



tan

JOURNAL OF TURKISH ACADEMIC NOVELTY

HAZİRAN 2024

SAYI 01



2024
01

TÜRKİYE / KARS : ANI HARABELERİ



tan

JOURNAL OF TURKISH ACADEMIC NOVELTY

tan HAKEMLİ BİR DERGİDİR.
tan IS A PEER-REVIEWED JOURNAL

Yayınlanan makalelerin sorumluluğu yazara/yazarlara aittir.
The responsibilities of the articles belong to the author/authors

Dergi İmtiyaz Sahibi: Öğr. Gör. Selçuk ASLAN
Journal Executive Owner

Editör: Öğr. Gör. Selçuk ASLAN
Editor

Yazım Editörü: Öğr. Gör. Yunus AKIN
Copy Editor

Yabancı Dil Editörleri: Öğr. Gör. Sait SARIOĞLU
English Language Editors Öğr. Gör. İsmail KARABULUT

Türkçe Dil Editörleri: Öğr. Gör. Mehmet Ali DİNÇAY
Turkish Language Editors Öğr. Gör. Büşra ÇEVİK

Son Okuma Editörü: Öğr. Gör. Nur HOŞGÖR
Last Reader Editor

Mizanpaj Editörü: Öğr. Gör. Yaşar Emin AKÇA
Layout editor

Journal of Turkish Academic Novelty (tan)

Hakemli ve bilimsel dergisidir. Dergi, bilginin serbest dolaşımı ve yaygınlaştırılması için çalışan açık erişimli bir elektronik dergidir.

Her yıl Haziran ayında olmak üzere yılda bir kez yayımlanmaktadır.

Derginin yayın dili Türkçe ve İngilizcedir.

Derginin temel amacı; sosyal bilimler alanında bilimsel bilgi üretimine katkı sağlamaktır. Bilime yenilik getiren, yeni bir bilimsel yöntem geliştiren veya bilinen bir yöntemi yeni bir alana uygulama niteliğinde olan özgün makalelere yer vermeyi amaçlamaktadır.

Dergide; Psikoloji, Tarih, Çalışma Ekonomisi ve Endüstri İlişkileri, Ekonometri, Hukuk, İktisat, İşletme, Kamu Yönetimi, Maliye, Muhasebe ve Finansman, Siyaset Bilimi, Sosyoloji, Sanat Tarihi, Uluslararası İlişkiler, Uluslararası Ticaret, İletişim, Halkla İlişkiler, Eğitim Bilimleri alanlarının kapsamına giren tüm konulardaki özgün çalışmalar yayımlanır.

ULUSLARARASI YAYIN KURULU

(International Publication Board)

Prof. Dr. Elena GALAY	<i>(Belarus)</i>
Prof. Dr. Emin ATASOY	<i>(Türkiye)</i>
Prof. Dr. Igor JELEN	<i>(İtalya)</i>
Prof. Dr. Jan A. WENDT	<i>(Polonya)</i>
Prof. Dr. Maria V. O. ESPALDON	<i>(Filipinler)</i>
Prof. Dr. Mohamed BELKHİRA	<i>(Cezayir)</i>
Prof. Dr. Liudmyla RADOVETSKA	<i>(Ukrayna)</i>
Prof. Dr. S. E. L. LINDRIANASARI	<i>(Endonezya)</i>
Prof. Dr. Snezana M. SERBULA	<i>(Sırbistan)</i>
Prof. Dr. Suranga SILVA	<i>(Sri Lanka)</i>
Prof. Dr. Zharas G. BERDENOV	<i>(Kazakistan)</i>
Prof. Dr. Zouhour EL-ABIAD	<i>(Lübnan)</i>
Doç. Dr. Muhammad Ali TARAR	<i>(Pakistan)</i>
Doç. Dr. Murtaza HASANOĞLU	<i>(Azerbaycan)</i>
Doç. Dr. Neringa SLAVINSKAITE	<i>(Litvanya)</i>
Dr. Ali Kasta MUKENDI	<i>(Demokratik Kongo Cumhuriyeti)</i>
Dr. Azamat MAKSÜDÜNOV	<i>(Kırgızistan)</i>
Dr. Bobir TURSUNOV	<i>(Özbekistan)</i>

BİLİM VE DANIŞMA KURULU (Science and Advisory Board)

Prof. Dr. Abdullah KARAMAN	(Selçuk Üniversitesi)
Prof. Dr. Abdullah YILMAZ	(Anadolu Üniversitesi)
Prof. Dr. Adnan ÇELİK	(Selçuk Üniversitesi)
Prof. Dr. Bekir PARLAK	(Uludağ Üniversitesi)
Prof. Dr. Elena GALAY	(Belarusian State University)
Prof. Dr. Emin ATASOY	(Bursa Uludağ Üniversitesi)
Prof. Dr. Esra KABAKLARLI	(Selçuk Üniversitesi)
Prof. Dr. Fatih KIRIŞIK	(Karabük Üniversitesi)
Prof. Dr. Fatih Mehmet ÖCAL	(Necmettin Erbakan Üniversitesi)
Prof. Dr. Hüsamettin İNAÇ	(Kütahya Dumlupınar Üniversitesi)
Prof. Dr. Igor JELEN	(University of Trieste)
Prof. Dr. Jan A. WENDT	(University of Gdansk)
Prof. Dr. Liudmyla RADOVETSKA	(National Academy of Security Service of Ukraine)
Prof. Dr. Maria V. O. ESPALDON	(University of the Philippines Los Baños)
Prof. Dr. Mohamed BELKHARA	(Hassiba Benbouali University of Chlef)
Prof. Dr. S. E. L. LINDRIANASARI	(University of Lampung)
Prof. Dr. Snezana M. SERBULA	(University of Belgrade)
Prof. Dr. Suranga SILVA	(University of Colombo)
Prof. Dr. Zharas G. BERDENOV	(Eurasian National University)
Prof. Dr. Zouhour EL-ABIAD	(Lebanese University)
Doç. Dr. Abdullah AYDIN	(Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi)
Doç. Dr. Aytekin ZEYNALOVA	(Bakü Devlet Üniversitesi)
Doç. Dr. Faruk TEMEL	(Erciyes Üniversitesi)
Doç. Dr. Fatih GÜLER	(Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi)
Doç. Dr. Hikmet Salahaddin GEZİCİ	(Selçuk Üniversitesi)
Doç. Dr. Kemalettin ERYEŞİL	(Şırnak Üniversitesi)
Doç. Dr. Liudmyla RADOVETSKA	(National Academy of Security Service of Ukraine)
Doç. Dr. Mesut DOĞAN	(Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi)
Doç. Dr. Muhammad Ali TARAR	(Ghazi University)
Doç. Dr. Murtaza HASANOĞLU	(Azerbaycan Devlet İdarecilik Akademisi)
Doç. Dr. Neringa SLAVINSKAITE	(Vilnius Gediminas Technical University)
Doç. Dr. Özge KOCAKULA	(Aydın Adnan Menderes Üniversitesi)
Doç. Dr. Resul ÖZTÜRK	(Selçuk Üniversitesi)
Doç. Dr. Savaş ERDOĞAN	(Selçuk Üniversitesi)
Doç. Dr. Vedat YILMAZ	(Malatya Turgut Özal Üniversitesi)
Doç. Dr. Yasin TAŞPINAR	(Karabük Üniversitesi)
Doç. Dr. Yusuf UYSAL	(Kütahya Dumlupınar Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Arif Behiç ÖZCAN	(Selçuk Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Akif ABDULLAH	(Afyon Kocatepe Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Kürşad ÖZKAYNAR	(Sivas Cumhuriyet Üniversitesi)
Dr. Ali Kasta MUKENDI	(University of Lubumbashi)
Dr. Azamat MAKŞÜDÜNOV	(Turkey Manas University)
Dr. Bobir TURSUNOV	(Tashkent State University of Economics)

İÇİNDEKİLER / CONTENTS

Araştırma Makaleleri / Research Articles

Elif ÖZPALA

1-20

İstanbul Hacı Selim Ağa Yazma Eser Kütüphanesi Aziz Mahmud Hüdayi Efendi Koleksiyonu Yazmalarında Bulunan Ebru Örnekleri

Types of Marbles in Istanbul Aziz Mahmud Hudai Efendi Written Works Collection in Hacı Selim Aga Written Work Library

Halime ÖRS

21-38

Salgın, Hüyükteki Nar Ağacı ve Veba Geceleri Adlı Eserlerde Salgın Hastalık Düzleminde Görünürlük Kazanan Toplumsal Eleştiri

The Works Titled Salgın, Huyukteki Nar Agacı and Veba Geceleri in Social Criticism Bringing Visibility within the Framework of Epidemic Disease

Muhammed Muammer KÜÇÜKKIRLI

39-61

Konya Hacı Ömerler Camii ve Son Restorasyon Süreci

Konya Hacı Omerler Mosque and Latest Restoration Process

Vahap GÖKSU

87-94

Sınırları ve Güç Kaynakları Açısından Türkiye’de Bürokrasi Siyaset İlişkisi: İşleyiş Kodlarında Yaşanan Değişim

Bureaucracy-Politics Relationship in Türkiye in Terms of Its Borders and Power Sources: Change in Operating Codes

İnceleme Makaleleri / Review Articles

Rehab Ahmed Sayed AHMED

62-73

Ahmet Hamdi Tanpınar’ın “Erzurumlu Tahsin” Adlı Hikâyesindeki Çekim Edat Grubunun İncelenmesi

The Examination of Inflection Preposition Group in Ahmet Hamdi Tanpınar’s Story “Erzurumlu Tahsin”

Elif EYMİRLİOĞLU

74-86

Alexander Pope: Nature in the Footsteps of Dryden

Alexander Pope: Dryden’in İzinde Doğa

İSTANBUL HACI SELİM AĞA YAZMA ESER KÜTÜPHANESİ AZİZ AHMUD HÜDAİ EFENDİ KOLEKSİYONU YAZMALARINDA BULUNAN EBRU ÖRNEKLERİ

Elif ÖZPALA¹

MAKALE BİLGİSİ

Gönderim Tarihi : 18.10.2023
Kabul Tarihi : 19.12.2023
E-Yayın Tarihi : 15.06.2024

Anahtar Kelimeler:

Ebru
Hacı Selim Ağa Kütüphanesi
Sanat
Sanat Tarihi
Yazmalar

ARAŞTIRMA MAKALESİ

ÖZ

İslam sanatları arasında önemli bir yere sahip olan ebru sanatının tarihine baktığımızda ne zaman ve nerede yapıldığına dair kesin bir bilgi bulunmamaktadır. Kâğıt süsleme sanatı olarak ortaya çıkmış olan ebru, hat ve cilt sanatları ile birlikte kullanılmıştır. Önceleri yazmaların ciltlerinde, yan kâğıtlarında, bir murakkanın yazı kıtalarının etrafındaki pervazlarda kullanılan ebru sanatı sonrasında ise müstakil bir sanat dalı olmuştur.

Ebru, suyun yüzüne yapılan rengarenk bir nakıştır. Yapımı kısaca şu şekilde gerçekleştirilir; kitle ve benzeri maddeler yardımı ile kıvamı arttırılmış su ebru yapılacak teknenin içine konulduktan sonra at kılı ve gül dalından yapılan özel bir fırça yardımı ile içine öd ve su katılan doğal boyalar yüzeye serpilir. En son oluşan desen kâğıda aktarılır.

Çalışmanın amacı geçmiş yüzyıllarda yapılan ebruların bilinip incelenmesi olmuş ve bu doğrultu da Hacı Selim Ağa Yazma Eser Kütüphanesi Aziz Mahmud Hüdaî Efendi Koleksiyonu yazmalarında katalog taraması yapılmış ve yazmalarda bulunan ebrular tespit edilmiştir. Tespit edilen ebrular arasından 25 adet ebru desen, renk ve teknik açıdan anlatılarak değerlendirilmiştir. Değerlendirmeye alınan ebrular; battal ebru, gelgit ebru, şal ebru, taraklı ebru, kumlu-kılçıklı ebru, hatip ebru, bülbülyuvası ebru ve çiçekli ebrulardan oluşmaktadır. Yüzyıllar önce yapılmış olan ebrularda hangi boyalar kullanılmış, hangi desenler hangi tekniklerle uygulanmış bunun tespiti yapılarak ebrular ele alınmıştır. Ayrıca değerlendirilen ebruların yer aldığı el yazması eserlerin künye bilgileri de verilmiştir.

Kaynakça Gösterimi: Özpala, E. (2024). İstanbul hacı selim ağa yazma eser kütüphanesi aziz mahmud hüdaî efendi koleksiyonu yazmalarında bulunan ebru örnekleri. *Journal of Turkish Academic Novelty*, 1 (1), 1-20.

¹Yüksek Lisans Öğrencisi, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Bölümü, e-posta: ozplef81@gmail.com

TYPES OF MARBLES IN ISTANBUL AZİZ MAHMUD HUDAI EFENDİ WRITTEN WORKS COLLECTION IN HACI SELİM AĞA WRITTEN WORK LIBRARY

0009-0000-2504-4032

ARTICLE INFO

Received : 18.10.2023
Accepted : 19.12.2023
Online Published : 15.06.2024

Keywords:

Ebru
Hacı Selim Ağa Library
Art
Art History
Manuscripts

RESEARCH ARTICLE

ABSTRACT

When we look at the history of the art of marbling, which has an important place among the Islamic arts, there is no definite information about when and where it was made. Marbling, which emerged as a paper decoration art, was used with calligraphy and bookbinding art. The art of marbling, which was previously used on bindings, side papers of manuscripts, and on the sills around the writing stanzas of a "murakak", became an independent branch of art.

Marbling is a colorful embroidery made on the surface of the water, and its production is briefly carried out as follows. After the water, whose consistency has been increased with the help of tragacanth and similar substances, is placed into the vessel where marbling will be done, natural dyes containing gall and water are sprinkled on the surface with the help of a special brush made of horse hair and rose branches. The final pattern is transferred to paper.

The aim of the study is to know and examine the marblings which were made in the past centuries. According to this direction, Hacı Selim Ağa Manuscripts Library and Aziz Mahmud Hudai Efendi collection manuscripts are researched, and the marblings found in the manuscripts are determined. Among the marbling patterns identified, twenty-five marbling patterns were explained and evaluated in terms of color and technique. Marblings, which are evaluated, consist of "battal" marbling, tidal marbling, "hatip" marbling, nightingale nest marbling, raft marbling, combed marbling, wavy marbling, sand-herringbone marbling and floral marbling. Marblings were discussed by determining which dyes were used and which patterns were applied with which techniques centuries ago. In addition, the imprint information of the manuscripts containing the evaluated marbling is also given.

Citation Information: Ozpala, E. (2024). Types of marbles in istanbul aziz mahmud hudai efendi written works collection in haci selim aga written work library. *Journal of Turkish Academic Novelty*, 1 (1), 1-20.

GİRİŞ

Bu çalışmada geçmiş yüzyıllarda yapılmış olan kadim ebruların tespit edilmesi ve bu ebrularda kullanılan desen, renk ve tekniklerin bilinerek bu gün yapılan ebru sanatına katkı sağlaması amaçlanmıştır. Çalışma Hacı Selim Ağa Yazma Eser Kütüphanesi Aziz Mahmud Hüdayi Efendi Koleksiyonu'nda gerçekleştirilmiştir.

Bânisinin matbah emini olduğu sırada Üsküdar'da, bir sıbyan mektebiyle birlikte yapımına başlanan kütüphane, avlu kapısının üstündeki Yesârî Mehmed Esad Efendi'nin hattıyla yazılmış inşa kitâbesine göre 1196 (1782) yılında tamamlanmış, vakfiyesi de Muharrem 1197'de (Aralık 1782) düzenlenmiştir. Günümüzde küçük bir bahçe içinde yer alan kütüphane binası, ön kısmında bir okuma salonu ile bunun arkasına sonradan eklenmiş, yüksekçe bir zemine oturan ve okuma salonuna basık bir kemerle açılan kitap deposu kısmı olmak üzere iki bölümden meydana gelir. Başlangıçta Hacı Selim Ağa'nın vakfettiği 1200 civarında kitaptan oluşan kütüphane koleksiyonu zamanla Üsküdar'daki Kemankuş Emîr Hoca, Nurbânû Sultan, Bâbüssaâde Ağası Yâkub Ağa, Aziz Mahmud Hüdayî kütüphanelerinin de katılmasıyla zenginleşmiştir. Kütüphane için II. Abdülhamid döneminde bir katalog hazırlanmıştır (Erünsal, 1996, s. 498).

Kütüphanede bugün 2988 yazma, 1375 matbu olmak üzere 4363 eser bulunmaktadır. Çalışmanın yapıldığı Aziz Mahmud Hüdayi Efendi koleksiyonunun da ise 806 aded yazma, 1342 aded matbu eser yer almaktadır. 806 aded yazma eser için katalog taraması yapılmış ve 188 aded ebru tespit edilmiştir. Tespit edilen ebrular arasından 25 adedi desen, renk ve teknik açıdan anlatılarak değerlendirilmiştir. Değerlendirmeye alınan ebrular; battal ebru, gelgit ebru, şal ebru, taraklı ebru, kumlu-kılçıklı ebru, hatip ebru, bülbülyuvası ebru ve çiçekli ebrulardan oluşmaktadır.

1. Ebru Sanatı

Ebru, suyun yüzüne yapılan rengarenk bir nakıştır. Yapımı kısaca şu şekilde gerçekleştirilir; kitre ve benzeri maddeler yardımı ile kıvamlaştırılmış su, ebru yapılacak teknenin içerisine konulduktan sonra at kılı ve gül dalından yapılan özel bir fırça yardımı ile içine öd ve su katılan doğal boyalar yüzeye serpilir. En son oluşan desen kâğıda aktarılır.

Türkistan'da ortaya çıktığına dair görüşler bulunan ebru sanatının Çağatayca'daki adı hare gibi, damarlı anlamına gelen 'Ebre' dir. İran'a gelen ebru sanatı burada bulutumsu, bulut gibi anlamlara gelen 'Ebri' ya da su yüzü manasına gelen 'Abri' diye anılmıştır. Hindistan'da Abar adı ile bilinen sanat, Anadolu'da Ebru adını almıştır. 17. yüzyılın başlarında 'Türk Kâğıdı' adı ile Avrupa'ya giden ebru sanatı tüm dünyaya buradan yayılmıştır (Barutçugil, 2001, s. 33).

Bugün yapılan ebru üslubunun, XIII.yüzyılda Türkistan'da, Semerkant'ta ve XIV. yüzyılda İran coğrafyasında yapıldığına dair bazı kaynaklar bulunmaktadır. Ebru, İpek Yolu ve diğer ticaret yollarını kullanarak doğudan batıya ulaşmıştır. (Barutçugil, 2010, s. 59).

XVI. yüzyıl ortalarında Mîr Muhammed Tâhir tarafından Hindistan'da yapılmaya başlandığı rivayet olunan ebruculuğun, buradan İran'a ve daha sonra İstanbul'a kadar yayıldığı da kabul edilir (Derman, 1994, s. 80-82).

Topkapı Sarayında bulunan Arifi'nin 1539 tarihli Gûy-i Çevgan adlı eserindeki ebrular, Heratlı Mir Ali'nin İstanbul Üniversitesi Kütüphanesinde bulunan 1539 tarihli iki kıtasının bulunduğu ve Işık Yazan'ın kaydettiği Fuzuli'nin Hadîkatü's-süedâ adlı eserin bir kopyasında kullanılmış olan ebrular bugüne kadar tespit edilebilen en eski ebrulardır (Dere, 2007, s. 28). Tarihi olan en eski ebru kâğıtlarından biri de 1554 yılına ait bir Mâlîki Deylemi yazısıdır (Derman, 1977, s. 7).

Osmanlı döneminde açık renk desenli ebrulu kâğıtlar devlet belgelerinde ve resmi yazışmalarda zemin olarak kullanılmaya başlanmıştır (Barutçugil, 2001, s. 35).

2. Ebru Çeşitleri

Bu başlık altında; çalışma kapsamında yazma eserlerin ciltlerinde tespit edilen ebru çeşitlerine yer verilmiştir.

Battal Ebru: Ebrunun bilinen en eski tarzıdır. Diğer bütün desenleri hazırlayabilmek için yapılacak ilk aşama battal ebrudur. Boyalar teknenin yüzeyine serpilir ve herhangi bir işlem yapmadan kâğıda aktarılır. Boyalar tekneye serpilirken ödü az olan boya önce, ödü fazla olan boya sonra serpilir. Tek renkli olabileceği gibi çok renkli de olabilir. (Barutçugil, 2001, s. 85).

Gelgit Ebru: Battal zemin hazırlandıktan sonra biz yardımı ile teknenin kenarlarına paralel olarak yapılan ileri-geri hareketler sonucu oluşan ebru çeşididir (Özçimi, 2007, s. 66).

Şal Ebru: Hazırlanan gelgit ebru üzerine teknenin çaprazına doğru yapılan gelgit hareketleriyle ya da 'S' kıvrımlar çizilerek oluşan ebru desenine şal ebrusu denilmektedir (Barutçugil, 2001, s. 90). Gelgit hareketlerinin düzensiz ve daire şeklinde çizilmesiyle de şal deseni elde edilebilir (Derman, 1977, s. 13).

Taraklı Ebru: Tahta çubuk üzerine dizilmiş ince tel ya da iğneler ile hazırlanan tarak denilen alet tekne hazırlanmış olan ebru üzerinde gezdirilir. Gelgit ebru üzerinde yapılacak bu uygulama gelgit hareketinin aksi yönünde olmalıdır. Taraklı ebru, gelgit ebrusu üzerinde uygulanabildiği gibi battal ebru üzerinde de uygulanabilmektedir.

Tarağın sık ve seyrek dizilmiş olmasına göre geniş taraklı ebru ve ince taraklı ebru gibi sonuçlar elde edilir (Derman, 1977, s. 16). Taraklı ebru yaptıktan sonra farklı dizilime sahip tarak ile zig zag hareketler yapılarak zemin üzerinde gezdirilirse tavus kuşu veya midye kabuğu olarak adlandırılan desenler elde edilir (Barutçugil, 2001, s.95).

Bülbülüvası Ebru: Genellikle battal zemin üzerine içten dışa veya dıştan içe doğru helozonik daireler çizerek oluşturulan ebru çeşididir. Dairelerin çapları istenilen büyüklükte yapılabilir. Battal, taraklı ve gelgit ebru üzerine de uygulanabilmektedir (Dere, 2007, s. 100).

Dalgalı Ebru: Tekne hazırlanan ebru, ileri geri hareketler yaparak kâğıda aktarıldığında dalgalı bir görünüm oluşur. Bu ebrulara da dalgalı ebru denilmektedir.

Kumlu-Kılçıklı Ebru: Kumlu ebru yapılırken en iyi netice veren boya lahor çivididir. Teknenin ortasından başlayarak tüm yüzey kaplanana kadar lahor çividi damlatılır. Birbirini iterek sıkışan boyada çatlaklar oluşur. Boyanın su miktarı azaltılarak da kumlu görünüm elde edilebilir (Barutçugil, 2001, s. 104). Daha fazla çatlaması isteniyorsa teknenin yüzeyi kapatılarak bekletilir. Çatlaklar 'v' şeklini aldığı anda kılçıklı ebru oluşur. İçine lahor katılmış rekler ile daha iyi netice alınabilir (Dere, 2007, s. 112).

Hatib Ebru: Hatib ebrusu ilk kez Ayasofya Cami hatibi Mehmed Efendi tarafından yapılmış olup kendi ismiyle anılmaktadır. Zemin ebrusu üzerine bir veya daha fazla rengin iç içe damlatılıp bu renkli damlaların biz ile sağdan sola, yukarıdan aşağıya hareket ettirilmesiyle oluşan desenlerdir. Hatib ebrusunda en fazla çarkıfelek, yürek, taraklı yürek ve yıldız şekilleri kullanılmıştır (Derman, 1977, s. 15-19).

