii ama gene de kendiliğinden oluşma diye bir şey pek yok. Filmde görünen her ayrıntı muhakkak ki olası tüm anlamları düşünülerek konuyor oraya. (...) Ama toplumsal veya politik detaylar, bireyin iç dünyasıyla ilgili ayrıntıların yanında, daha net ve çerçevesi belli durumlar olduğu için, onları filme yedirmek o kadar zor değil. Eninde sonunda açıklanabilir şeyler. Ön planda yer alan insan malzemesiyle ilgili kararlar çok daha zor veriliyor. Hiçbir ön kabul ya da formülasyona gelmiyor çünkü. Onun için işin o tarafı daha zor. Kierkegaard'ın dediği gibi: ‘Hiçbir düşünce sistemi bireyin benzersiz deneyimlerini açıklayamaz.’” (Kural, 2016: 235-36)

Bu bağlamda Ceylan'ın *Kış Uykusu*'nda sosyal meselelerden çok modernitenin yalnızlaştırdığı insanın, kendi iç ben'yle olan münasebetini ve hesaplaşmasını merkeze aldığını söylemek mümkündür. Bu doğrultuda modern şehirde yaşayan, sonrasında taşrada yaşamlarını sürdürmek durumunda kalan Aydın, Nihal ve Necla'nın toplumdan olduğu kadar birbirlerinden de uzak olan yaşantıları üzerine yoğunlaşılır. Filmde karakterlerin taşradaki hâlleri anlatılmakla birlikte öncesinde uzun yıllar İstanbul gibi modern bir kent kültürü içerisinde yetişmiş oldukları belirtilir. Zira karakterlerin hem kendi aralarında hem de çevredekilerle “ruhsal ve dışsal mesafe” (Eryılmaz, 2016: 14) içerisinde yaşamaları modern kültürle bağlantılıdır. Çünkü “Modernite, gündelik toplumsal hayatın doğasını kökten değiştirir ve yaşantılarımızın en kişisel yanlarını bile etkiler. (...) Modern toplumda benlik kırılgan, hassas, bölünmüş, parçalanmıştır.” (Giddens, 2014: 215) Dolayısıyla Aydın, Nihal ve Necla arasındaki ailevi bağlar ve insani ilişkiler göz önüne alındığında ruhsuz ve parçalanmış bir evlilikle, birbirlerine yabancı iki kardeşin yaşamları, modern toplumdaki akraba ilişkilerinin yapaylığına ve samimiyetsizliğine örnek gösterilebilir. Diğer taraftan filmde aydın yabancılaşması, sınıf çatışması, din adamlarının şahsiyeti, İslam dininin algılanma ve yaşanma biçimi, Anadolu halkının estetik yoksunluğu, hayırseverlik ve yardımlaşma gibi sosyal meselelere yer verilmesini göz ardı etmemek gerekir. Ancak bu tür kamusal meselelerin “sosyal bir fon, siyasi diye nitelenebilecek benzetmeler ya da metaforlar” olduğunu ve bunlarında genelde “... filmi yeterince gerçekçi kılabilmek

⁴ “Dıştan durgun görünen, ama iç dünyalarında tutkularının cehennemî gerilimini yaşayan karakterler” (Tarkovski, 2017: 5) Tarkovski'nin olduğu gibi Ceylan'ın da daha fazla ilgisini çeker.

için oluşturulması gerekli arka planlar" (Çamlıbel, 2016: 225) olarak değerlendirmek daha isabetlidir. Ancak çalışma açısından toplumsal meselelerin, karakterlerin iç dünyasını yorumlamada başvurulan birer yan metin rolünde olduğunu belirtmek gerekir. Bu açıdan sosyolojik bir mesele olmasının yanı sıra filmde de geniş bir yer tutan din, dinî yaşam ve din adamları konusunda Aydın'ın durduğu yer tartışmaya açılabilir.

Aydın'ın din konusundaki eleştirilerinin temelinde İmam Hamdi'nin (Serhat Kılıç) kılık kıyafeti, üslubu ve yaşadığı evin temizlik açısından durumu vardır. Hamdi, Aydın'ın kiracısıdır. Aralarında gecikmiş kira borcundan kaynaklı hacze varan parasal sorunlar oluşur. Para, farklı iki sınıf arasında bir tür sosyal ilişki kurulmasına sebep olur. Simmel'e göre para, "bireyler arasındaki etkileşim[in], bütün toplumsal oluşumların başlangıç noktasıdır' ve bu etkileşimin en mükemmel simgesel nesnesi..."dir (Frisby, 2017: 32). Bu etkileşim sürecinde Aydın, Hamdi'ye dair birtakım izlenimler edinir. O, bu izlenimlerini kardeşi Necla'ya şöyle aktarır: "Ya görersen, nasıl pis, nasıl derbeder... Öyle yamuk yumuk, kılıksız bir adam. Be adam, sen bir din adamısın bir kere! Senin çevrene, cemaatine örnek olman gerekmez mi? Kendine çeki düzen vermen gerekmez mi?" (Ceylan, 2014). Aydın burada Hamdi karşıtlığı üzerinden ideal bir din adamı tipi oluşturur. O, İslam'ın karakterinden ahlakına; kılık kıyafetinden bilgi birikimine bütün yönleri ile rol model olacak ideal din adamlarını hak ettiğine inanır.

Aydın: Yüzde doksan dokuzu (% 99'u) Müslüman olan bir ülkenin halkı, iyi yetişmiş, oturmasını kalkmasını bilen, kılık kıyafeti düzgün ve çevresine güven veren bir imaja sahip din adamlarını hak etmiyor mu? Her hafta imamlarımızın petekten bal süzer gibi okudukları eserlerden bilgiler süzerek hazırlayacakları hutbe, cemaat tarafından zevk ve beğeniyle dinlenecek, onları da yükseltecektir. İslamiyet bir medeniyet, bir yüksek kültür dinidir. (Ceylan, 2014).

Aydın'ın İslam dininin karakterine uyan, ideal din adamlarının varlığını umması bir entelektüel açıdan haklı bir beklentidir. Hatta imamların temiz olma noktasındaki düşüncelerinde de son derece haklıdır. Ancak Aydın hem insanlara karşı umursamaz, alaycı ve tepeden bakarken hem de karşıdakini daha çok dış görünümüyle yargılamaktadır. Bu nedenle Aydın'ın zihninde tasarladığı ideal din adamıyla Hamdi örneği çatışmaktadır. Çünkü Aydın bu duruma eksik, yüzeysel, hastalıklı ve tek boyutlu yaklaşmaktadır. Bir kiracı olarak haciz gelmiş evlerini kaybetme korkusu ve tek maaşla bakmakla yükümlü olduğu kalabalık bir ailenin sorumluluğu Hamdi'yi gücün sahibi olan Aydın'a karşı çaresiz bırakır. Dolayısıyla bu durum onu, Aydın'a karşı şahsiyetinden ve gururundan ödün vermeye dahi iter. Öyle ki Aydın'ın arabasının camını taş atarak kıran İlyas'ı rızası olmadan özür dilemesi için Aydın'ın yanına götürmesi bir tür güçten merhamet dilenme olarak algılanabilir. Ancak İlyas Aydın'ın elini öpmeyerek ondan özür dileme törenini bozar ve düzene başkaldırır. Bu gibi olaylarda durumu kotarmaya çalışan Hamdi'nin bazen yalan söylediği ve ikiyüzlüce davrandığı da olur. Her ne olursa olsun onun bütün iyimserliği ve çabalarına rağmen Aydın madalyonun bu tarafından bakmak yerine kış günü kilometrelerce yürüyen Hamdi'nin çamurlu ayakkabısını ve ayak kokusunu ölçüt olarak meseleyi değerlendirir.

Kış Uykusu'ndaki İnsanın Uyandırılışı: Anlamsızlık, Yabancılaşma, Yersiz Yurtsuzluk

"İnsan nereye giderse gitsin kendi ruhunu da oraya götürüyor."

Nuri Bilge Ceylan

İnsan yapıp eden bir varlık olarak kendine yeni bir dünya kurabilecek güce sahiptir. O, kurduğu bu dünyada sanat, teknik, bilim, felsefe gibi "varlık alanları" oluşturarak kendini ve çevresini tanıma ve tanımlama imkânı elde eder. Bu sayede insan eylemleriyle dünyaya yepyeni bir "anlam boyutu" katmaktadır. Anlam boyutu; insanın bir şeyi sevmesini, beğenmesini yine bir şeyden irkilmesini ve yaptığı şeylerden de kendini sorumlu görmesini imler. Öte yandan insan kendi hayatının akışında bir anlam görmediği zaman, korkunç bir durumun içine fırlatılmış olur; o, varlıkla olan bütün bağlarını kopmuş görür. Böyle bir durumda insanın daha fazla yaşamasına olanak yoktur (Mengüşoğlu, 2015:

368-69). Aynı şekilde Irvın Yalom da hayatın anlamı, anlam kaybı ve anlamsızlık gibi konuları felsefi bir sorunsal olarak değerlendirir. Yalom'a göre "Anlam, amaç, değerler veya idealler olmaksızın yaşamak (...) önemli ölçüde stres yaratmaktadır. Ciddi biçimlerinde insanı hayatını sona erdirmesi kararına kadar götürebilir." (2014: 654) Victor E. Frankl da bu dünyada yaşamının ancak bir anlam istemi ile mümkün olduğunu düşünenlerden biridir. Ona göre en ağır ruhsal ve fiziksel güçlüğü maruz kalan, her şeyden yoksun ve yaşamından başka kaybedecek hiçbir şeyi olmadığını düşünen birini intiharın eşliğinden ancak yaşamdaki anlam çekip alabilir. O, geliştirdiği Logoterapi yöntemiyle varoluşsal boşluk içerisinde kıvranan kişinin kendi içsel zenginliğini ve ruhsal özgürlüğünü fark etmesini sağlayarak bir anlam arayışına yönelir.⁵ Alfred Adler ise yaşamın anlam ve amacının bireyin yerine getirmesi gereken belli başlı ödevlerde saklı olduğunu vurgular. Toplumsallığı hatırlatan Adler, insan imkânları ve sınırları kısıtlı bir kara üzerinde yaşadığını fark etmelidir. Ayrıca bu toprak parçası üzerinde yaşarken de yalnız değildir. Dört bir yanda kendi kendine yetemeyen güçsüz ve birbirlerine bağımlı insanlardan oluşan bir topluluk vardır. Ancak insanın bu sosyal ortam içerisinde anlam dolu ve huzurlu bir yaşam sürmesinin koşulu ise sevgi ve evlilik gibi bağlardır.⁶ (Adler, 2011: 9-10). Bütün bu görüşlere dayanarak bireyin dünyadaki varoluşunun anlam ve amacına dair felsefi bir arayışa girenlerin anlam ile yaşamayı; anlamsızlık ile de ölümü eş değer gördükleri söylenebilir. Neticede bu, insanın salt biyolojik olarak nefes alıp vermesiyle ilgili olan bir ölüm değildir. Kişinin tinsel olarak "ikincil doğum"u gerçekleştirememesi veya tinsel varlığının yitime uğramasıyla ilintili bir olgudur.

Buradan hareketle *Kış Uykusu*'ndaki anlam tabakasına bakıldığında, değer yargıları örselemiş, içinde buldukları anlamsızlığı/amaçsızlığı, anlam arayışıyla çözmek isteyen ya da olduğu gibi kabullenen kişiler bulunmaktadır. Bunlardan ilk akla geleni ise geçmişe dair bütün aidiyet bağlarının kopukluğu bir yana, içinde bulunduğu zamanla ve geleneksel değerlerle de uyum sorunu yaşayan Aydın'dır. O, emekli olduktan sonra İstanbul'dan Kapadokya'ya taşınmış eski bir tiyatro aktörüdür. Kiraya verdiği diğer mülklerle birlikte ailesinden miras kalmış olan Othello Otel'i ni işletmektedir. O, yörenin insanına göre oldukça zengin ve güçlüdür. Hemen her fırsatta varlıklı oluşunu dile getirmeyi de çok önemser. Cömert bir ev sahibi izlenimi vermekle birlikte kirasını geciktirene icra göndermekten de imtina etmez. İcra gönderme konusunda Aydın'ın ekonomik işlerini yürüten Hidayet'in bir tasarrufu da olabilir. Çünkü Hidayet, film boyunca kraldan çok kralcı geçinen bir davranış sergiler. Aydın'ın entelektüel bir kimliğe de sahip olduğu söylenebilir. Bir yandan Türk tiyatrosunun tarihini yazmayı tasarlarlarken diğer yandan ise yerel bir gazetede (*Bozkırın Sesi*) köşe yazarlığı yapmaktadır. Ancak bütün bu entelektüel kimliğin yanı sıra ondaki yetenek, enerji, şevk ve istek gibi insanı eyleme geçirecek hasletlerin yoksunluğu ve tükenmişliği de gözden kaçmaz. Gerçekliği görmezden gelmek ve klişe bahaneleri kendine paravan yapmak onun tipik bir özelliğidir. Hayat karşısındaki bu edilgenlik, başka yerlere gitmek isteyip de gidememe ve kış uykusuna yatma hâli, onu zaman içerisinde bir anti-kahramana dönüştürür. Aydın'ın yakın çevresine ve topluma karşı takındığı ruhsal ve dışsal mesafe, onu zamanla varoluşsal bir boşluğa, yalnızlığa ve anlamsızlığa iter.

Filmde ters yüz edilen başka yerlere gitme arzusu, uzaklaşma ve kaçış izlekleri karakterleri bir açmaza sürükler. "Olan ve olması gereken arasındaki boşlukta salınan [bu karakterler], fiziksel anlamda yaşadığı sınırları aşamamanın bunalımı içerisinde. Yaşamın kaba realitesi içerisinde

⁵ Ayrıntılı bilgi için bkz. Frankl, 2018.

⁶ Adler'e göre ödev ve toplumsal yaşam bilincinden yoksun "Hayatta dikiş tutturamamış kişilerin hepsi -nevrozlular, suç işleyenler, canlarına kıyanlar, sapıklar ve hayat kadınları- toplumsallık duygusundan yoksun kimseler, toplumsal yaşamda pay sahibi olamayan kişilerdir. Çalışma yaşamının, dostluğun ve cinsel yaşamın karşılıklarına çıkardığı ödevlere, bunların toplumsal çabalarla çözülebileceğine inanamaksızın el atarlar. Yaşama verdikleri anlam kişisel nitelik taşır: Amaçlarına eriştiklerinde bundan yararlanacak olan yalnızca kendileridir, tüm ilgileri sadece kendilerine yöneliktir. Başarı yolunda çaba harcamalarının amacı, kişisel bir üstünlük ele geçirmekten başka şey değildir, kazanacakları zaferler yalnızca kendileri için anlam taşır." (Alfred Adler, (2011). *Yaşamın Anlam ve Amacı*. Çev. Kâmuran Şipal, İstanbul: Say Yayınları, s.11-12)

kendini ve kendi dışındaki yaşamı sorgulayan her birey bu bunalımı yaşar. Bunalım anındaki her bireyin vereceği olağan tepki ise kaçış psikolojisi içerisine girmektir. Kaçış, bireyin olağandışı, alışılmadık, içinden çıkamadığı, bunaldığı özetle iç ya da dış etkenlerden kaynaklı bir durumdur.” (Kanter, 2011: 964) Aydın bu durumu İstanbul’a tekrar dönme düşüncesiyle aşmaya çalışır. Yola çıkar ancak gitmeye gücü yetmez. Nihal ise mutlu olmadığı eşinden ayrılmaya cesaret edemez, bile bile bu evliliği sürdürür. Çünkü o, orta sınıf modern bir konformisttir. Aynı şekilde Necla da çok istemesine ve pişmanlık duymasına rağmen boşandığı kocasına dönememez. Bu bakımdan film, gitmek isteyip de gidemeyenleri otele çakılı bırakır. Ancak otelde konaklayan gezgin motorcu ise gidemeyenlerin aksine (özellikle Aydın’ın gözlerinin içine baka baka) uzaklaşır.

Filmde Aydın’ın İstanbul yıllarına dair herhangi bir bilgi verilmez. Bu yüzden onun Kapadokya’da tutunamama ve anlamsızlık probleminin geçmişten sirayet eden bir yazgı olup olmadığı karanlıktır. Ancak hâlihazırda onun Nihal ile evlilik bağlarının çoktan anlamını, mahremiyetini ve değerini yitirdiği söylenebilir. Diğer bir yandan ise Necla ile düşünsel zeminde yaptığı tartışmalar sonunda, kardeşlik bağlarının anlamlı ve sahici bir temele dayanmadığını fark eder. Dolayısıyla yıllardır birbirlerine karşı taktıkları kardeşlik maskesi daha fazla taşınamaz ve düşer. Ceylan’ın da deyişiyle “Birbirlerine yakın insanlar birbirlerinin zayıf taraflarını tabii ki iyi biliyorlar. Bıçak kemiğe dayandığında da, o en zayıf taraftan hançerlemekten geri durmuyorlar. Bu durum bir çığ gibi birbirini tetikleyerek büyüyor ve sonunda insan karşı tarafa kapanması zor yaralar açabilecek ağır darbeler indirmeye başlıyor.” (Kural, 2016: 235)

Aydın’ı hayata bağlayan anlam dizgelerinin en başında onarılması gereken paramparça olmuş bir evlilik vardır. Nihal’e göre evliliklerindeki kopukluk ve iletişimsizliğin sorumlusu Aydın’dır. Nitekim Nihal, Aydın’ın bencil, kinci, alaycı bir kişiliğe sahip olduğunu ve bu özellikleriyle de çekilmez bir adama dönüştüğünü sert bir üslupla dile getirir. Eşinin bu tutumu Aydın’ı suçlu hissettirir ve kendini değiştirme düşüncesi doğurur. Bu bakımdan Nihal’e "Ya hatırlıyor musun? Sen bana bir zamanlar bazı davranışlarımı değiştirmeyi başarabilirsem eğer beni tümüyle bağışlayabileceğini söylemiştin. Hatırladın mı? Yani demek ki sana karşı suçlu olduğumu düşünüyorsun. Onun için şimdi (...) ne bakımdan suçlu olduğumu söyleyebilir misin lütfen?" (Ceylan, 2014) demesi kötü giden evliliklerinde kendi payına düşen problemleri çözme taraftarı olduğunu gösterir. Sonrasında müşterilerin binmesi için otele alınan atın doğaya salınarak özgürleştirilmesi Aydın’daki değişimin ilk sembolü olur.