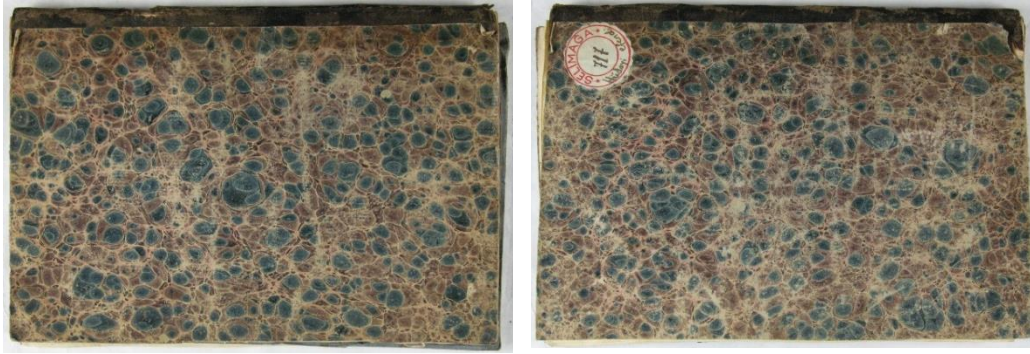
Çiçekli Ebru: Necmeddin Okyay'ın geliştirdiği ve kendi adı ile anılan ebru türüdür. Herhangi bir ebru deseni zemin olarak yapılır. Zemin ebrusunun açık renkli olmasına dikkat edilir. Bu zeminlerin üzerine biz yardımı ile damlatılan boyaların şekillendirilmesi ile yaprak ve çiçek desenleri çizilir (Barutçugil, 2001, s. 115).

3. İstanbul Hacı Selim Ağa Yazma Eser Kütüphanesi Aziz Mahmud Hüdayi Efendi Koleksiyonu Yazmalarında Bulunan Ebru Örnekleri

Yazma eserin adı 'el- Vasiyye' dir. Müellifi 'Ebû Hanîfe (İmam-ı A'zam), Numân b. Sâbit b. Zûtâ el-Kûfî, 150/767' dir. Akaid ve Kelam konularını içeren yazma Arapça olarak kaleme alınmıştır.

Battal ebru, eserin üst ve alt kapağında yer almaktadır. Kullanılan renkler kahverengi ve lahor çividi. Tekneye ilk olarak kahverengi boya serpilmiş sonrasında lahor çividi boya ile serpmeler yapılmıştır. Boyaların öd miktarlarının azlığı ve fırçanın iyi sıyrılmasıyla damlaların tekneye küçük düşmesi sağlanmıştır.

Resim 1. Battal Ebru, 717 Numaralı Yazma Eser



Kaynak (Hacı Selim Ağa Ktp. Hüdayi Efendi Koleksiyonu)

'Münacat-ı İlahiyye' adlı yazma eserin dili Arapça'dır.

Üst kapak, alt kapak ve miklebde bulunan battal ebru hazırlanırken sırasıyla kahverengi, lahor çividi ve pembe boyalar kullanılmıştır. Lahor çividi zemine yoğun olarak atılmış ve kahverengi boyayının sıkışması sağlanmıştır. Tekneye son olarak neftli pembe rengi serpilerek ebru tamamlanmıştır.

Resim 2. Battal Ebru, 1843 Numaralı Yazma Eser

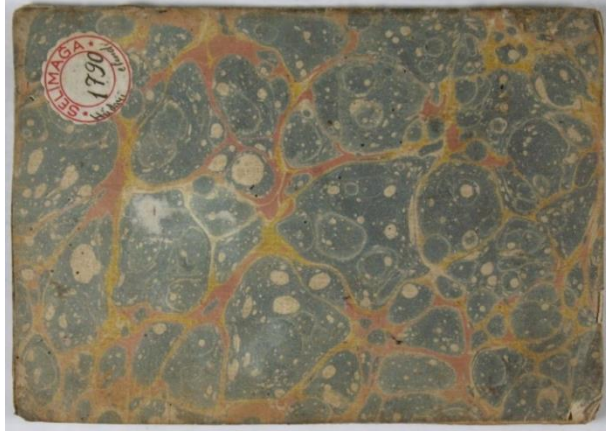


Kaynak (Hacı Selim Ağa Ktp. Hüdayi Efendi Koleksiyonu)

'Ahkam-ı Ecrām' adlı eserin müellifi 'Mehmed Emin' dir. Türkçe olarak kalem alınan yazmanın istinsah tarihi H.1290'dır.

Ebru yazma eserin üst kapağında bulunmaktadır. Kullanılan renkler, sarı, kırmızı ve lahor boyalarıdır. Tekneye sırasıyla sarı, kırmızı ve lahor boyalar serpilmiştir. Ebruya son olarak serpmeler yapılarak serpmeli battal ebru hazırlanmıştır.

Resim 3. Battal Ebru, 1790 Numaralı Yazma Eser



Kaynak (Hacı Selim Ağa Ktp. Hüdai Efendi Koleksiyonu)

El yazması Kur'an-ı Kerim'in istinsah tarihi H. 621'dir.

Kur'an-ı Kerim'in üst ve alt kapağında yer alan ebruda turuncu ve lahor çividi kullanılarak battal bir zemin hazırlandıktan sonra teknenin enine ve boyuna zıt yönde paralel hareketler yapılarak gelgit ebru elde edilmiştir. Son olarak açık tonda toprak rengi ile serpmeler yapılmış ve serpmeli gelgit ebrusu ortaya çıkmıştır.

Resim 4. Gelgit Ebru, 00020 Numaralı Yazma Eser



Kaynak (Hacı Selim Ağa Ktp. Hüdai Efendi Koleksiyonu)

'eş-Şemâilü'n-Nebeviyye ve'l-Hasâilü'l-Mustafaviyye' adlı yazmanın müellifi 'Tirmizî, Ebû Îsâ Muhammed b. Îsâ b. Sevre es-Sülemî et-Tirmizî, 279/892'dir. Arapça kaleme alınan yazma eserin konusu Siyer-i Nebevî, Şemâil-i Şerîfe'dir.

Yazmayı süsleyen gelgit ebru eserin üst kapağında yer almaktadır. Ebruda, yeşil, neftli kırmızı, sarı ve neftli lahor çividi renkler kullanılarak bir zemin hazırlandıktan sonra teknenin kenarlarına paralel olarak zıt yönde yapılan hareketlerle gelgit deseni oluşturulmuştur.

Resim 5. Gelgit Ebru, 1855 Numaralı Yazma Eser



Kaynak (Hacı Selim Ağa Ktp. Hüdai Efendi Koleksiyonu)

'Şerhu Risâleti'l Âdâb' adlı eserin müellifi 'El-Cali Ömer b. Ahmed'dir. Mantık konularını içeren yazmanın dili Arapça'dır.

Ebru yazmanın alt kapak ve miklebinde bulunmaktadır. Kullanılan renkler siyah, kırmızı, yeşil ve gridir. Zemine ilk olarak siyah renk atılmış ardından teknenin belli bölgelerine yeşil, belli bölgelerine ise kırmızı renk damlatılmıştır. Sonrasında yeşil rengin üzerlerine gelecek şekilde lök (vişne çürüğü) rengi damlatılmış ve teknenin köşelerine yapılan paralel hareketlerle gelgit deseni oluşturulmuştur. Son olarak gri renk ile serpmeler yapılarak serpmeli gelgit ebrusu hazırlanmıştır.

Resim 6. Gelgit Ebru, 1538 Numaralı Yazma Eser



Kaynak (Hacı Selim Ağa Ktp. Hüdai Efendi Koleksiyonu)

'Hulâsatü'l-Beyân fî Mezhebi Ebî Hanîfeti'n-Nu'mân' adlı eserin müellifi 'Afvî, Ya'kûb b. Mustafa el-Üsküdârî el-Celvetî, 1149/1736'dir. Akâid ve Kelâm konularını içeren yazmanın dili Türkçe'dir.

Sarı, gri ve nefli lahor boyları kullanılarak hazırlanan şal ebrusu yazmanın alt kapak ve miklebinde bulunmaktadır. Sırasıyla tekneye gri, sarı ve nefli lahor boyları serpilmiştir. Teknenin kenarlarına zıt yöne yapılan gelgit hareketi sonrası biz yardımı ile 'S' kıvrımlar yapılarak şal deseni uygulanmıştır.

Resim 7. Şal Ebru, 392 Numaralı Yazma Eser



Kaynak (Hacı Selim Ağa Ktp. Hüdai Efendi Koleksiyonu)

‘Terceme-i Milet ve Nihal’ adlı yazma eserin müellifi ‘Şehristânî, Ebu’l-Feth Tâceddin (Lisânüddin) Muhammed b. Abdülkerim b. Ahmed eş-Şehristânî, 548/1153’dir. Türkçe kaleme alınan yazmanın konusu Mezhepler Tarihidir.

Şal ebrusu yazmanın üst kapak içinde bulunmaktadır. Tekneye serpilen ilk renk neftli siyahtır. Siyah rengin üzerine sırasıyla mavi ve neftli kırmızı boyalar atılmıştır. Ancak bu iki renk tekne dengeli olarak dağıtılmamış olup belli bölgelerde mavi belli bölgelerde kırmızı rengin daha yoğun olduğu görülmektedir. Yapılan gelgit hareketlerinin ardından şal deseni uygulanmıştır.

Resim 8. Şal Ebru, 879 Numaralı Yazma Eser



Kaynak (Hacı Selim Ağa Ktp. Hüdai Efendi Koleksiyonu)

Şerhu Salati’l- Meşiyye’ adlı yazmanın müellifi ‘İsmâil Hakkı Bursevî, İsmâil Hakkı b. Mustafa el-Bursevî el-Celvetî, 1137/1725’dir. Dili Türkçe olan yazma eserin istinsah tarihi ise H.1220’dir.

Şal ebrusu eserin alt kapak ve miklebinde yer almaktadır. Alt kapakta bulunan ebrunun renklerinde solmalar görülmektedir. Miklebtteki ebrunun durumu daha iyi olduğundan renk tespiti ona göre yapılmıştır. Ebruda kullanılan renkler, siyah, turuncu, vişneçürüğü, lahor ve

kahverengidir. Saydığımız renkler tekneye serpilmiş ve biz yardımı ile 'S' hareketleri yapılarak şal deseni uygulanmıştır. Vişne çürüğü boyada çatlamalar tespit edilmiştir.

Resim 9. Şal Ebru, 447 Numaralı Yazma Eser



Kaynak (Hacı Selim Ağa Ktp. Hüdai Efendi Koleksiyonu)

'El- Fazlû'l- Vehbî fi Tercemeti'l-Canibî'l-Garbî' adlı eserin müellifi 'Neylî Mirzâzâde Ahmed b. Mirzâ Mehmed b. Habîb el-İstanbulî'dir. Tasavvuf ve Tarikatlar konulu yazmanın dili Türkçe olup istinsah tarihi H.1156'dır.

Üst kapakta yer alan petrol şal ebruda kırmızı, sarı ve mavi renkler kullanılarak battal bir zemin hazırlanmıştır. Zemindeki ebruya gelgit hareketleri yapılmadan şal deseni uygulanmıştır.

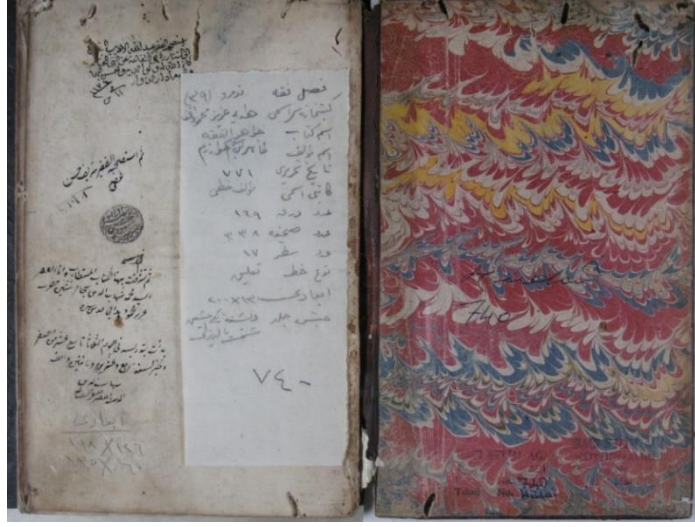
Resim 10. Şal Ebru, 317 Numaralı Yazma Eser



Kaynak (Hacı Selim Ağa Ktp. Hüdai Efendi Koleksiyonu)

'Cevâhiru'l-Fıkıh' adlı eserrin müellifi 'Sa'id Nemedpûş, Tâhir b. İslam b. Kâsım el-Harizmî el-Ensârî' dir. Konusu Fıkıh İlmidir. Dili Arapça olan yazmanın istinsah tarihi H. 771'dir.

Yazmada ebrunun bulunduğu yer üst kapak içidir. Taraklı ebruda kullanılan renkler, kırmızı, mavi, sarı ve gridir. Boyalar tekneye atıldıktan sonra muhtemelen ince düz tarak geçişinin ardından çapraz hareketlerle midye kabuğu tarak geçişi yapılmış ve desen oluşturulmuştur. Beyaz kâğıt rengi de boyaların arasında bir renk gibi durmaktadır.

Resim 11. Taraklı Ebru, 740 Numaralı Yazma Eser

Kaynak (Hacı Selim Ağa Ktp. Hüdai Efendi Koleksiyonu)

'Şerh-i Sohbetü'l-Ebrar' adlı eserin müellifi 'Şem'î el-Prizreni, Şem'ullah Mustafa b. Muhammed el-İstanbulî, 936/1530' dir. Dili Türkçe olan yazmanın istinsah tarihi H. 1009'dur.

Eserin alt kapak ve miklebinde bulunan taraklı ebruda kullanılan renler siyah, kırmızı ve oksit sarıdır. Miklebtteki ebrunun durumu daha iyi olduğundan renk tespiti ona bakılarak yapılmıştır. Renkler tekneye serpildikten sonra gelgit hareketleri yapılmış ve ardından sık dişli tarak yardımı ile geçiş yapılmıştır. Oluşan taraklı ebruya biz ile şal deseni uygulanmıştır. Alt kapak ve miklebtteki ebruların üzerinde kahverengi deriden şemse motifi bulunmaktadır.

Resim 12. Taraklı Ebru, 1331 Numaralı Yazma Eser

Kaynak (Hacı Selim Ağa Ktp. Hüdai Efendi Koleksiyonu)

'Şerhu'l-Ed'iyeti'l-Varide fi'l-Camii's-Sağır' adlı yazma eserin müellifi 'Süruri Muhammed b. İbrahim' dir. Arapça kaleme alınan eserin istinsah tarihi H. 1126'dır.

Eserin üst kapağında bulunan taraklı ebru örneğinde kullanılan renkler gri, pembe ve neftli siyahtır. Bu renklerle zemin hazırlandıktan sonra geniş dizilmiş tarak ile geçiş yapılmıştır. Tarak aralıklarının teknenin bazı yerlerinde genişlediği görülmektedir.

Resim 13. Taraklı Ebru, 205 Numaralı Yazma Eser



Kaynak (Hacı Selim Ağa Ktp. Hüdai Efendi Koleksiyonu)

'Şerhu Risaleti'l-Hadimi fi Süluki'n-Nakşiyye' adlı yazmanın dili Arapça olup istinsah tarihi H.1238'dir.

Ebru, yazma eserin üst kapağında bulunmaktadır. Yeşilin iki tonu, turuncu, pembe, mor, kahverengi, sarı renkleri kullanılarak battal bir zemin hazırlanmıştır. Hazırlanan zemin üzerine dıştan içe doğru çizilen helozonik hareketlerle bülbülyuvası deseni uygulanmıştır. Ebruda turuncu ve kahverengi boyanın az miktarda kullanıldığı ve renklerin yüzeye dengeli dağıtılmadığı görülmektedir.

Resim 14. Bülbülyuvası Ebru, 365 Numaralı Yazma Eser



Kaynak (Hacı Selim Ağa Ktp. Hüdai Efendi Koleksiyonu)

'Risaletü'r-Reddiyye ale'n-Nusayriyye' adlı yazma eserin dili Arapça'dır.

Üst kapakta yer alan dalgalı ebrunun zemin renkleri kahverengi ve yeşildir. Üzerine serpilen pembe renk iri damlalar halinde yoğun olarak tekneye atılmış ve zemin boyasını sıkıştırmıştır. Ebru kâğıdı tekneye ileri geri hareketler yapılarak yatırılmış ve dalgalanma sağlanmıştır.

Resim 15. Dalgalı Ebru, 966 Numaralı Yazma Eser



Kaynak (Hacı Selim Ağa Ktp. Hüdai Efendi Koleksiyonu)

‘Hediyyetü’s-Sâlîkîn’ adlı yazma eserin müellifi ‘Afvî, Ya’kûb b. Mustafa el-Üsküdârî el-Celvetî, 1149/1736’ dir. Konusu Tasavvuf ve Tarikatlar olup Arapça kaleme alınmıştır.

Eserin alt kapak ve miklebinde bulunan kumlu ebruda ilk olarak yeşil, turuncu ve kahverengi boyalar ile battal bir zemin hazırlanmıştır. Hazırlanan zemin üzerine iç içe damlatılan lahor boyası sıkıştırarak çatlamış ve kumlu bir görünüm oluşmuştur.

Resim 16. Kumlu Ebru, 375 Numaralı Yazma Eser

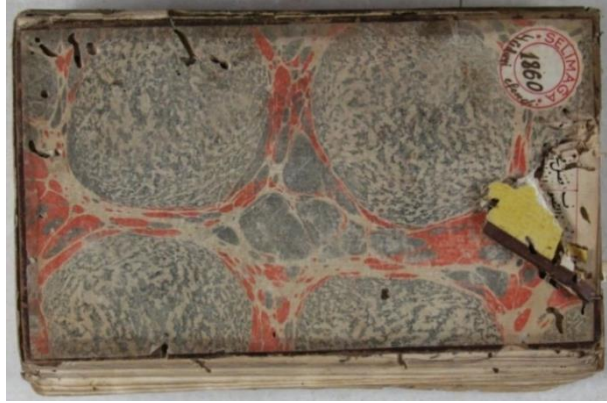


Kaynak (Hacı Selim Ağa Ktp. Hüdai Efendi Koleksiyonu)

‘Kitabü’l-Mecalin ve’l-Meva’iz’ adlı eserin dili Arapça’dır. İstinsah tarihi ise H. 1108’dir.

Ebru eserin üst kapağında yer almaktadır. Oksit kırmızı ve gri renk ile battal bir zemin hazırlandıktan sonra gri renk zemin boyalarının üzerine iç içe gelecek şekilde damlatılmış ve sıkışan boyanın çatlaması sağlanmıştır. Çatlayan gri boyada kılçıklanma oluşmuştur.

Resim 17. Kumlu-Kılçıklı Ebru, 1860 Numaralı Yazma Eser



Kaynak (Hacı Selim Ağa Ktp. Hüdaî Efendi Koleksiyonu)

'Esâsü'l-İktibâs' adlı yazma eserin müellifi 'İhtiyârüddin Hüseyin b. Gıyâseddin el-Hüseyinî et-Türbetî el-Herevî 928/1522' dir. Arap Edebiyatı konulu eserin dili Arapçadır. İstinsah tarihi H. 1155'dir.

Kumlu ebru eserin alt kapağında bulunmaktadır. Turuncu renk ile hazırlanan zemin üzerine muhtemelen su oranı azaltılmış yeşil boya damlatılmış ve boyada kumlanma meydana gelmiştir. Oluşan yuvarlaklar biz ile içeri ve dışarı doğru çekilerek hatip deseni uygulanmıştır.

Resim 18. Kumlu Hatib Ebru, 1296 Numaralı Yazma Eser



Kaynak (Hacı Selim Ktp. Hüdaî Efendi Koleksiyonu)

'el-Vecîz fî Tefsîri'l-Kitâbi'l-Aziz' adlı yazma eserin müellifi 'Vâhidî, Ebu'l-Hasen Ali b. Ahmed b. Muhammed en-Nisâbûrî el-Mettûyî, 468/1070'dir. Arapça kaleme alınmış olan yazmanın konusu Rivâyet Tefsirleridir.

Hatib ebrusu eserin üst kapağında bulunmaktadır. Siyah renk ile zemin hazırlanmıştır. Bu zemin üzerine yer yer lahor çividi, kahverengi ve pembe boyaların iç içe damlatıldığı, yer yer sadece lahor çividinin damlatıldığı görülmektedir. Oluşan yuvarlaklar biz ile içeri ve dışarı doğru çekilerek hatip desenleri uygulanmıştır. Su oranı azaltılmış olan lahor boyasında çatlamalar meydana gelmiş ve kumlu hatib ebrusu oluşmuştur.

Resim 19. Kumlu Hatib Ebru, 59 Numaralı Yazma Eser



Kaynak (Hacı Selim Ağa Ktp. Hüdai Efendi Koleksiyonu)

‘Şer-i Kaside-i Evliya Mehmed Ağa’ adlı yazma eserin müellifi ‘İsmâ’il Hakkı Bursevî, İsmâ’il Hakkı b. Mustafa el-Bursevî el-Celvetî, 1137/1725’dir. Dili Türkçe olan yazmanın istinsah tarihi H. 1121’dir.

Kumlu hatib ebrusu yazmanın alt kapak ve miklebinde bulunmaktadır. Alt kapaktaki ebru oldukça yıpranmış olduğundan daha iyi durumda olan miklebtteki ebruya göre renk tespiti yapılmıştır. Ebruda kullanılan renkler, gri, siyah, kırmızı ve mavidir. Zemin rengi olarak gri boya kullanılmıştır. Teknenin bazı yerlerinde mavi ve siyah renkler, bazı yerlerinde ise kırmızı ve mavi renkler iç içe damlatılmış ve damlalara biz ile müdahaleler yapılarak hatib deseni uygulanmıştır. Boyaların tamamında kumlanma görülmektedir.

Resim 20. Kumlu Hatib Ebru, 465 Numaralı Yazma Eser



Kaynak (Hacı Selim Ağa Ktp. Hüdai Efendi Koleksiyonu)

‘Gül ü Bülbül’ adlı yazma eserin müellifi ‘Fazlî, Kara Fazlı Mehmed el-İstanbulî, 971/1564’dir. Türk Edebiyatı konulu yazmanın dili Türkçe’dir. İstinsah tarihi ise H. 1009’dur.

Hatib ebrusu eserin alt kapak ve miklebinde yer almaktadır. Siyah renk ile hazırlanan zemin üzerine damlatılan sarı boyalar biz yardımı ile içeri ve dışarı doğru çekilerek hatib deseni uygulanmıştır.

Resim 21. Hatib Ebru, 1350 Numaralı Yazma Eser



Kaynak (Hacı Selim Ağa Ktp. Hüdai Efendi Koleksiyonu)

'Hâşiye alâ Şerhi's- Şemsiyye'adlı yazma eserin müellifi "M. Nevşehri Ömer b. Osman"dır. Konusu Mantık İlmi olan yazmanın dili Arapça'dır.

Ebru eserin üst kapağında bulunmaktadır. Hatib ebrusunun zemininde mavi ve siyah renkler kullanılmıştır. Siyah renk tekneye dengeli dağıtılmamıştır. Zemin renklerinde solmalar görülmektedir. Siyah ve kırmızı boya iç içe damlatılmış ve damlalar biz ile çekilerek yürek hatib deseni uygulanmıştır.

Resim 22. Hatib Ebru, 1544 Numaralı Yazma Eser



Kaynak (Hacı Selim Ağa Ktp. Hüdai Efendi Koleksiyonu)

'el- Hediye-tü's-Suğra' adlı yazma eserin müellifi 'Kara Musa Efendi'dir. Dili Arapça olan yazmanın istinsah tarihi H.1055'dir.

Çiçek ebrusu yazma eserin üst kapağında yer almaktadır. Yeşil ve neftli lahor çividi boya ile zemin hazırlanmıştır. Hazırlanan zemin üzerine damlatılan yaprak yeşili boya biz ile çekilerek hazırlanan yaprak ve sapların her birinin ucuna damlatılan dört adet kırmızı boya ile çiçek görünümü elde edilmiştir.

Resim 23. Çiçekli Ebru, 891 Numaralı Yazma Eser



Kaynak (Hacı Selim Ağa Ktp. Hüdai Efendi Koleksiyonu)

'Risale fi Meseleti's-Sulhi Ba'de'l-Half' adlı yazmanın dili Arapça'dır.

Ebru eserin üst kapak içi ve yan kâğıdında yer almaktadır. Zeminde lahor çividi ve sarı renk boya kullanılmıştır. Boyalar zemine gelişi güzel atılmış ve dengeli olarak dağıtılmamıştır. İki renkte de çatlamalar görülmektedir. Yeşil, kırmızı ve turuncu renkler üst üste damlatılarak çiçek görünümü elde edilmiştir.