Nihal: İyi öğrenim görmüş, dürüst hak gözeten adil, yani genel olarak böyle olduğun söylenebilir, buna diyecek bir şey yok, ancak yeri geldiğinde bu erdemlerinle insanı boğan, ezen, küçük düşüren aşağılayan bir hava taşıyorsun. Bu dürüst düşünme tarzıyla bütün dünyadan nefret ediyor gibisin. İnananlardan nefret ediyorsun; çünkü inanmak sana göre az gelişmişlik, kara cahillik belirtisi, öte yandan herhangi bir inanç ve ideal taşımayanlardan da nefret ediyorsun. Yaşlıları geri kalmışlıkları, tutuculukları, özgür düşünemedikleri için gençleriyse özgür düşünceleri yüzünden geleneklerden kopuk oldukları için beğenmiyorsun. Halkın, ülkenin çıkarlarının en önde olması gerektiğini söyler durursun. Ama her karşına çıkandan hırsızmış, soyguncuymuş gibi kuşkulandığın için halktan da nefret ediyorsun. Nefret etmediğin insan yok nerdeyse. Yalnız bir kez olsun durumunu gerçekten güçleştirebilecek bir davayı savduğunu, kendine bir fayda sağlamayacak duygular beslediğini görebilmeyi ne çok isterdim. Ama bu mümkün değil. (Ceylan, 2014).

Aydın, Nihal’in kendisi hakkında beslediği bu düşünceleri kabul etmekte zorlansa da cin şişeden çıkmıştır bir kere. “Ceylan, Nihal’in bu düşünceleri üzerinden “aydın yabancılaşması” meselesine bir göz kırpar. Bir söyleşide "suçu üstlenmeyen bir toplum"dan geldiğimizi ifade eden Ceylan, burada Aydın’ı kendi zaaflarıyla ve zayıflıklarıyla yüzleştirir. Zira Ceylan, Türk aydınınının asıl probleminin "sahte kimlik"le yaşamaları ve "otantik" olamayışları olduğunu söyler. Nitekim kendi öz'ünü ve ben'ini yeteri kadar tanımayan kişi, önce kendine sonra da kültürel değerlere ve topluma karşı yabancılaşmış olacaktır. Zira bireysel ve psikolojik bir problem olan yabancılaşma, bireyin kendine,

yakın çevresine ve topluma olan yabancılığını imler. Daha temelde ise bireyin özü ile varlığının çelişmesine gönderme yapılır (Akyıldız, 1998: 163).

Yabancılaşma olgusu, "Genelde insanı kendisine, diğerlerine, cemaate ve yarattığı teknoloji ve toplumsal kurumlara bağlayan bir şeyin yitildiği, kayıp olduğu, incindiği ve bu durumun çeşitli 'patolojilere' yol açtığı fikri üzerinde tanımlanmaktadır. Bu bağlamda benlik yitimi, kaygı durumları, anomi, umutsuzluk, kişiliksizleşmek, köksüzlük, apati, toplumsal örgütsüzlük, yalnızlık, atomizasyon, güçsüzlük, anlamsızlık, tecrit, kötümserlik, değer ve inanç yitimi gibi bir dizi psiko-sosyal bozukluğu kapsamaktadır." (Özbudun vd., 2008: 38-39)

Aydın'ın topluma ve kişilere, körleşmiş ve kamaşmış bir zihinle yaklaştığını filmdeki birçok örnek üzerinden takip etmek mümkündür. Ancak Aydın'ın bu durumunu klasik anlamda "aydın yabancılaşması" olgusuyla açıklamaya çalışmak kolaycılık olur. Aslında Aydın'ı bir münevver veya entelektüel olarak kabul etme tutumu bile tartışmaya açıktır. Burada mesele edilen en nihayetinde bir insan olarak "aydının" kişisel yaşamında birtakım sorunlar olabileceği gerçeğinin göz ardı edilmesidir. Bir yanda bilgi birikimi ve derin sezgisiyle topluma yön veren bir aydın tipi olabileceği gibi diğer yanda ise kendi benliğine yabancı, varoluşsal sorunları aşamayan ve sürekli iç benliğiyle mücadele hâlinde olan bir "aydından" da söz edilebilir. Filmdeki Aydın karakterinin durumu daha çok ikinci "aydın tipinin" özelliklerini taşır. Ceylan da Aydın'ın bu yönünü daha fazla önemser ve söyleşilerde bu noktaya işaret eder.

"Aydın karakterine bir 'aydın' olarak da bakmak istemiyorum aslında. İsmi Aydın koyduğuma da pişman oldum biraz. O zaman 'o karakter üzerinden aydın meselesine bakıyoruz' a indirgeniyor film. Öyle değil. O bir karakter; hepimiz gibi iyi ve kötü tarafları olan bir insan. Sonuçta aydınlar da bir kalıptan çıkmış, birbirine benzeyen homojen yaratıklar değiller. Birisine bir özelliği yüzünden sinir olursun, bir başka özelliği yüzünden de hayranlık duyarsın. Biz tüm karmaşıklığıyla bir insan yaratmak istedik. ...hiçbir zaman, karakterin her söylediği ya da yapıp ettikleri, belli bir aydın tipolojisini desteklesin, bu şablona hizmet etsin gibi bir düşünce içinde olmadık." (Aytaç vd., 2016: 267)

Carl Gustav Jung, çağdaş psikolojinin insan ruhunu (bilinç-bilinçaltı) aydınlatmada büyük bir ilerleme gösterdiğini belirtir. Diğer taraftan ise ruhun hâlâ karanlık ve ulaşılamayan bölgelerinin olduğunu da söyler (Jung, 2010: 42). İnsan doğasına dair bu gerçeklik, Ceylan'ın filmlerinde kurucu bir rol üstlenir. Onun karakterleri varoluşsal kaygı ve çıkmaz içinde debelenirken insanın bilinmeyen yönlerine dair birçok formu da açığa çıkarır. Ancak o, karakterleri yaratırken felsefi zemine daha çok Friedrich Nietzsche'nin insana dair yaklaşımını koyar. Çünkü "Nietzsche'nin daima bildiği ve varlığının en derininde hissettiği şey, insan yaşamının karşıtlıklar, çelişkiler, gerilimler ve aksaklıklardan oluşan bir kargaşa olduğuydu." (Davey, 2010: 11) Bu anlamda entelektüel ve aydın bir bireyin yaşamında önemli işler yapacağı yargısı onu tek tip hâline getirebilmektedir. Zira bu algı yaşam sürecinde aydının yanlış yapma ve başarısız olma olanaklarını elinden alır. Filmde bu durum Nihal ve Necla'nın Aydın'a olan tavırları üzerinden eleştirilir. Nihal, Aydın'la evlenirken onun başarılı, ünlü ve karizmatik bir tiyatro aktörü olacağını düşünür. Ancak Aydın, onu hayal kırıklığına uğratar, beklentisini karşılayamaz. Necla da aynı şekilde Aydın'ın önemli işler yapacağını hatta ünlü biri olacağını düşlediğini belirtir. Aydın, kendisi için yükseğe tutulan bu çıtadan atlayamaz. Dolayısıyla hem Nihal hem de Necla'nın söylemlerine göre: "Fil, fare doğurmuştur." Öte yandan filmin son sekansında yer alan "Artık yaşlandım mı kafayı mı oynattım yoksa başka bir adam mı oldum, nasıl istersen öyle düşün, bilemiyorum. (...) Beni affet." (Ceylan, 2014) sözleri, Aydın'ın Nihal karşısında hatayı kabul edişinin bir göstergesi yahut bükemediğin eli öpeceksin kabilinde bir durum olarak değerlendirilebilir. Ancak iç sesle yapılan bu "eve dönüş" ve itiraf sahnesi Aydın gibi tecrübeli bir aktör için epey tekinsiz, kaypak ve belirsizlik taşır. Çünkü Aydın, evlilikteki pürüz ve marazın yalnızca kendisinden kaynaklandığını düşünmeyecek kadar egoist ve kibirli bir karakterdir.

Evlilik meselesinin yanında, Aydın'ın hayatta üstesinden gelmesi gereken öteki konu ise uzun yıllar Türk tiyatrosuna emek vermiş biri olarak, onun tarihini yazması gerektiği düşüncesidir. Bu, onun için biraz da sanatın gölgesine sığınarak içinde bulunduğu anlamsızlığı ve melankoliyi sağaltmak anlamına gelir. Buna ilaveten Aydın'ın bu yönelimi, sanat aracılığıyla yeni bir başlangıç yaparak yeni bir dünya kurma düşüncesinin ilk adımı olarak yorumlanabilir.

Hayattan, daha özelden Aydın'la yaptığı evlilikten umduğunu elde edemeyen ve sürekli bir tutunma ve anlam arayışı içerisinde olan diğer bir karakter ise Nihal'dir. O, Aydın'a göre oldukça gençtir, üstelik de güzeldir. Ancak Nihal, filmde silik, edilgin bir kişiliğe sahiptir. Ruhsal açıdan problemleri olan Nihal'in düşünceleri Aydın tarafından sorgulanmakla birlikte, yaptığı eylemler de baltalanır. Aydın tarafından Nihal'in varlık alanına yapılan bu saldırılar ikisi arasında büyük bir yarılmaya ve boşluğa neden olmaktadır. Hayatından memnun olmayan Nihal, kendini umutsuz bir yalnızlık ve yalıtılmışlık içerisinde hisseder. Zaman içerisinde, "Yalıtılmışlık ve yalnızlık, bir birey olarak kendini değersiz görmeyi de birlikte getirir." (Cüceloğlu, 2017: 320) Zira Nihal, evliliğin kendini boşluğa düşürmesiyle birlikte, oyalanacak ve değerli olduğunu yeniden hissettirecek bir anlam arayışı içerisinde. Bu açmazı, yardım derneğine katılarak, muhtaç insanlara ve okullara yardım faaliyetlerinde bulunarak kapatmaya çalışır. Bu tavrıyla Nihal bir bakıma, dışa dönük bir tip de sayılabilir. Yalom, başkalarına hizmet etmeyi ve yardım derneklerine katkıda bulunmayı birçok insan için hayatın anlamını oluşturan uğraşlar olarak değerlendirir (2014: 669). Nihal, maddi imkânsızlıklar içinde boğuşan İmam Hamdi ve onun bakmakla yükümlü olduğu ailesine de yardım etmeyi dener ancak verilen bu parayı İsmail yakar. Oldukça fantastik ve dramatize olan bu sahnede, bir yanda saf Nihal, diğer yanda saplantılı bir gurura sahip İsmail tam ara yerde ise onurunu paldır küldür harcayan İmam Hamdi arasında fedakârlık, sorumluluk, bencillik, kahramanlık, yardımseverlik, merhamet, vicdan, onur ve gurur gibi değer ve davranış kalıpları tartışmaya açılır. Ceylan'ın tam da istediği gibi bu sahnede hangi değerlerin daha sahici hangisinin daha samimiyetsiz olduğu belirsiz ve muğlak bırakılır. Nurdan Gürbilek bu flu bölgeyi, "İyilikseverliğin ardında yardımseverlik mi var, yoksa duygusal çıkar mı? Vicdan iyi bir şey mi, korkakların silahı mı? İlkeli bir hayat iyi bir şey mi, başkalarını küçük düşürmenin yolu mu? Kendisine verilen parayı hiç düşünmeden ateşe atan, merhamet ve vicdan gibi kavramları boşa düşüren ayyaş İsmail mi iyi, ailesinin geçimi uğruna varlıklılara yaltaklanan imam Hamdi mi? Haysiyet mi, ekmek mi?" (2020: 157) sorularıyla madalyonun her iki tarafı üzerine düşünmeye işaret eder. Öte yandan Necla, Nihal'in bu uğraşını ve çabasını, "Yardımseverlik piyasa yapmanın yeni adı oldu bu evde. Hayatı boyunca hiç çalışmamış, hiç para kazanmamış bir kadının günah çıkarma merasimi" (Ceylan, 2014) olarak değerlendirir. Necla'ya göre Nihal'in bu eylemi boş ve saçma olmakla birlikte faydayı da gözetken içselleştirilmemiş bir tutumdur. Yardım faaliyeti konusunda Necla ve Aydın'la aynı fikirde olmayan Nihal, hayatında sahip olabildiği tek şeyin muhtaçlara yardım etme özgürlüğü olduğunu düşünür. Zira Nihal için bir varoluş biçimi olan yardım kampanyası, onu yok sayan ve görmezden gelen Aydın'a karşı bir direnme yöntemidir. Ancak "üç kuruşluk bir yardımı bile başkasının parası ile yapmak" (Ceylan, 2014) durumunda kalan Nihal için bu durum dramatik bir ironiye dönüşür.

Nihal: Yaptığıma ne ad koyarsan koy. İster kendini aldatma de ister kadın mantığı. Ama yakamı bırak. Çünkü elimde kalan tek avuntum bunlar artık. Tüm gençliğimi seninle boğuşarak harcadım. Şimdi bu işler sayesinde kendime ve bir şeyler yapabileceğime yeniden inandım. Buradaki kuru yaşantıma anlam katacak bir amaç buldum. Hem de bana gerçekten gurur veren bir amaç. Onun için onu bari bana bırak. (Ceylan, 2014)

Ronald David Laing yaşamları Nihal'e benzer insanları "yutulmuş", "taşlaşmış" ve "kişisizleştirilmiş" birey olarak tanımlar. Öncelikle "yutulma"; kişinin başka insanlarla olan ilişkisinde özerklik ve özgürlüğünü kaybetmesi anlamına gelir. Bu gibi durumlarda kişi daima başka insanlar tarafından kimlik yitimine uğratılır. Öte yandan kimlik yitimi korkusu yaşayan kişi, herhangi

bir kişiyle, şeyle hatta kendisiyle bile ilişkiye girmekten korkar. Laing'in "taşılaşma" kavramı ise eylem özerkliği ve öznelliği olmayan bir o'ya, ölü bir şeye, taşa ve robota dönüşmüş yahut dönüşme sancısı çeken insanı sembolize eder. Bireyin bu konuma düşmesinde, başka insanlarca hislerinin yok sayılması ve nesne gibi görülmesi etkilidir (Laing, 2015: 42, 44-45). Yani insanın tinsel varlığını alaşağı ederek onu taşa dönüştüren de yine öteki insandır. Laing'in "kişiliksizleştirme" kavramı da hemen hemen "yutulan" ve "taşılaşan" bireye yakın bir anlama değerine sahiptir.

Aydın ve Nihal arasında geçen diyaloglardan alınan aşağıdaki kesit Nihal'in zamanla kimliğini ve öznelliğini kaybedişini özetler. Nihal'e göre kendisini şey'leştiren ve silik bir eş, kadın ve en nihayetinde insan olmasının arkasında Aydın vardır. Nihal, "Dediklerimden bir şey anlaşıldı mı ondan bile emin değilim." (Ceylan, 2014) derken Aydın'ın kendisini umursamadığını düşünür. Çünkü Aydın, Nihal'in dünyasında "bencil, kinci, alaycı" olmakla birlikte "eğitilmiş, dürüst, hak gözeten, adil" vb. iyi "erdemleriyle insanı boğan, ezen, küçük düşüren aşağılayan" çelişkili bir imgeye sahiptir.

Nihal: Zamanında çeşitli yöntemlerle ayrılmamızı engelledin. Tamam benim de işime geldi böyle. Gidemedim çok gençtim. Ne cesaretim ne param vardı. Ne de gidecek daha iyi bir yerim. Ama genç, sağlıklı, gururlu ve hayat dolu bir kadının boşluk içinde, can sıkıntısı ve korku içinde eriyip gitmesini görmek hiç mi içini sızlatmadı. İlk yıllarımda korku duyuyordum. Şimdi ise utanıyorum daha çok. En iyi yıllarım uçup gitti. Seninle cebelleşeceğim diye bütün güzel huylarım değişti. Sert, kaba, ürkek, işkilli bir insan oldum. Daha başka ne söyleyeyim. Dediklerimden bir şey anlaşıldı mı ondan bile emin değilim. Ama artık aynı çatı altında olsak da yollarımız ayrıldı. Herkes kendi yolunda yürüsün. Oysa hiç de fena olmayan bir hayatımız olabilirdi. Ama artık çok geç. (Ceylan, 2014)

Nihal'in kişiliğinde olumsuz yönde bir törpülenme yaşandığı ortadadır. Fakat bu durumu sadece Aydın'ın hükmedici ve buyurgan kişiliğine bağlamak yahut olaya sadece bu açıdan bakmak en azından evlilik olgusunun ekonomiyile olan ilişkisinin bazı açmazlarını gözden kaçırmak olur. Paranın insani ilişkileri önemli ölçüde belirlediği bu çağda evlilik gibi ciddi bir kurumun sevgi, aşk, sadakat ve gönül birliği gibi olgular yerine ekonomik kaygılar üzerine temellendirilmesi mutsuzluk, boşanma ve intihar gibi birçok vakayı da beraberinde getirmektedir. Dolayısıyla Nihal'in bir süreden sonra Aydın'dan ayrılmak isteyip ayrılamayışının arka planındaki nedenlerden biri de ona olan ekonomik muhtaçlığıdır. "Zamanında çeşitli yöntemlerle ayrılmamızı engelledin. Tamam benim de işime geldi böyle. Gidemedim çok gençtim. Ne cesaretim ne param vardı. Ne de gidecek daha iyi bir yerim var." diyen Nihal'in maddiyata dayalı güvenlik duvarını yıkamayıp onun yerine hem kadınlığından hem de bireyliğinden ödün vermesi onun kendilik değerlerine yabancılaştığını gösterir. Öte yandan, varlıklı olabilmek adına küçük yaşlardan itibaren zor şartlar altında çalıştığını belirten Aydın, parayı bir çözüm yolu ve insani ilişkilerin belirleyici unsuru olarak görür. Bu yüzden Nihal'in mutlu olamamasını anlamakta güçlük çeker. Çünkü Aydın; parayı, mutluluk ve özgürlük kaynağı olarak kutsar. Bu bağlamda aile olabilmenin ilk adımı sayılan evlilik kurumu, Aydın ve Nihal açısından karşılıklı çıkar ilişkisine dayanan bir sözleşme olarak hayata geçirilir. "Modern toplumlarda bireyler birbirlerinden o kadar ayrı ve tecrit edilmiş durumdadırlar ki sadece birbirlerini belirli amaçlara yönelik araçlar olarak kullanabildikleri zaman temas kurmaktadırlar: İnsanlar arasındaki bağlar çıkara dayanan beraberliklere, tam kişilerin değil özelleşmiş bireylerin beraberliklerine bırakmıştır yerini." (Poppenheim, 2002: 72) Nihal için başarısızlığa uğrayan bu evliliğin arkasında yatan başka bir neden de Aydın'ın ünlü bir tiyatro aktörü olacağı düşüncesidir. Bu nedenler göz önüne alındığında Nihal'in bu evlilikten lüks bir yaşam ve ünlü bir aktör eşi olma gibi bireysel faydayı merkeze alan beklentilerini görmek mümkündür.

Aydın: Ya Nihalciğim! Sen aslında yüreği iyilik dolu, kafası çalışan, mantıklı, sağduyulu bir kadınsın. Söylediğin, yaptığın her şeyde son derece akıllıca. Ha gerçekten böyle! Ama karşımızdakini olduğu gibi görmeyip onu tanılaştırmak sonrada sanki böyle bir Tanrı olabilirmiş de olmuyormuş diye ona kızmak. Bana biraz haksızlık etmiyor musun? Keşke en baştan beri o hayal ettiğin karizmatik başarılı aktör olabilseydim. Ama değilim. Ben basit bir adamım ve işin kötüsü de böyle kalmak istiyorum. (Ceylan, 2014).

Kendini beğenen, insanlara tepeden bakan ve onları acımasızca yargılayan Aydın'ın "Ben basit bir adamım" (Ceylan, 2014) sözleri, oldukça ironik bir durumdur. Öyle ki Aydın, eşine "gururum elvermediği için seni sevdiğimi hiçbir zaman söyleyemiyorum" diyecek kadar kibirlidir. Dahası Nihal ve Necla ile olan hesaplaşması konusunda, Levent Öğretmen ile arkadaşı Suavi'nin evinde yaptığı tartışmada kendisi hakkında yapılan eleştirileri kabullenmez. Levent Öğretmen, Aydın'ı bölgede yardıma muhtaç insanları geçici bir süre otelinde ağırlamadığı için suçlar. İki arasındaki tartışma sınıf çatışmasına dönüşür ve Levent Öğretmen içindeki bütün öfkeyi ve kompleksleri Aydın'ın yüzüne kusar. Ayrıca Levent Öğretmen, Nihal'le otelde yardım kampanyası tertip eder. Fakat Aydın'ın bu etkinlikten haberi yoktur. Programa tesadüfen katılan Aydın, Nihal ile Levent Öğretmen'in samimiyetinden rahatsızlık duyar. Üstelik bazı sorular sorduğu için bu ortamdan Nihal tarafından nerdeyse kovulur. Başına gelen bu gibi olaylar Aydın'ı zenginliğini sosyal ilişkilerinde belirleyici bir güç olarak dayatmaya iter. Dolayısıyla otoriteye dayalı buyurgan söylem, bütün ilişkilerde krize neden olur.

Bu bağlamda Aydın, bir yandan Nihal'in kendisine tanrısal özellikler atfetmesini eleştiriyor gibi gözüke de bir yandan da gururu okşandığı için bu durumdan hoşnut olur. Çünkü evliliklerinin özünde "Efendi-Köle" diyalektiğiyle örtüşen yönler vardır. Bu bağlamda Ceylan, Aydın ile Nihal evliliği özelinde güzel genç kadın ve zengin yaşlı erkek evliliklerini sorunsallaştırır. Çünkü Aydın, Nihal'e karşı daima zengin oluşunu, Nihal'in de buna olan muhtaçlığını ve zaafını öne sürer. Dolayısıyla Aydın, efendiliğini ve eril kimliğini Nihal'in varlığına borçludur. Aydın'ın paraya ve güce dayalı görüşleri ile dayatmacı tavrı zamanla Nihal'le olan ilişkisini bir çıkmaza götürür. Çünkü Nihal, tutsaklığının ve varlık alanına müdahale edildiğinin artık farkındadır. Bu nedenle Aydın'dan tanınma, kabul görme ve saygınlık ister. Bunu, bir taraftan sözle dile getirirken diğer taraftan ise Aydın'dan bağımsız olarak yürütmeye çalıştığı yardım kampanyasıyla gerçekleştirir. Nitekim Hegel'e göre insanın özbilinç olarak ortaya çıkışını sağlayan iki temel olgu bulunur. Bunlar; ötekine karşı kendini kabul ettirme isteği ve bunun gerçekleşmesi uğruna yapılan eylem (Bumin, 2019: 36). Nihal bu hareketiyle filmin sonunda, saygınlığını kaybetme düşüncesine kapılan "efendi" ile yine saygınlık için direnen "köle"nin yer değiştirmesinin önünü açar. Çünkü "Kölelik ve efendilik mutlak roller değildir. Her şeyden önce, özbilincin bu iki taslak biçimindeki figüründen birini benimsemek varoluşsal bir seçim işidir ve hiçbir biçimde önceden belirlenmiş değildir. (...) Köle bağımlı varlık, efendi ise bağımsız varlıktır. 'İşte bu nedenledir ki özbilincin kökeninden söz etmek, zorunlu olarak özbilincin özerkliğinden ve bağımlılığından, efendilikten ve kölelikten söz etmek demektir.' Başka bir deyişle, ilk insan yalnızca bir insan değildir; o ya bir köle ya da bir efendidir. İnsanlar arası ilişkinin tarihi ve yine oradan geçen, insan-doğa ilişkisinin tarihi, aynı nedenle, köle ve efendinin birbirini, karşılıklı olarak, etkilemelerinin tarihi ya da Köle-Efendi diyalektiği şeklinde oluşacaktır." (Bumin, 2019: 46, 37) Bireyleşme sürecinin ardından Nihal'in kendisini, Aydın'a bir özbilinç olarak kabul ettirdiği söylenebilir. Film, Aydın'ın kafasında kurguladığı "Türk Tiyatrosunun Tarihi" adlı eserini "Beni affet." sözleriyle biten tirat eşliğinde yazmaya başlamasıyla sona erer. Her ne kadar muğlak bir son olsa da eserin yazılmaya başlanması, Aydın'ın değiştiğine ve bazı şeyleri olduğu gibi kabullendiğine işaret eder.

Aydın: Artık yaşlandım mı kafayı mı oynattım yoksa başka bir adam mı oldum, nasıl istersen öyle düşün, bilemiyorum. Ama birkaç gündür içime yerleşen yeni adam, gitmeme izin vermiyor. Ne olur sen de gitmemi isteme. Anladım ki artık beni İstanbul'a çağıran bir şey yok. Her yerde olduğu gibi orada da her şey yabancı bana. Bilmeni isterim ki senden başka yakınım yok. Seni her dakika, her saniye özleyorum. Ama gururum elvermediği için seni sevdiğimi hiçbir zaman söyleyemiyorum. Senden ayrılmanın benim için ne derece korkunç, hatta olanaksız olduğunu çok iyi biliyorum, tıpkı artık beni sevmediğini bildiğim gibi. Biliyorum eski günlere dönemeyiz. Gerek de yok buna. Beni bir uşağın gibi bir kölen gibi yanına al ve hayatımıza senin istediğin gibi de olsa devam etmemize izin ver. Beni affet. (Ceylan, 2014)

Nurdan Gürbilek bu kabullenışı felsefi bir sorunsala dönüştüren filmin son sahnesinin yanı sıra Ceylan'ın diğer filmlerindeki buna benzer sekanslar ile Nietzsche'nin "amor fati" (Yazgı Sevgisi) düşüncesi arasında şöyle bir bağ kurar: "Nietzsche amor fati'yi bir yaratıcılık formülü olarak tanımlamıştı. Yaratıcının engeli bir yük gibi görmek yerine, kendini engelden yaratma ısrarı. İleride neyin bir yapıtın parçası olacağını bilemeyiz diyor gibidir, şimdi engel gibi duran şey, yapıta esas besisini belki o sağlayacak. Kadere boyun eğmekten ya da isyandan çok, engellenmişliğin insanı sürüklediği 'bütün bir titrek yeraltı intikam alanı'nın dışına çıkma, 'bütün patlayıcıların en tehlikelisi olan hınç duygusu'ndan uzaklaşma, tepkisel değil yaratıcı bir benlik yaratmanın formülü. Hep aynı olumsuz geçmişi kara kara düşünmek yerine, onun ileride farklı bir biçimde okunabileceği bir anlatı kurmanın formülü. Yaratıcının engeli imkâna çevirecek zamanı olduğuna göre, genç sanatçı için bir kendini yaratma formülü. (...) *Kış Uykusu*'nun klişelere hapsolmuş kibirli Aydın'ından uzağa bir çizginin ancak böyle mi çekilebileceğini söylüyor Ceylan. Yaratmanın darboğaza rağmen değil, darboğazda yaratmak olduğunu mu söylüyor? İdris öğretmenin 'Var mı öyle pat diye hayale ulaşmak'ına (...) bir amor fati direncini mi vermek istiyor? İdris'in 'Herkesin bir tabiatı var tabii, ondan kaçış yok, iş onu kabullenip sevebilmekte'sinde bu mu var?" (2020: 159-160)

Necla da filmdeki yalnız, mutsuz ve anlam arayışı içerisinde olan karakterlerden biridir. O, eşinden ayrıldıktan sonra İstanbul'dan Kapadokya'ya gelerek burada yaşamaya başlar. Çevirmenlik yapan kültürlü bir insan olduğu söylenebilir. Filmdeki en etkin rolü Aydın'la düşünsel bir tartışmaya girişmesidir. Tartışma sonunda Aydın, entelektüel kimliğini sorgulamaya başlar. Oysa Necla'nın gözünde Aydın, nitelikli bir entelektüel değildir. Çünkü o gerçekçi olmaya yanaşmadığı gibi gerçeklerle de yüzleşmekten kaçır. Öte yandan Necla'ya göre Aydın, daha ciddi işler yapması gereken biridir. Ancak kardeşi, alanı olmayan din, din adamları ve Anadolu'daki hayat hakkında yerel bir gazetede köşe yazıları ile ahkâm kesmektedir.⁷ Her halükarda bu yazıların kısır bir döngüden başka hiçbir işe yaramayacağını düşünen Necla, Aydın'ın yazılarındaki üslubunu beğenmediğini de açıkça dile getirir. Ona göre yazılar vıcık vıcık romantizm ve duygu içermektedir. Aydın, daha çok toplum tarafından benimsenen değerleri savunarak kendini güvene alır. Hiç risk almayan bu yazılar, inandırıcılıktan da uzaktır. Necla'nın kendisi hakkında yaptığı genel itibarıyla olumsuz olan bu eleştirilerden Aydın'ın ders çıkardığı muhtemeldir. Çünkü Necla ile konuşmalarından sonra Aydın anne ve babasının mezarını ziyaret eder. Kaldı ki Necla'nın kimi zaman Aydın'ın entelektüel kimliğine, kimi zaman şahsiyetine kimi zaman da onun yazılarına yaptığı eleştiriler onur kırıcı bir dozdadır. Yine de Aydın, yüzüne vurulan eksik ve hatalı yanlarını düzeltme yolunda adımlar atar. Çünkü filmdeki pek çok sahnede Aydın'ın "tutarsız" tutumları göze çarpar. Aydın da bir şeylerin yanlış, hatalı, "bozuk" olduğunun farkındadır kendinde. Bu yüzden dışarıdan gelen uyarıcıların kendisine yardımcı olabileceği düşüncesindedir. Ancak Necla, Aydın gibi kendisi hakkında yapılan eleştirilere anlayış gösterme kabiliyetinden yoksundur. Aydın'a göre ise Necla korkak ve tembelle olduğu için yalnız kalmaya ve sıkılmaya mahkûm olacaktır. Yine Necla'nın asalak gibi yaşadığını ve herkesin onun için bir şeyler yapması gerektiği düşüncesi ile bütün eylem ve söylemleri karşısında herkesin anlayış göstermesini beklemesini olması imkânsız bir durum olarak görür. Aydın'ın kendisi hakkında yaptığı bu eleştirileri sindiremeyen Necla, filmin neredeyse yarından sonrasında gözükmez. Bu durum onun eleştiriler karşısında tahammülsüz oluşuna da işaret eder. Zira bu durum yalnızca Necla için geçerli değildir. Nihal ve Aydın da suçu ya da hatayı ekseriyetle başkalarında arayan,

⁷ Bu noktada Aydın, İslam'ın yüksek kültür ve medeniyet dini olduğuna inanır. Dinle bir problemi olmadığı gibi dert edindiği nokta din adamlarının çoğunlukla İslam dinine yaraşmayan bir yaşam biçimine sahip olmalarıdır. Köşe yazılarında daha çok görevini hakkıyla yerine getiremeyen din adamlarını (Hamdi örneğinde olduğu gibi) eleştirir. Necla bağnaz bir düşünce ile Aydın'ın camiye ve anne babasının mezarını ziyarete gitmediği için din adamlarını da eleştirmeye hakkı olmadığını savunur. Ancak Aydın bu konuda daha sağduyulu davranarak din adamlarını eleştirmenin camiye gidip gitmemekle alakalı olmayacağını belirtir.

birbirleriyle ve çevreyle bütünlüklü bir intibak kuramayan, dış dünyadan ziyade kendi içlerinde yaşayan karakterlerdir.

Necla'nın Aydın'la olan tartışmasında sağlıklı bir ruh hâline sahip olmadığı söylenebilir. Eşinden ayrılarak derin bir boşluğa ve yalnızlığa gömülen Necla'nın yaşamı gittikçe anlamsız ve değersiz hâle gelir. O, sorunu kendi davranışları ve mizacında aramak yerine, kolayı tercih ederek dışsal nedenleri hedef tahtasına koyar.

Necla: İstanbul gibi bir yeri bırakıp da buraya, yanınıza yerleşmeyi nasıl kabul ettim, nasıl böyle bir şey yaptım. Hala inanmıyorum. Bu uyuşuk yerde ruhum karardı gitti ya.⁸ (Ceylan, 2014).

Esasında Necla'nın problemi mekân ya da kişilerden çok içine düştüğü boşluk ve değer kaybıyla ilgilidir. O, ruhsal olarak bu hâldeyken İstanbul'da da olsa yine boğulup sıkışacaktır. Bu nedenle Necla, hem zihnen hem de vicdanen rahatlamak adına "kötülüğe karşı koymamak" felsefesine sığınır. Bu bir bakıma yaşamına anlam katma çabasını sembolize eder. Sığındığı düşüncenin temelinde ise kötülük yapan birine engel olmak yerine onun yaptığı şeyin kötü olmasının farkına varabilmesini sağlamak yatar. Necla'nın bu görüşünün arka planında, eşiyile ayrılmasının pişmanlığı da vardır. Düşüncesine göre, eşinin ona istediği kadar kötü muamele yapması durumunda, sessiz kalıp idare etmek en makul olanıdır. O, bu yolla eşini düzeltebileceğine ve yaptığı hatayı fark ettireceğine inanır. Yine felsefesine sığınarak suçlu olan eşini bağışlamayı ve ona dönmeyi de arzular. Ancak Necla'nın bu düşünceleri Nihal ve Aydın tarafından saçma olarak bulunur.