Resim 24. Çiçekli Ebru, 1809 Numaralı Eser



Kaynak (Hacı Selim Ağa Ktp. Hüdai Efendi Koleksiyonu)

'Mukıdu'l-Azhan ve Mükizu'l-Vasman' adlı yazma eserin müellifi 'La'lizade, Abdalbâkî b. Mehmed b. İbrâhim el-İstanbûlî, 1159/1746'dır. Arapça olarak kaleme alınmış olan eserin istinsah tarihi H. 1161'dir.

Eserin üst kapak içinde bulunan ebrunun zemininde kahverengi boya izleri olduğundan zeminin kahverengi olduğu tahmin edilmektedir. Zemin üzerine yaprak yeşili boya ile damlatılan damlalar biz ile çekilerek yaprak ve sap görünümü elde edilmiştir. Sarı ve kırmızı boyalar ile damlatılan damlalar ise biz yardımı ile dört yönden çekilerek çiçekli ebru hazırlanmıştır.

Resim 25. Çiçekli Ebru, 1847 Numaralı Yazma Eser

Kaynak (Hacı Selim Ağa Ktp. Hüdai Efendi Koleksiyonu)

DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Osmanlıda padişahlar, devlet adamları kütüphane kurmaya önem vermişlerdir. İlim ve hayır amaçlı kurulan bu kütüphaneler, dönemin eğitim hayatına önemli katkılarda bulunmuşlardır. Kurulan kütüphanelerin koleksiyonları kurucusu ve hayır sahiplerinin vakfettiği kitaplarla zenginleşmiştir.

Çalışma Hacı Selim Ağa Yazma Eser Kütüphanesi Aziz Mahmud Hüdai Efendi Koleksiyonu yazmalarında bulunan ebruların incelenmesi amaçlı yapılmıştır. Hüdai Efendi Koleksiyonu'nda 806 adet yazma, 1342 adet matbu eser yer almaktadır. 806 adet yazma için katalog taraması yapılmış ve 188 adet ebru tespit edilmiştir. Bunlardan 63 adedi battal ebru, 18 adedi kumlu kılçıklı ebru, 38 adedi hatib ebru, 23 adedi taraklı ebru, 21 adedi şal ebru, 10 adedi gelgit ebru, 11 adedi çiçekli ebru ve 3 adedi dalgalı ebru, 1 adedi bülbülyuvası ebrudan oluşmaktadır. Tespit edilen ebrular arasından 25 adet ebru desen, renk ve teknik açıdan anlatılarak değerlendirilmiştir. Değerlendirmeye alınan ebrular, battal ebru, gelgit ebru, şal ebru, tarak ebru, bülbülyuvası ebru, dalgalı ebru, kumlu kılçıklı ebru, hatib ebru ve çiçekli ebrulardır.

Ebruların Kullanıldığı Yerler: Alt kapak, üst kapak, mikleb, kapak içi ve yan kâğıtlardır.

Ebrularda Kullanılan Renkler: Yeşil, lahor çividi, kahverengi, pembe, sarı, vişne çürüğü, kırmızı, mavi, siyah, turuncu, gri, mor renk boyalar kullanılmıştır.

Tarih: Kütüphanede karşımıza çıkan ebrular yazma eserlerin ciltlerinde yer almaktadır ve el yazması eserin cildinin tarih içerisinde yenilenme olasılığı göz önüne alınarak ve ebrular üzerinde bir imza ve tarih bulunmadığı için ebruların tarih tespitini yapmak mümkün olamamıştır.

Hatib Mehmed Efendi'nin doğum tarihi bilinmemekle beraber vefat tarihinin 1773 olduğu biliniyor. Muhtemelen 1746 yılında Ayasofya Cami Hıtipliğine tain edildi (Derman, 2020, s. 544-545). Hatib ebruları ilk kez Hatib Mehmed Efendi tarafından yapılmıştır. Mehmed Efendi'nin eserlerinin arasında kumlu ebrular da bulunmaktadır. Bu durumları göz önüne alarak; 375, 1860, 1296, 496, 1350, 1544, 59 ve 465 numaralı eserler için 18. yüzyıl bir tarih belirlemesi olabilir.

Battal Ebrular: 717 numaralı yazma eserde bulunan battal ebruda boyalar küçük damlalar halinde serpilmiştir. 1843 numaralı yazmada yer alan ebruda ise son atılan boya neftli boyadır. 1790 numaralı yazma eserdeki ebru, serpmeli battal ebrudur.

Gelgit Ebrular: 1538 ve 00020 numaralı eserlerde bulunan ebruların serpmeli gelgit ebrusu olduğu, 1855 numaralı yazmadaki ebrunun ise neftli boyalar ile hazırlanmış gelgit ebrusu olduğu tespit edilmiştir.

Şal Ebrular: 317 numaralı örnek de diğer örneklerden farklı olarak battal zemin üzerinde şal desenlerinin uygulandığı görülmektedir. 879 numaralı yazmada bulunan ebrunun siyah ve kırmızı renkleri neftli boyalardır.

Taraklı Ebrular: 740 numaralı yazmada yer alan tarak deseni midye kabuğu olarak adlandırdığımız tarak türüdür. 1332 numaralı yazmadaki taraklı ebruda ince tarak ile geçiş yapıldıktan sonra taraklı ebruya şal deseni uygulanmıştır. 205 numaralı yazma eserde bulunan taraklı ebruya ise geniş aralıklı tarak ile desen verilmiştir.

Bülbülüvası Ebru: 365 numaralı yazmada yer alan bülbül yuvası ebru battal zemin üzerine uygulanmıştır.

Dalgalı Ebru: Yazma eserin üst kapağında bulunan dalgalı ebruda yıpranmalar ve renklerinde solmalar görülmektedir.

Kumlu-Kılçıklı Ebrular: 1860 numaralı yazmada bulunan kumlu ebruda kılçıklanmalar görülmektedir.

Hatib Ebrular: Değerlendirmeye alınan 59, 465, 1296 numaralı yazmalarda bulunan hatip ebrularının kumlu hatib ebru örneği olduğu görülmektedir.

Çiçekli Ebrular: Değerlendirmeye alınan 3 adet çiçekli ebrudan 891 ve 1847 numaralı yazma eserlerdeki ebrular dönemin çiçek üslubunu yansıtmaktadır. 1809 numaralı eserde bulunan ebru da ise yaprak ve çiçek renkleri üst üste damlatılarak çiçek görünümü elde edilmiştir.

Kitap süsleme sanatlarında önemli bir yere sahip olan ebru sanatının ilk örnekleri ile günümüz klasik ebru örnekleri arasında uygulama şekli ve desenler açısından önemli bir değişiklik olmadığı görülmektedir. Geçmiş asırlarda icra edilmiş olan ebrular bu günün ebru sanatkarlarına örnek teşkil etmiştir. Geleneğe bağlı kalınan bu sanatta 19. yüzyıl sonrasında sanatkarların katkılarıyla özellikle çiçekli ebrularda önemli gelişmeler görülmüştür. Tarihi boyunca kâğıt süsleme sanatı olarak anılan ebru, bugün kâğıt dışında birçok kullanım alanı bulan bir sanat haline gelmiştir.

Araştırma ve Yayın Etiği Beyanı

Yapmış olduğum bu çalışmada sunmuş olduğum veri ve analizleri, elde ettiğim bilgileri, belgeleri ahlaki kurallar ve akademiye uygun kurallar çerçevesinde elde ettiğimi bildiririm. Yine elde ettiğim tüm bilgileri, dokümanları ve neticeleri bilimsel kaynaklardan etik kurallarına uyarak yararlandığımı bildiririm. Yaptığım çalışmamda faydalandığım tüm eserlerin uygun atıflarda bulunarak kaynak gösterimi yaptığımı ve kullandığım verilerde bir farklılık oluşturmadığımı, çalışmamın özgünlük yönünden uygunluğunu bildiririm. Aksi bir hal ortaya çıktığında aleyhime oluşacak her türlü hak kayıplarını kabul ettiğimi açıklarım.

Yazarların Makaleye Katkı Oranları

Bu çalışma sadece bir yazar tarafından hazırlanmıştır.

Etik Kurul İzni

Bu makalede etik kurul iznine gerek yoktur. Etik kurul kararı gerekmediğine ilişkin ıslak imzalı onam formu sistem üzerindeki makale süreci dosyalarında yer almaktadır.

Çıkar Beyanı

Bu çalışmanın hazırlanmasında çıkar çatışması yaşanacak herhangi bir durum bulunmamaktadır.

KAYNAKÇA

- Barutçugil, H. (2001). *Suyun rüyası ebru yaşayan gelenek*. Ebristan Yayınları.
- Barutçugil, H. (2010). *Geçmişten günümüze ebru sanatı ve çağdaş bir yorum ile günümüz tekstiline uygulanması*. [Yüksek lisans Tezi]. Haliç Üniversitesi.
- Dere, Ö. F. (2007). *Ebru sanatı*. İsmek Yayınları.
- Derman, M. U. (1977). *Türk sanatında ebru*. Akbank Yayınları.
- Derman, M. U. (1994). Ebru. A. H. Çavuşoğlu, M. S. Mertoğlu (Ed), *Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (C.10, ss. 80-82) içinde. Diyanet Vakfı Neşriyat Pazarlama ve Ticaret İşletmesi.
- Derman, M. U. (2020). Hatîp mehmed efendi. A. H. Çavuşoğlu, M. S. Mertoğlu (Ed), *Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (C.1, ss. 544-545) içinde. Türkiye Diyanet Vakfı Yayın Matbaacılık ve Ticaret İşletmesi.
- Erünsal, İ. E. (1996). Hacı selim ağa kütüphanesi. A. H. Çavuşoğlu, M. S. Mertoğlu (Ed), *Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (C. 14, ss. 498) içinde. Türkiye Diyanet Vakfı Yayın Matbaacılık ve Ticaret İşletmesi.
- Özçimi, S. (2007). *Geçmişten geleceğe türk ebru sanatı*. İSMEK Kitap Sanatları Sempozyumu Bildirileri 23 Haziran (48-68), İstanbul.

EXTENDED ABSTRACT

The aim of the study is to know and examine marbling works in the past centuries and contribute to today's art of marbling by identifying the patterns, colors and techniques used in these works. In this direction, a catalogue search was made in Hacı Selim Ağa Manuscript Library's Aziz Mahmud Hüdayi Efendi collection. These patterns are defined, and among the identified marbling patterns, 25 marbling patterns were explained and evaluated in terms of color and technique.

Marblings were discussed by determining which dyes were used and which patterns were applied with which techniques centuries ago. In addition, the imprint information of the manuscripts containing the evaluated marbling is also given.

When we look at the history of marbling art, there is no clear information about when and where its production is started. Marbling, which emerged as the art of paper decoration, was used together with calligraphy and bookbinding arts. The art of marbling, which has an essential place among the book decoration arts, was first used on the bindings of manuscripts, side papers and the moldings around the inscriptions of a muraqqa which is an album in book form containing Islamic miniature paintings and specimens of Islamic calligraphy.

Marbling is a colorful embroidery made on the water's surface, and its production is briefly carried out as follows. After the water, whose consistency has been increased with the help of tragacanth and similar substances, is placed into the vessel where marbling will be done, natural dyes containing gall and water are sprinkled on the surface with the help of a special brush made of horse hair and rose branches. The final pattern is transferred to paper.

There are different types of marbling patterns. If the patterns are sprinkled on the surface of the vessel and transferred to the paper without any processing, this is called "battal" marbling. After the bottom floor is created, it is made by moving back and forth in opposite directions along the long and short sides of the boat with the help of a needle or wire. The resulting marbling pattern is called 'tidal marbling'. We call the marbling pattern created by tidal movements diagonally or by drawing 'S' folds as 'raft marbling' if the tool we call comb, which, prepared with thin wire or needless arranged on a wooden stick, is moved over the marbling prepared in the boot, this marbling type is called 'combed marbling'. 'Nightingale nest marbling' is the marbling that is

usually formed by drawing spirals of the desired diameter starting from the inside to the outside after small-grained "battal" marbling is done. When the marbling prepared in the tool is transferred to the paper by making back-and-forth movements, it is transferred to the paper by making back-and-forth movements. Then, a wavy appearance occurs. This type of marbling is called 'wavy marbling'. The paints drip into each other, get stuck, and crack. This creating is called 'sand marbling'. If this sanding is desired to be greater, the paints are left to wait without intervention. If the cracks in the waiting paints take the shape of a 'V', this is called 'herringbone marbling'. The marbling formed by dropping one or more colors onto the ground marbling and pulling them in and out is 'hatip marbling'. 'Floral marbling' is another type of marbling formed by drawing leaf and flower patterns by shopping the paints dropped on the prepared ground marbling.

The study was carried out From Aziz Mahmud Hüdai Collection, which is found in Hacı Selim Ağa Manuscripts Library. The collection includes 806 manuscripts and 1342 printed works. A catalogue search was done for 806 manuscripts, and 188 marbling works were identified. Among the identified marblings, 25 were evaluated in terms of patterns, color and technique and evaluated within the scope of the study. Marblings which are evaluated consist of "battal" marbling, tidal marbling, "hatip" marbling, nightingale nest marbling, raft marbling, combed marbling, wavy marbling, sand-herringbone marbling and floral marbling.

It can be seen that the marbling techniques discussed in the study were used on the lover cover, upper cover, inner cover, and side papers of the manuscripts. It was determined that the colors used were green, brown, pink, yellow, cherry rot, red, blue, black, orange, grey, purple.

The marblings we encounter in the library are located in the bindings of the manuscripts, and considering the possibility of the manuscript's binding being renewed throughout history and since there is no signature or date on the marblings, it was not possible to determine the date of the marblings.

The floral marblings in the study display a different style in today's floral marblings. It is thought that tools used during the construction phase were different from today's.

It is seen that there is no significant change in terms of application method and patterns between the first example of marbling art, which has an essential place in book decoration arts, and today's examples. The marbling performed in the past centuries has set an example for today's marbling artists.

This art, which adheres to tradition, has been continued until the master-apprentice relationship, just as it was done approximately 500 years ago. After the 19th century, significant developments were seen, especially in floral marbling, with the contribution of artists. Marbling, known as the art of paper decoration throughout its history, has today become an art that finds many uses other than paper.

SALGIN, HÜYÜKTEKİ NAR AĞACI VE VEBA GECELERİ ADLI ESERLERDE SALGIN HASTALIK DÜZLEMİNDE GÖRÜNÜRLÜK KAZANAN TOPLUMSAL ELEŞTİRİ

Halime ÖRS¹

MAKALE BİLGİSİ	ÖZ
Gönderim Tarihi : 24.10.2023 Kabul Tarihi : 18.12.2023 E-Yayın Tarihi : 15.06.2024	İnsanoğlunun salgınlarla olan mücadelesi farklı ülke edebiyatlarında farklı kalemlerin gözünden edebi eserlere yansımış ve bu eserlerle salgının toplum üzerindeki etkileri belleklerde taze kalmayı sürdürmüştür. Pek çok yazar, salgını merkeze alarak salgın düzleminde toplumsal bir eleştiriyle okur karşına çıkmıştır. Bu çalışma Salgın, Hüyükteki Nar Ağacı ve Veba Geceleri adlı eserlerde görülen toplumsal meselelere karşı insanların bakış açılarını ve yazarların bu bakış açılarına karşı eleştirel tutumlarını değerlendirmek, salgın merkezinde görünürlük kazanan toplumsal eleştiriye ortaya koymak amacıyla oluşturulmuştur. Üç eserde de sosyal, siyasi, ekonomik, dinî, kültürel açıdan ortak sorunların olduğu tespit edilmiş ve bu sorunlar salgın ekseninde değerlendirilerek irdelenmiştir. Reşat Nuri Güntekin Salgın'da devlet mekanizmasının zayıflığına ve insanların dini yanlış yorumlayarak sergiledikleri cahilce tutumlara dikkat çekmiştir. Yaşar Kemal, Hüyükteki Nar Ağacı adlı eserde bilinçsiz bir şekilde tarım sektörüne sokulan traktörün yaptığı yıkımı sıtma salgını etrafında anlatmıştır. Sıtma salgını da aynı traktör gibi Çukurova'da bir yıkım yapmış ve halkı mahvetmiştir. Yazar sıtma salgını ve traktör arasındaki bağlantıya dikkat çekerek eserde dönemin siyasi ve ekonomik eleştirisini yapmıştır. Orhan Pamuk da Veba Geceleri'nde baskı altında yaşayan Minger halkının hem veba salgını hem de padişahın baskıcı tutumu karşısında yaşadığı sıkıntıları ele almıştır. Minger'de vebanın girmediği tek bir ev bile kalmamıştır. Aynı şekilde Minger'de padişahın baskısından korkmayan bir kişi bile yoktur. Minger'de halk vebadan ve padişah baskısından aynı zamanlarda kurtulur. Yazar veba salgını ve baskıcı rejim arasında bir bağlantı kurarak siyasi bir eleştiriyle okur karşına çıkmıştır.
Anahtar Kelimeler: Hüyükteki Nar Ağacı İzlek Salgın Toplumsal Eleştiri Veba Geceleri ARAŞTIRMA MAKALESİ	

Kaynakça Gösterimi: Örs, H. (2024). Salgın, hüyükteki nar ağacı ve veba geceleri adlı eserlerde salgın hastalık düzleminde görünürlük kazanan toplumsal eleştiri. *Journal of Turkish Academic Novelty*, 1 (1), 21-38.

¹Yüksek Lisans Öğrencisi, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, e-posta: halimesen13@hotmail.com

THE WORKS TITLED SALGIN, HÜYÜKTEKİ NAR AĞACI AND VEBA GECELERİ IN SOCIAL CRITICISM BRINGING VISIBILITY WITHIN THE FRAMEWORK OF EPIDEMIC DISEASE

0009-0008-1601-7268

ARTICLE INFO	ABSTRACT
Received : 24.10.2023 Accepted : 18.12.2023 Online Published : 15.06.2024	Mankind's struggle with epidemics has been reflected in literary works through the eyes of different writers in different countries' literature, and with these works, the effects of the epidemic on society have continued to remain fresh in memories. Many writers have presented the reader with a social criticism on the level of the epidemic, focusing on the epidemic. This study was created to evaluate people's perspectives on social issues seen in the works titled Salgın, Hüyükteki Nar Ağacı and Veba Geceleri and the critical attitudes of the writers towards these perspectives, and to reveal the social criticism that has gained visibility in the center of the epidemic. It was determined that there were common social, political, economic, religious and cultural problems in all three works, and these problems were evaluated and examined in the context of the epidemic. As a result of the analysis, it was seen that the authors made a social criticism on the level of the epidemic in the works titled Salgın, Hüyükteki Nar Ağacı and Veba Geceleri. In Salgın, Reşat Nuri Güntekin drew attention to the weakness of the state mechanism and the ignorant attitudes of people by misinterpreting religion. Yaşar Kemal, in his work titled Hüyükteki Nar Ağacı, explained the destruction caused by the tractor unconsciously introduced into the agricultural sector, around the malaria epidemic. The malaria epidemic, just like the tractor, caused destruction in Çukurova and devastated the people. The author made political and economic criticism of the period in the work, drawing attention to the connection between the malaria epidemic and the tractor. In Veba Geceleri, Orhan Pamuk also discussed the difficulties experienced by the Minger people, who lived under pressure, in the face of both the plague epidemic and the oppressive attitude of the sultan. There is not a single house left in Minger that the plague has not entered. Likewise, there is not a single person in Minger who is not afraid of the sultan's pressure. In Minger, the people were saved from the plague and the sultan's oppression at the same time. The author presented the reader with political criticism by establishing a connection between the plague epidemic and the oppressive regime.
Keywords: Hüyükteki Nar Ağacı Theme Salgın Social Criticism Veba Geceleri RESEARCH ARTICLE	

Citation Information: Ors, H. (2024). The works titled salgin, hüyükteki nar agaci and veba geceleri in social criticism bringing visibility within the framework of epidemic disease. *Journal of Turkish Academic Novelty*, 1 (1), 21-38.

GİRİŞ

Sanat dalları içinde özel bir yere sahip olan edebiyat, insanın hayatı sorgulama ve evreni anlama merakının neticesinde estetik bir kaygıyla var olmuştur. Evrende meydana gelen olaylar, insanları etkilemiş ve bu etki edebiyat ile diğer sanat dallarına da yansımıştır.

Son dönemde meydana gelen ve yaşadığımız gezegeni etkisi altına alan Covid-19 salgını gündemimizi oldukça meşgul ederek bizlere tarihteki diğer salgınları hatırlatmayı başarmıştır. Veba, kolera, sıtma, çiçek hastalığı, tifo, nezle, dizanteri, İspanyol gribi gibi hastalıklar tüm dünyayı derinden etkileyen ve acı kayıpların yaşanmasına neden salgınlardandır.

Salgın hastalıklar, evrensel bir izlek olarak edebiyatın da konu alanına girmiş ve pek çok yazar tarafından geçmişten günümüze dek edebî eserlerde işlenmiştir. Türk romanında salgını konu alan eserlere bakıldığında nicelik olarak olmasa da nitelik anlamında zenginlik ve dönüşümün yaşandığı görülür. Modern Türk romanının doğuşuna kaynaklık eden Tanzimat Dönemi'nde salgın hastalıklar maddi olarak yoksulluğun, duygusal olarak aşkın ve melankolinin simgesi iken, II. Meşrutiyet Dönemi'nde ve cumhuriyetin ilk yıllarında gerçekçi ve eleştirel bir tavırla ele alınır. Sosyal adaletsizlik, cehalet, bürokrasinin yarattığı sıkıntılar bağlamında işlenir. Günümüze yaklaştıkça ise salgın hastalıkların konu edildiği eserlere distopik ve fantastik unsurlar egemen olur (Topçu, 2021, s. 54).

Selçuk Çıkla, edebiyat eserlerine konu olan hastalıkları bireysel ve toplumsal olmak üzere ikiye ayırır. Bireysel hastalıkları üç grupta toplar. İlk gruptaki hastalıklar; fiziksel rahatsızlıklar, vehim, takıntı, histeri gibi ruhsal rahatsızlıklar, huy ve inanç dünyasıyla ilgili olan kibir, hayâsızlık, riya, yalan gibi manevi rahatsızlıklar başlıkları altında kendi aralarında üçe ayrılırlar. İkinci gruptaki toplumsal hastalıklar bağlamında ise haset, entrikacılık, tamahkârlık, adam kayırma, hurafecilik, tefecilik gibi davranış biçimlerinden bahsedilebilir. Bu gruptaki hastalıklar, toplumda çürüme ve yozlaşma yaratırlar (2016, s. 17).

Edebî eserler, yazarının içinde bulunduğu toplumun bir parçasıdır. Yazarın eserini vücuda getirirken yaşadığı toplumdan kendisini soyutlaması düşünülemez. Bu bağlamda edebî eser, yazıldığı dönemin toplumsal ve tarihsel gerçeklerini okura sunan birer vesikadır. Tıpkı Kemal Erol'un dediği gibi: "Edebiyat bir anlamda bir milletin günlüğüdür. Onun geçmişinin, şimdisinin ve geleceğinin hikâyesini anlatır" (Erol, 2013, s. 882).

Toplumu derinden etkileyen ve hafızalarda iz bırakan salgınlar kurgusal da olsa belli bir dönemin gerçeği olarak edebiyattaki yerini alır. Sıradan bir hastalıktan farklı olarak kısa sürede pek çok insanı etkileyen salgınlar; siyasi, sosyal, ekonomik ve kültürel yönden toplumların hayatında değişimler meydana getirmiştir. Bu değişimleri, edebî eserlerde de görmek mümkündür. Salgın konulu eserlerde yer alan hastalığın türü ve özelliklerine dair bilgiler verilirken toplumun eğitim düzeyi, salgına bakış açısı, psikolojisi, dinî inanışları, sosyo-ekonomik durumu da değerlendirilmiştir. Bunların yanında pek çok eserde salgın teması ele alınırken siyasi otoriteye de bir eleştiri getirilmiştir.