Necla: Şu küçük çok anlamlı iğneleyici sözler... Küçük alaycı dudak kıvrımları... Nasıl da bıkmışım, nefret etmişim... Şimdi daha iyi anlıyorum. Necdet'ten af dileme isteğimin ardında yatan asıl neden belki de hepimizden, tüm bunlardan kurtulmak istememden başka bir şey değil. Şimdi daha iyi anlıyorum. (Ceylan, 2014).

Necla'nın Nihal ve Aydın'a karşı beslediği bu düşünceler, esasında diğer iki karakterin de zihinlerini meşgul eden şeylerdir. Bu bağlamda iletişim sorunu yaşayan her üç karakter de memnuniyetsiz, bencil, kendi doğrularıyla yaşayan ve birbirlerine tahammül edemeyen mizaçlarıyla aynı mekânda birbirlerine yabancı olarak yaşarlar.

Özellikle Aydın'ın içerisinde bulunduğu yabancılaşma durumu ve çevresiyle olan uyumsuzluğu, onda bulunduğu fiziksel mekânı yaşanılır kılamama sorununa yol açar. Bu durum zamanla Aydın'ın aidiyetsiz ve yersiz yurtsuz bir karaktere dönüşmesini beraberinde getirir. Martin Heidegger, çevre/yeryüzü ile dünya kavramlarının farklı anlam alanlarına sahip olduklarını belirtir. Heidegger, çevrenin yahut yeryüzünün hiçbir şeye zorlanılmadan, yorulmasız ve emeksiz var olduğunu ifade eder. Dünyanın ise aksine yeryüzünde kurulan bir olgu olduğunu söyler. Ancak ona göre dünyayı; düşünen, soru soran, farkında olan ve kısaca "otantik olma" edimine sahip insan kurabilir. İnsan bilincinden doğan bu dünyanın görünür kılındığı en iyi yer ise insanla yaşıt olan sanat eseridir (2011: 40). Bu bağlamda *Kış Uykusu*, varlık şartlarını oluşturmada ve kendine yurt edinmede sorun yaşayan karakterler etrafında yoğunlaşır. Karmaşık bir duygu değerine sahip, insanlarla ve dünyayla problemi olan Aydın, bu karakterlerin en başta gelenidir. Aydın, varoluşsal anlamda kendine ve çevresine yalıtık bir karakterdir. Yalom, böylesi bir mizaca sahip kişilerin kendisi ve başkasıyla arasında kapatılamayan büyük bir boşluğun olduğunu söyler (2014: 553). Aydın'ın kendine ve çevresine yabancı olmasının arkasındaki nedenlerden biri tiyatro aktörü olması olabilir. Laing'in ifadesiyle belirtmek gerekirse Aydın, ikili ilişkilerinde daha çok "sahte benlik"le orada bulunur. Cüceloğlu, görünüşü ile gerçeği aynı olmayan, görünüşü başka, aslı başka olan şeyler için "mış gibi" ifadesini

⁸ Merkezde (İstanbul) yaşayan Aydın, Nihal ve Necla için taşra; darlık, boğuntu, kasvet, tekdüzelik, kenarda kalmışlık, gerilik, bağınazlık, kavruklu, güdüklük... gibi imgeler taşır. Öte yandan Tanıl Bora aynı taşranın saflık, samimiyet, sıcaklık, sahicilik-otantiklik, sükunet, asudelik,.. gibi anlamlar da taşıdığını belirtir. Taşranın sağaltan ve dinginleştiren bu kimliğine, Ceylan'ın filmlerinde pek rastlanmaz.

kullanır (2017: 19). Aydın'ın "mış gibi" yaşamının farkına varan Nihal, onun ikinci bir maskeye sahip olduğunu Aydın ile aralarında geçen şu diyalogda dile getirir:

Aydın: Bizim gençliğimiz kuru geçti Nihal. Mutlu olmayı bilemedik. Belki bu yüzden mutlu etmeyi de. Ama dediğim gibi. Kötü bir niyetimiz yoktu. Hiçbir kötü niyetimiz yoktu. İyi niyetlerle, masum, temiz hayallerle çıktık yola. Daha iyi bir yaşam, daha iyi bir toplum istedik. (Ceylan, 2014)

Nihal: Kusura bakma ama sana inanmıyorum. Çok dinledim bunları. Sahnede değilsin artık. Yapma lütfen. Herkes iyi niyetlerle yola çıkıyor. (...) O yüzden bunların bir anlamı yok. Bu romantik laflar bana komik geliyor artık. Şimdi böyle konuşmaya başladığın zaman sadece istediğini elde etmek için iki numaralı taktiğe geçiyormuşsun gibi geliyor o kadar. Benden gerçekten ne istediğini ise hiçbir zaman anlayabilmiş değilim. (Ceylan, 2014)

Nihal'in vermiş olduğu tepkiye bakılırsa onun açısından Aydın'ın hiçbir sahiçiliği kalmamıştır. Öte yandan Aydın'ın da Nihal'le aralarındaki problemlerle yüzleşmek yerine onlardan kaçmayı tercih ettiği söylenebilir. Esasında modern çağda Aydın ile Nihal'in köksüz ve ruhsuz evliliklerinin birçok benzeri vardır. Ceylan, kendisiyle yapılan söyleşilerde Aydın'ın yanlış anlaşılıp acımasızca ötekileştirildiğini dile getirir: “[Oysaki] Aydın aslında iyi bir insan. O da hepimiz gibi isteği dışında fırlatıldığı bu dünyada bir şekilde hayatta kalmaya çalışıyor. Bu karakteri tabii ki eleştirdiğimiz birtakım özelliklerle donattık ama direkt olarak suçladığımız söylenemez. Aslında tüm karmaşasıyla hepimiz gibi bir insan yaratmak istedik. Aydın'ın marjinal bulunup ötekileştirilmesi isteyeceğimiz bir şey değil. Onu hepimizde var olabilecek ama ancak yeterince dürüst ve açık olabilsek ve aynısını belli durumlarda ben de yapabilirdim diyebileceğimiz davranışlarla donatmaya çalıştık.” (Küçüktepepınar, 2016: 243)

Yurtsuzlaşan ve bastığı zeminin kaydığını fark eden Aydın için anlam değerleri bir bir yıkılmaktadır. Hiçbir yere ait olamama düşüncesi, onu Nihal'e yaklaştırır. Aydın için Nihal artık sığımlacak ve tutunulacak tek yerdir. Aydın'ın yer'le olan bu problemi elbette dünyanın ontik yapısıyla ve ontolojik güvensizlikle ilintili bir durumdur. Diğer taraftan yurtsuzluk ve tutunamama, Ceylan'ın çoğu erkek karakterine sirayet eden bir yazgıdır. Zira o, “Bir yere yerleşebilenleri değil, esas yerleşemeyenleri anlatacağımı daha *Kasaba*'da hissettirmişti. Saffet'in sorusu (“Gitmek istemekte kötü olan ne?”) *Uzak*'ta Yusuf'un (“Hep siz mi gezeceksiniz bu dünyayı ya, biraz da biz gezelim”), *Ahlat Ağacı*'nda Hatice'nin (“İnsan neden en yakınındaki hayatı seçip onu yaşamak zorundaki?”, Hep siz mi gideceksiniz, biraz da biz gidelim”) cümlelerinde yankılanır.” (Gürbilek, 2020: 150) Aydın da yaşadığı çevreyle ve dünyayla arasındaki çatlağı fark eder ancak bir kaçış mekânı olarak gördüğü İstanbul'a gitme cesaretini gösteremez. O, bu dünyada bir göçebe ve yurtsuz oluşunu şu cümleleriyle itiraf eder: “Anladım ki artık beni İstanbul'a çağıran bir şey yok. Her yerde olduğu gibi orada da her şey yabancı bana.”

Ceylan'ın karakterleri kasabadan büyükşehre göçer (*Uzak*) veya kırsal kökenlerine geri döner (Mayıs Sıkıntısı), yabancı topraklara uzun süreli keşif gezileri yapmaya kalkışır (Bir Zamanlar Anadolu'da) veya uzak yerlere yerleşirler (İklimler, Kış Uykusu) fakat nerede olurlarsa olsunlar, kendilerini nerde bulurlarsa bulsunlar memnuniyetsiz, inançsız, hayal kırıklığına uğramış, yerinden edilmiş bir haldedirler ve her zaman olduklarından başka bir yer sinemasıdır. (Diken vd., 2018: 17)

Kış Uykusu'nda yer edinme ve kendine dünya kurma sancısı çeken yalnızca Aydın değildir. Nihal ve Necla da İstanbul'dan sonra Kapadokya'da yaşamakta zorlanırlar. Bu durum Ceylan'ın filmlerinde merkez-taşra karşıtlığı olarak sıkça işlenir. Filmlerde karakterler ya taşradan büyükşehre ya da *Kış Uykusu*'nda olduğu şekliyle merkezden taşraya dönerler. Nurdan Gürbilek, Ceylan'ın sinemasındaki geriye dönen bu karakterler ile yönetmenin yaşamı arasında biyografik bir bağ kurar. Bir tür “eve dönüş” izleği oluşturan bu olgu, Ceylan'ın filmlerinde kurucu bir işleve sahiptir. Ona göre Ceylan, “Kahramanlarını sadece gidenlerden değil, dönenlerden de seçti. Mayıs Sıkıntısı'nda Muzaffer film çekmek için kasabaya döner. (...) Ahlat Ağacı'nda Sinan öğretmen okulunu bitirdikten sonra, çantasında yayımlanmayı bekleyen bir kitapla Çan'a döner. (...) Ceylan'ın kendi yaratıcı

başlangıcının da kurucu bir hareketi olmuş gibidir eve dönüş. Ceylan'ın kendisi de Koza'da, Kasaba'da, Mayıs Sıkıntısı'nda film çekmek üzere çocukluğunun bir bölümünün geçtiği kasabaya döner." (2020: 150) Bu durum zorunda kalmayı da içinde barındırır. Romantik bir kaçış tavrıyla gidilen yerlerde, karakterler hayal ettikleri yaşamı kuramazlar. Çünkü gidilen yere kimi zaman bilerek kaçılır kimi zaman da mücbir sebep (öğretmen, doktor vb.) götürür. Ancak her hâlükârda Ceylan'ın *Kuru Otlar Üstüne* filmi üzerine yapılan bir söyleşide belirttiği gibi "Hayatımızdan memnun değilsek nerede olursak olalım, başka yerde mutlu olabileceğimiz avuntusu bize iyi gelir."⁹ düşüncesi kendini hissettirir. Nitekim kendi aile ve çevresiyle intibak kuramayan *Ahlat Ağacı*'ndaki Sinan'ın ünlü bir yazar olma arzusu, onun başka yer arayışının temel motivasyon kaynağıdır. Yine *Kuru Otlar Üstüne* filminde, Erzurum'un bir köyünde görev yapan İstanbullu resim öğretmeni Samet'in: "Ya şuralardan bir s...r olup gidebilsem. Hiçbirinin suratını görmeyeceğim bir daha hayat boyu da. (...) Herkes birbirine g...e derdinde burada. Milletın ruhu kararımış oğlum sıkıntından baksana. (...) Ulan nerelere düştük. Kimlerin içinde yaşıyoruz. Nereden tanıdık bu insanları. Nasıl bulaştık bu mesleğe." (Ceylan, 2023) söylemleri de bulunduğu yerle olan probleminin dışavurumudur. Tayin olduğu yere geldiği ilk günden beri tekrar İstanbul'a dönme düşüncesi her ne kadar Samet Öğretmeni kamçılansa da İstanbul'a döndüğünde de aynı uyumsuzluğun kışkacı altına girmesi muhtemeldir.

Filmde Nihal ve Necla'nın eleştirileri sayesinde kendi içine yönelen ve iç benliğiyle hesaplaşan yalnızca Aydın'dır. Filmin sonunda Nihal'den af dileyerek onun istediği gibi bir adam olmaya yönelen Aydın, bir sanatkarın kolaylıkla terk edemeyeceği şeyi yani gururunu bir yana bırakır ve sanat eseri (Türk Tiyatrosunun Tarihi) aracılığıyla kendine yeni bir dünya kurmaya adım atar.

Sonuç

Sanat, yapıp eden bir varlık olan insanın bilinciyle hareket etmesinden bu yana var olagelen bir etkinliktir. Görüntü-hareket-anlam ilişkisine dayanan ve "7. Sanat" olarak bilinen sinema da insana dair hâllerin görünür kılındığı mecralardan biridir. Bu bağlamda insan, sanatı aracılığıyla kendi dünyasını kurarken, kurduğu dünyanın merkezine de kendisini ve "varlık şartlarını" koyar. Bu, sanatın insanı anlama ve anlamlandırma imkânına işaret eder. Bu anlamda *Kış Uykusu*, sanatın imkânları sayesinde insani değerlerin, tutumların, ilişkilerin gerçekliğe uygun bir şekilde ortaya konulduğu bir filmidir.

Filmleri hakkındaki söyleşilerinden hareketle Ceylan'ın, insan algısının ve anlayışının tek boyutlu olmadığı anlaşılır. Onun karakterleri, hem *Kış Uykusu* özelinde hem de filmlerinin geneli göz önüne alındığında idealist ve kötücül yanlarından âri değildir. Çünkü Ceylan, ne modern ne de postmodern dönemin böyle bir insan gerçekliğine sahip olmadığını farkındadır. Nitekim aksi bir durum insan tabiatına aykırıdır. Ancak sanat tarihine bakıldığında insanın iyi yönlerinin olabileceği gibi kötü yönlerinin de olduğu genellikle ıskalanmış ya da görmezden gelinmiştir. Bu bağlamda Ceylan, *Kış Uykusu* filmindeki insanları ve insani ilişkileri, madalyonun her iki tarafının da görülebileceği şekilde kurgular. Zira başta Aydın Bey olmak üzere her biri, tekipleştirmeye imkân sunmayan karakterlerdir.

Ceylan, filmde Aydın üzerinden ilerlemek kaydıyla karakterlerin kendi düşüncelerini, tavırlarını ve hesaplarını ortaya koyabileceği ortamlar oluşturur. Karakterler bir yandan birbirleriyle hesaplaşırken diğer yandan da kendi zayıflıklarıyla ve zaaflarıyla yüzleşmek zorunda kalır. Aydın'ın eşi Nihal'le ve kardeşi Necla ile aralarındaki tartışmalarda, Nihal'in yardım kampanyası sürecinde, İmam Hamdi'nin ev sahi Aydın'la olan ilişkisinde, Nihal'in İmam Hamdilere götürdüğü parayı kardeşi İsmail'in yakma olayında, Levent Öğretmen'in Aydın'a olan öfkesini kusmasında vb. olaylarda kimin haklı kimin haksız; kimin dürüst kimin ikiyüzlü olduğu belirsizdir. Çünkü bir olayda

⁹ <https://x.com/eyupkaanyoksu/status/1673273780989222912?t=rJ94qfLF6MwtCK94HaKEIA&s=19>

hak verilen karakter diğer bir olayda beklenmedik bir davranışla izleyiciyi şaşırtır. Dolayısıyla Ceylan, kendi karakterlerine tarafsız yaklaşmadığı gibi izleyicinin de taraf tutmasının önünü tıkar. Böylece muğlak sonu, sinema estetiğine dönüştüren Ceylan, insan gerçekliğine de dirsek temasında bulunur.

Sonuç itibarıyla filmin konusuna bakıldığında öyle soyut, olağanüstü, insan ve toplum hayatından kopuk meseleler değildir. Günlük yaşamda sıkça karşılaşılan olaylar işlenmiştir. Ancak filmin şiirselliği, diyalogların estetikliği ve görsel tekniklerin kuvveti hem karakterleri derinleştirmiş hem de anlatılanları girift bir yapıya dönüştürmüştür. Bütün bu parametreler sayesinde filmdeki karakterlerin, insan gerçekliğini yansıtmada oldukça mesafe kat ettiği söylenebilir.

Kaynakça

Yazılı Kaynaklar

- Adler, Alfred (2011). *Yaşamın Anlam ve Amacı*. (Çev. Kâmuran Şipal), İstanbul: Say Yayınları.
- Akyıldız, Hüseyin (1998). Bireysel ve Toplumsal Boyutlarıyla Yabancılaşma, *Süleyman Demirel Üni. İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, S 3, Güz, s. 163-176.
- Atam, Zahit (2015). Kış Uykusu': Samimiyet Testi, *Türk Film Araştırmalarında Yeni Yönelimler 11*. (hzl. Deniz Bayrakdar), 1. baskı, s. 77-89, İstanbul: Bağlam Yayınları.
- Aytaç, Senem vd. (2016). Nuri Bilge Ceylan'la "Kış Uykusu" üzerine. *Söyleşiler/Nuri Bilge Ceylan* (drl. Mehmet Eryılmaz), 2. baskı, s. 243-248, İstanbul: Norgunk Yayıncılık.
- Bora, Tanıl (2016). *Taşraya Bakmak*. 7. baskı, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Bumin, Tülin (2019). *Hegel*. 7. baskı, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Ceylan, Nuri Bilge (2014). *Kış Uykusu*.
- Ceylan, Nuri Bilge (2023). *Kuru Otlar Üstüne*.
- Cüceloğlu, Doğan (2017). *Mış Gibi' Yaşamlar*. 16. baskı, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Çamlıbel, Cansu (2016). Twitter başkalarını suçlama arenasına döndü, *Söyleşiler/Nuri Bilge Ceylan* (drl. Mehmet Eryılmaz), 2. baskı, ss. 243-248, İstanbul: Norgunk Yayıncılık.
- Davey, Nicholas (2010). Giriş, *Böyle Buyurdu Zerdüşt*. (Çev. Murat Batmankaya), İstanbul: Say Yayınları.
- Diken, Bülent vd. (2018). *Nuri Bilge Ceylan Sineması/Türkiyeli Bir Sinemacının Küresel Hayal Gücü*. (Çev. Ahmet Nüvit Bingöl), 1. baskı, İstanbul: Metis Yayınları.
- Dinçkök, Ayşegül (2016). İnsan Ruhu Hakkında Mars'tan Daha Az Şey Biliyoruz, *Söyleşiler/Nuri Bilge Ceylan* (drl. Mehmet Eryılmaz), 2. baskı, s. 249-259, İstanbul: Norgunk Yayıncılık.
- E. Aytakin, Pelin (2015). Nuri Bilge Ceylan Sinemasının Anlatısal Dönüşümü: Fotoğrafik Anlatımdan, Öyküsel Anlatıma, *Selçuk İletişim*, 9 (1), s. 247-265.
- Eco, Umberto (2012). *Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti*. (Çev. Kemal Atakay), 6. baskı, İstanbul: Can Yayınları.
- Eco, Umberto (2016). *Açık Yapıt*. (Çev. Tolga Esmer), 3. baskı, İstanbul: Can Yayınları.
- Erdem, Mehmet (2016). Piyasa Acımasız ve Demirden Yasalarla İşliyor, *Söyleşiler/Nuri Bilge Ceylan* (drl. Mehmet Eryılmaz), 2. baskı, s. 28-31, İstanbul: Norgunk Yayıncılık.
- Eryılmaz, Mehmet (2016). Sunuş, *Söyleşiler/Nuri Bilge Ceylan* (drl. Mehmet Eryılmaz), 2. baskı, s. 9-16, İstanbul: Norgunk Yayıncılık.
- Frankl, Victor E. (2018). *İnsanın Anlam Arayışı*. (Çev. Selçuk Budak), İstanbul: Okuyan Us Yayınları.

- Frisby, David (2017). Sunuş-Georg Simmel-İlk Modernite Sosyoloğu, *Modern Kültürde Çatışma*. (Çev. Tanıl Bora-Utku Özmakas-Nazile Kalaycı-Elçin Gen), s.9-51, 11. baskı, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Giddens, Anthony (2014). *Modernite ve Bireysel Kimlik*. 2. baskı, İstanbul: Say Yayınları.
- Gürbilek, Nurdan (2020). *İkinci Hayat*. 1. baskı, İstanbul: Metis Yayınları.
- Heidegger, Martin (2011). *Sanat Eserinin Kökeni*. (Çev. Fatih Tepebaşılı), İstanbul: De Ki Yayınları.
- Jung, C. G. (2010). *İnsan Ruhuna Yöneliş*. (Çev. Engin Büyükinallı), İstanbul: Say Yayınları.
- Kanter, M. Fatih (2011). Tefik Fikret ve Ahmet Haşim'in Şiirlerinde Ütopya, *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 6/3 Summer, p. 963-972 TURKEY.
- Kiyarüstemi Abbas* (2018). *Abbas Kiyarüstemi ile Sinema Dersleri*. (hızl. Paul Cronin, çev. Pelin Arda), İstanbul: Redingot Kitap.
- Kural, Nil (2016). Gerçekliği ortaya çıkan eserde aramak, *Söyleşiler/Nuri Bilge Ceylan* (drl. Mehmet Eryılmaz), 2. baskı, s. 243-248, İstanbul: Norgunk Yayıncılık.
- Küçüktepepınar, Esin (2016). Kültürümüzde bazı temel eksiklikler var, *Söyleşiler/Nuri Bilge Ceylan* (drl. Mehmet Eryılmaz), 2. baskı, s. 243-248, İstanbul: Norgunk Yayıncılık.
- Laing, Ronald David (2015). *Bölünmüş Benlik*. (Çev. Ergün Akça), 2. baskı, İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- Mengüşoğlu, Takiyettin (2015). *İnsan Felsefesi*. İstanbul: Doğu Batı Yayınları.
- Özbudun, Sibel vd. (2008). *Yabancılaşma Ve...* 1. baskı, Ankara: Ütopya Yayınları.
- Özyurt, Olkan (2016). Fotoğraf Çekmek Benim İçin Terapi Gibi, *Söyleşiler/Nuri Bilge Ceylan* (drl. Mehmet Eryılmaz), 2. baskı, s. 130-134, İstanbul: Norgunk Yayıncılık.
- Poppenheim, Fritz (2002). *Modern İnsanın Yabancılaşması*. (Çev. Salih Ak), Ankara: Phoenix Yayınları.
- Sayar, Kemal (2020). *Yavaşla*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Tarkovski, Andrey (2017). *Mühürlenmiş Zaman*. (Çev. Mazlum Beyhan), 4. baskı, İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Walter, François (2020). *Kış: Bir Mevsimin Tarihi*. (Çev. Nihan Özyıldırım), 1. baskı, İstanbul: Sel Yayınları.
- Yalom, Irvin (2014). *Varoluşçu Psikoterapi*. (Çev. Zeliha İyidoğan Babayiğit), 2. baskı, İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- Yücel, Fırat (2016). Gerçek, Sakladığımız Tarafı, *Söyleşiler/Nuri Bilge Ceylan* (drl. Mehmet Eryılmaz), 2. baskı, s. 145-159, İstanbul: Norgunk Yayıncılık.

Elektronik Kaynaklar

(Erişim tarihi: 07.04.2020). Sanki her şey kendiliğinden oluyor gibi..., http://www.nuribilgeceylan.com/movies//uzak/press_sonsuzkare.php, *Sonsuzkare Dergisi*, Mayıs 2003, S 1.

(Erişim tarihi: 30.12.2024).

<https://x.com/eyupkaanyoksu/status/1673273780989222912?t=rJ94qfLF6MwtCK94HaKEIA&s=19>

CANLANDIRILAN NASRETTİN HOCA FIKRALARININ 5. SINIF ÖĞRENCİLERİNİN DEYİM VE ATASÖZLERİNİ ÖĞRENME BECERİLERİNE ETKİSİ: DENEYSEL BİR ÇALIŞMA

*THE EFFECT OF ANIMATED NASRETTIN HODJA JOKES ON 5TH GRADE STUDENTS'
ABILITY TO LEARN IDIOMS AND PROVERBS: AN EXPERIMENTAL STUDY*

Yücel ASLAN

Manavgat Gevher Nesibe Özel Eğitim
Uygulama Okulu

Özel Eğitim Öğretmeni

yuceledb@gmail.com

ORCID ID: 0002-0002-6196-6584

Makale Geliş Tarihi

Article Arrival Date
25.04.2024

Makale Kabul Tarihi

Article Accepted Date
31.12.2024

Makale Yayın Tarihi

Article Publication Date
31.12.2024

Araştırma Makalesi

Research Article

Atf: Aslan, Yücel (2024).

“Canlandırılan Nasrettin Hoca Fıkralarının 5. Sınıf Öğrencilerinin Deyim Ve Atasözlerini Öğrenme Becerilerine Etkisi: Deneysel Bir Çalışma”, *Uluslararası Yunus Emre Sosyal Bilimler Dergisi*, 10, s. 61-69.

Citation: Aslan, Yücel (2024). “The Effect of Animated Nasrettin Hodja Jokes On 5th Grade Students’ Ability to Learn Idioms and Proverbs: An Experimental Study”, *International Journal of Yunus Emre Social Sciences*, 10, pp. 61-69.

Özet

Bu çalışmada, canlandırılan Nasrettin Hoca fıkralarının 5.sınıf öğrencilerinin deyim ve atasözlerini öğrenmelerine etkisinin ortaya konması amaçlanmıştır. Araştırmaya Antalya/Manavgat’ta bir devlet okulunda 5.sınıfta eğitim-öğretime devam eden 44 öğrenci, gönüllü katılmış; 22 öğrenci kontrol, 22 öğrenci deney grubunu oluşturmuştur. Kontrol ve deney grupları oluşturulurken 4.sınıf mezuniyet ortalamaları ile 5.sınıf not ortalamalarına bakılmış ayrıca Türkçe öğretmenlerinin görüşlerine başvurulmuştur. Seviyeleri birbirine yakın öğrencilerin olduğu sınıflar, kontrol ve deney grupları olarak seçilmiştir. 3 aşamalı çalışmanın I. aşamasında kontrol ve deney gruplarına ön test uygulanmış, II. aşamasında deney grubunda canlandırılan Nasrettin Hoca fıkralarıyla deyim ve atasözleri kazandırılmaya çalışılırken kontrol grubunda ise deyim ve atasözleri geleneksel öğretim yöntemiyle anlatılmıştır. III. aşamasında çalışmanın sonunda kontrol ve deney gruplarına son test uygulanmıştır. Çalışma, sınıf ortamında 10 hafta sürmüştür.

Ön-son test verilerinin elde edilmesinde uzman heyetinin görüşleri doğrultusunda hazırlanan, 10 sorudan oluşan çoktan seçmeli test kullanılmıştır. Veriler, bağımlı ve bağımsız gruplar t testleriyle analiz edilmiş; analiz sonucunda kontrol grubu ön-son test sonuçları arasında istatistiksel olarak anlamlı bir fark oluşmadığı, deney grubu ön-son test sonuçları arasında ise istatistiksel olarak anlamlı bir fark olduğu görülmüştür. Bu bağlamda, canlandırılan Nasrettin Hoca fıkralarının 5. sınıf öğrencilerinin deyim ve atasözlerini öğrenmelerine olumlu etkisinin olduğu söylenebilir.

Anahtar Kelimeler: Fıkra, Nasrettin Hoca, Deyim, Atasözü, Canlandırma.

Abstract

This research aims to reveal the effect of animated Nasreddin Hodja jokes on 5th grade students' learning of idioms and proverbs. 44 students studying in the 5th grade at a public school in Antalya/Manavgat participated in the research voluntarily; 22 students constituted the control group and 22 students constituted the experimental group. While creating the control and experimental groups, 4th grade graduation averages and 5th grade grade averages were taken into consideration, and the opinions of Turkish teachers were consulted. Classes with students whose levels were close to each other were selected as control and experimental groups. In the first phase of the 3-stage study, a pre-test was applied to the control and experimental groups, In the second stage, idioms and proverbs were taught in the experimental group through animated Nasrettin Hodja jokes, while in the control group, idioms and proverbs were explained with the traditional teaching method. In the 3rd stage, a post-test was applied to the control and experimental groups at the end of the study. The study lasted 10 weeks in a classroom environment.

A multiple choice test consisting of 10 questions, prepared in line with the opinions of the expert panel, was used to obtain pre-post test data. Data were analyzed with dependent and independent groups t tests; as a result of the analysis, it was seen that there was no statistically significant difference between the pre-post test results of the control group, but a statistically significant difference occurred between the pre-post test results of the experimental group. In this context, it can be said that the animated Nasreddin Hodja jokes have a positive effect on 5th grade students' learning of idioms and proverbs.

Keywords: Joke, Nasreddin Hodja, Idiom, Proverb, Animation.

Giriş

Öğrencinin ana dilini doğru kullanmasını amaçlayan Türkçe dersinde bu amaca ulaşılabilmesi için öğrencilere Türkçenin en güzel edebi metinleri sunulmalıdır (Karakuş, 2010: 34). Bu metinlerin başında fıkra türü gelmektedir. “Fıkra, malzemesi dile dayanan sözlü edebiyat mahsulleri arasında şekil ve muhteva bakımından kendine has karaktere sahip müstakil edebi bir türdür.” biçiminde tanımlanmıştır (Yıldırım, 1999: 1). Fıkralar, sözlü edebiyatın kısa, özlü, nükteli ve güldürücü türüdür (Elçin, 1997: 566). Kısa ve özlü bir yapıya sahip olan fıkralar, okuyanı ve dinleyeni sıkmadan eğlendirerek sezdirme yoluyla düşünmeye sevk eder. Düşünceleri edebi zevk imbiğinden geçirerek kültürün gelecek kuşaklara aktarılmasına yardımcı olur (Güleryüz, 2003: 166). Dilin etkin kullanılma ve kültürün gelecek kuşaklara aktarılma işlevini yerine getiren fıkralar, bu işlevini içeriğinde barındırdığı deyim ve atasözleri vasıtasıyla yapar.

Anlatmaya dayalı türler arasında yer alan fıkralar içinde Nasrettin Hoca tipine bağlı fıkralarda deyim ve atasözleri önemli yer tutar (Emeksiz, 2013: 330). Türk milletinin kültür hafızasında ortak bir değere sahip olan Nasrettin Hoca; zekâsıyla sorunları çözen, insanı güldürürken düşündüren, söz dağarcığıyla dilimize ve kültürümüze zenginlik katan bir kişiliktir. Bir fıkra üstadı olarak Nasrettin Hoca, fıkralarıyla Türk kültürünün ve Türkçenin önemli hazinelerinden biridir. Geçmişten günümüze çağları aşarak gelen Nasrettin Hoca ve fıkraları; edebiyatta, sanatta, halk inanışlarında varlığını korumayı başarmıştır. Nasrettin Hoca, fıkralarıyla 13. yüzyıldan günümüze kadar sesini geniş bir coğrafyada duyuran Türk filozofudur. Nasrettin Hoca, Türk ulusunun yaratıcılığını, zekâsını, hazırcıcağını temsil eden fıkra tipidir. Özlü sözlerinde kullandığı deyim ve atasözleriyle kalıcı ve eğitici mesajlar vermiştir. Nasrettin Hoca fıkraları Türkçenin söz varlığı açısından önemli bir yere sahip olup Nasrettin Hoca fıkralarında yer alan deyim ve atasözleri varlıklarını koruyarak günümüze kadar gelebilmişlerdir. Sakaoğlu ve Alptekin (2009: 131-137), Nasrettin Hoca fıkralarının deyim ve atasözü dünyamıza büyük katkılar sunduğunu ifade etmişlerdir. Türkçenin söz varlığında Nasrettin Hoca fıkralarının etkisi büyük olduğundan Nasrettin Hoca fıkralarının ders kitaplarında daha fazla yer alması ve bu fıkralardaki deyim ve atasözlerinin öğrencilere kazandırılması gerekmektedir. Türk milleti, olayları Nasrettin Hoca'nın dilinden ifade etmiş; onun zekâsıyla olayları çözümlenmeye çalışmıştır. Bu durum, Nasrettin Hoca'nın şahsiyetinde şekillenen Türk halk düşüncesinin yansımasının bir sonucudur. Nasrettin Hoca fıkralarında geçen olay örgüsünün sonuç kısmında kullanılan deyim ve atasözleriyle Türk halkının düşüncesi ve dünya görüşü ortaya konulmuştur.

Türkçe Sözlük'te (TDK, 2023) atasözü, “Anonim özellik taşıyan, atalardan kaldığı kabul edilen ve toplumun yüzyıllar boyunca geçirdiği gözlem ve denemelerden, ortak düşünce, tutum ve davranışlarıyla dünya görüşünden oluşan, genel kural niteliğindeki kısa, özlü, kalıplaşmış söz” olarak tanımlanmaktadır. Deyimler de atasözleri gibi kısa, özlü ve sözlü anlatım araçlarıdır. Elçin (1986: 642), deyimleri “Deyimler, asıl anlamlarından uzaklaşarak yeni kavramlar meydana getiren kalıplaşmış sözlerdir. İki veya daha çok kelimedenden kurulu bir çeşit dil ifadesi olan bu sözler, duygu ve düşüncelerimizi dikkati çekecek biçimde anlatan isim, sıfat, zarf, basit ve birleşik fiil görünüşlü gramer unsurlarıdır.” şeklinde tanımlamaktadır.

Deyim ve atasözleri, bir toplumun sosyal ve kültürel değerlerini yansıtan, verilmek istenen mesajı en etkili biçimde vermede kullanılan dil unsurlarıdır. Türk kültürünün benimsenmesi, anlama ve anlatma becerilerinin öğrencilere kazandırılması için deyim ve atasözlerinden faydalanmayı zorunlu kılmaktadır. Milli kimliğin önemli göstergelerinden olan deyim ve atasözleri, zengin anlam içeriğinden dolayı anlama ve anlatma becerisine katkı sunduğu gibi kültürü yansıtmaya bakımından dilini konuştuğumuz topluma ait olma duygusunun gelişmesini de sağlar (Kara ve Yıldırım, 2017). Deyim ve atasözleri iletişimi sağlamada etkili olup aynı zamanda insan ilişkilerini de güçlendirir. İletişimde bireylerin hedeflerine ulaşabilmeleri için Türk kültürüne özgü kalıp sözlerden olan deyim

ve atasözlerinden faydalanmaları gerekmektedir (Kara ve Memiş, 2015).

Bir dilin söz varlığında deyim ve atasözleri önemli yer tutmaktadır. Bu durumu Aksan (1996: 7), “Bir dilin söz varlığı denince yalnızca o dilin sözcüklerini değil, deyimlerinin, kalıp sözlerinin, atasözlerinin, terimlerinin ve çeşitli anlatım kalıplarının oluşturduğu bütünü anlıyoruz.” şeklinde ifade etmiştir.