Cumhuriyet Devri Türk Edebiyatı'nın ilk yıllarında realist bir bakış açısıyla eser kaleme alan Reşat Nuri Güntekin, toplumcu gerçekçi roman anlayışını benimseyen Yaşar Kemal ve postmodern tarzda eser veren günümüz yazarlarından Orhan Pamuk da eserlerinde salgın temasını işleyen yazarlarımızdandır. Bu yazarların salgını ele alırken takındıkları tavırlar, onları ortak bir paydada buluşturmıştır. Bu payda da yazarların salgını toplumsal eleştiri düzleminde ele almasıdır.

1.Salgın Hastalık Düzleminde Görünürlük Kazanan Toplumsal Eleştiri

Salgın hastalık izleği merkezinde ele alacağımız Salgın, Hüyükteki Nar Ağacı ve Veba Geceleri adlı eserlerde yazarlar sadece yaşanan bir salgını anlatmakla kalmamış, bir dönemin toplumsal eleştirisini de yapmışlardır. Reşat Nuri Güntekin; Salgın'da bürokratik işleyişin

yavaşlığına, insanların dini gerekçe göstererek yaptığı bağnazlıklara vurgu yapar. Hüyükteki Nar Ağacı'nda Yaşar Kemal, toplumun cahilliğini eleştirirken bunun yanında plansız bir şekilde tarıma giren makinenin insanlar üzerinde yaptığı yıkımı ele alır. Orhan Pamuk ise Veba Geceleri'nde baskı altında yönetilen bir adada yaşayan halkın hastalık karşısında bir galibiyet sağlayamazken kendi hürriyetlerini kazanma başarılarını eserine konu eder. Üç eserde de toplumsal eleştiri salgın hastalık düzleminde görünürlük kazanır. Salgın hastalık izleği etrafında yazarlar bir dönemin tenkidini ortaya koyarlar. Salgın'da hayalî, adı konulmayan bir hastalık; Hüyükteki Nar Ağacı'nda sıtma ve Veba Geceleri'nde ise veba hastalığı merkeze alınır.

Yaşanan salgınların türleri farklı olsa da salgın hastalıkların gerek sosyolojik gerek psikolojik gerek siyasi gerekse ekonomik açıdan toplumlar ve bireyler üzerinde benzer etkileri vardır. Söz konusu eserlerde; devleti idare eden mekanizmaya, halkın cahilce davranışlarına, din adamlarının yanlış tutumlarına, ekonomik sebeplerin insanları açlık ve ölümlerle burun buruna getirişine, eğitimsizliğin toplum düzeninde pek çok aksaklığa sebebiyet verişine bir eleştiri getirilmiştir.

Salgın'da adı bilinmeyen bir hastalık karşımıza çıkar. Cumhuriyetin ilk yıllarında görev yaptığı Gökpınar ilçesinin Karlıbel köyünde ortaya çıkan ve altı kişinin ölmesine neden olan hastalığı Cevdet Öğretmenin salgın endişesi ile kaymakamlığa bildirmesi üzerine yaşanan bürokratik süreç eserde konu edinilir. Cevdet Öğretmen, kaymakamlığa yazdığı mektupta bir salgından bahseder. Ancak bu salgının adını kendisi de bilmemektedir. Ölü sayısının artması öğretmeni telaşlandırmış ve ilçeye bir mektupla salgını bildirmiştir. Eserde öğretmen dışında kimse bir hastalık olduğuna inanmaz, bürokratik işler çok yavaş ilerler ve üstüne Cevdet Öğretmen bir de ceza alır.

Salgın'da Cevdet Öğretmen, görev yaptığı köyde ortaya çıkan ve sebebi bilinmeyen bir hastalığın salgın olabileceğini düşünerek buna çözüm bulmak için mücadeleye girişmiş ancak başarılı olamamıştır. Öğretmen, bu başarısızlığın yanında Karlıbel'deki hastalığı yetkililere duyurmak için verdiği uğraş sırasında bahsettiği hastalıktan hayatını kaybetmiştir.

İlçe kaymakamı öğretmenin mektubunu önce çekmecesine atıp günler sonra tekrar gördüğünde olayla ilgilenmek istese de diğer memurlar konuya son derece kayıtsız kalırlar ve öğretmenin bahsettiği salgını umursamazlar. Başlarına bir iş açılmasından çekindikleri için birkaç girişimde bulunsalar da bu göstermelik bir çabadan öteye gitmez. Yazar Salgın'da Cevdet öğretmeni ve onun mücadelesini yüceltirken iş yapmaktan kaçan, sadece kendi rahatını düşünen memur zihniyetine de bir eleştiri getirir.

Görevli memurların salgını önemsemediği gibi köylüler de bu duruma gerekli hassasiyeti göstermezler. Köyde yaşayan insanlar, söz konusu salgına ecel ve kader gözüyle bakmakta, tedbir ve tedavi için hiçbir girişimde bulunmamaktadırlar. Köylünün hastalık karşısında aldığı tek önlem Kunut Duaları'nı okumaktır. Köylülerin bu bilinçsiz ve bağnaz davranışları yazar tarafından eleştirel bir konu olarak esere yerleştirilmiştir.

Yaşar Kemal'in doğa-insan ilişkilerini en iyi anlamda verdiğim yapıtlarımdan biri dediği Hüyükteki Nar Ağacı, traktörün tarımsal hayata girmesiyle birlikte işsiz kalan yarıcılarının ve mevsimlik işçilerin psikososyal durumlarını, karşılaştıkları sosyal-ekonomik açmazları, kısaca sosyal problemlerini gerçekçi bir anlayışla irdeler (Alpay, 2018, s. 150). Yazar traktörün 1950'li yıllarda Çukurova'ya gelmesiyle hayatları altüst olan halkın sorunlarını ve Memet, Hösük, Yusuf, Âşık Ali ile Memet Çocuk'un köylerinden ayrılmalarını ve kutsal nar ağacını ararken yaşadıklarını romanda konu edinir.

Roman kahramanlarımız olan Memet, Hösük, Yusuf, Âşık Ali ile Memet Çocuk köylerinde aşırı kuraklık nedeniyle mahsul yeşermeyince yazın ırgatlık yapmak için Çukurova'ya doğru yola çıkarlar. Çukurova, onların gözünde bereketin bolluğun olduğu bir yerdir. Beş arkadaş, Çukurova'ya gidip güze kadar çalışmayı planlar. Çukurova, bu arkadaşlar için açıktan

kurtulmanın tek çıkış noktasıdır. Memet, Hösük, Yusuf, Âşık Ali ile Memet Çocuk zorlu bir yolculuktan sonra Çukurova'ya varırlar ancak umduklarını bulamazlar. Çünkü makine Çukurova'da her yerde yaygınlaşmış ve insan gücüne ihtiyaç kalmamıştır. Kahramanlar, iş bulma umuduyla Çukurova'da bir köyden geçerken yaşlı bir adama rastlarlar ve iş aradıklarını dile getirirler. Yaşlı adam onlara Çukurova bildiğin Çukurova değil, yer gök traktör oldu diyerek kahramanları hayal kırıklığına uğratar (Kemal, 2021, s. 32). Geldikleri Çukurova'da umutsuzluğa kapılan beş arkadaşın umutları, yeşillikli bir köyde bir kadının onlara hüyükteki kutsal nar ağacından bahsetmesi ile tekrar yeşerir. Kadının dediğine göre bu ağaç her derde şifa bir ağaçtır. Kırklar Meydanı'ndaki ağaç hem açları doyurmakta hem de sıtmaya tutulanları o illetten kurtarmaktadır. Kadın ağaca büyük saygı duyar. Kadına göre hiçbir vakit öyle bir ağaca bir şey olamaz... Kuşlar bile saygılarından dallarına konamaz, sinekler yöresinde uçamaz, arılar yapraklarında ve hem de çiçeklerinde vızıldayamazlar. Ona dokunmaya kalkanın elleri kolları çont olur, yaprağını koparanın ocağı söner (Kemal, 2021, s. 55- 56). Kadından bunları işiten kahramanlar, arkadaşları Yusuf'un sıtmasına bir şifa bulmak ve dualarının kabul olması için hüyükteki nar ağacını aramaya koyulurlar. Ağacı bulmak için çok meşakkatli yollar kat ederler. Eserin sonunda bir hüyükte tam olarak ne olduğu belli olmayan bir ağaç bulunur. Memet Çocuk hariç arkadaşlar ağacın başında saygıyla dua ederler. Memet Çocuk, burada batıl bir inanışa karşı yazarın takındığı tavidir. Doğru ve yanlış karşı karşıya getirilmiş ve bir ağaçtan medet uman arkadaşlarından Memet Çocuk ayrılmıştır.

Veba Geceleri, 1900'lü yılların başında bir Osmanlı vilayeti olan Minger Adası'nda ortaya çıkan veba salgını etrafında yaşanan siyasi gelişmelerin Pakize Sultan'ın yazdığı mektuplarla anlatılmasını konu edinir.

Veba Geceleri, gerçek bir olaydan hareketle kurgulanmıştır. Romanda anlatılanlar 1901 yılında meydana gelmektedir. Eserin ilk bölümünde Aziziye gemisi 22 Nisan 1901'de adaya yanaştı bilgisi vardır. Demek ki hikâyemizin başladığı, 22 Nisan 1901 gece yarısından iki saat önce Minger Adası'na tarifersiz bir vapurun yaklaşıyor olması olağanüstü bir duruma işaret ediyordu. (Pamuk, 2021, s. 15) Sultan Abdülhamit'in tahtta olduğu bu zamanlarda İstanbul'da üçüncü veba salgını yaşanmıştır. Kaynaklar 1901 yılında İstanbul'da bir veba salgının yaşandığını doğrulamaktadır (Karacaoğlu, 2019, s. 179-201). Yazar, eserde meydana gelen olayları kronolojik bir sıra izleyerek anlatmıştır. Ayrıca Orhan Pamuk, esere veba ile korku temasını da hâkim kılmak için "gece" zaman dilimini de sıkça kullanmıştır. Romanda meydana gelen olayların çoğu geceleri yaşanmıştır. Gizli yapılan birtakım işler, hırsızlıklar, idamlar, yasak buluşmalar ve en önemlisi de olayları kendisinden öğrendiğimiz Pakize Sultan'ın mektupları yazması gece vakitlerinde olmuştur.

Minger, Akdeniz'de Minger halkının yaşadığı ve Mingerce'nin konuşulduğu tarihî bir adadır. Kitabın ilk sayfalarında Minger'de anlatılan mekânlarının belirtildiği detaylı bir harita bulunmaktadır. Orhan Pamuk, eserinde her ne kadar gerçek bir olaydan hareketle kurguyu oluştursa da bahsettiği mekân gerçek değildir. Tekin'e göre mekânın, illâ ki gerçek (bildik, tanıdık) bir yer olması gerekmez; olayların cereyan edeceği çevre, 'hayalî' veya 'ütopik' (idealize edilerek tasarlanmış) olabilir. (Tekin, 2019, s. 158) Gerçekte Doğu Akdeniz'de Minger diye bir ada yoktur. Roman yayımlandıktan sonra T24'te Murat Sabuncu ile yaptığı video söyleşide Orhan Pamuk, bu hayalî ada için şöyle der: Telgraf hizmeti, postane, hastaneler, vilayet binası, gümrük, karantina teşkilatı, İstanbul'la ilişkiler gibi konularda adamız Doğu Akdeniz'deki Frenklerin deyişiyle Levant'teki ortalama bir Osmanlı adasıdır. Belki en belirgin özelliği nüfusunun yüzde ellisi Müslüman ve yüzde ellisinin Rum Ortodoks olmasıdır. Müslümanlar ile Hristiyanlar yarı yarıya yani. Diğer bütün Ege adalarında Rumlar en az yüzde seksen çoğunluk idi. Ama kendine özgü nitelikleri olan bir adayı da ben hayal etmek istiyordum. (Sabuncu, 2021)

Veba Geceleri, hayalî bir adada kurgulansa da mahallelerin, caddelerin, yokuşların, camilerin, tekkelerin, adanın şehir merkezi olan Arkaz'ın tasviri ile oldukça gerçekçidir. Pamuk,

hayalî bir adayı oldukça gerçekçi bir şekilde resmetmiştir. Sütunlar ve kubbeler altından yürürken bir hayalet gibi hissetti kendini. Ağır ağır meydanı dönerken her an birisiyle karşılaşacağını sanıyordu ama gece sanki iki boyutlu bir karanlık odaydı; adım attıkça karanlık bir kutunun içinden çıkamıyordu ama bazan bir ağacın gölgesi, bazan solmuş bir renk yanından sessizce akıp gidiyordu. Karantina ilanlarının, kapalı kepenklerin önünden geçtikten sonra ara sokaklara girdi ve karanlıkta vebalı şehrin sınırsız sokaklarında uzun uzun yürüdü. (Pamuk, 2021, s. 175)

Roman, Minger’de yayılan veba hastalığını kontrol altına alması için Sultan Abdülhamit’in Bonkowski Paşa’yı adaya göndermesi ile başlar. Abdülhamit’in adanın durumunu kontrol etmesi için adaya görevlendirdiği Bonkowski Paşa’nın ansızın esrarengiz bir şekilde öldürülmesi üzerine padişahın tahttan indirilen kardeşi V. Murat’ın kızı Pakize Sultan ve kocası Doktor Nuri adaya gönderilir. Kolağası Kâmil de Doktor Nuri ve Pakize Sultan’ı korumak için görevlendirilir. Doktor Nuri ve Sami Paşa hem veba salgınından kurtulmak hem de Bonkowski Paşa cinayetini çözmek için birlikte mücadele ederler. Adada Minger halkının cahil tutumları ile savaşmak veba ile savaşmaktan çok daha zordur. Özellikle Müslümanlar karantina kurallarına uymaz. Hasta yakınlarının eşyalarını yakmak yerine kullanırlar ya da satarlar. Camilere, pazarlara gitmekten geri kalmazlar. Vebadan ölenlerin cenaze törenlerine katılmak bile Minger’deki Müslümanlar için oldukça sıradan bir olaydır. Ancak Mingerli Rumlar, Müslüman kesimin aksine karantina kurallarına sıkı sıkıya bağlıdır. Rumlar, vebalı kimselere yaklaşmazlar. Müslümanlar, hastalığın Allah’tan geldiğine inandıkları için vebadan kaçmazlar, muska yaptırarak ve Kıyamet Suresi’ni okuyarak ondan korunacaklarını düşünürler. Rumlar ise lizollü su kullanarak kendilerini dezenfekte etmeyi, vebalılardan uzak durmayı, vebadan ölenlerin eşyalarını yakmayı tercih ederler. Böyle bir ortamda adanın valisi olan Sami Paşa ve Doktor Nuri’nin işi hiç de kolay değildir. Adada korku dolu vebalı günler devam ederken güzel şeyler de yaşanır ve Kolağası Kâmil, sevdiği kız olan Zeynep ile evlenir. Zeynep, önce Ramiz ile nişanlıdır ancak sevmediği bir adamın ikinci karısı olmayı reddeder ve kendisini seven, kendisine değer veren Kolağası ile evlenir.

Zaman geçtikçe veba salgını kontrol edilemez bir noktaya gelir ve Sultan Abdülhamit, veba salgını kontrol altına alınamadığı için Vali Sami Paşa’yı görevden alarak yerine İbrahim Hakkı Paşa’yı vali olarak atar.

Vali Sami Paşa, görevi bırakmak ve bir başarısızlıkla adından söz ettirmek istemez. Sami Paşa bunun üzerine zaman kazanmak adına karantina kurallarını bahane göstererek yeni vali ve yanındakileri Kızkulesi’ne tecride gönderir. Vali Sami Paşa’yla çekişme içerisinde olan Zeynep’in eski nişanlısı Ramiz, Sami Paşa ve Kolağası’ndan intikam almak için yeni vali ve beraberindekileri gizlice Kızkulesi’nden kaçırıp valilik binasına getirir. O sırada Ramiz’in ağabeyi Şeyh Hamdullah, halkı karantinaya ikna etmek için konuşma yapacaktır. Ramiz ve çetesi yeni vali ile valilik binasını basınca çatışma yaşanır ve bu kargaşa ortamında Komutan Kâmil üzerinde Minger gülü olan bayrağı balkondan sallayarak Minger’in bağımsızlığını ilan eder. Adada veba salgını ile mücadele edilirken salgına karşı elde edilemeyen başarı padişaha karşı elde edilmiş ve Minger bağımsızlığına kavuşmuştur. Komutan Kâmil, cumhuriyeti ilan ederek Minger’in ilk cumhurbaşkanı olur. İlerleyen zamanlarda Komutan Kâmil ve karısı Zeynep vebaya yakalanır ve bir süre sonra karı-koca vebadan hayatını kaybeder. Komutan Kâmil’in cenazesi devlet töreni ile defnedilir.

Minger’de karantina tedbirlerinin artması halkı ayaklandırır. Özellikle Halifiye tekkesi karantinaya karşı gelerek devlet yönetimini ele geçirir. Şeyh Hamdullah yönetime gelince ilk iş olarak karantinayı kaldırır ve kardeşinin intikamını almak için Vali Sami Paşa’yı mahkeme önüne çıkarıp idam ettirir. Şeyh vebadan ölünce Pakize Sultan kraliçe, Doktor Nuri başnazır olur ve Minger’de yeni bir dönem başlar. Pakize Sultan yönetimi, karantinayı tekrar getirir. Karantina uygulaması sonuç verir ve adada hastalık azalmaya başlar.

Veba Geceleri’nde Minger halkı vebayla savaşır. Hastalarda görülen “hıyarcık” onların veba olduğunu kanıtlar. Vebayla çok çetin bir mücadeleye girilir. Ancak Müslüman halkın cahilliği

ve bağınazlığı bu mücadeleyi oldukça zora sokar. Çok sayıda ölüm olur. Yapılan karantina uygulamaları başarılı sonuç vermez. Pek çok Mingerli, Komutan Kâmil ve karısı veba yüzünden ölür. Avrupalı devletler vebanın Avrupa'ya sıçramasını istemezler. Bu yüzden Minger'i ablukaya alırlar. Minger'in abluka altındaki ve İstanbul'dan habersiz hâli halktan bazı kesimi Abdülhamit'e karşı öfkeliendirir. Minger'de halkın veba ile savaşı bir nevi Abdülhamit ile savaş gibidir. Veba da tıpkı padişah gibi tehlikeli ve korkutucudur. Mingerliler bağımsızlığını kazanıp padişahı ayırdıktan sonra vebadan da kurtulmuştur. Bu örnekler bize eserlerde salgın düzleminde toplumsal bir eleştirinin ortaya konulduğunu göstermektedir. Devlet mekanizmasının üzerine düşen vazifeyi yapmaması, halkın eğitimsizliği, bağınazlık, ekonomik ve siyasi sorunlar salgın hastalık etrafındaki kurguyla eleştirilmiştir.

Anlatı boyunca Minger Adası'ndaki karantina sürecinde yaşanan zorluklar anlatılırken dinî yozlaşma da ele alınmıştır. İnsanların karantina kurallarına değil de hoca ve şeyhlerin yazdığı muskalara inanması yüzünden veba salgını durdurulamamıştır. Pamuk, eserinde halkın dinî tutumlarını vererek onların akıl ve bilimden uzak cahilce davranışlarını irdelemiştir.

1.1. Sembolik Bir Söylem: Salgın

Salgın, Hüyükteki Nar Ağacı ve Veba Geceleri adlı eserler salgın izleği merkeze alınarak kurgulanmıştır. Farklı salgın türlerini ele alan üç eser pek çok özelliğiyle ortak bir paydada buluşmaktadır. Bu ortaklıkların ilki salgın temasının yapıtlarda bir sembol olarak kullanılmasıdır.

Sembol, Türkçe Sözlük'te "duyularla ifade edilemeyen bir şeyi belirten somut nesne veya işaret, remiz, rumuz, timsal, simge" olarak tanımlanır (TDK, 2005, s. 1727).

Eserlerde ele alınan söz konusu hastalıklar birbirinden farklı olsalar da hepsi birer salgındır ve bu salgınlar yazarı tarafından bir sembol olarak kurgunun merkezine yerleştirilmiştir. Reşat Nuri Güntekin Salgın'da bilinmeyen, adı konmamış bir hastalıktan bahseder. Bu adı konmayan, belirsiz hastalık aynı zamanda devletin idari mekanizmasının ve gücünün belli olmayışınıdır. Cevdet Öğretmen, ilçeye mektup yazıp salgını haber verse de önce kimse bununla ilgilenmez. Bu noktada idarenin varlığı belirsizdir. Daha sonra kaymakam mektubu tekrar eline alınca salgınla ilgilenmek istese de iş yapmak istemeyen bürokratik kesim kaymakamı sürekli engeller. Cevdet Öğretmen'in bahsettiği hastalıkla köylüler ve Cevdet Öğretmen bir başına bırakılır. Tembel idareciler yüzünden devlet Karlıbel'e hizmet götürüp salgına müdahale edememiştir. İşte burada salgının belirsizliği ve devletin Karlıbel'de varlığının belirsizliği arasında bir ilişki vardır. Karlıbel'de ortaya çıkan salgının belirsiz, adı konulmamış bir salgın olması gibi yine o kasabada devletin gücü de belirsizdir.

Hüyükteki Nar Ağacı'nda sıtma hastalığının Çukurova'da yayılışı ile makinenin Çukurova'da yayılışı arasında bir paralellik vardır. Sıtma salgını, Hüyükteki Nar Ağacı'nda da sembolik bir söylemdir. Sıtmanın Çukurova'ya yayıldığı zamanlarda makine de yine aynı coğrafyada yaygınlık gösterir. Sıtma; insanları ölümle burun buruna getiren bir hastalıktır ve makine de aynı şekilde insanları açlıkla, ölümle burun buruna getirmiştir. Yaşar Kemal'in sıtmayı merkeze alarak romanda yaptığı kurgu makinenin bir hastalık gibi Çukurova insanını ölüme götürüşünün net bir eleştirisidir. Köyde yiyecek ekmekleri kalmayan kahramanlar, sıtma olduğunu bildikleri halde Çukurova'ya doğru yola düşerler. Yusuf arkadaşlarını geri döndürmeye çalışır:

Teh, aklınıza şaşayım. Ölüme gidiyorsunuz. Maraza gidiyorsunuz. Sıtmaya zıkkıma gidiyorsunuz(...)Ben bilirim Çukurova'yı yanar, kan gibi kurtlu suyu (...) acınızdan ölün gene... Yanar Çukurova yanar gitmeyin (Kemal, 2021, s. 9).

Hösük:

"Ölüm yokluktan iyi biz gideriz" (Kemal, 2021, s. 9).

Verilen cevap romanın kilit noktasıdır. Bu arkadaşlar ölüme gittiklerini bildikleri halde Çukurova'ya doğru yola düşerler. Hatta onlara engel olmaya çalışan, daha önce Çukurova'da sıtmaya tutulan Yusuf da onlara katılır ve sıtma olduğunu bile bile tekrar Çukurova'ya gider. Çünkü Yusuf için de açlık sıtmadan daha tehlikelidir. Kahramanlar sıtmayı hesaba katarak Çukurova'ya gelseler de hesaba katmadıkları bir şey vardır: Makine. Makine âdeta bir salgın gibi Çukurova'da yayılmış ve insanları açlıkla ölümün eşiğine getirmiştir. Yazar, burada sembolün gücünü titizlikle kullanarak makinenin bilinçsiz ve hesapsız bir şekilde tarıma girişine daha özelde ise makineye tapıp halkı aç bırakan ağalara ve iyi yönetilemeyen tarım politikalarına bir eleştiri getirir. Bir sembol olarak romana konu olan sıtma salgınının yıkıcı ve öldürücü gücü makine ile aynıdır. Makine de tıpkı sıtma salgını gibi Çukurova'da yayılmış ve yayıldığı her yerde insanları ölüme terk etmiştir.