Türkçe öğretiminde amaç, bireye kültürünü ve dilini kazandırmaktır. Deyim ve atasözleri, bu amaca uygun olarak gelecek nesillere dil ve kültür zenginliğini taşımada önemli bir köprü görevini üstlenmektedir. Bugün yürürlükte olan ilköğretim Okulları Türkçe Öğretim Programları'nın kapsamında atasözü ve deyimlerin dilin öğretilmesinde önemli görevler üstlendiği söylenebilir. MEB'in Türkçe Dersi Öğretim Programı ve Kılavuzu'nda deyim ve atasözlerinin 5. sınıflarda öğrencilere kazandırılmasının öne çıkarıldığı görülmektedir. Kılavuzda yer alan “Konuşmalarında deyim ve atasözlerini kullanmaları ve açıklamaları sağlanmalıdır.” ifadesi, 5. sınıflarda deyim ve atasözlerinin öğrencilere kazandırılmasının amaçlandığını göstermektedir. Ayrıca MEB 2015 Türkçe Öğretim Programı'nda 5. sınıf kazanımlarına bakıldığında “İçeriğe uygun atasözleri ve deyimler kullanır.” kazanımının yer aldığı görülmektedir (MEB, 2015: 21-38).

MEB Türkçe Öğretim Programı'nda (MEB, 2006: 7-8), kültürel değerlerin gelecek nesillere aktarılmasında, millî şuurun yaşatılmasında, öğrencilerin anlama ve anlatma becerilerinin geliştirilmesinde Türkçe dersinin önemi vurgulanmaktadır. Türkçe öğretiminin temel gayesi olan ulusal bir bilinç edinmek, iletişim becerilerine sahip, anlama ve anlatma yetilerine sahip bireyler yetiştirmek için geleneksel sözlü kültür ürünü olan deyim ve atasözleri önemli işlevler üstlenmektedir. Atasözleri ve deyimler, Türk toplumunun kültürünün nesilden nesile aktarılmasında önemli rol oynamakta; kültürü yansıtmaya görevini yerine getirirken dilin estetik değerlerini öne çıkarmaktadır. Bir dil, kendisini konuşan fertlerin iletişim kurma becerilerini geliştirmelerini ve kültürlerini geleceğe taşımalarını gaye edinir. Bir ana dilin doğru ve tüm zenginlikleriyle öğretilmesiyle insanlar yığın olmaktan çıkarak millet olma özelliğini elde eder. Türkçenin ifade gücünün ve zenginliğinin ortaya çıkarılmasında, dört temel beceri olan dinleme, konuşma, okuma ve yazma becerilerinin kazandırılmasında deyim ve atasözleri oldukça önem arz etmektedir.

Bu çalışmada deney gurubundaki öğrenciler, duyumsama, rol oynama ilkesine dayanan canlandırma yöntemiyle Nasrettin Hoca fıkralarını canlandırmış ve fıkra içinde yer alan deyim ve atasözlerini tespit etmişlerdir. Koç ve Dikici'ye (2002) göre canlandırma, çok yönlü gelişme, eğitim ve öğretimde etkin rol alma, kendini ifade edebilme, yaratıcı olma, yaşamı çok yönlü algılama, istek ve duygusunu geliştirme, eğitim ve öğretimin buyurgan, kısırlaştırıcı ve angarya haline dönüşen gerekliliklerinden sıyrılarak bireyin öğrenme isteğini arttırma şeklinde tanımlanabilir. Milli Eğitim Tebliğler Dergisi'nde (1998) canlandırma yönteminin öğrencilerin; dil gelişimini sağladığı, birlikte çalışma, paylaşma, yardımlaşma isteğini arttırdığı, kendi dünyasını arkadaşlarıyla paylaşıp sosyalleştiği, kendi duygu, ilgi, yetenek ve beklentilerini oyunlarında ortaya koyup bedenini duygularını ifade etmede kullanmayı öğrettiği ifade edilmektedir. Canlandırma yönteminin belirtilen olumlu yanlarına bakıldığı zaman, Nasrettin Hoca fıkralarının sınıf ortamında canlandırılmasıyla öğrencilerin fıkraların içeriğindeki deyim ve atasözlerini kolay ve kalıcı şekilde öğrenebileceği ve dil gelişimine katkı sunacağı söylenebilir.

Alan yazında yapılan çalışmalar incelendiğinde fıkra, Nasrettin Hoca, deyim ve atasözleri, canlandırma yöntemi üzerine ayrı ayrı çalışmaların yapıldığı ancak fıkra, Nasrettin Hoca, deyim ve atasözleri, canlandırma yöntemi konularını bir çalışmada toplayan araştırmaların yapılmadığı görülmektedir. Nasrettin Hoca fıkralarını canlandırma yöntemiyle eğitim ortamında etkin hale getirip 5.sınıf öğrencilerinin deyim ve atasözlerini öğrenme becerilerine etkisini ortaya koymayı amaçlayan bu çalışmanın önceki çalışmalardan farklı olduğu ve literatüre önemli katkı sağlayacağı

düşünülmektedir.

Bu araştırmanın amacı, canlandırılan Nasrettin Hoca fıkralarının 5. sınıf öğrencilerinin deyim ve atasözlerini öğrenmelerine etkisini ortaya koymaktır.

Bu amaç doğrultusunda aşağıdaki soruya cevap aranmıştır:

- 1) Canlandırılan Nasrettin Hoca fıkralarının 5. sınıf öğrencilerinin deyim ve atasözlerini öğrenme becerilerine etkisi var mıdır?

Yöntem

Nicel desende tasarlanan bu çalışmada ön test ve son teste dayalı kontrol gruplu desen kullanılmıştır.

Veriler, bağımlı ve bağımsız gruplar t testleriyle analiz edilmiştir. Deyim ve atasözlerini öğrenme becerilerine yönelik kontrol grubundaki ön test ve son test puanları ile deney grubundaki ön test ve son test puanlarına ilişkin veriler, bağımlı gruplar t testi ile; deyim ve atasözlerini öğrenme becerilerine yönelik kontrol ve deney grubundaki ön test puanları ile kontrol ve deney grubundaki son test puanlarına ilişkin veriler ise bağımsız gruplar t testi ile analiz edilmiştir.

Bu araştırmanın bağımlı değişkeni 5. sınıf öğrencilerinin deyim ve atasözlerini öğrenme beceri düzeyleri, bağımsız değişkeni canlandırılan Nasrettin Hoca fıkralarıdır. “Canlandırılan Nasrettin Hoca fıkralarının 5. sınıf öğrencilerinin deyim ve atasözlerini öğrenme becerilerine etkisi var mıdır?” sorusu, araştırmanın sorusunu; “Canlandırılan Nasrettin Hoca fıkralarının 5. sınıf öğrencilerinin deyim ve atasözlerini öğrenme becerilerine etkisi vardır.” ifadesi, araştırmanın hipotezini oluşturmaktadır.

Araştırma Grupları

Araştırmaya Antalya ili Manavgat ilçesinde bir devlet okulunda 5. sınıfta eğitim-öğretime devam eden, 44 öğrenci, gönüllülük esasına göre katılmış; 22 öğrenci deney grubunu, 22 öğrenci kontrol grubunu oluşturmuştur. Kontrol ve deney grupları oluşturulurken 4. sınıf mezuniyet ortalamaları ile 5. sınıf not ortalamalarına bakılmış ayrıca Türkçe öğretmenlerinin görüşlerine başvurulmuştur. Seviyeleri birbirine yakın öğrencilerin olduğu sınıflar, kontrol ve deney grupları olarak seçilmiştir.

Veri Toplama Araçları

Dokuman ve içerik analizi yöntemiyle 10 Nasrettin Hoca fıkrası ve bu fıkraların içeriğinde yer alan 7 deyim, 3 atasözü tespit edilmiş; ön-son test verilerinin elde edilmesinde Türkçe alanında iki akademisyen ve üç Türkçe öğretmeninden oluşan uzman heyetinin görüşleri doğrultusunda hazırlanan, 10 sorudan oluşan çoktan seçmeli test kullanılmıştır.

Verilerin Toplanması (Eylem Süreci)

Uzman heyetinin görüşleri doğrultusunda hazırlanan ve 10 sorudan oluşan çoktan seçmeli test, kontrol ve deney gruplarında ön test olarak çözdürülmüştür. Ön test uygulandıktan sonra araştırmacıyla birlikte deney grubunu oluşturan öğrenciler, “Ağız Torba Değil ki Büzesin”, “Ye, Kürküm Ye”, “Yorgan Gitti, Kavga Bitti”, “Parayı Veren Düdüğü Çalar”, “İpe Un Sermek”, “Dostlar Alışverişte Görsün”, “El Elin Eşeğini Türkü Çağırarak Arar”, “Çömlek Hesabı”, “Tavşanın Suyunun Suyu”, “Uykusunu Aramak” adlı Nasrettin Hoca fıkralarını sınıf ortamında canlandırmak için fıkralarda yer alan tip ve karakterleri aralarında paylaşmış ve canlandırmayı gerçekleştirmişlerdir. Fıkraların canlandırılmasının bitiminde fıkrada yer alan deyim ve atasözleri üzerinde anlam çalışması yapmışlardır. Kontrol grubundayla geleneksel öğretim yoluyla deyim ve atasözleri anlatılmıştır. Çalışma, sınıf ortamında 10 hafta sürmüştür; çalışmanın sonucunda son test, hem kontrol hem de deney grubuna uygulanmıştır. Elde edilen veriler, bağımlı ve bağımsız gruplar t testleriyle analiz edilmiştir.

Tablo 1: Araştırmanın deney grubunda canlandırılan fıkralar ve fıkralarda yer alan deyim –

atasözleri

Fıkranın Adı	Fıkroda Geçen Kalıplaşmış Söz	Türü
Ağız Torba Değil ki Büzesin.	Ağız torba değil ki büzesin.	Atasözü
Ye, Kürküm Ye!	Ye, kürküm ye!	Deyim
Yorgan Gitti, Kavga Bitti.	Yorgan gitti, kavga bitti.	Deyim
Parayı veren, Düdüğü Çalar.	Parayı veren, düdüğü çalar.	Atasözü
İpe Un Sermek	İpe un sermek	Deyim
Dostlar, Alışverişte Görsün.	Dostlar, alışverişte görsün.	Deyim
El, Elin Eşeğini Türkü Çağırarak Arar.	El, elin eşeğini türkü çağırarak arar.	Atasözü
Çömlek Hesabı	Çömlek hesabı	Deyim
Tavşanın Suyunun Suyu	Tavşanın suyunun suyu	Deyim
Uykusunu Aramak		

Bulgular

Araştırma sorusuna yanıt aramaya yönelik yapılan ön test-son test uygulamalarının sonucunda elde edilen bulgular aşağıda sunulmuştur:

Araştırmada 5. sınıf öğrencilerinin deyim ve atasözlerini öğrenme becerilerine yönelik elde edilen kontrol grubundaki ön test ve son test ile deney grubundaki ön test ve son test puanlarının normal dağılım gösterip göstermediği Shapiro-Wilk testi ile analiz edilmiş ve elde edilen sonuçlar Tablo 2’de sunulmuştur.

Tablo 2: Deyim ve atasözlerini öğrenme beceri testi kontrol grubu ve deney grubundaki ön test ve son test puanlarına ilişkin betimsel istatistikleri ve normallik testi sonuçları

Grup	Ölçüm	N	Ortalama	Çarpıklık	Basıklık	Shapiro-Wilk Testi	
						İstatistik	p
Kontrol Grubu	Ön Test	22	45,45			,928	,114
	Son Test	22	47,27	-0,684	0,636	,873	,009
Deney Grubu	Ön Test	22	46,36			,953	,355
	Son Test	22	80,45	-0,401	-0,300	,853	,006

Tablo 2’de yer alan Shapiro-Wilk Testi bulguları incelendiğinde kontrol ve deney grubunun deyim ve atasözlerini öğrenme becerisi ön test puanları normal dağılım göstermekte ($p > 0,05$) iken kontrol ve deney grubunun deyim ve atasözlerini öğrenme becerisi son test puanlarının normal dağılım göstermediği ($p < 0,05$) görülmektedir. Ancak kontrol ve deney grubunda elde edilen son test puanlarının çarpıklık ve basıklık değerlerine bakıldığında kontrol grubunda elde edilen son test puanlarının çarpıklık katsayısının -0,684 ve basıklık katsayısının 0,636; deney grubunda elde edilen son test puanlarının çarpıklık katsayısının -0,401 ve basıklık katsayısının -0,300 olduğu görülmektedir. Tabachnick ve Fidell (2013), çarpıklık ve basıklık değerinin +1,500 ve -1,500 değerleri arasında olduğu durumlarda dağılımın normal dağılım olarak gerçekleştiğini kabul etmektedir. Bundan dolayı kontrol ve deney grubunda elde edilen son test puanlarının normal dağılım göstermekte olduğu

söylenbilir.

5. sınıf öğrencilerinin deyim ve atasözlerini öğrenme becerilerine yönelik kontrol grubundaki ön test ve son test puanlarının ortalamaları ile deney grubundaki ön test ve son test puanlarının ortalamalarının istatistiksel olarak anlamlı farklılık gösterip göstermediği bağımlı gruplar t testi yapılarak analiz edilmiş ve elde edilen sonuçlar Tablo 3'te sunulmuştur.

Tablo 3: Deyim ve atasözlerini öğrenme becerilerine yönelik kontrol grubundaki ön test ve son test puanları ile deney grubundaki ön test ve son test puanlarına ilişkin bağımlı gruplar t testi sonuçları

Grup	Ölçüm	N	Ortalama	Standart Sapma	t Testi	
					t	p
Kontrol Grubu	Ön Test	22	45,45	15,34594	-0,439	0,665
	Son Test	22	47,27	12,02451		
Deney Grubu	Ön Test	22	46,36	16,48822	-8,677	000
	Son Test	22	80,45	9,50051		

Tablo 3 incelendiğinde kontrol grubunda 5. sınıf öğrencilerinin deyim ve atasözlerini öğrenme becerilerine yönelik ön test ortalaması (45,45) ile son test ortalaması (47,27) arasındaki farklılığın anlamlı olup olmadığına ilişkin yürütülen bağımlı gruplar için t testi sonuçlarına baktığımızda bu farklılığın anlamlı olmadığı görülmektedir ($p>0,05$). Diğer bir deyişle, kontrol grubunda 5. sınıf öğrencilerinin deyim ve atasözlerini öğrenme becerilerine yönelik ön test ile son test puanları arasında istatistiksel olarak anlamlı bir farklılık oluşmadığı söylenebilir.

Diğer taraftan deney grubunda 5. sınıf öğrencilerinin deyim ve atasözlerini öğrenme becerilerine yönelik ön test ortalaması (46,36) ile son test ortalaması (80,45) arasındaki farklılığın anlamlı olup olmadığına ilişkin yürütülen bağımlı gruplar için t testi sonuçlarına baktığımızda bu farklılığın anlamlı olduğu görülmektedir ($p<0,05$). Bu durumda “canlandırılan Nasrettin Hoca fıkraları” etkinliği öncesinde ve sonrasında elde edilen ortalamaların son test lehine istatistiksel olarak anlamlı farklılık oluşturduğu söylenebilir.

5. sınıf öğrencilerinin deyim ve atasözlerini öğrenme becerilerine yönelik kontrol ve deney grubundaki ön test puanlarının ortalamaları ile kontrol ve deney grubundaki son test puanlarının ortalamalarının istatistiksel olarak anlamlı bir farklılık gösterip göstermediği bağımsız gruplar için t testi yapılarak analiz edilmiş ve elde edilen sonuçlar Tablo 4'te sunulmuştur.

Tablo 4: Deyim ve atasözlerini öğrenme becerilerine yönelik kontrol ve deney grubundaki ön test puanları ile kontrol ve deney grubundaki son test puanlarına ilişkin bağımsız gruplar t testi sonuçları

Ölçüm	Grup	N	Ortalama	Standart Sapma	Levene Testi		t Testi	
					F	p	t	p
Ön Test	Kontrol Grubu	22	45,45	15,345	,001	,975	-,189	,851
	Deney Grubu	22	46,36	16,488				
Son Test	Kontrol Grubu	22	47,27	12,02	2,123	,153	-10,156	,000
	Deney Grubu	22	80,45	9,500				

Tablo 4 incelendiğinde deyim ve atasözlerini öğrenme becerilerine yönelik ön test için kontrol grubu ortalaması (45,45) deney grubu ortalaması (46,36) arasındaki farklılığın anlamlı olup olmadığına ilişkin yürütülen bağımsız gruplar için t testi sonuçlarına baktığımızda; bu farklılığın istatistiksel olarak anlamlı olmadığı görülmektedir ($p>0,05$). Diğer bir deyişle, kontrol ve deney grubundaki 5. sınıf öğrencilerinin deyim ve atasözlerini öğrenme becerilerine yönelik ön test puanları arasında istatistiksel olarak anlamlı bir farklılığın olmadığı; deney ve kontrol gruplarındaki öğrencilerin uygulama öncesinde deyim ve atasözlerini öğrenme becerilerinin birbirlerine yakın düzeyde olduğu söylenebilir.