Makinenin insan hayatına girmesiyle Çukurova'da ırgatlar açlık ve sefaletle karşı karşıya kalmıştır. Hüyükteki Nar Ağacı'nda yazar, makinenin plansız bir şekilde tarıma girerek insan emeğine üstün gelmesini ve bunun sonuçlarını eleştirel bir tavırla ele alır. Traktörün 1950'li yıllarda tarıma girmesiyle tarım işçileri çok zor günler geçirir. Makinenin tarıma girdiği tarih ile sıtmanın Çukurova'da yaygınlaştığı tarih aynıdır. Ayrıca makinenin tarımda yaygınlaşması gibi sıtma da tarımın olduğu bölgelerde yayılmış ve sıtmadan etkilenen kesim de makinede olduğu gibi tarım işçileri olmuştur. Sıtma nasıl özellikle tarım işçilerini perişan edip ölümün eşiğine getirdiyse makine de aynısını yapmıştır. Yaşar Kemal'in Hüyükteki Nar Ağacı adlı eseri, insanları amansız bir yoksulluğun içine atıp halkı aç bırakan sisteme göndermedir. Yazar, sıtma düzleminde makinenin insan hayatına girişindeki negatif boyutu sembolik bir tavırla ele almıştır. Makine Çukurova'da ağaları daha da zenginleştirirken negatif boyutta işçi sınıfını etkilemiştir. Sıtma salgınından etkilenen kesim de işçi ve yoksul sınıftır. Yazar, eserde ağaların ve diğer zengin kesimin salgından etkilendiğine dair ipuçları vermez.

Eserde Memet'in çok sevdiği sarı öküzün abla tarafından makineye kurban edilişi de yine bir başka sembolün ifadesidir. Köylü halk makine karşısında çaresiz kalmış ve âdeta makineye kurban edilmiştir. Traktörlerle, sarı öküz Hüyükteki Nar Ağacı'nda sembolleşen ikili karşıtlıktır. Yaşar Kemal, daha önce de belirtildiği gibi romanlarının başlarında ve sonlarında romanın temasına işaret eden semboller, leitmotivler kullanır. Bereketsizliğe işaret eden bir olay olan tarlada tohumların çürümesi hadisesiyle başlayan Hüyükteki Nar Ağacı, Çukurova'da beklediklerini bulamayan arkadaşların köye dönüş yolculukları ile son bulur. Dönüş yolunda Memet sarı öküzün kurban edildiğini tekrar eder. Hüyükteki Nar Ağacı'nda yozlaşma ve tabiiyet karşıtlığı makineler ve sarı öküz üzerinden verilirken karakterler de bu nesnelerle ilişkileri bağlamında bu ikili karşıtlığın temsil ettiği değerlere sahip olurlar. Memet'in çiftlikteki ablasının motora sevdalandığı söylenir. Bu karakter eserde yozlaşmanın temsilcisi olan karakterlerden biridir. (Boztilki, 2021, s. 126)

Makinenin biçemediği ekini kahramanların biçmesi Yaşar Kemal'in hayran olduğu Çukurova insanın gücünü ve şanını kendisine teslim etmesinin bir sembolü olarak görülebilir. Yatan ekini makine biçememiştir ancak kahramanlarımız el yordamıyla ekini biçmişler ve günlük de olsa bir iş bulmanın sevincini yaşamışlardır. Yatan bir ekini biçmek kolay bir iş değildir zira makine bile bu yatık ekini biçememiştir. Kahramanların yatık ekini biçme teklifini hemen kabul etmeleri onların açlık karşısında çaresizliğini gösteren bir durumdur ancak bu çaresizlik gerçeğini ortaya koyarken yazar köylüyü makine karşısında yüceltmeyi de unutmamıştır.

Veba Geceleri'nde yazar salgını baskı ve korkunun sembolü olarak karşımıza çıkarır. Eseri incelerken vebanın insanlara verdiği korku ile Abdülhamit'in verdiği korku arasında yoğun bir benzerlik görülür. Veba salgının öldürücü etkisi adadaki herkesi korkutmuş ve insanlar bu korkunç hastalık karşısında çaresiz kalmıştır. Veba salgınının adada uğramadığı tek bir ev dahi kalmamıştır. Aynı şekilde adada Abdülhamit'ten korkmayan hiç kimse yoktur. Karantina uygulaması da yine Abdülhamit'in yaşattığı hapis hayatı ve baskıcı tutumunun bir sembolü olarak

eserdeki yerini almıştır. Yazar verdiği örnekle bunu okura hissettirmeye çalışmıştır. Romanda Osmanlı şehzadeleri, yıllarca süren kafes hayatından ötürü avluda gördüğü koyunu canavar zannedecek duruma düşmüş bir tabloda verilir. Osmanlı şehzadelerinin acizliğinin ve korkaklığının arkasında Abdülhamit vardır. Minger, veba salgınıyla boğuşan sembolik mahpushane gibidir. İnsanlar burada veba ile baş başa bırakılmış ve bir salgından uzak dururcasına Abdülhamit Minger 'den uzak durmuştur.

Salgın ve salgının yaşattığı dehşet günlerinde Minger halkı kendilerini unutan İstanbul'a karşı sürpriz bir başkaldırı ile bağımsızlığını ilan eder. Vebadan kurtulmaya çalışan halk bir anda kendi bağımsızlığını ilan ederek hürriyetine kavuşur. Yazar burada Abdülhamit yönetimi ile veba mikrobunu arasında bir ilişki kurmuştur diyebiliriz. Veba mikrobunu insanları karantinaya mecbur bırakıp bir hapis hayatı yaşatmış ve sıkıntılı günleri de beraberinde getirmiştir. Bu sembolik söylem Abdülhamit'in baskıcı ve hapis hayatı yaşatan tutumuna bir göndermedir. Minger halkı veba ile zorlu bir mücadeleye girdiği sırada bir anda Minger'de bağımsızlık ilan edilir ve Minger halkı üstündeki baskı ve korkudan kurtulur. İlerleyen süreçte karantina da başarı sağlar ve Minger Adası vebadan temizlenir. Baskıcı rejimin yerini demokrasiye bırakması Minger'de âdeta veba salgının bitişini hızlandırmıştır. Abdülhamit'e karşı ilk defa ayaklanıp başarı sağlayan halk, romanın sonunda çok acı kayıplar verdiği vebaya karşı da bir zafer kazanır. Veba salgını romanda esareti, baskıcı rejimi temsil eden ve buluştuğu yeri korkunç bir hale sokan sembolik bir unsurdur. Nitekim romanda baskıcı rejim ortadan kalktıktan sonra veba salgını da bitmiştir.

Veba Geceleri'nde yazar, Abdülhamit'in baskıcı tutumuna ve Minger'i hastalığın pençesine terk edişine veba mikrobunu üzerinden net bir eleştiri getirir. Veba karantinasında odasına çekilen Pakize Sultan'a karşı yapılan eleştiriler de aslında padişaha yapılan eleştirilerdir. Pakize Sultan, Abdülhamit gibi halkın perişan halinden habersizdir ve odasında ablasına mektuplar yazmayla ilgilenmektedir. Onun odasında olup bitenden habersiz mektuplar yazması halk tarafından hoş karşılanmaz. Eserde Abdülhamit de vaktinin çoğunu polisiye roman dinleyerek geçirir. Halkın zor zamanlarında Sherlock Holmes dinlemek onun için oldukça keyifli bir iştir.

1.2.Salgının Bir Başka Boyutu: Bağnazlık

Bağnazlık; bir düşünceye, bir inanışa körü körüne bağlanıp ondan başkasını düşünmeme olarak tanımlanabilir. İlkel zihniyetlerde bağnaz düşünceler daha yaygındır ve bu zihniyete sahip kimseler kendi düşüncelerini her zaman daha doğru bulurlar.

Paul Davies bağnaz bir kimseyi şöyle tanımlar: Bağnaz, olaylara dar bir çerçeveden bakarak birine taraftarlık edip kendi fikir ve dinini çok üstün tutup başka fikir ve dinden olanlara karşı düşman olandır. (Davies, 1994, s. 39)

Söz konusu eserleri bağnazlık bağlamında ele aldığımızda üç eserde de bağnazlık temasının ortak olduğunu görürüz. Bahsedilen yapıtlarda ortak olan bir salgın hastalık vardır ve bu salgın hastalık ekseninde yazarlar cahil halkın bağnazlıklarına eleştiri getirmiştir.

Salgın adlı eserde Karlıbel'de insanların bağnazlığına dair ipuçlarını Cevdet Öğretmen'in mektubundan görürüz. Elli haneli köyde ölenlerin sayısı altıyı bulunca öğretmen telaşlanarak ilçeye mektup yazar. Mektupta geçen şu ifadeler köylülerin hastalık konusunda cahillik ve bağnazlığının bir özeti niteliğindedir:

...Köylüler cahil insanlar, hastalıktan sakınmasını, korunmasını bilmiyorlar. "Aman çocuk çocuğunuzu kollayın. Belki geçer." diyecek olursam kızıyorlar. "Biz çok şükür Müslüman insanlarız. Hastadan iğrenmek günahtır." diyorlar. Okulun eski öğretmeni olan ihtiyar imam da onları benim aleyhime kışkırtıyor. "İmanımızı bütün turalım. Allah'a yalvaralım. Bir suçumuz, günahımız varsa affetsin. Kim bilir ne kusurlarımız var ki Allah bu belayı gönderdi" diyor. Bu dağ tepesinde bütün dünya ile alakasını kesmiş garip, fakir köylülerin cehaletlerinden başka ne günahları olur? Hâlbuki o suçun sorumlusu da kendileri değil.

Şimdiki halde bu salgın karşısında yapılan tedbir hastaları hocaya nefes ettirmekten ve köyün başından bu belayı defetmek için akşam namazlarında Kunut duasını okumaktan ibarettir... (Güntekin, 2005, s. 11).

Köylüler cahillikleri yüzünden bağnaz düşüncelere kapılıp hastalıktan kaçmayı İslam'a aykırı bir durum olarak değerlendirirler. Onlar için hocaya gidip hastayı okutup üfletmek hastalık karşısındaki en değerli çaredir.

İlçeye görevlendirilen müfettiş başka bir köyde hastalık için soruşturma yaptığında oradaki köylülerin de hastalığa bakışı farklı değildir. Tedbir almak, hastalıktan korkmak köylülere göre bir durum değildir. Onlar hastalığın Allah'tan geldiğine ve ecelden kaçılmayacağına inanırlar. Çünkü bu durum onlara göre kaderden kaçmaktır. Burada köylülerin cahilliği ve bağnazlığı yanında onların kaderci anlayışlarını görmekteyiz. Tüm köylüler, başa gelen çekilir düşüncesiyle günlük yaşantılarını devam ettirirler.

Hüyükteki Nar Ağacı'nda ağaçlıklı köye giden dağlılar köylü bir kadından, ak hüyükteki nar ağacını öğrenirler. Bu ağaç, inanışa göre her derde devadır. Nar ağacı Kırklar tarafından dikilmiş ve kutsanmıştır. Söz konusu edilen ağaç, Hz. Ali'nin atının ayak izinin olduğuna inanılan Döldül Dağı'na oldukça yakındır. İş bulabilmek ve Yusuf'u iyileştirmek için nar ağacı aranır. Dağlılar, ağaç sayesinde bütün dertlerinden kurtulabileceklerine inanırlar. Kahramanlar, roman boyunca o ağacı bulmak için köy köy dolaşırlar. Ağaç onlar için hastalık, açlık, yoksulluk ve daha nice dertten kurtuluşun tek çaresidir. Bu çaresizlik içinde kendilerine böyle bir ağacın olmadığını söyleyenlere öfke duyarlar. Toz duman içinde yollar aştıktan sonra bir yıkılmış ağaç bulup onun kökleri başında dua ederler. Sadece Memet Çocuk ağaç başında dua etmez. O, yapılanın bir bağnazlık, bir yanlış olduğunu bilir. Diğerlerinin kızmasına rağmen duaya katılmaz. Daha sonra Yaşar Kemal'in "İnce Memed" olarak karşımıza çıkaracağı Memet Çocuk, küçük yaşına rağmen doğruyu ve yanlış biribirinden ayırabilecek kabiliyete sahiptir.

Veba Geceleri'nde bağnazlık temasını değerlendirirken bu izleğin romanın başından sonuna kadar ele alındığını görürüz. Yazar, özellikle Rumları ve Müslümanları mukayese ederek Müslüman halkın daha bağnaz düşüncelere sahip olduğunu ortaya koymuştur. Özellikle veba karantinasına karşı en büyük tepkiyi Müslümanlar gösterir. Karantinaya uymama hususunda çok direnirler. Vebadan ölenlerin evine taziye gitme, ölüleri sıradan zamanlardaki gibi yıkama, ölülerin kireçlenmesini istememe, camiye gitme, çarşı-pazar gezme vebanın en kritik zamanlarında bile Müslümanların yaptığı davranışlardır.

Veba Geceleri'nde Müslüman halk, hastalığın Allah'tan geldiğine ve hastalıktan kaçmanın yanlış olduğuna inanır. Müslümanlardan tecride alınma konusunda isyan çıkaranlar olur ve Karantina Neferleri bu isyancıları zorla da olsa tecride götürür. Ölü sayısı Rumlara göre Müslüman mahallelerinde daha fazladır.

Bağnaz düşüncenin bir temsili olarak tekkeler de romana bilinçli olarak yerleştirilmiştir. Özellikle Şeyh Hamdullah ve tekkesi önceleri vebaya inanmaz ve karantinaya uymaz. Sami Paşa, Şeyh ve tekkesine zor kullanmak istemez. Çünkü Şeyh'in taraftarı çoktur ve Minger'de bir isyan çıkmasından korkar. Şeyh, veba ile ilgili çok kitap okur ve sürekli okuduğu kitaplarda vebaya dair bir şey olmadığını söyler. Kitaplardan notlar alır. Bazı harfleri not eder ve onlardan birtakım çıkarımlar yapmaya çalışır. Burada yazar "Hurufilik" üzerinde de durmuştur. Şeyh kendisi hasta olana kadar vebayı inkâr eder. Kendisi hasta olunca Doktor Nuri onu tedavi eder ve o da Minger Devleti'ne destek verir. Şeyh her ne kadar vebayı inkâr etse de her gün ölenler ortada salgın bir hastalık olduğunu kanıtlamaktadır. Kendisi de hastalanınca ölmekten çok korkan Şeyh'in karantinayı desteklemekten başka çaresi kalmaz. Veba Geceleri, bağnaz düşünceleri tekkeler ve Müslüman halkın vebaya bakışı üzerinden okura aktarır. Şeyh Hamdullah'ın müritleri, sevenleri ellerinde sopalarla dolaşıp şeyhimizi istiyoruz diyerek tecrittekileri serbest bırakırlar. Vebalı

mahkûmları serbest bırakmak onlar için bir sevaptır. Bu düşünceler de tekke ve taraftarının bağınazlığını bizlere gösteren örneklerdendir.

Sami Paşa, bunaldığı bir gece sevgilisi Marika'nın yanına gider. Marika, Paşa'ya:

"Bu camii- kilise yasağından vazgeçiniz." der. Çünkü Marika, insanların cami ve kilisesine gidemezse devlete sırtını döneceğini bilir.

"Camisi, kilisesi olmadan millet olmaz, Paşa'm." diye tekrarlar. (Pamuk, 2021, s. 406)

Marika, halkı yakından tanımaktadır. Dinin Rum ve Müslüman halk için her şeyin üstünde olduğunu bilir. Rum halktan da karantinaya karşı çıkanlar vardır. Minger'de çıkan bir söylentiye göre hastalık bir cindir ve bu veba cini Minger'de Müslüman ve Rum halk arasında dolaşmaktadır. Halk arasındaki düşünce çansız-ezansız yerde vebanın büyüdüğü yönündedir.

Bağınazlığı ele alırken romanda birkaç yerde karşımıza çıkan uğursuz karga motifini de atlamamak gerekir. Kötü olayların yaşandığı zamanlarda pencereye konan karga hep uğursuz sayılır. Pakize Sultan, kocasının idam edileceğini düşündüğü bir gece çok tedirgin anlar yaşar. Vilayette darağacı kurulmadığını düşününce biraz rahatlar. Kocasını idam edecek olsa o uğursuz karga da gelir penceresine konardı. (Pamuk, 2021, s. 437)

Minger'de insanların yanlışlara inanışına bir örnek de vebanın şiddetini arttırdığı zamanlarda tecride ayrılmak yerine Kıyamet Suresi'ni okumalarıdır. Müslümanlar, hastalıktan Kıyamet Suresi okuyarak korunacaklarını düşünürler. Hatta bazı tekkelere giderek vebadan korunma muskaları yaptırırlar. Minger'de Müslümanlar, bilime ve karantinaya düşman olmuş muskalarından şifa bekler konuma gelmiştir. Müslümanların hastalığı ciddiye almadığını ve ölümlerin daha fazla olduğunu Bonkowski Paşa romanının ilk sayfalarında bize aktarır. Rum ölümlerinin Müslümanlara nazaran az oluşunu Rumların daha münevver ve medeni olmasına bağlar ve Müslümanlarla işlerinin zor olduğunu dile getirir.

Bonkowski Paşa'ya göre karantınayı kabul ettirmek garplılaşmayı kabul ettirmektir ancak bu durum Doğu'ya gittikçe azalır. (Pamuk, 2021, s. 23)

Minger'de yirmi beş yıl bekçilik yapan Bayram Efendi romanın başlarında vebaya yakalanmasına rağmen camiye gider cemaatle namaz kılar. (Pamuk, 2021, s. 26) Bu durum da Bonkowski Paşa'nın görüşünü destekler niteliktedir.

Bonkowski Paşa, romanda modern aydın tipi temsil eder. Ada'ya gelir gelmez karantınanın gerekliliğini savunur. Ancak Sami Paşa şehrimizde hastalık yoktur diye direnir. Hastalık bir yalandan ibarettir, Müslüman ve Rumları birbirine düşürmek için söylenen bir yalandır der. Bonkowski Paşa etrafta fare ölümleri gördüğünü söyleyince Paşa aklıktan farelerin şehre indiğini halka zarar verince de Allah'ın onları cezalandırdığını belirtir.

Bonkowski Paşa Ada'yı gezerken hasta çocukların ellerinde dua kâğıtları ve muskalar görür. Bu durum Ada'da pek çok evde aynıdır.

Müslüman evlerde bir sorun da kadınların erkek bir doktora muayene olmak istemeyişidir. Müslüman kadınlar bu durumu günah sayıp muayeneye karşı çıkarlar. Hacdən dönen hacılar da tecritten kaçarak vebanın hacıların parasını almak, onları soyamak için uydurulan bir Frenk kazığı olduğunu ifade ederler.

Minger'de hastalar olayı iyice abartmış ve vebalılar hastaneye gitmeyi reddetmeye başlamıştır. Müslümanlar, bizim hastanemiz camimizdir diyerek hastalığın daha çok yayılmasına neden olurlar. (Pamuk, 2021, s. 132)

Ortodoks aileler ölenlerin eşyalarını yakılmak üzere karantina memurlarına verirken Müslümanlar eskici dükkânlarına sattıkları görülür. Bu durum Müslüman ve Rumların karantinaya bakışını daha net bir şekilde ortaya koymaktadır.

1.3.Toplumsal Eğitim Düzeyinin Salgınla Mücadeleye Etkisi

Ele aldığımız eserlerde halkın eğitim düzeyi ile onların salgına bakış açıları arasında bir paralellik gözlenmektedir. Yazarlar salgın izleği merkezinde eğitimin toplumsal bir sorunu çözmedeki rolünü ortaya koymuşlardır. Reşat Nuri Güntekin'in Salgın adlı uzun hikâyesinde salgını haber veren kişi bir öğretmendir ve doğal olarak eğitilmiş bir kimsedir. Eserde öğretmen, cahil halk karşısına yerleştirilmiş bir karakter olarak karşımıza çıkar. Salgından korunmak için köylüleri karantinaya davet eden odur. Ancak köylüler cahil oldukları için karantinanın gerekliliğine inanmazlar aksine hastalık Allah'tan geldi geldi diyerek hastalıktan kaçmayı günah sayarlar. Öğretmen çocuk çocuğunuzu kollayın, belki geçer diyecek olsa hemen kızarlar ve çok şükür Müslüman insanlarız, hastadan iğrenmek günahdır diye karantinayı önemsemezler (Güntekin, 2005, s. 11-12).

Cevdet Öğretmen, köyde salgın olduğu fikrine insanların benzer şekilde hastalanmalarını gözlemleyerek varır. İnsanların önce ateşinin çıkması, birkaç gün sonra ağızlarından kan gelmesi onu salgın düşüncesine yöneltmiştir. Öğretmen salgın olduğunu düşünse de yine kararı bir doktorun vermesini ister. Yazar burada halkın cahilliğini vurgulamak için bir öğretmen karakterini bilinçli olarak eserine yerleştirmiştir. Eserde halkın cahilliği ve bağnazlığını bize aktaran Cevdet Öğretmen'dir. Eğitilmiş bir insan olan Cevdet Öğretmen salgın karşısında yapacakları bilmektedir ve bunları halka anlatmak istese de bu konuda başarılı olamaz. Çünkü halk eğitimsiz ve bağnaz düşüncelere sahip bir kesimden oluşmaktadır. İnsanlar cahilliklerinden ötürü karantinaya girmediği için hastalık daha da ilerler. Eğitim seviyesi arttıkça salgınla mücadelede başarı da artıyor demek bu noktada doğru bir tespittir.

Yaşar Kemal'in Hüyükteki Nar Ağacı adlı eserinde de eğitim açısından değerlendirildiğinde benzer özellikler görülür. Hüyükteki Nar Ağacı'nda salgının daha çok ekonomik boyutu üzerinde durulsa da Yaşar Kemal, eğitim boyutunu atlamaz. Salgın hikâyesinde cahillik ve bağnazlığın karşısına oturtulan ve Cevdet Öğretmen olarak karşımıza çıkan idealize tip Yaşar Kemal'in eserinde Memet Çocuk olarak görülür. Memet Çocuk, romandaki karakterler arasında sesi çok çıkmayan ancak romanın önemli bir kahramanıdır. Romanın sonunda Memet Çocuk hafızalarda kalacak ve daha sonra yazılacak olan İnce Memet romanında da Memet Çocuk konuşulacaktır. Memet Çocuk romanın sonunda iki noktada net bir şekilde görünürlük kazanır. Bu görünürlük cahillik ve bağnazlık karşısında Memet Çocuk'un duruşuyudur. Kahramanların roman boyunca aradığı, Yusuf'un hastalığına şifa ve kendi dertlerine çare olacağına inandıkları ağacı bulduklarında kahramanlarımız dua ederken sadece kökleri kalan ve ne olduğu belli olmayan ağaç karşısında dua etmeyen tek isim Memet Çocuk'tur. Reşat Nuri'de olduğu gibi Yaşar Kemal de eserine cahillik ve bağnazlık karşısında bir karşıt karakter yerleştirmiştir. Yazar bu karşıt karakteri eserde Memet Çocuk olarak okura verir. Memet Çocuk'un roman boyunca sesi çok çıkmaya da romanın sonunda kendisi ağaç başında dua etmeyerek sessiz kalmış ve yapılanın yanlış olduğunu vurgulayan güçlü duruşuyla sesini çıkarmıştır. Memet Çocuk'a romanda görünürlük kazandıran ikinci nokta da şüphesiz arkadaşının hançerini alarak daha önce kendilerini aşağılayan ağayı öldürmeye gitmesidir. Burada yazar Anadolu insanını yine yüceltir ve onun aşağılanıp küçük görülmeye tahammülünün olmadığını vurgular. Yaşar Kemal; haksızlıklara gelemeyen, bağnazlık ve cahillikten uzak biri olarak Memet Çocuk'u karşımıza çıkarır. Eserde Memet Çocuk'un eğitim durumuna dair bir bilgi verilmesi de onun sergilediği davranış eğitilmiş bir insana has davranıştır. Yazar, burada eğitimin önemine vurgu yaparak anti bağnaz bir Anadolu tipini idealize etmeye çalışmıştır.

Eğitim düzeyinin salgınla mücadeledeki etkisi bağlamında Veba Geceleri 'ne baktığımızda romanın başından sonuna kadar eğitilmiş camia ile eğitimsiz camianın karşı karşıya getirildiğini görürüz. Veba Geceleri'nde yaşanan veba salgını ile mücadeleyi başarısız kılan en büyük etken halkın karantina tedbirlerine uymayıpıdır. Karantina tedbirlerine uymayan kesimin ortak özelliklerini ele aldığımızda genellikle Müslüman ve eğitimsiz insanlar olduklarını görürüz. Rum

kesim karantinaya uyarken Müslüman kesim alınan tedbirlere uymaz. Rumlar arasında cenaze, taziye gibi merasimler olmazken Müslümanlar bu merasimlere devam eder. Müslüman halk; dükkânlarını açar, vebadan ölenlerin kıyafetlerini ve eşyalarını yakmak yerine tekrar kullanır ya da satar. Veba Geceleri'nde Müslümanların hastalığı ciddiye almadığı ve Müslüman ölümlerinin Rumlara göre daha fazla olduğu Bonkowski Paşa'nın ağzından aktarılır. Bonkowski Paşa, Rum ölümlerinin Müslümanlara nazaran az oluşunu Rumların daha münevver ve medeni olmasına bağlar, Müslümanlarla işlerinin zor olduğunu belirtir.

1.4. Hayal Penceresinden Salgına Bakış

Salgın, Hüyükteki Nar Ağacı ve Veba Geceleri'nin hayal unsuru bağlamında da ortak bir noktada buluştuklarını görmekteyiz. Reşat Nuri Güntekin'in Salgın adlı uzun hikâyesinde bahsedilen hastalık hayalî bir hastalıktır. Bu hastalığa hiçbir hekim bir teşhis koymamış, herhangi bir isimlendirme yapmamıştır. Hastalık, belirsiz bir şekilde Cevdet Öğretmen'in bahsettiği kadarıyla eserdeki yerini almıştır. Hastalıktan Cevdet Öğretmen dışında kimse söz etmez. Daha doğrusu onun dışında kimse hastalığın varlığına inanmaz. Eserde hastalık, bir nevi hayalî bir salgın olarak eserdeki yerini almıştır.

Hüyükteki Nar Ağacı'nda hayal unsuru kutsallığına inanılan ama gerçekte var olup olmadığı kesin olarak belli olmayan bir ağaç ile karşımıza çıkar. Eserde bahsedilen ağaç; hayalî, varlığı belirsiz bir ağaçtır. Bu hayalî ağaç, roman kahramanlarının tek umududur. Kahramanlar gerek iş bulmak gerek sıtmadan kurtulmak için nar ağacını bulmaktan başka çarelerinin olmadığına inanırlar.

Türk kültüründe ağaç oldukça önemlidir ve Yaşar Kemal de ağaç motifini Çukurova insanı için umudun ve kurtuluşun bir sembolü olarak eserine yerleştirmiştir. "Ağaç, tek başına bir sembol olmakla birlikte, literatürde ağaca yüklenen farklı değerler nedeniyle çeşitli türlerden bahsedildiği görülmektedir. En çok bilinen ağaç türlerinden olan "hayat ağacı", "yaşam ağacı", "dilek ağacı" ya da "adak ağacı" gibi sınıflandırmaların yanı sıra literatürde farklı adlandırmalar karşımıza çıkmaktadır. Bu doğrultuda, mitolojik bilgilere göre en az beş ağaç türü olduğunu belirten Bayat (2015, s. 59) bu ağaçları; dünya ağacı, hayat ağacı, ölüm ağacı, şaman ağacı ve iyi ile kötüyü anlama ağacı olarak sınıflandırmaktadır. Öte yandan Eliade, kozmosun imgesi olan ağaçtan, kozmik kutsalın tezahürü olan ağaçtan, hayat ağacı gibi ebediliğin, hayatın, bereketin, verimliliğin ve yaşamın kaynağı olan ağaçtan, dünyanın merkezi olan ağaçtan bahsetmektedir (2003, s. 268- 269). Ergun (2004) da dünya ağacı ile hayat ağacını "kozmetik ağaçlar" altında ele alarak incelemektedir. Ağaca kutsiyet atfedebilmek için ağacın belirli özellikler taşıması gerektiği söylenmektedir (Ergun, 2004, s. 346-374; Yurteri ve Ölmez, 2008, s. 1446- 1447):

- Tanrı'nın tekliğini temsilen yalnız ağaç; üç âlemi birleştiren ve dünyanın merkezinde bulunan hayat ağacı,
- Sığınılan Tanrı'yı temsilen gölgeli ağaç; Tanrı gibi kendi gölgesine sığınanları koruyan, kollayan ağaç,
- Büyük/azametli kaba ağaç; kutsal ağacı ya da hayat ağacını temsilen diğer tüm ağaçlardan daha büyük, heybetli, gösterişli ve uzun ağaç,
- Tanrı'nın doğmamasını/doğurmamasını temsilen meyvesiz ağaç; Her şeyi yaratan Tanrı'nın, "yaratılmamış, doğmamış ya da doğurmamış" olmasını temsilen doğurmayan/meyve vermeyen ağaç,
- Tanrı'nın ebediliğini temsilen yaprak dökmeyen ağaç; Tanrı'nın ölümsüzlüğünü, daimî canlılığını, sonsuz varlığını temsilen sürekli canlı kalan, yapraklarını dökmeyen ağaç,
- Ruhları cennete ya da cehenneme götüren ağaç; üç âlemi birleştiren, yer altı ile Tanrı arasındaki köprü işlevini gören ve cennete/cehenneme giden yolu gösteren ağaç

Buradan hareketle Yaşar Kemal'in eserinde bahsettiği ağaç bir nevi dilek ağacıdır. Kahramanlarımız yeşillikli köydeki kadının bahsettiği kutsal ağacı arayıp bulmak için oldukça meşakkatli yollar aşarlar. Bu ağacı bulmak onlar için çok önemlidir. Çünkü kahramanlarımızın tek hayali, bu kutsal ağacı bulmak ve ağaçtan Yusuf için şifa ve kendileri için iş dilemektir. Kahramanlarımız eserin sonunda bir ağaç bulmuştur ancak bu ağacın kutsal nar ağacı olduğu meçhuldür. Yine de kahramanlar bu ağaç başında dua edip Yusuf'a şifa dilemişlerdir.

Yeşillikli köy olarak bahsedilen, herhangi adı olmayan, sadece uzun ve geniş ağaçlarından bahsedilen köyü de ağaç sembolünü değerlendirirken atlamamak gerekir. Gölgeyi ağaç, Tanrı gibi kendisine sığınanları koruyup kollayan bir ağaçtır. Kahramanlarımız daha yeşillikli köye varmadan içlerine bir umut doğmuş ve orada birilerinin kendilerine yardım edebileceğine inanmışlardır. Nitekim öyle olmuş ve yeşillikli köydeki bir kadın onları yedirip içirmiş ve kutsal nar ağacını bulmaları için onlara yol göstermiştir. Bu bağlamda eserde bahsedilen ağaçlar hayali, sembolik ağaçlar olsa da kahramanlarımızın umutlarını temsil eden yegâne numunelerdir diyebiliriz. Yaşar Kemal, sıtmayı ele alırken Çukurova insanının inançlarına, kutsallarına da yer vermiştir. Yazar hayali bir ağaç kurgusuyla Çukurova gerçeğini, bölge insanının inanışlarını gözler önüne sermiştir.

Veba Geceleri'nde hayal dediğimiz zaman karşımıza adanın hayali oluşu çıkar. Minger Adası gerçekte var olmayan yazarın Doğu Akdeniz'de hayal ettiği bir Osmanlı adasıdır. Yazar kafasında gerçekte var olmayan bir adayı kurgulamış ve bu adayı âdeta gerçekmişçesine canlı bir tasvirle anlatmıştır. Burada adanın hayali oluşu bir nevi özgürlüğe kavuşma fikrini temsil etmektedir diyebiliriz. Pamuk, hayali bir adayı kurgularken aslında hayal ettiği bir devlet mekanizmasını kurgulamış gibidir. Minger Osmanlı'ya bağlı bir ada iken birden Kolağası Kâmil, adanın bağımsızlığını ilan etmiş ve adayı özgürlüğüne kavuşturmuştur. Romanın başında özgürlük ya da adanın bağımsızlık hayali gibi bir durum ortada yokken Kolağası birden Minger bayrağını balkonda sallamış ve adanın bağımsızlığını ilan etmiştir. Pamuk, yoktan bir ada var ettiği gibi Osmanlı'ya bağlı yaşayan Minger halkından da bağımsız bir Minger Devleti var etmiştir. O dönemde Abdülhamit'e karşı ayaklanmak, ona başkaldırmak âdeta bir hayaldir. Ama Pamuk bunu eserinde Kolağası Kâmil'e yaptırmış, Minger'in bağımsızlığını ilan ettirmiştir. Veba ile uğraşırken bir anda bağımsızlığını ilan eden Minger halkı baskıcı rejime karşı bir zafer kazanmıştır. Veba mikrobi için elde edilemeyen başarı padişah için elde edilmiştir. Veba da padişah da Mingerliler için korkutucu ve tehlikelidir. Burada katı, baskıcı yönetim insanlara veba mikrobi gibi bir korku vermiştir. Ancak bu korku halk özgürlüğüne kavuştuktan sonra ortadan kalkmış ve Minger baskıcı yönetim ve vebadan aynı zamanlarda kurtulmuştur.

SONUÇ

Salgınlar, yüzyıllardır insanoğlunun hayatını maddi-manevi pek çok yönden etkilemiştir. Salgınların yaptığı etki alanına edebiyat da girmiş, edebî eserlerde salgın temaları ele alınmıştır. Covid-19 pandemisiyle tekrar gündemimize gelen salgın hastalıklar, salgın konulu eserlere dikkatimizi yöneltmemizi sağlamıştır. Salgın izleği merkezinde edebî eserlerde pek çok konuya yer verilmiştir.

Reşat Nuri Güntekin'in Salgın, Yaşar Kemal'in Hüyükteki Nar Ağacı ve Orhan Pamuk'un Veba Geceleri adlı eserleri salgın izleği merkeze alınarak yazılmış eserlerdendir. Bu eserlerde ele alınan hastalıklar dönemin ve düzenin bir eleştirisi olarak yapıtlara yerleştirilmiştir. Yazarlar, eleştirdikleri yanlış tutum ve aksaklıklara salgın hastalık düzleminde görünürlük kazandırmış ve yaptıkları tenkidi daha somut hâle getirmişlerdir. Hastalık merkezinde dönemin siyasi eleştirisi, bağnazlık, insanların cahilliği, kadercilik gibi hususlar ele alınmış ve salgının ekonomik boyutu ile eğitim boyutu üzerinde de sıkça durulmuştur. Veba Geceleri'nde yazar hayali bir Minger şehrinde bahsederken Reşat Nuri Güntekin Salgın'da hayali bir hastalıkla okur karşısına çıkmıştır.

Salgın'da güçlü bir bürokratik tenkit yapılmıştır. Yazar eserde devletin gücünün belirsizliğine ve yetkililerin sorumluluklarından kaçışına bir eleştiri getirmiştir. Karlıbel'de görev yapan Cevdet Öğretmen dışında devleti temsil eden hiç kimse görevinin sorumluluklarını yerine getirmez. Cevdet Öğretmen, şüphelendiği salgını ilçeye bildirirse de ilçedekiler yapılması gerekenleri yapmazlar.

Reşat Nuri Güntekin, genellikle eserlerinde olumlu bir öğretmen portresi çizer. Yazarın eserinde anlattığı Cevdet Öğretmen, eserde bulaşıcı hastalıkla mücadele eden tek kişidir. Cevdet Öğretmen salgını merkeze haber verse de üst makamlar öğretmeni umursamazlar. Cevdet öğretmeni, cahil köylülere de laf anlatamaz. Onların dinî inanışlara getirdikleri yanlış yorumlar hastalığı hiçe saymalarına neden olur. Salgın'da köylüler hastalığın Allah'tan geldiğine ve hastalıktan kaçmanın günah olduğuna inanırlar. Köylüler karantinaya girmek yerine dua okuyup muska yaptırır. Salgın adlı eserdeki yanlış düşünceleri Hüyükteki Nar Ağacı'nda da görürüz. Hüyükteki Nar Ağacı'nda hastalık için şifa bir hocadan ya da muskadan değil kutsal gördükleri nar ağacından istenir. Köy köy gezip hasta Yusuf'a şifa bekleyen kahramanlarımız bir hüyükte olduğuna inanılan nar ağacını günlerce ararlar. Nar ağacının başında dua etmek ve sıtma için şifa istemek arkadaşların en büyük emelidir. Bu emel, uzun süren meşakkatli bir yolculuktan sonra gerçekleşmiştir. Ağacın başında dua etmeyen, sadece kökleri kalan bir ağacın kendisine bile fayda sağlamayacağını bilen tek isim Memet Çocuk'tur. Yaşar Kemal, Memet Çocuk'u bir karşıt görüş olarak romana yerleştirmiştir. Dini yanlış yorumlama ve bağnazlık Orhan Pamuk'un romanında da vardır. Veba Geceleri'nde Müslüman halkı karantinaya sokmak çok zordur. Onlar da Salgın'daki gibi hastalığın Allah'tan geldiğine ve hastalıktan kaçmanın günah olduğuna inanırlar. Veba Geceleri'nde halk hastalıktan korunmak için muska yaptırır ve Kıyamet Suresi'ni okur. Salgın'da hastalıklı kişinin hocaya nefes ettirildiği ve hastalık için Kunut Duaları'nın okunduğu görülür.

Salgın'da eğitilmiş olan Cevdet Öğretmen, hastalıktan korunmak için karantinanın gerekliliğine inanır ancak köylüleri ikna edemez. Veba Geceleri'nde Müslümanlara göre eğitim düzeyi daha yüksek olan Rumların karantinaya daha kolay uyduğu görülür. Eğitim ve dinî değerler açısından salgının ele alınışı üç eserde de ortak unsurlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Yaşar Kemal, salgının eğitim ve dinî boyutunun yanında ekonomik boyutu üzerinde de durmuş ve bir dönemin Çukurova portresini çizmiştir.

Veba Geceleri'nde Minger şehri âdeta İstanbul tarafından unutulmuştur. Vebadan ölenlerin sayısı arttıkça şehirdeki karamsar hava da artmış ve insanlar Abdülhamit'e kızmaya başlamışlardır. Doktor Nuri'yi yolda gören kadının Pakize Sultan'ı halk vebadan ölürken ablasına mektup yazıyor diye eleştirmesi de devletin halkın halinden habersiz yaşayışına bir göndermedir. Orhan Pamuk, veba salgını merkezinde dönemin baskıcı iktidarına bir eleştiri getirerek adadaki halkın vebadan ve esaretten kurtuluş sürecini anlatmıştır.

Eserleri ortak noktada buluşturan bir diğer etmen de hayal unsurudur. Salgın'da hastalığın hayalî oluşu gibi Hüyükteki Nar Ağacı'nda aranan ve kutsal kabul edilen ağaç da hayalîdir. Orhan Pamuk'un kurgusunda yer alan Minger de hayalî bir adadır. Salgın'da hayal bir belirsizliği simgelerken Hüyükteki Nar Ağacı'nda umudun sembolü olarak eserdeki yerini almıştır. Veba Geceleri'nde Orhan Pamuk, hayalî bir adayı gerçekmişçesine kurgulamıştır. Eserde Mingerlilerin Abdülhamit baskısı altında hayal gibi görünen bağımsızlıklarını elde etmiş olması da yazarın hayal ile gerçeği iç içe anlattığını göstermektedir.

Sonuç olarak salgının ele alındığı bu edebî eserlerde salgın sadece bir hastalık olarak esere konu edilmemiş, salgınla beraber belli bir dönemin realitesi eserlerde ortaya konulmuştur. Salgını konu alan Salgın, Hüyükteki Nar Ağacı ve Veba Geceleri adlı eserlerde salgının siyasi, dinî ve ekonomik boyutları irdelenmiş, eğitimin salgınla mücadeledeki önemine vurgu yapılmış ve salgın düzleminde toplumsal bir eleştiri görünürlik kazanmıştır.

Araştırma ve Yayın Etiği Beyanı

Yapmış olduğum bu çalışmada sunmuş olduğum veri ve analizleri, elde ettiğim bilgileri, belgeleri ahlaki kurallar ve akademiye uygun kurallar çerçevesinde elde ettiğimi bildiririm. Yine elde ettiğim tüm bilgileri, dokümanları ve neticeleri bilimsel kaynaklardan etik kurallarına uyarak yararlandığımı bildiririm. Yaptığım çalışmamda faydalandığım tüm eserlerin uygun atıflarda bulunarak kaynak gösterimi yaptığımı ve kullandığım verilerde bir farklılık oluşturmadığımı, çalışmamın özgünlük yönünden uygunluğunu bildiririm. Aksi bir hal ortaya çıktığında aleyhime oluşacak her türlü hak kayıplarını kabul ettiğimi açıklarım.

Yazarların Makaleye Katkı Oranları

Hazırlanmış olan bu çalışma sadece bir yazar tarafından hazırlanmıştır.

Etik Kurul İzni

Bu makalede etik kurul iznine gerek yoktur. Etik kurul kararı gerekmediğine ilişkin ıslak imzalı onam formu sistem üzerindeki makale süreci dosyalarında yer almaktadır.

Çıkar Beyanı

Bu çalışmanın hazırlanmasında çıkar çatışması yaşanacak herhangi bir durum bulunmamaktadır.

KAYNAKÇA

- Alpay, İ. (2018). Yaşar Kemal Hüyükteki Nar Ağacı ile Cengiz Aytmatov “Beyaz Gemi” üzerine bir ekoeleştirme denemesi. *Anadolu ve Balkan Araştırmaları Dergisi*, 1 (2), 147-157.
- Bayat, F. (2015). *Türk mitolojik sistemi ontolojik ve epistemolojik bağlamda Türk mitolojisi* (Cilt 1). Ötüken Neşriyat.
- Boztılki, Z. (2021). *Yaşar Kemal’in romanlarında semboller* (Yüksek lisans tezi). İstanbul Üniversitesi.
- Çıkla, S. (2016). *Edebiyat ve hastalık*. Kapı Yayınları.
- Eliade, M. (2003). *Dinler tarihine giriş*. (L. Arslan, Çev.). Kabalcı Yayınevi.
- Erol, K. (2013). Kemal Tahir’in köyün kamburu romanına edebiyat sosyolojisi açısından bir bakış. *The Journal of Academic Social Science Studies*. 3 (6), 879-904.
- Ergun, P. (2004). *Türk kültüründe ağaç kültü*. Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Güntekin, R. N. (2005). *Salgın ve madalyonun ters tarafı*. İnkılâp Kitabevi.
- Karacaoğlu, E. (2019). 1901 İstanbul veba salgını sırasında İstanbul’a çağrılan veba uzmanlarına dair bir araştırma. *History Studies*, 11 (1), 179-201.
- Kemal, Y. (2021). *Hüyükteki nar ağacı*. Yapı Kredi Yayınları.
- Pamuk, O. (2021). *Veba Geceleri* (1. Baskı). Yapı Kredi Yayınları.
- Davies, P. (1994) *Tanrı ve yeni fizik*. (M. Temelli, Çev.). İm Yayın Tasarım.
- TDK (2005). *Türkçe sözlük*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Tekin, M. (2019). *Roman Sanatı 1* (17. Baskı). Ötüken Neşriyat.
- Topçu, H. (2021). Türk romanında salgın hastalıklar. *İnsan ve İnsan*. 8 (28), 53-69.
- Yurteri, S. ve Ölmez, F. N. (2008). Türk dokumalarında ağaç motifi. Z. Dilek ve ark. (Ed.), 38. *ICANAS uluslararası asya ve kuzey afrika çalışmaları kongresi*, 1.Cilt, (s. 1445-1470). Presmat Matbaa.

Sabuncu, M. (2021). Orhan Pamuk 'Veba Geceleri'ni ilk kez T24'e anlattı: günümüze siyasi gönderme yapmaktan çekinmedim, ama esas niyetim bu değildi. (Söyleşi), <https://t24.com.tr/video/orhan-pamuk-veba-geceleri-ni-ilk-kez-t-24-e-anlatti-gunumuze-siyasi-gonderme-yapmaktan-cekinmedim-ama-esas-niyetim-bu-degildi,37326>.

EXTENDED ABSRACT

The aim of the work is to reveal the social issues and wrong attitudes of people discussed at the center of the epidemic in the works titled Salgın, Hüyükteki Nar Ağacı and Veba Geceleri. It was seen that a social criticism was made in the center of the epidemic in all three works; It was determined that there were common problems in terms of social, political, economic, religious and cultural aspects, and these problems were evaluated and examined on the basis of the epidemic.

It was seen that social criticism was put forward in an epidemic center in the works of Reşat Nuri Güntekin's Salgın, Yaşar Kemal's Hüyükteki Nar Ağacı and Orhan Pamuk's Veba Geceleri. In the works, the social, political, economic, religious, cultural problems of the period are discussed on the axis of the epidemic disease. It has been understood that many problems have been addressed and some events and situations that are not visible in the background have been shed light.

In his story titled Salgın, Reşat Nuri drew attention to the weakness of the state mechanism and the ignorant attitudes of people by misinterpreting religion. While doing this, the author used an unknown epidemic as a tool. Yaşar Kemal, in his work titled Hüyükteki Nar Ağacı, explained the destruction caused by the tractor unconsciously introduced into the agricultural sector, around the malaria epidemic. With the arrival of the tractor to Çukurova, agricultural workers had a very difficult time. The tractor is a disaster for the people of Çukurova. The malaria epidemic, just like the tractor, devastated the people in Çukurova and brought them face to face with death. The author made political and economic criticism of the period in the work, emphasizing the relationship between the malaria epidemic and the tractor. In Veba Geceleri, Orhan Pamuk also discussed the difficulties experienced by the people of Minger, who lived under pressure, in the face of both the plague epidemic and the oppressive attitude of the sultan. There is no place left in Minger where the plague has not been seen. At the same time, there is not a single person in Minger who is not afraid of the sultan's pressure. In Minger, when the people get rid of the plague, they also get rid of the sultan's oppression. The author made a political criticism of a period by establishing a connection between the plague epidemic and the oppressive regime.

The works also meet on a common denominator in the context of the element of imagination. In Salgın, the author talks about an imaginary disease whose name is unknown. Just as the disease in Salgın is imaginary, the tree sought after and considered sacred in the Hüyükteki Nar Ağacı is also imaginary. The heroes search for this imaginary and sacred tree for weeks to wish and pray for healing. In Veba Geceleri, the author presents the reader with an imaginary place. Minger Island, featured in Orhan Pamuk's fiction, is a fictional island. Although Pamuk presents the reader with an imaginary island, it is very difficult to distinguish the island from other islands in the Eastern Mediterranean with his descriptions. While the dream symbolizes uncertainty in "Salgın", the Pomegranate Tree on the Mound takes its place in the work as a symbol of hope. In Veba Geceleri, Orhan Pamuk fictionalized an imaginary island as if it were real. In the work, the fact that the Mingerians achieved their independence, which seemed like a dream, under the pressure of Abdulhamid shows that the author describes the dream and reality intertwined.

In Salgın, Reşat Nuri Güntekin appears before us with strong bureaucratic criticism. In the work, the author criticizes the uncertainty of the power of the state and the evasion of the authorities from their responsibilities. Except for Teacher Cevdet, who works in Karlıbel, no one representing the state fulfils the responsibilities of their duty. Even though Teacher Cevdet reports the epidemic

to the people, they do not do what needs to be done. In the work titled Hüyükteki Nar Ağacı, the author criticizes the political mentality that suddenly brought the tractor to Çukurova without researching or thinking about the situation of the agricultural workers. The author sees this political mentality, which disrupts life in Çukurova without any agricultural planning, as dangerous and lethal as the malaria epidemic. There is also political criticism in Orhan Pamuk's work titled Veba Geceleri. The author deals with Abdulhamid's oppression and people's fear of the sultan by establishing a relationship with the plague and conveys it to the reader. Plague is very dangerous, frightening and lethal disease. Just as the people are afraid of the plague epidemic on Minger Island, they are also afraid of the oppression of Sultan Abdülhamit. In the fiction of the work called Veba Geceleri, it is seen that it is not possible to escape from the plague because the plague surrounded and affected everywhere. Likewise, there is no place on Minger Island where the fear of Sultan Abdulhamid did not occur. Everyone is afraid of the sultan, just as they are afraid of the plague. By establishing a connection between the plague epidemic and the oppressive regime, the author both presents political criticism and reveals the bigoted attitudes of the people.

In short, in all three works, the epidemics affecting society are religious, economic, political, social, etc. It has been discussed from various aspects and it has been determined that social criticism has gained visibility in this work.