Diğer taraftan 5. sınıf öğrencilerinin deyim ve atasözlerini öğrenme becerilerine yönelik son test için kontrol grubu ortalaması (47,27) ile son test deney grubu ortalaması (80,45) arasındaki farklılığın istatistiksel olarak anlamlı olup olmadığına ilişkin yürütülen bağımsız gruplar için t testi sonuçlarına baktığımızda bu farklılığın istatistiksel olarak anlamlı olduğu görülmektedir ($p<0,05$). Bu durumda “canlandırılan Nasrettin Hoca fıkraları” etkinliğinin deney grubunda uygulanmasının deney ve kontrol gruplarındaki öğrencilerin deyim ve atasözlerini öğrenme becerilerinde deney grubu lehine istatistiksel olarak anlamlı farklılık oluşturduğu söylenebilir.

Sonuç ve Tartışma

Bu araştırmanın amacı, canlandırılan Nasrettin Hoca fıkralarının 5. sınıf öğrencilerinin deyim ve atasözlerini öğrenmelerine etkisini ortaya koymaktır.

Bu amaç doğrultusunda aşağıdaki soruya cevap aranmıştır:

- 1) Canlandırılan Nasrettin Hoca fıkralarının 5. sınıf öğrencilerinin deyim ve atasözlerini öğrenme becerilerine etkisi var mıdır?

Araştırma sorusuna yanıt aramaya yönelik yapılan ön test-son test uygulamalarının sonucunda elde edilen bulgular, bağımlı ve bağımsız gruplar t testleriyle analiz edilmiştir. Deyim ve atasözlerini öğrenme becerilerine yönelik kontrol grubundaki ön test ve son test puanları ile deney grubundaki ön test ve son test puanlarına ilişkin bağımlı gruplar t testi sonuçları incelendiğinde kontrol grubunda 5. sınıf öğrencilerinin deyim ve atasözlerini öğrenme becerilerine yönelik ön test ortalaması (45,45) ile son test ortalaması (47,27) arasında istatistiksel olarak anlamlı bir fark olmadığı görülmektedir ($p>0,05$). Diğer bir deyişle, kontrol grubunda 5. sınıf öğrencilerinin deyim ve atasözlerini öğrenme becerilerine yönelik ön test ile son test puanları arasında istatistiksel olarak anlamlı bir farklılık oluşmadığı ve kontrol grubunda uygulanan geleneksel öğretim yönteminin deyim ve atasözlerini öğrenme beceri düzeylerini istatistiksel olarak anlamlı düzeyde artırmadığı söylenebilir.

Diğer taraftan deney grubunda 5. sınıf öğrencilerinin deyim ve atasözlerini öğrenme becerilerine yönelik ön test ortalaması (46,36) ile son test ortalaması (80,45) arasındaki farklılığın istatistiksel olarak anlamlı olup olmadığına ilişkin yürütülen bağımlı gruplar için t testi sonuçlarına baktığımızda bu farklılığın istatistiksel olarak anlamlı olduğu görülmektedir ($p<0,05$). Bu durumda araştırmanın bağımsız değişkeni olan “canlandırılan Nasrettin Hoca fıkraları”nın son test lehine istatistiksel olarak anlamlı farklılık oluşturduğu söylenebilir.

Ön test için kontrol grubu ortalaması (45,45) ile deney grubu ortalaması (46,36) arasındaki farklılığın istatistiksel olarak anlamlı olup olmadığına ilişkin yürütülen bağımsız gruplar için t testi sonuçlarına baktığımızda bu farklılığın istatistiksel olarak anlamlı olmadığı görülmektedir ($p>0,05$). Diğer bir deyişle, kontrol ve deney grubundaki 5. sınıf öğrencilerinin deyim ve atasözlerini öğrenme becerilerine yönelik ön test puanları arasında istatistiksel olarak anlamlı bir farklılık olmadığı; deney ve kontrol gruplarındaki öğrencilerin uygulama öncesinde deyim ve atasözlerini öğrenme becerilerinin birbirlerine yakın düzeyde olduğu söylenebilir.

Diğer taraftan 5. sınıf öğrencilerinin deyim ve atasözlerini öğrenme becerilerine yönelik son test için kontrol grubu ortalaması (47,27) ile son test deney grubu ortalaması (80,45) arasındaki farklılığın istatistiksel olarak anlamlı olup olmadığına ilişkin yürütülen bağımsız gruplar için t testi sonuçlarına baktığımızda bu farklılığın istatistiksel olarak anlamlı olduğu görülmektedir ($p < 0,05$). Bu durumda Nasrettin Hoca fıkralarının deney grubunda canlandırılmasının öğrencilerin deyim ve atasözlerini öğrenme becerilerinde istatistiksel olarak anlamlı farklılık oluşturduğu söylenebilir.

Araştırmanın sonucunda elde edilen verilerin araştırmanın “Canlandırılan Nasrettin Hoca fıkralarının 5.sınıf öğrencilerinin deyim ve atasözlerini öğrenme becerilerine etkisi vardır.” hipotezini olumlu anlamda desteklediği görülmektedir. Elde edilen verilerden hareketle canlandırılan Nasrettin Hoca fıkralarının 5.sınıf öğrencilerinin deyim ve atasözlerini öğrenme becerilerine olumlu bir etkisinin olduğu söylenebilir.

Araştırmada elde edilen bulgulara göre araştırmanın bağımsız değişkeni olan “canlandırılan Nasrettin Hoca fıkraları”nın eğitim ortamında etkin hale getirilmesiyle bu araştırmanın;

1. Toplumun sosyal ve kültürel değerlerini yansıtan, mesajı en etkili biçimde vermede etkili olan kısa, özlü, kalıplaşmış söz öbekleri olan deyim ve atasözlerini öğrenme becerilerinin kazanılmasına katkı sunacağı söylenebilir.
2. İletişimi sağlamada etkin görev üstlenen deyim ve atasözleri aracılığıyla güçlü iletişim kanallarının oluşmasına katkı sunacağı söylenebilir.
3. MEB Türkçe Öğretim Programı’nda yer alan 5. sınıf öğrencilerinin deyim ve atasözlerini tanıma, açıklama ve kullanma hedeflerine ulaşılmasına katkı sunacağı söylenebilir.
4. Kısa ve özlü bir yapıya sahip fıkralar vasıtasıyla sezdirme yetisini harekete geçirip düşünmeye sevk ederek kültürel değerlerin gelecek kuşaklara aktarılmasına katkı sunacağı söylenebilir.
5. Canlandırma yöntemiyle empati kurma özelliğini etkin hale getirerek Türk milletinin karakteristik özelliklerini temsil eden Nasrettin Hoca’nın yaratıcılık, zekâ ve hazırcı cevap özelliklerinin içselleştirilerek benimsenilmesine katkı sunacağı söylenebilir.
6. Fıkraların içeriğindeki deyim ve atasözleri vasıtasıyla bir ifadede verilmek istenen mesajı anlama ve etkili biçimde anlatma becerilerinin kazanılmasına katkı sunacağı söylenebilir.

Öneriler

Araştırmadan elde edilen sonuçlar ışığında şu önerilere yer verilebilir:

1. Deyim ve atasözlerini öğrencilere kolay ve etkili biçimde kazandırabilmek amacıyla Nasrettin Hoca fıkralarının Türkçe ders kitaplarında daha fazla yer alması gerektiği Milli Eğitim Bakanlığına ve Talim ve Terbiye Kurulu Başkanlığına önerilebilir.
2. MEB Türkçe Öğretim Programı’nda yer alan 5. Sınıf öğrencilerinin deyim ve atasözlerini tanıma, açıklama ve kullanma hedeflerine ulaşılmasını sağlamak amacıyla Nasrettin Hoca fıkralarının sınıf ortamında canlandırılarak anlatılmasının faydalı ve etkin olacağı Türkçe öğretmenlerine önerilebilir.
3. Önceki çalışmalardan farklı olduğu ve literatüre önemli katkı sağlayacağı düşünülen bu deneysel çalışmanın daha geniş kapsamda yapılması bilim insanlarına önerilebilir.

Kaynakça

- Aksan, D. (1996). *Türkçenin Söz Varlığı*. Ankara: Bilgi Yayınları.
- Aksoy, Ö. A. (1984). *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü 1 Atasözleri Sözlüğü*, 4.bs., Ankara: Türk Dil Kurumu.

- Aksoy, Ö. A. (1984). *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü 2 Deyimler Sözlüğü*, 4.bs., Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Elçin, Ş. (1986). *Halk Edebiyatına Giriş*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Elçin, Ş. (1997). *Halk Edebiyatına Giriş*. Ankara: Akçağ Yayıncılık.
- Elçin, Ş. (1993). *Halk Edebiyatına Giriş*. Ankara: Sevinç Matbaası.
- Emeksiz, A. (2013). *Nasrettin Hoca Fıkralarının Atasözleri ve Deyimlerle İlgisi*, Türk Halk Edebiyatı İncelemeleri (Saim Sakaoğlu Armağanı), (Ed. Metin Ergun), Ankara, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü, s.325-340.
- Güleryüz, H. (2003). *Yaratıcı Çocuk Edebiyatı*. Ankara: Pegem Akademi Yayınları.
- Kara, M., Yıldırım, B. (2017). *Nasrettin Hoca Fıkralarında Kalıp Sözler*, International Journal of Languages' Education and Teaching, 487-498.
- Kara, M., Memiş, M. R. (2015). *Yabancı Dil Olarak Türkçe Öğrenenlerin Kalıp İfadeleri Kullanmadaki Yeterlilik Düzeyleri*. International Journal of Languages' Education and Teaching, UDES 2015 Özel Sayısı, S.1670-1681.
- Karakuş, N. (2010). *Türkçe Öğretiminde Kaynak Metin Kullanımı*. Ankara: Pegem Yayıncılık.
- Koç, M. ve Dikici, H. (Erişim tarihi:17.03.2024). *Eğitimde Dramanın Bir Yöntem Olarak Kullanılması*,
<http://www.ilkogretim-online.org.tr>.
- MEB (1998). *Tebliğler Dergisi*, Sayı: 1080.
- MEB. (2005). *İlköğretim Türkçe Öğretim Programı ve Kılavuzu (1-5. Sınıflar)*, Ankara: Devlet Kitapları Müdürlüğü Basımevi.
- MEB.(2006). *İlköğretim Türkçe Dersi Öğretim Programı*. Ankara: MEB Yayınları.
- MEB.(2015). *Türkçe Öğretim Programı*, 21-38.
- Sakaoğlu, S., Alptekin A.B. (2009), *Nasrettin Hoca*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi.
- Türkçe Sözlük (2023). 12.bs., Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Yıldırım, D. (1999). *Türk Edebiyatında Bektaşî Fıkraları*, Ankara: Akçağ Yayınları.

Aytaç, G. (2020). *Bilgiden Kurmacaya Bir Çağdaş Edebiyat Çözümlemesi*. İstanbul: Fol.

Dr. Öğr. Üyesi Şeyma KARACA
KÜÇÜK

Hitit Üniversitesi

Yabancı Diller Yüksekokulu

Yabancı Diller Bölümü

seymakaracakucuk@hitit.edu.tr

RCID ID: 0000-0002-0134-7001

Geliş Tarihi

Arrival Date

30.12.2024

Kabul Tarihi

Accepted Date

31.12.2024

Yayın Tarihi

Publication Date

31.12.2024

Yayın Değerlendirme

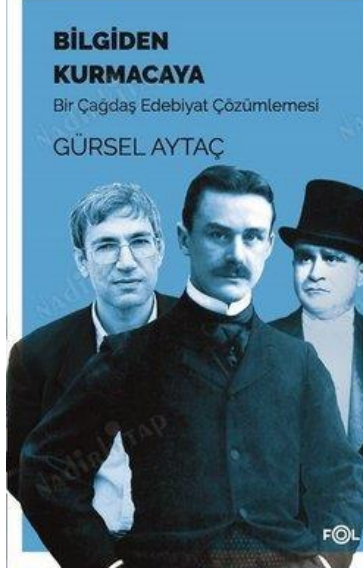
Publication Rating

Atıf: Karaca Küçük, Şeyma (2024).

“Aytaç, G. (2020). Bilgiden Kurmacaya Bir Çağdaş Edebiyat Çözümlemesi. İstanbul: Fol.”, *Uluslararası Yunus Emre Sosyal Bilimler Dergisi*, 10, s. 70-74

Citation: Karaca Küçük, Şeyma (2024). “Aytaç, G. (2020). Bilgiden Kurmacaya Bir Çağdaş Edebiyat Çözümlemesi. İstanbul: Fol.”, *International Journal of Yunus Emre Social Sciences*, 10, pp. 70-74

Prof. Dr. Gürsel Aytaç'ın Bilgiden Kurmacaya başlıklı çalışması 2020 yılında Fol Yayınları tarafından yayımlandı. Kitap, altı bölümden oluşmakta ve her bölümde çağdaş edebiyattan örneklere ve bu örneklerin çözümlemelerine çözümlere yer verilmektedir. Bu çözümlemelere geçmeden önce yazar Önsöz'de, kitabın yazılma amacından bahsetmekte ve başlığından da anlaşılacağı üzere bilginin, kurmaca eser içindeki yerine odaklanmaktadır.



Aytaç, kitabın başlığı için ‘bilgi’ yerine ‘bilim’ ifadesini kullandığını, daha sonra bilimin kapsam alanını düşündüğünde ise bilgi terimini kullanmanın daha doğru olacağı sonucuna vardığını vurgular. Böylece bilim ve bilgi

arasındaki farkı da netleştirir. Deney ve akli esas alan bilimin kanıtlara dayandığını ifade eden Aytaç, bilginin ise gelenekle olan irtibatını irdeleyerek rüya, inanç gibi şeyleri de içerdiğini belirtir. Dolayısıyla yazarın odak noktasında sadece bilim değil onu da içine alan bilgi vardır. Bu bilginin kurmacaya geçişi ise yazarı asıl ilgilendiren meseledir.

Bu noktada bir edebiyat eleştirmeni olarak Aytaç'ın üzerinde sık sık durduğu bir hususa da temas etme gereği doğar. O, bir edebî eseri çözümlerken her ne kadar edebiyatın diğer bilimlerle ilişkisini göz önünde bulundursa da asla edebiyatın diğer bilimler için vasıta olarak kabul edildiği bir yöntemden yana değildir. Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi adlı çalışmasında bu durumu “bilimlerin tek tek bağımsızlaşma, hatta bilim dallarının özgürlüğünü uzmanlık esasında ilan ettiği çağımızda, edebiyatı başka dalların aracı olarak görmemekten yanayım” (2016: 102) şeklinde açıklar. Aytaç'ın bu görüşü Bilgiden Kurmacaya

adlı kitabının da temel mevzularından biridir. İşte bu yüzden söz konusu çalışmada, yazarın odak noktasında kurmaca eser vardır. Bilgi ise kurmacanın içinde bir enstrüman olarak yer almaktadır. Bu yüzden yazarın, kitabın ilk bölümünde “ metne bağlı inceleme metodu” kullandığını; metinleri biçim, içerik ve anlatım teknikleri itibarıyla incelediğini belirtmesi onun yönteminin merkezine kurmaca eseri koyduğunu gösterir.

Aytaç, bu çalışmasında bilginin kurmaca eserdeki yerini ele alarak farklı bilgi kaynaklarına, disiplinlere de kaçınılmaz olarak yer verir. Bu durum çalışmanın önemini bir başka açıdan daha görmemizi sağlar. Söz konusu kitap, farklı bilgi kaynaklarıyla irtibat içinde olan bir kurmaca metne, çeşitli inceleme yöntemleri eşliğinde yaklaşmak isteyen bir okurun, zihninde oluşabilecek muhtemel

belirsizlikleri ve soruları aydınlatma misyonu taşır. Dolayısıyla yazar, bilginin hem kurmacaya nasıl geçirildiğini gösteren metin çözümlerine yer vermekte hem de edebiyatın bilim felsefe ve diğer sanat kollarıyla arasındaki ilişkisini ortaya koymaktadır. Böylece bir edebiyat bilimcisine, kurmaca eserdeki bilgiye ne şekilde yaklaşılması gerektiğine dair de yol göstermektedir. Kitabın en önemli katkılarından birinin bu olduğunu belirterek yazarın seçtiği metinleri bilgi ve kurmaca arasındaki ilişki odağında nasıl incelediğine geçebiliriz.

“Bilgiden Kurmacaya” başlığını taşıyan ilk bölümde Aytaç incelediği eserleri biçim, içerik ve anlatım teknikleri bakımından ele aldığını belirtir. Aytaç’ın bu bölümde inceleyeceği metinler arasında Erendiz Atasü’nün “Operada Bir Gece” başlıklı öyküsü ve Buket Uzuner’in iklim krizi konusuna eğilen roman dörtlemesinin ilk üçü olan *Hava*, *Toprak* ve *Su* vardır. Bu eserlerin ortak yönü doğrudan bilimi ele alan metinler olmalarıdır.

Erendiz Atasü’nün Türk edebiyatında bilimi ele alması yönüyle istisna teşkil eden yazarlar arasında olduğunu vurgulayan Aytaç “Operada Bir Gece”de yazarın, kariyerini yaptığı eczacılıkla ilgili -dolayısıyla da kimya ve biyoloji hakkındaki- birikimini kurmacanın kurgusunda kullandığından bahseder. Sonuç olarak Atasü’nün biyoloji ve kimya bilgisine öyküsünde yer verdiğine dikkat çeken Aytaç, metinde bu bilgilerin edebiyat katına başarılı biçimde yükseltildiğini belirtir.