KONYA HACI ÖMERLER CAMİİ ve SON RESTORASYON SÜRECİ

Muhammed Muammer KÜÇÜKKIRLI¹

MAKALE BİLGİSİ

Gönderim Tarihi : 20.12.2023
Kabul Tarihi : 02.06.2024
E-Yayın Tarihi : 15.06.2024

Anahtar Kelimeler:

Geç Osmanlı Dönemi
Konya Hacı Ömerler Camii
Mimari
Restorasyon
Sanat Tarihi

ARAŞTIRMA MAKALESİ

ÖZ

Konya, tarih öncesi çağlardan günümüze kadar farklı medeniyetlere ev sahipliği yapmış önemli bir yerleşim yeridir. Yerleşik yaşamdan günümüze kadar farklı dönemlere ait çeşitli türlerde inşa edilmiş pek çok mimari yapı bulunmaktadır. Türklerin Anadolu'ya girmesiyle Müslüman Türk şehri haline gelmiş ve günümüze kadar şehirde çok fazla cami ve mescit inşa edilmiştir. Anadolu Selçuklu Devleti'ne başkent olmasıyla birlikte oldukça önem kazanmış ve bu dönemde pek çok mimari eser meydana getirilmiştir. Anadolu Selçuklu Devleti sonrasında Karamanoğulları Beyliği döneminde de benzer şekilde yapılar inşa edilmiştir. Osmanlı döneminde ilk eserler klasik dönemde görülmekte ve geç dönemde de sayı bakımından artarak devam etmektedir. Bu dönemde Konya'da inşa edilen camiler Osmanlı döneminde taşra üslubunu anlamamız açısından oldukça önem arz etmektedir. Konya Hacı Ömerler Camii, 1906 yılında dikdörtgen planlı olarak taştan yapılmış üzeri içten kubbe, dıştan kırma çatı ile örtülmüş, kuzeyinde dikdörtgen planlı avlusu bulunan bir geç Osmanlı dönemi eseridir. Cami, Konya merkezde bulunan bu ölçekteki geç dönem camileri içerisinde özgün avlu döşemesi, bağdadi kubbesi ve kubbesindeki dönemin üslubunu yansıtan özgün kalem işi süslemeleriyle oldukça önemlidir. Zaman içerisinde geçirdiği onarımlarda özgün haline uygun olmayan uygulamalar ve eklemeler yapılmıştır. 2020 yılında yapılan cephe sağlıklaştırma çalışmaları ile cami dıştan büyük ölçüde özgün görünümüne kavuşturulmuş ancak içerisinde herhangi bir onarım yapılmamıştır. Dış cephe restorasyonu biten cami 2022 yılında yeniden ibadete açılmıştır.

Kaynakça Gösterimi: Küçükkırlı, M. M. (2024). Konya hacı ömerler camii ve son restorasyon süreci. *Journal of Turkish Academic Novelty*, 1 (1), 39-61.

¹ Yüksek Lisans Öğrencisi, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Bölümü, e-posta: muhammedmuammer@gmail.com

KONYA HACI ÖMERLER MOSQUE AND LATEST RESTORATION PROCESS

0009-0002-8779-4693

ARTICLE INFO		ABSTRACT
Received	: 20.12.2023	Konya is a significant settlement that has hosted different civilizations from prehistoric times to the present day. There are many architectural structures of various types built from different periods, from settled life to the present day. With the Turks entering Anatolia, it became a Muslim Turkish city, and many mosques and masjids have been built in the city until today. It gained great importance when it became the capital of the Anatolian Seljuk State, and many architectural works were created during this period. After the Anatolian Seljuk State, similar structures were built during the Karamanoğulları Principality period. During the Ottoman period, the first works were seen in the classical period and continued to increase in number in the late period. The mosques built in Konya during this period are very important in terms of understanding the provincial style in the Ottoman period. Konya Hacı Ömerler Mosque is a late Ottoman period work built in 1906 with a rectangular plan made of stone, covered with a dome on the inside and a hipped roof on the outside, and with a rectangular planned courtyard in the north. The mosque is very important among the late-period mosques of this scale located in the centre of Konya, with its original courtyard flooring, Baghdadi dome and original hand-carved decorations reflecting the style of the period on its dome. During the repairs it has undergone over time, applications and additions have been made that are not compatible with its original state. With the facade rehabilitation works carried out in 2020, the mosque was largely restored to its original appearance on the outside, but no repairs were made inside. The mosque, whose exterior restoration was completed, was reopened for worship in 2022.
Accepted	: 02.06.2024	
Online Published	: 15.06.2024	
Keywords: Late Ottoman Period Konya Hacı Ömerler Mosque Architecture Restoration Art History		
RESEARCH ARTICLE		

Citation Information: Kuçukkirli, M. M. (2024). Konya hacı omerler mosque and latest restoration process. *Journal of Turkish Academic Novelty*, 1 (1), 39-61.

GİRİŞ

Konya, tarih öncesi çağlardan günümüze kadar pek çok farklı medeniyete ev sahipliği yapmış önemli bir yerleşim yeridir. Türklerin Anadolu'ya girmesinden kısa bir süre sonra fethedilerek Müslüman Türk şehri haline gelmiş ve yaklaşık çeyrek asır sonra Anadolu Selçuklu Devleti'nin başkenti olmuştur. Anadolu Selçuklu sonrasında Karamanoğulları Beyliği'nin hüküm sürdüğü şehir, Fatih Sultan Mehmed'in Karamanoğulları Beyliği'ne son vermesiyle birlikte Osmanlı hakimiyetine geçmiştir.

Birçok medeniyetin yaşam sürdüğü şehirde ilk mimari faaliyetler yerleşik hayata geçilmesiyle birlikte başlamıştır. Yerleşik yaşamdan günümüze kadar farklı dönemlerde meydana getirilen çeşitli türdeki mimari yapılar, şehrin tarihsel ve kültürel kimliğini oluşturarak bu kimliğin günümüze aktarılmasında önemli rol oynamıştır.

Geçmişten günümüze kadar inşa edilen yapılara ve yapı türlerine ihtiyaç etkeni dışında gelenek, görenek ve inanç sisteminin etkisi büyük olmuştur. Şehirlerin dönem içerisindeki hiyerarşik konumları da imar ve inşasındaki en önemli belirleyici unsurlardır. Türklerin Anadolu'ya girmesiyle Müslüman Türk şehri haline gelen Konya, Anadolu Selçuklu Devleti'ne başkent olmasıyla birlikte oldukça önem kazanmıştır. Başkent olması sebebiyle bu dönemde şehrin imar ve inşasına bilhassa özen gösterilerek çeşitli türlerde pek çok mimari eser meydana getirilmiştir. Bu yapı türlerinden en önemlisi inanç ve saltanatın sembolü olan camilerdir. Camilerin plan, malzeme ve süsleme özellikleri, banilerinin kimliği ve maddi gücüne bağlı olarak şekillenmiştir.

Konya'da klasik Osmanlı döneminden günümüze ulaşan camiler genellikle devletin ileri gelenleri veya maddi gücü yerinde olanlar tarafından yaptırılmıştır. Geç Osmanlı döneminde ise camiler genellikle yerel halk tarafından, imkanları doğrultusunda yaptırıldığı için plan, malzeme ve süsleme özellikleri bakımından daha mütevazı yapılardır. Bu dönemde Konya'da inşa edilen camiler Osmanlı döneminde taşra üslubunu anlamamız açısından oldukça önem arz etmektedir.

Konya Hacı Ömerler Camii de Konya'daki geç Osmanlı dönemi camileri içerisindeki önemli örneklerdendir. Cami, yakın zamanda restorasyon geçirdiği için restorasyon süreciyle birlikte incelenmiştir.

1. Konya Hacı Ömerler Camii

Hacı Ömerler Camii, Konya'nın Karatay İlçesi, Akçeşme Mahallesi, Mahmut Dede Sokak üzerinde yer almaktadır. Doğu cephesinde yer alan Türkçe kitabeye göre R.1322/M.1906 yılında inşa edilmiştir. Bazı kaynaklarda geçen bilgilere göre Pir Esat Vakfı tarafından yaptırılmıştır (Altın, 2009, s. 190).

Cami, dıştan dışa 9.55 x 11.42 m. ölçülerinde boyuna dikdörtgen planlı harim ve harimin kuzeyindeki enine dikdörtgen planlı avludan oluşmaktadır (Çizim 1). Dikdörtgen planlı harim, içten bağdadi kubbe, dıştan oluklu sac levhalarla kaplı kırma çatı ile örtülüdür (Çizim 2-3). Yığma tekniğinde moloz sille taşından inşa edilmiş, köşelerde daha düzgün kesitli taşlara yer verilmiştir. Cephe duvarları önceki süreçte yapılan onarımlarda çimento harçla sıvanmış, subasman seviyesine kadar siyaha, geri kalan bölümü de sarıya boyanmıştır. Pencerealtı ve üst hizasında yapının tüm cephelerini çeviren ahşap hatıllar bulunmakta, camiyi dört yönde çatının uzantısı olan ahşap saçaklar kuşatmaktadır (Fotoğraf 1-12).

Caminin kuzeyinde bulunan avlusuna sonraki dönemlerde yapılan onarımlarda metal-cam bölmeli, üzeri içte ahşap, dışta oluklu sac örtülü müstemilat yapılmıştır. Bu kısım bir ön giriş mekânı, depo ve ayakakabılıkların bulunduğu bölümlerden oluşmaktadır. Müstemilat yapılan son onarımda kaldırılmıştır (Fotoğraf 13-14).

Duvar kalınlığı 65 cm. olup yapı çift cidarlı pencerelerle kapatılmıştır. İç cidar ahşap, dış cidar ise demir doğramadan yapılmış olup ikisi de özgün değildir. Diğer örneklerden hareketle, iç cidarda pencere bulunmazken buradaki pencereler sonradan eklenmiş olmalıdır. Bütün pencerelerin kenarları yapı malzemesinden farklı olarak tuğla malzeme ile örülmüş, alt kısımlarına blok taştan denizlik yerleştirilmiştir. Pencere açıklıkları uzun sivri kemerli olup şevli bir düzenlemeye sahiptir (Fotoğraf 15-16). Güneyde mihrabın sağında ve solunda, kuzeyde girişin sağında ve solunda olmak üzere ikişer tane, doğu cephede üç, ayrıca mihrap duvarının orta üst kısmında yuvarlak bir tepe penceresi ve kuzeyde girişin üzerinde de küçük üçgen bir pencereye yer verilmiştir. Bu simetrik pencere planlamasına göre caminin batı cephesinde de üç pencere olmalıyken caminin batıda hiç penceresinin bulunmaması günümüzde olduğu gibi daha önceleri de batı cephenin yapılarla bitişik olduğu varsayımını doğurmaktadır. Diğer bir ihtimal ise burada var olan pencerelerin daha sonradan kapatılmış olmasıdır (Küçükırlı, 2020, s. 18)

Harime tek giriş, kuzey cephede mihrabın tam karşısındaki dikdörtgen açıklıkla sağlanmıştır. Harim girişinin önüne sonradan eklenen müstemilata giriş ise doğudan, caminin kuzey cephe duvarına ilişik demir kapıdan sağlanmıştır. Harime giriş kapısı ahşap malzemeden çift kanatlı ve tablalı olarak yapılmıştır. Simetrik kapı kanatları üstte ikişer uzun, altta birer kısa dikey dikdörtgen, ortada ise birer yatay dikdörtgen olmak üzere toplam sekiz bölüme ayrılmış, içleri kabartma şeklinde silmelerle hareketlendirilmiştir. Kapının çerçeveleri turkuaz orta kısımları ise koyu kahverengiye boyanmış haldedir (Fotoğraf 17-18).

Harim duvarları sıvalı şekilde oldukça sade bir görünüme sahiptir. Sonraki dönemlerde duvarlar belli bir yüksekliğe kadar ahşap lambri ile kaplanmıştır (Fotoğraf 19-20).

Harimi içten örten bağdadi kubbe, kısa yuvarlak bir kasnak ile beden duvarlarına oturmakta olup kubbeye geçiş dört köşede bulunan Türk üçgenleri ile sağlanmıştır (Çizim 3). Kubbe içerisi geç dönem karakteristiğinde kalem işi tekniğiyle bezenmiştir. Ağırlıklı olarak açık mavi ve kahverengi tonları kullanılmıştır. Merkezde bir madalyon ve madalyondan kenarlara doğru dağılan sekiz kahverengi iri çizgiyle kubbe içerisi mavi renkli dilimlere ayrılmıştır. Dilimlerin her köşesinde bitkisel süslemelere yer verilmiştir. Kubbenin etekleri de kahverengi iri çizgilerle sınırlandırılmıştır. Kahverengi çizgiler üzerinde belli aralıklarla yerleştirilmiş beş kollu yıldız motifleri bulunmaktadır. Kubbe merkezindeki madalyonun içerisi; dört yöne doğru bakan kandiller, akantus yaprakları ve lotus gibi bitkisel ve nesnel süslemelere sahiptir. Kubbe bezemesinde genel hatlarıyla güneş ve güneşten dağılan ışın demeti sembolize edilmiştir (Fotoğraf 21-22).

Girişin hemen sağındaki merdivenlerden caminin kuzeyindeki iki saflık ahşap mahfil katına çıkılmaktadır. Dar mahfil katı, kuzey-güney doğrultusunda atılmış tali kirişlere, tali kirişler mahfilin kenarlarındaki doğu-batı doğrultusunda uzanan iki ana kirişe, ana kirişler ise altısı duvara bitişik ikisi bağımsız, toplam sekiz kare kesitli ahşap direğe oturmaktadır. Mahfil katının harime bakan kenarında ahşap korkuluk bulunmaktadır (Fotoğraf 23).

Mahfile çıkan merdivenlerin hemen yanında sonradan ahşap ile kapatılarak oluşturulmuş küçük imam odası bulunmaktadır. İmam odasındaki merdiven altına açılan dolap kapaklarının arkasında, caminin kuzey ve batı duvarlarındaki kalem işi süslemeler görülmektedir. Kalem işi süslemeler oldukça silinmiş ve tahrip olmuştur (Fotoğraf 24). Harimin kuzeydoğu köşesinde dikdörtgen bir alan sonradan demir doğramadan camekânla kapatılarak kışlık bölüm olarak yapılmıştır (Fotoğraf 20).

Caminin mihrabı, güney duvarın ortasında bulunmakta ve harime doğru hafif taşıntı yapmaktadır. Dikdörtgen ters “U” biçimli mihrap, taştan yapılmış ve yağlı boya ile bezenmiştir. Mihrap bezemesi daha sonradan yenilenmiştir. Ters “U” biçimli silmeli mihrap bordürü ve yarım daire mihrap nişi içerisi beyaza boyanmıştır. Niş içerisinde üst bölümde kahverengi renkte yarasa kanatlarını andıran püsküllü bir perde motifi bulunmaktadır. Kavsara kısmı yeşile boyanmış olup

üzerinde bir rozet içerisine yerleştirilmiş ters gül motifi bulunmaktadır. Onun da üzerinde, alınlıkta bulunan kitabelik kısmında siyah renkle kabartma olarak yazılmış "Küllemâ de hale aleyhâ Zekerıyyal Mihrabe" şeklindeki mihrap ayeti ve altında H. 1330 tarihi yazmaktadır. Mihrabın ters "U" şeklindeki dış kenar bordüründe, gri renkli zemin üzerine siyah renkte yazılmış Ayet-el Kürsi, mihrabı kuşatmaktadır (Altın, 2009, s. 191; Fotoğraf 25).

Caminin güneybatı köşesinde yer alan ahşap minberi özgün olmayıp, sonradan yapılmıştır. Minberde kafes, çakma-yapıştırma ve oyma teknikleri kullanılmıştır. Bursa kemerli giriş üzerinde Kelime-i tevhid yer almakta üst bölümde ise ok ucu şeklinde sıralı dendanlardan oluşan tepelikle son bulmaktadır. Üçgen yan aynalık ve aynalık altında kare, dikdörtgen ve üçgen şekiller bulunmaktadır. Minberin korkuluk kısmı kafes tekniğinde üçgen ve dikdörtgenlerden ibarettir. Bursa kemerli köşk bölümü üzeri piramidal kasnak ve külah ile örtülüdür (Fotoğraf 26).

Güneydoğu köşede yer alan ahşap poligonal kürsü özgün olmayıp sonradan yapılmıştır. Poligonal kürsü, altta aşağı doğru daralan payanda ile duvara sabitlenmiştir. Kürsü korkuluğunda dikdörtgen ve kare şekiller oluşturulmuştur (Fotoğraf 27).

2. Konya Hacı Ömerler Camii Restorasyonu

Hacı Ömerler Camii'nin bilinen ilk onarımları 1967 ve 1974 yıllarında yapılmıştır. Özellikle caminin 1974 yılında köklü bir onarım geçirdiği bilinmektedir. Caminin son restorasyon çalışması 2020 yılında Karatay Belediyesi tarafından yürütülen "Mahmut Dede Sokak Cephe Sağlıklaştırma Projesi" kapsamında gerçekleştirilmiştir. Mülkiyeti Vakıflar Genel Müdürlüğü'ne ait olan caminin yalnızca dış cephesi restore edilmiş olup iç kısmında henüz bir onarım yapılmamıştır.

Cami ilk ziyaret edildiği dönemde restorasyon faaliyetleri başlamış, son ziyaret edildiğinde ise bitmiştir. Bu süreç içerisinde de yine farklı tarihlerde ziyaret gerçekleştirilerek restorasyon süreci boyunca yapıda meydana gelen değişiklikler yakından takip edilmiş ve incelenmiştir. Yapıdaki bu değişikliklerin görülmesi açısından fotoğraflar ilgili bölüme, önce ve sonra şeklinde karşılaştırmalı olarak eklenmiştir (Fotoğraf 1-18).

Cami önceden sarı renkte sıvalı bir biçimdeyken restorasyonlar sırasında sıva raspa yapılarak moloz taş malzeme görüntüsü ortaya çıkarılmıştır. Moloz taşlar arasında zamanla yok olmuş olan dolgu veya harçlar horasan derz olarak yenilenmiştir. Pencerelelerin etrafındaki tuğlalar yenilenmiş ve yüzey temizliği ile caminin özgün cephe tasarımı ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır. Doğu cephenin güney ucunda camiye bitişik halde elektrik panosu bulunmaktadır. Panonun camiye bitişik olan arka kısmı sıva raspa yapılmadan olduğu gibi sıvalı halde bırakılmıştır. Camideki ahşap saçak ve hatıllar yenilenerek belirgin hale getirilmiştir. Oluklu sac levhalarla kaplı olan kırma çatının sac levhaları kaldırılarak alaturka kiremit döşenmiştir. Caminin dıştaki demir doğrama olan pencereleri ahşap doğrama ile demir korkulukları da lokma demir korkuluklarla değiştirilmiştir.

Kentsel dönüşüm faaliyetleri çerçevesinde caminin etrafında bulunan ve sonradan camiye bitişik şekilde yapılan birimler ortadan kaldırılmıştır. Camideki en büyük değişimlerden birisi de kuzeyinde avlu üzerinde bulunan muhdes yapının kaldırılması ve bu bölümün çimento sıva ve fayans döşeme gibi uygulamalardan arındırılarak cami avlusunun ortaya çıkarılmasıdır. Bu kısım kaldırıldıktan sonra girişin hemen önüne üzeri kiremit örtülü, ahşap sundurma eklenmiştir. Sundurma güneyde harimin kuzey duvarına, kuzeyde ise kare kesitli iki ahşap direğe oturmaktadır.

Avluya eskisine nazaran görsel nitelikte bir demir kapı ve avlu duvarları üzerine demir korkuluk yapılmıştır. Bu kapıdan sonra, kot farkı sebebiyle iki basamak çıkılarak avluya ulaşılmaktadır. Avlunun kuzeybatı köşesine bir de abdestlik yapılmıştır.

Enine dikdörtgen planlı avlunun zeminindeki sille taşlarından oluşan özgün döşemesi ortaya çıkmıştır. Avludaki taşlardan birinin üzerine "1967" tarihi kazınmış olup bu tarih kuvvetle muhtemel önceki onarımı ifade etmektedir. Çift kanatlı biçimdeki harime giriş kapısının, turkuaza boyalı olan tabla çerçeveleri, tablalarla uygun biçimde koyu kahverengiye boyanmıştır. Ayrıca kapının faal bir biçimde giriş için kullanılan kanadının olduğu kısımda ahşap eşğin kullanıma bağlı olarak zaman içerisindeki aşınması göze çarpmaktadır. Ahşap eşik, boya-cila işleminden sonra aynı şekilde kullanıma sunulmuştur.

Restorasyon sırasında caminin kubbesinin bağdadi tekniği ile yapılmış olduğu kesinleşmiştir. Caminin bağdadi kubbesi, bu denli kalem işi süslemelerle kaplıyken duvarlarda kalem işi görülmemesi alışılabilir bir durum değildir. Diğer camilerle de kıyaslandığında caminin duvarlarında ve geçiş ögelerinde de kalem işi süslemelerin olabileceği göz ardı edilmemelidir. Harimin kuzeybatı köşesinde görülen kalem işi süslemeler de bu varsayımı desteklemektedir. Bu durumun kesin bir sonuca ulaşması için harim duvarlarında titizlikle sıva raspa yapılması gerekmektedir.

Caminin dış cephe restorasyonu yapılmış ancak iç kısmında henüz bir çalışma yapılmamıştır. Harimde yer yer çatlama, dökülme ve yarıma gibi tahribatlar baş göstermiştir. Bundan dolayı iç bölümde de onarım ihtiyacı hasıl olmuştur.

SONUÇ

Konya Hacı Ömerler Camii, M. 1906 yılında dikdörtgen planlı olarak sille taşından yapılmış üzeri içten bağdadi kubbe, dıştan kırma çatı ile örtülmüş bir geç Osmanlı dönemi eseridir. Cami, Konya merkezde bulunan bu ölçekteki geç dönem camileri içerisinde özgün avlu döşemesi, bağdadi kubbesi ve kubbesindeki dönemin üslubunu yansıtan özgün kalem işi süslemeleriyle oldukça önemlidir. Harim duvarlarında da kalem işi süsleme olabileceğine dair izler bulunmaktadır.

2020 yılında yapılan cephe sağlıklaştırma çalışmaları ile cami dıştan büyük ölçüde özgün görünümüne kavuşturulmuş ancak içerisinde herhangi bir onarım çalışması yapılmamıştır. Dış cephe restorasyonu biten cami 2022 yılında yeniden ibadete açılmıştır.

Araştırma ve Yayın Etiği Beyanı

Yapmış olduğum bu çalışmada sunmuş olduğum veri ve analizleri, elde ettiğim bilgileri, belgeleri ahlaki kurallar ve akademiye uygun kurallar çerçevesinde elde ettiğimi bildiririm. Yine elde ettiğim tüm bilgileri, dokümanları ve neticeleri bilimsel kaynaklardan etik kurallarına uyarak yararlandığımı bildiririm. Yaptığım çalışmamda faydalandığım tüm eserlerin uygun atıflarda bulunarak kaynak gösterimi yaptığımı ve kullandığım verilerde bir farklılık oluşturmadığımı, çalışmamın özgünlük yönünden uygunluğunu bildiririm. Aksi bir hal ortaya çıktığında aleyhime oluşacak her türlü hak kayıplarını kabul ettiğimi açıklarım.

Yazarların Makaleye Katkı Oranları

Hazırlanmış olan bu çalışma sadece bir yazar tarafından hazırlanmıştır.

Etik Kurul İzni

Bu makalede etik kurul iznine gerek yoktur. Etik kurul kararı gerekmediğine ilişkin ıslak imzalı onam formu sistem üzerindeki makale süreci dosyalarında yer almaktadır.

Çıkar Beyanı

Bu çalışmanın hazırlanmasında çıkar çatışması yaşanacak herhangi bir durum bulunmamaktadır.

KAYNAKÇA

- Altın, Y. (2009). *Konya'daki Geç Dönem Osmanlı Camileri* [Yüksek Lisans Tezi]. Selçuk Üniversitesi. Baykan Mimarlık.
- Dursun, N. (2020). *Hacı Ömerler Camii*. <https://www.konyapedia.com/makale/2214/haci-omerler-camii> adresinden 28.11. 2023 tarihinde alınmıştır.
- Küçükkırlı, M. (2020). *II. Abdülhamid Dönemi Konya Merkezdeki Camiler* [Yüksek Lisans Tezi]. Selçuk Üniversitesi.