Yazarın bu bölümde ele aldığı diğer metinler ise Buket Uzuner’in romanlarıdır. Ekoloji temelinde ilerleyen roman dörtlemesinde dört ana unsurun ön plana çıktığı görülür. Aytaç söz konusu metinleri incelemeyen önce, Atasü gibi Uzuner’in de bilgi birikiminden bahseder. Zira Uzuner’in söz konusu roman dörtlemesinin ikincisi olan *Toprak*’ta, bilimsel verilere başvurulduğunu gösteren 44 kitaplık bir kaynakçaya yer verilmiştir. Uzuner’in yurt dışında yürüttüğü çalışmalara, kadın ile ilgili araştırmalar yaptığına değinen Aytaç yazarın iklim krizine ve şaman kültürüne olan ilgisinden de bahseder. Uzuner’in tüm bu bilgi donanımını anlatım tekniği, metinlerarasılık, karakter olarak kullanılan figürler üzerinden kurmacaya uyarlaması bilgiden kurmacaya geçişin bir örneğini sunmaktadır.

Aytaç’ın bu bölümde incelediği son roman Kemal Tahir’in *Devlet Ana* adlı eseridir. “Bir Tarih Romanı ve Bilgi Hazırlığı: Devlet Ana” alt başlığı taşıyan bu bölümde Aytaç, *Devlet Ana*’yı tarihî roman olarak ele aldığını ifade etmekte dolayısıyla tarih ve edebiyat arasındaki sınırları da gündeme getirmektedir. Romanın tarihî arka planı için Kemal Tahir’in yararlandığı çalışmalardan bahseden Aytaç, romandaki yapıtaşlarına işaret eder. Bu noktada yazarın “dil malzemesini” nasıl kullandığına dikkat çeken Aytaç, romandaki “arkeik üsluba,” *Dede Korkut Masalı*’ndan, *Kelile ve Dimne*’den, *Kâbusname*’den yapılan alıntılara işaret eder. Tüm bunlarla birlikte değerlendirildiğinde Aytaç’a göre *Devlet Ana* çağdaş Türk romanının tarihî romanları arasında önemli bir yere sahiptir.

Kitabın “Bilim Kurgu Mu, Bilgiden Kurmacaya Mı?” başlıklı ikinci bölümünde Aytaç, bir edebiyat bilimi terimi olarak ‘bilimkurgu’ ifadesindeki bilimin kurmacayla arasındaki ilişkiye değinir. Bilimkurgunun bir alt türü olan ütopya ve distopyanın bilimden ziyade hayal tablolarıyla karşımıza çıktığını belirten Aytaç, ütopyanın tipik özellikleri hakkında bilgi verir. “Edebiyat Tarihinde Yer Alan Bir Tür: Ütopya” başlıklı bu bölümde ütopyanın başlıca özelliklerinden bahseden yazar, coğrafi olarak ise en çok tercih edilen mekânın ada olduğunu ifade eder. Adanın dış dünyaya kapalı yapısında olumlu bir sistem anlayışıyla kurulan ütopyik şehirlere örnek olarak ise Zülfü Livaneli’nin *Son Ada* adlı romanını gösterir. “Zülfü Livaneli’den Bir Ütopya ve Distopya Örneği” başlığını taşıyan bölümde söz konusu romanın ütopyik ve distopyik özelliklerine odaklanan Aytaç, önce cennet sonra cehenneme dönen bu adanın ekolojik bakımdan uğradığı zarara, anlatıcı-yazarın yazma eylemi hakkındaki yorumlarına değinir. Romanın yapısının ve anlatım sanatının ustalıkla inşa edildiğini belirten yazar, kurmacadaki sanatsal etkinliği bir kez daha vurgulayarak bilginin estetize edilmiş şeklinden yana bir

tavır sergiler.

Livaneli'nin *Son Ada* adlı romanından sonra Martin Wieland'ın ütöpik romanı *Altın Ayna*'nın ütöpik kurgusunu ele alan Aytaç, bu eserin devleti konu alan bir roman olduğunu, prensin eğitime dair bilgilerin yer aldığı romanda aydınlanmacı bakış açısıyla birlikte bilgelige de işaret edildiğini belirtir. Aytaç, aynı zamanda ütopyadan distopyaya evrildiğini ifade ettiği romanda yönetimin yürüttüğü dengesiz politikaların eleştirilmesinin de altını çizer.

Yazar, kitabın üçüncü bölümünde kurmacada felsefeye odaklanır. Bu anlamda özellikle zaman konusunu felsefi olarak işleyen yazarlara yönelir. Peyami Safa'nın *Yalnızız*, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* ve Gürsel Korat'ın *Zaman Yeli* adlı romanlarında zamanın felsefi bakımdan ele alındığına dikkat çeken Aytaç, bu konunun yanı sıra felsefenin bir hayat felsefesi şeklinde yansıdığı Ferit Edgü'nün öykülerinden de bahseder. Alanlararası anlatım tekniği kullanan Edgü'nün felsefeden de yararlandığını belirten Aytaç, onun varoluş felsefesine ilgi duyduğunu ve öykülerinin de felsefi bir nitelik taşıdığını söyler.

Üçüncü Bölümde Aytaç'ın metin incelemesi yaptığı romanlar ise *Rüya Körü* ve *Bin ya da Pekin'e Seyahat*'tir. *Rüya Körü*'nün rüyalar eşliğinde ilerleyen kurgusunun uyku ve ölüm gibi izleklerle birlikte felsefi açıdan irdelendiğini ortaya koyan Aytaç bu romanı, Max Frisch'in *Bin ya da Pekin'e Seyahat* adlı romanıyla karşılaştırır. Geçmiş, şimdi ve geleceğin sınırları arasında gezinen bu romanın yaşantılar ve anılarla genişleyen yapısıyla felsefi bir nitelik kazandığından bahseden Aytaç, her iki romanda da zamana yönelik değerlendirmeler olduğunu, rüyanın Korat'ın romanında temel bir motif olarak karşımıza çıkarken Frisch'in romanında bir rüya mantığı şeklinde ele alındığını belirtir. Her iki romanın kurgusal mekânı ve zamanı farklı olmasına karşın, zaman felsefi bir konu olarak üst kurmaca tekniğiyle işlenmiştir.

Aytaç'ın çözümlediği bir diğer metin ise Ahmet Ümit'in *Bab-ı Esrar* adlı romanıdır. Mevlevilikle ilgili bilgiler içeren ve bu doğrultudaki duygu ve düşüncelerle ilerleyen romanın mistik yönünü vurgulayan Aytaç, kitabın sonunda yer alan Mevlevilikle ilgili kaynakçanın varlığına da dikkat çeker. Bu anlamda yazarın birikiminin bir dışavurumu olarak bilginin kurmacada yer alış biçimini özetler.

Yazar, kitabının "Postmodernist Alanlararası Bir Yaklaşımla Günümüz Türk Romanı" başlıklı bölümünde bir edebiyat analiz tarzı olarak kültürbilimsel yaklaşıma yer verir. Bir edebî eseri, kültürün bileşenleri doğrultusunda ele alan kültürbilimsel yaklaşımda estetik yani biçimsel özelliklerin de ortaya çıkarıldığını altını çizen Aytaç, bu yaklaşımla iki postmodernist esere odaklanır. Bunlardan ilki görsel medyanın söylemlerinden örnek taşıyan Tuna Kiremitçi'nin *Bu İşte Bir Yalnızlık Var* romanıdır.

Televizyon ve sinemanın bir montaj olarak kullanıldığı bu romanda karakterlerin film ve televizyon karelerindeki simalarla özdeşleştirildiğine, televizyon ekranının gündelik hayata nüfuz eden bir araç olarak sıkça bir motif olarak kullanıldığına işaret eden Aytaç, genel anlamda müzisyenlerin çevresinin anlatıldığını belirtir. Bu çevrenin kültürel dokusunun da karşımıza çıktığını ekler. Dolayısıyla romanda televizyona, sinemaya, sanat dünyasına yapılan göndermelere dair kültürel öğelerin bilinme zorunluluğu vardır.

Aytaç'ın incelediği diğer eser Orhan Pamuk'un *Kar* romanıdır. Bu romanın anlaşılabilmesi için kültürbilimsel yaklaşıma ihtiyaç duyulacağını belirten Aytaç eserin sosyoloji, psikoloji, sosyal psikoloji vb. birçok disipline ait bilgilerin yardımı ile çözümlenebileceğini savunur. Tüm bunlarla birlikte romanın asıl incelenmesini mümkün kılacak olan ise yazara göre ele alınan konunun üslup, kurgu, anlatım tekniği gibi sanatsal özelliklerle ne şekilde bir araya getirildiğini ortaya koymaktır.

Kar romanının kurgusundaki coğrafya ve tarih hakkında bilgi edinmenin önemli olduğunu

yazan Aytaç, edebiyat ve siyaset arasındaki ilişkinin de romanda ön plana çıkarıldığını belirterek anlatı dokusundaki zenginliğin bu metni incelemek için oldukça verimli bir zemin oluşturduğuna dikkat çeker. Bu yönüyle bir romanın ihtiyaç dâhilinde kültüre ait unsurlarla birlikte ele alınmasının gereği ortaya koyulur.

Aytaç bir sonraki bölümde edebiyat dünyasına dair bilginin kurmaca bir eserde nasıl karşımıza çıkabileceğine yönelik olarak Thomas Mann'ın kurgu anlayışını örnek gösterir. Onun *Lotte Weimar'da* romanının Goethe konulu olduğunu belirten Aytaç, okurun da Goethe dönemi Alman edebiyatını bilme zorunluluğunu ifade eder.

Mann'ın *Büyülü Dağ* romanını da çözümleyen Aytaç, Goethe'nin *Faust* ve Nietzsche'nin *Geburt der Tragödie* eseriyile ilişkisine değindikten sonra bu romanın da zamanı konu edinmesi bakımından zaman romanı karakteri taşıdığını belirtir. Barındırdığı mitik unsurlar, bilinçaltı özellikler, hermetik bir mekânda olgunlaşmanın deneyimlenmesi gibi konular romanı dikkatle okumayı gerektiren bir ilişki ağı olduğunu gösterir.

Aytaç bu romandan sonra *Lotte Weimer'da*'ya daha geniş bir yer ayırarak Thomas Mann'ın, Goethe'nin yaşamını kurmacada nasıl işlediğinden bahseder. Goethe'nin gençlik sevgilisi Charlotte'yle karşılaşmasını kurgulaştıran romanın temel problemi olarak edebiyat gerçekliği ile hayat gerçekliği karşımıza çıkar. Romandaki karakterler aracılığıyla Goethe hakkında bilgiler verilmesi, çeşitli görüşleri bir arada görmeyi kolaylaştırır. Mann'ın çok yönlü aydınlatma tekniği kullandığını belirten Aytaç, Goethe'nin de kurmacaya dâhil edilmesiyle onun sanatkâr kişiliğinin ayrıntılarının belirginleştirildiğini söyler.

Thomas Mann'ın Goethe'yle ilgili incelemelerinden yola çıkarak ele aldığı bir diğer romanı ise *Josef ve Kardeşleri*'dir. Aytaç, Thomas Mann'ın bu roman dörtlemesini Goethe incelemeleri sonucunda kaleme aldığından ve Goethe'nin etkilendiği Hazreti Yusuf kıssasını kendisi bir kurmaca hâline getirdiğinden bahseder. Mitolojik bu malzemeyi çeşitli kutsal metinlere inerek kurgulayan Thomas Mann'ın bu eseri Aytaç'a göre karşılaştırmalı din ve kültür tarihi araştırmasının bir sonucudur. Aytaç, bu bölümü Thomas Mann'ın çeşitli disiplinlerden verileri ustalıklı birleştirdiğini ifade ederek bitirir. Böylece romanda farklı bilgilerin kurmacaya nasıl dâhil edildiği Thomas Mann'ın romancılık anlayışına yapılan vurguyla birlikte farklı metinler düzleminde de örneklendirilmiştir.

Bilgiden Kurmacaya'nın son bölümü "Çağdaş Türk Edebiyatında Hicivden Kurmacaya" başlığıyla Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*, Aziz Nesin'in *Surname*'si ve Adalet Ağaoğlu'nun *Romantik Bir Viyana Yazı* adlı romanlarına ayrılmıştır. Bu bölümde yazar, Tanpınar'ın zaman kavramına hem konu hem de anlatım tekniği itibarıyla eğildiğini belirterek onun hicivci bakış açısına odaklanmaktadır.

Modern dönemle birlikte zaman algısının değiştiğinden ve kurmaca eserlerde de zaman kavramının hayatın değişen yönünü, karakterlerin çatışmalarını ortaya çıkardığından bahseden Aytaç; Faulkner, James Joyce, Rilke, Kafka, Thomas Mann gibi sanatçıların eserlerinde temel bir problem olarak zamanın ele alındığına dikkat çeker. Sonrasında ise Tanpınar'ın bu konuyu Türk romanında nasıl işlediğini inceler. Romanın *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* fikriyle fantastik bir yönü olduğunu ifade eden yazar, türlü bakış açılarıyla oluşturulmuş bu eserin bir toplum hicvi olma yönü üzerinde durur.

Aytaç, Tanpınar'ın romanını toplumu hicvetmesi bakımından akılcı-gözlemci bir biçimde oluşturduğunu değerlendirdikten sonra Aziz Nesin'in *Surname* adlı romanını ele alır. Romanın kurgusal yapısından bahsettikten başka kullanılan anlatım tekniklerini, işlenen suç motifini özetler ve Aziz Nesin'in tutukluluk yıllarının da romana yansıdığını ifade eder. Tüm bunlarla birlikte başkarakterin yaşadığı değişim ve dönüşüm odağında ilerleyen romanda suç, suçlu, ceza gibi konulara

hicivci bir tonda yaklaşılması, Aziz Nesin'in eserin içinde alıntı tekniğiyle kullandığı İnsan Hakları Evrensel Bildirgesi'ne bakış açısını da ortaya koymaktadır. Aytaç romanın bu özelliğine dikkat çekerek Aziz Nesin'i "evrenselleştirilmeyle milliliği senteze ulaştırmış" bir yazar olarak anmaktadır. Bu açıdan yaklaşıldığında Aytaç, eserde bilginin kullanım tarzının yerel ve evrensel ölçekli boyutuna da işaret etmektedir.

Aytaç, bu eserden sonra incelediği *Romantik Bir Viyana Yazı* adlı romanda da yazarın geniş ölçekli bir bilgi birikimiyle hareket ettiğini ifade eder. Zira Adalet Ağaoğlu bu romanda Avrupa ve Türk kültür tarihlerine aşına olunması gerektiğini belirtir. Bu anlamda Aytaç, yazarın bilgi birikimine odaklandığı kadar okurun da entelektüel birikime sahip olması gerektiğini vurgular.

Romantik ironi anlatım tekniğiyle ilerleyen romanda bu sayede gerçek bilgilerin varlığına Adalet Ağaoğlu'nun da dikkat çektiğini belirten Aytaç, yazarın doğrudan okura seslenen üslubuyla olay örgüsünün kavranmasına yardımcı olduğunu söyler. Siyasi tarihle birlikte kültür tarihini de romanın içine dâhil eden Ağaoğlu'nun ironik bir üslup benimsediğini vurgulayan Aytaç, yazarın anlatım zenginliğini ortaya koymakta böylece kurmaca eserde bilgidan nasıl istifade ettiğini göstermektedir.

Aytaç "Sonsöz Yerine" başlıklı bölümde ise genel olarak bilgiyle beslenen edebiyat eserlerinden yola çıktığını söyler. Amacını ise bu eserlerin kurmaca olmaları bakımından hayal ürünü niteliği taşımalarına karşın yazarın bilgi dağarcığından beslendiklerini göstermek şeklinde açıklar. Bu bilginin hem sanat dışı olabileceğini hem de edebiyat tarihi ya da edebiyat eserlerinden esinlenerek yeni bir kurmaca örneği yaratılmasına katkı sunabileceğine işaret eden Aytaç, yazarların bilgi birikiminin ne denli önemli olduğunu da gösterir. Zira yazarın kurmaca eserinde kullandığı kaynakçayı anması bilgiyle kurgunun kurmaca çatısında birleştiğinin en önemli delillerindendir. Aytaç, verdiği örneklerle birlikte okurun da bu gerçeğin izinde, farklı değerlendirmeler yapabileceğini umduğunu söyler. O, bu konuda haklıdır çünkü yazarın bilgi kaynaklarını kurmaca esere taşıması, yazarın bilgi donanımını göstermesinin yanı sıra, bu bilgilerin kurmacada nasıl işlendiğini incelemek adına önemli bir girişimdir. İşte Aytaç, *Bilgidan Kurmaca*'ya adlı çalışmasında 'nasıl' sorusundan yola çıkarak okura bilgidan kurmacaya geçmenin yollarını tarif ederken, eleştirmenlere de bilgidan kurmacaya geçişin "nasıl" değerlendirilmesi gerektiğine dair örnek metin incelemeleriyle bir yöntem sunmaktadır.

Kaynakça

Aytaç, G. (2016). *Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi*. İstanbul: Doğu Batı.