EXTENDED ABSTRACT

Konya is an important settlement that has hosted different civilizations from prehistoric times to the present day. After the Turks entered Anatolia, it became a Muslim Turkish city and gained great importance as the capital of the Anatolian Seljuk State. Since it was the capital, many architectural works of various types were created during this period. Mosques, one of these building types, were shaped depending on the identity and financial power of the builder. In the late Ottoman period, mosques were generally more modest structures, as they were built with the local people's own resources. The mosques built in Konya during this period are very important in terms of understanding the provincial style in the Ottoman period. Konya Hacı Ömerler Mosque is one of the important examples of late Ottoman period mosques in Konya. The mosque has recently undergone restoration.

Hacı Ömerler Mosque is located on Mahmut Dede Street, Karatay District of Konya. According to the Turkish inscription on the eastern façade, it was built in R.1322/A.D.1906. The mosque consists of a longitudinally rectangular-planned harim and a transversely rectangular-planned courtyard to the north of the harim. The rectangular planned harim is covered with a bagdadi dome on the inside and a hipped roof covered with corrugated metal sheets on the outside. It was built from rubble stone in the masonry technique, and stones with smoother sections were used in the corners. During the previous repairs, the facade walls were plastered with cement mortar and painted black up to the sub-base level, and the remaining part was painted yellow. There are wooden beams surrounding all facades of the building at the upper and lower levels of the windows, and wooden eaves surround the mosque in four directions. The edges of all the windows are made of brick, a different material than the building material. The window openings have long pointed arches and a bevelled arrangement.

During subsequent repairs, an outbuilding with metal and glass partitions was built in the courtyard to the north of the mosque. The outbuilding is entered from the east through the door attached to the northern façade wall of the mosque. The entrance to the mosque is provided through a double-winged wooden door in the north, directly opposite the mihrab.

The harim has a very plain appearance, with its walls plastered. The dome covering the harim from the inside rests on the body walls, and the transition to the dome is provided by Turkish triangles at the four corners. The interior of the dome has vegetal and objective hand-carved decorations characteristic of the late period. In the dome decoration, the sun and rays are generally symbolized.

The stairs to the right of the entrance lead to the wooden gathering floor in the north of the mosque. Right next to the stairs is a small imam's room, which was later covered with wood. Behind the cabinet doors in the imam's room, the hand-drawn decorations on the north and west walls of the mosque can be seen. The hand-carved decorations have been largely erased. A

rectangular area in the northeast corner of the harim was later separated as a winter section with an iron-glass partition.

The mihrab of the mosque is located in the middle of the south wall. The mihrab is made of stone and decorated with oil paint. There is a brown tasselled curtain motif resembling bat wings in the upper part of the mihrab niche. The mihrab verse and the date H.1330 are written on the mihrab inscription. Ayet-el Kursi, written on the outer border of the mihrab, surrounds the mihrab. The wooden pulpit located in the southwestern corner of the mosque and the wooden polygonal lectern located in the southeastern corner are not original and were built later.

The first known repairs of Hacı Ömerler Mosque were made in 1967 and 1974. It is known that the mosque, in particular, underwent a radical renovation in 1974. The last restoration work of the mosque was carried out in 2020.

The yellow plaster of the mosque was scraped during the restorations, revealing the appearance of rubble stone material. The fillings among the rubble stones that had disappeared over time were renewed. The bricks, wooden beams and eaves around the windows were renewed, and the original facade design of the mosque was tried to be revealed by cleaning the surface. The sheets of the roof, which were covered with corrugated sheet metal sheets, were removed, and Turkish-style tiles were laid. External windows and railings were replaced.

The later structures adjacent to or around the mosque have been eliminated. One of the biggest changes in the mosque is the removal of the outbuildings on the courtyard and revealing the courtyard. After this part was removed, a tiled, wooden porch was added in front of the entrance, and an ablution area was built in the northwest corner of the courtyard. An iron gate was built in the courtyard and an iron railing was built on the courtyard walls.

While the dome of the mosque is covered with such hand-carved decorations, it is not uncommon to see no hand-drawn work on the walls. Compared to other mosques, it should not be ignored that there may be hand-carved decorations on the walls of the mosque. The hand-carved decorations seen in the northwest corner of the harim also support this assumption. In order to reach a definitive conclusion on this issue, plaster scraping must be done on the walls of the sanctuary.

The exterior of the mosque was restored, but no study has been done on the inner part. Damages such as cracking, spilling and splitting have occurred in places in the harim. For this reason, there was a need for repairs in the interior as well.

As a result, with the facade rehabilitation works carried out in 2020, the mosque was largely restored to its original appearance from the outside and was reopened for worship in 2022.

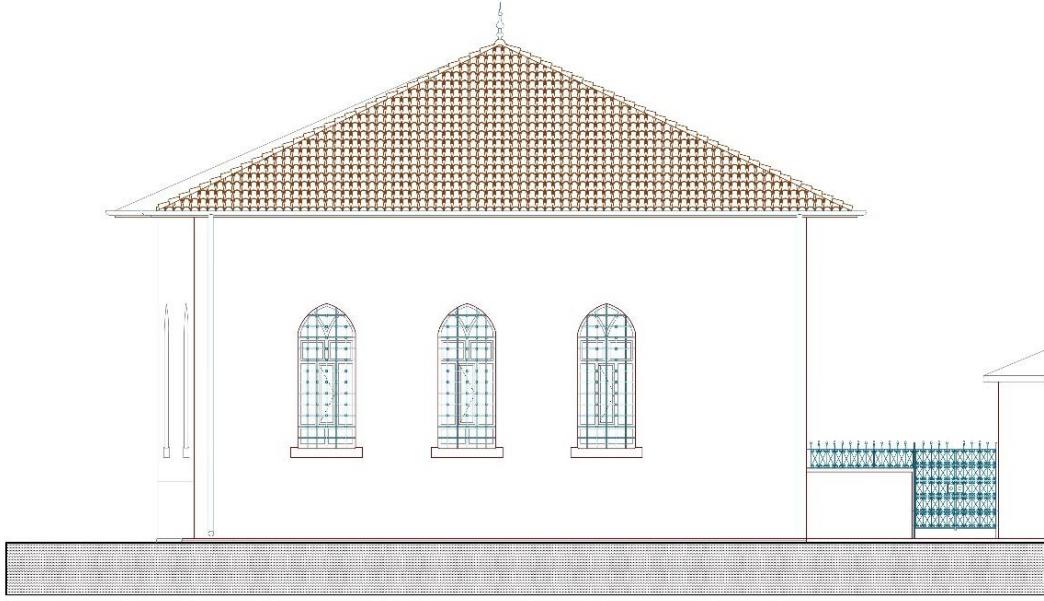
ÇİZİMLER

Çizim 1. Hacı Ömerler Camii Planı.



Kaynak: Baykan Mimarlık.

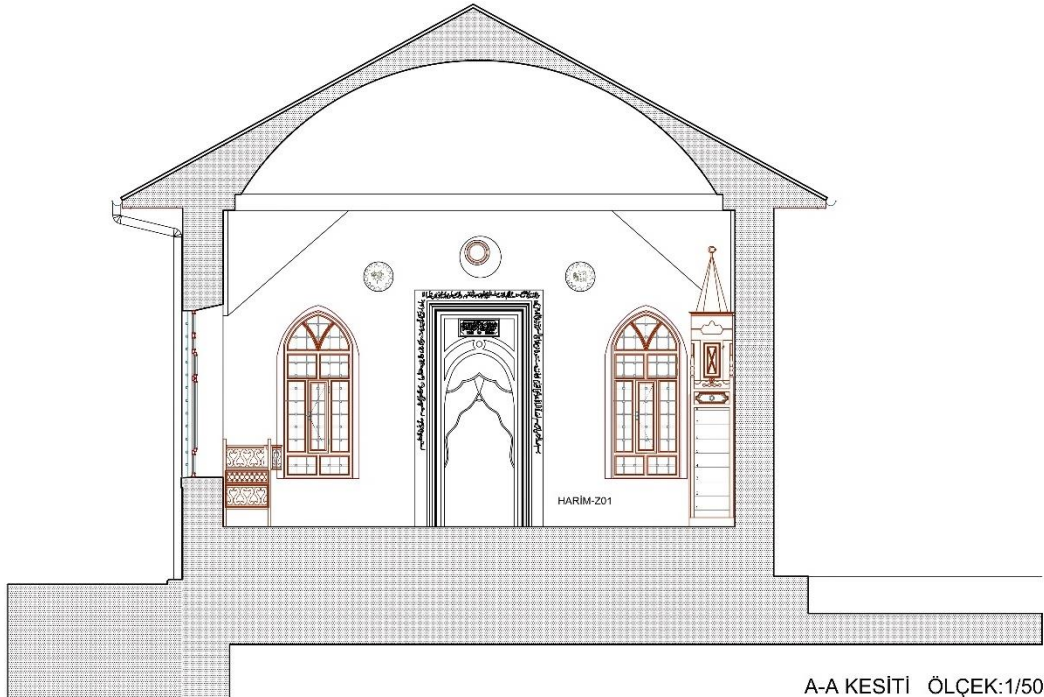
Çizim 2. Hacı Ömerler Camii Doğu Cephe Görünüşü



DOĞU CEPHESİ ÖLÇEK:1/50

Kaynak: Baykan Mimarlık.

Çizim 3: Hacı Ömerler Camii AA` Kesiti.



A-A KESİTİ ÖLÇEK:1/50

Kaynak: Baykan Mimarlık.

FOTOĞRAFLAR

Fotoğraf 1. Hacı Ömerler Camii Eski Fotoğrafı.



Kaynak: Dursun, 2020.

Fotoğraf 2: Hacı Ömerler Camii Güneydoğu Cephe Görünüşü.



Fotoğraf 3: Hacı Ömerler Camii Güneydoğu Cephe Görünüşü.



Fotoğraf 4: Hacı Ömerler Camii Güney Cephe Görünüşü.



Fotoğraf 5: Hacı Ömerler Camii Güney Cephe Görünüşü.



Fotoğraf 6: Hacı Ömerler Camii Güneybatı Cephe Görünüşü.



Fotoğraf 7: Hacı Ömerler Camii Güneybatı Cephe Görünüşü.



Fotoğraf 8: Hacı Ömerler Camii Kuzeydoğu Cephe Görünüşü.



Fotoğraf 9: Hacı Ömerler Camii Kuzeydoğu Cephe Görünüşü.



Fotoğraf 10: Hacı Ömerler Camii Kuzeydoğu Cephe Görünüşü.



Fotoğraf 11: Hacı Ömerler Camii Kuzey Cephe Görünüşü.



Fotoğraf 12: Hacı Ömerler Camii Kuzey Cephe Görünüşü.



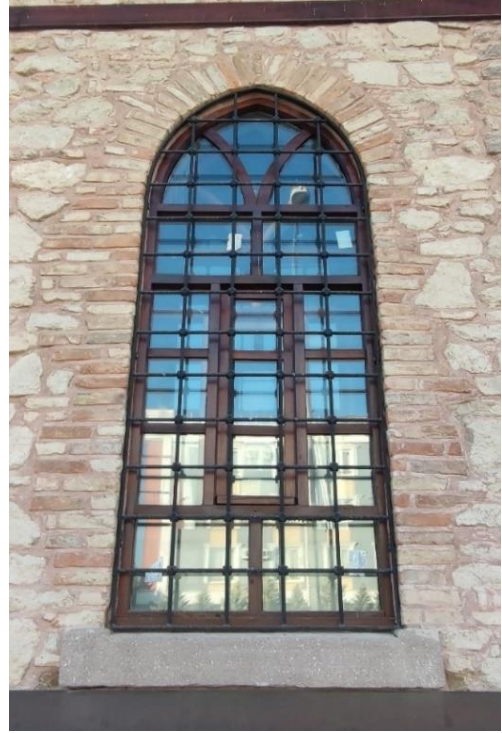
Fotoğraf 13: Hacı Ömerler Camii Avlu Görünüşü.



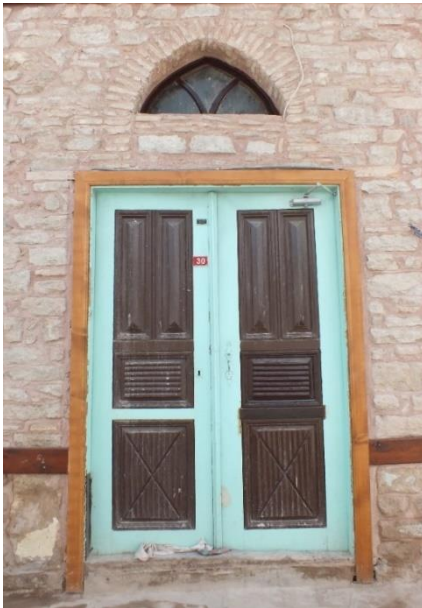
Fotoğraf 14: Hacı Ömerler Camii Avlu Görünüşü.



Fotoğraf 15-16: Hacı Ömerler Camii Pencerelemi.



Fotoğraf 17-18: Hacı Ömerler Camii Girişı.



Fotoğraf 19: Hacı Ömerler Camii Harim Genel Görünüşü.



Fotoğraf 20: Hacı Ömerler Camii Harim Genel Görünüşü.



Fotoğraf 21: Hacı Ömerler Camii Kubbesi.



Fotoğraf 22: Hacı Ömerler Camii Kubbe Detayı.



Fotoğraf 23: Hacı Ömerler Camii Mahfil Katı.



Fotoğraf 24: Hacı Ömerler Camii Kalem İşi Süsleme.



Fotoğraf 25: Hacı Ömerler Camii Mihrabı.



Fotoğraf 26: Hacı Ömerler Camii Minberi.



Fotoğraf 27: Hacı Ömerler Camii Kürsü.



AHMET HAMDİ TANPINAR'IN "ERZURUMLU TAHSİN" ADLI HİKÂYESİNDEKİ ÇEKİM EDAT GRUBUNUN İNCELENMESİ

Rehab Ahmed Sayed AHMED¹

MAKALE BİLGİSİ	ÖZ
Gönderim Tarihi : 16.02.2024 Kabul Tarihi : 08.05.2024 E-Yayın Tarihi : 15.06.2024	Söz dizimi, bir dilde cümlelerin oluşumunu genel olarak inceleyen bir alandır. Kelimeler ve kelime grupları, bir araya gelerek cümleleri oluşturur. Cümleyi anlamak, kelime gruplarını tanımak olmadan mümkün değildir. Bu nedenle, kelime grupları, söz diziminin incelenen alanına dahil olur. Türkçenin yapısını ve işleyiş mantığını anlayabilmek için kelime gruplarını ve özelliklerini bilmek önemlidir. Bu bağlamda, edebi bir metinde kelime gruplarının doğru bir şekilde kullanımı büyük bir öneme sahiptir. Kelime grupları üzerine yapılan bu tür çalışmalar, Türkçenin daha etkili bir şekilde kullanılmasına ve gelişmesine katkıda bulunmuştur.
Anahtar Kelimeler: Edat Edat Grubu Erzurumlu Tahsin Kelime Kelime Grubu	Bu çalışmada, Türkçenin en güçlü yazarlarından biri olarak kabul edilen Ahmet Hamdi Tanpınar'ın hikâyesi üzerinden yapılan edat grubu incelemesi, Türkçenin kullanım zenginliğine dair önemli veriler sunmuştur. Ayrıca, belirlenmiş edat grupları, Tanpınar'ın üslubunun daha iyi anlaşılmasına katkı sağlamıştır.
İNCELEME MAKALESİ	Bu çalışmada Ahmet Hamdi Tanpınar'ın "Erzurumlu Tahsin" hikâyesinde yer alan edat grupları tespit edilmesi hedeflenmiştir. Çalışmamızda giriş bölümünden sonra iki bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde edat grubu ve özellikleri açıklanmıştır. İkinci bölümde ise edat grupları yapıları yönünden incelenmiştir. Ayrıca, hikâyede yer alan örneklerle edat gruplarının çeşitli kullanımlarını göstermiştir. Çalışma kapsamında edat gruplarıyla ilgili teorik hususunda Türkiye Türkçesinin söz dizimi üzerine Prof. Dr. Leylâ Karahan'ın "Türkçede Söz Dizimi" adlı kitabı ile Abdurrahman Özkan, Mustafa Toker ve Ufuk Deniz Aşçı'nın "Türkiye Türkçesi Söz Dizimi" adlı kitabı gibi kaynaklardan yararlanılmıştır. Çalışmanın sonunda "Erzurumlu Tahsin" hikâyesinde toplam 167 edat grubu tespit edilmiştir.

Kaynakça Gösterimi: Ahmed, R. A. S. (2024). Ahmet hamdi tanpınar'ın "erzurumlu tahsin" adlı hikâyesindeki çekim edat grubunun incelenmesi. *Journal of Turkish Academic Novelty*, 1 (1), 62-73.

¹ Yüksek Lisans Öğrencisi, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, e-posta: rehabahmed.2020@yahoo.com

THE EXAMINATION OF INFLECTION PREPOSITION GROUP IN AHMET HAMDI TANPINAR'S STORY "ERZURUMLU TAHSIN"

0009-0000-5408-8683

ARTICLE INFO		ABSTRACT
Received	: 16.02.2024	Syntax is the general study of the formation of sentences in a language. Words and word groups come together to form sentences. Understanding a sentence is not possible without recognizing word groups. Therefore, word groups are included in the field of syntax. It is important to know word groups and their properties to understand the structure and functioning logic of Turkish. In this context, the correct use of word groups in a literary text is of great importance. Such studies on word groups have contributed to the more effective use and development of Turkish. In this study, the prepositional phrase analysis on the story of Ahmet Hamdi Tanpınar, who is considered one of the most powerful writers of Turkish, has provided important data on the richness of Turkish usage. Moreover, the preposition groups identified have contributed to a better understanding of Tanpınar's style. In this study, it is aimed to identify the preposition groups in Ahmet Hamdi Tanpınar's story "Erzurumlu Tahsin". Our study consists of two parts after the introduction. In the first part, preposition groups and their features are explained. In the second part, preposition groups are analyzed in terms of their construction. In addition, the examples in the story show various uses of preposition groups. Within the scope of the study, sources such as Prof. Dr. Leylâ Karahan's book titled "Türkçede Söz Dizimi" and Abdurrahman Özkan, Mustafa Toker and Ufuk Deniz Aşçı's book titled "Türkiye Türkçesi Söz Dizimi" on the syntax of Turkey Turkish on the theoretical issue of preposition groups were used. At the end of the study, a total of 167 preposition groups were identified in the story "Erzurumlu Tahsin".
Accepted	: 08.05.2024	
Online Published	: 15.06.2024	
Keywords: Preposition Preposition Group Erzurumlu Tahsin Word Word Group		
REVIEW ARTICLE		

Citation Information: Ahmed, R. A. S. (2024). The examination of inflection preposition group in ahmet hamdi tanpınar's story "erzurumlu tahsin". *Journal of Turkish Academic Novelty*, 1 (1), 62-73.

GİRİŞ

Dil, insanların karşılıklı anlaşmasını kolaylaştıran doğal bir araçtır. İletişimde etkin olmak için dilin doğru bir şekilde kullanılması oldukça çok önemlidir. Bu iletişim sürecinde, kelime kullanımının yanı sıra kelime grupları da önemli bir rol oynamaktadır. İfadeyi güçlendirmek ve anlatımı daha etkileyici kılmak için kelime gruplarına duyulan ihtiyaç kaçınılmazdır.

Bir dili oluşturan temel öğeler kelimeler, kelime grupları ve cümlelerdir. Dillerdeki kelime sayıları sınırlıdır. Ancak kelime grupları ve cümleler sınırsızdır. Bir dilin zenginliği ve güzelliği o dilin kullanıcılarının farklı kombinasyonlarda kelimeleri bir araya getirebilme yetenekleriyle doğrudan bağlantılıdır.

Bu çalışmada Türkçenin en güçlü yazarlarından birinin hikâyesinden hareketle yapılan edat grubu incelemesiyle Türkçenin kullanım zenginliğine önemli veriler sunulacaktır. Ayrıca tespit edilecek edat grupları, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın üslubunun ortaya konmasına yardımcı olacaktır.

Dil sistemi içinde bulunan unsurlar arasındaki ilişkileri kurma görevini üstlenen unsurlardan biri de edatlardır. Kelimeler arasında bağlantı kuran sözcüklere “edat” denir. Edatlar, bir kelimenin ardından gelir ve bu kelime ile diğer kelimeler arasında ilişki kurar.

Edatlar, anlam bakımından isim veya isim soylu kelimelerle sıkı sıkıya bağlı içinde bulunan, gramatik yapı üzerinde etkili olan ve bağlandıkları kelimelerle cümlelerin diğer unsurları arasında çeşitli anlam ilişkileri kuran işlevsel sözcüklerdir. Bu tür sözcükler arasında “için”, “ile”, “gibi”, “kadar”, “göre”, “doğru”, “başka”, “dolay”, “beri”, “ötürü”, “öte”, “yana”, “itibaren”, “nazaran” gibi edatlar yer almaktadır. Edatlar, yalnız başlarına anlam taşımayan yapılardır ve genellikle cümledeki diğer öğelerle olan ilişkileri düzenlerler (Korkmaz, 2019, s. 895).

Edatlar, cümle içinde kurdukları anlam ilişkileriyle geçici karakter taşır. Bu ilişkiler, benzerlik, beraberlik, başkalık, miktar, sebep, vasıta, zaman, mekân, yön gösterme gibi çeşitli kategorilerde gerçekleşebilir (Korkmaz, 2019, s. 895).

1. Edat Grubu

İlgili konuda araştırmacılar tarafından yapılan tanıma göre, “bir isim unsuru ile bir son çekim edatının meydana getirdiği kelime grubudur” (Ergin, 2013, s. 392); “bir isim unsuru ile bir çekim edatından meydana gelen kelime grubudur” (Karahan, 2020, s. 62); “bir edat ve bu edattan önce gelen isim ögesinden oluşan kelime grubuna edat grubu denir. Grup, adını bünyesinde bulunan edattan almaktadır” (Böler, 2019, s. 111); “bir isim unsuru ile bir edattan (çekim edatından) meydana gelen kelime grubuna edat grubu adı verilir” (Özkan ve ark., 2020, s. 95).

Leyla Karahan, *Türkçede Söz Dizimi* adlı kitabında edat grubunu açıkladıktan sonra, bu yapıyı “**isim unsuru + çekim edatı = edat grubu**” şeklinde ifade ederek şu örnekleri vermiştir:

- yaşadığım + gibi = yaşadığım gibi
- çocuklar + için = çocuklar için (Karahan, 2020, s. 62).

1.1. Edat Grubunun Özellikleri

İsim unsuru önce, edat sonra gelir. İsim unsuru, bir kelime grubunun ana unsurdur. Edat gruplarında, diğer kelime gruplarından farklı olarak, asıl unsur başlangıçta bulunur. Bu grubun oluşmasında ile, için, gibi, kadar, rağmen, karşı, doğru, dolay, göre vb. edatlar kullanılır (Özkan ve ark., 2020, s. 95).

- **Halil’e göre** Gizem daha çalışkan bir öğrenci (Hengirmen, 2015, s. 170).
- **Şimdiye kadar** neredeydin be güzelli? (Ak, 2006, s. 31)
- **Hastalıktan dolayı** o gün en çok sevdiği şeyi yapamamıştı (Ak, 2006, s. 31).
- Kalabalık, **gürültülü telaşına rağmen**, derhal açıldı (Özkan ve ark., 2020, s. 95).

- Bu kızcağız da **kendisi gibi** Sofya'da okumuştı (Özkan ve ark., 2020, s. 95).
- **Sağlığımız için** dengeli beslenmeliyiz (Hengirmen, 2015, s. 168).

İsim unsuru ekli veya eksiz olabilir: bana göre, bundan dolayı, işe göre, gitmesinden ötürü, eve doğru, bizim ile, taş ile, senin için, gitmek için vb (Özkan ve ark., 2020, s. 95).

"Onun gibisi, onun gibiler, onun kadarı" örneklerinde görüldüğü üzere, edat unsurları isim çekim eki alan edat gruplarını ifade eder ve bu gruplar cümle içinde isim olarak kullanılır" (Karahana, 2020, s. 63).

- Fakat ben, **bu kadarından** da memnundum.

Edatlar genellikle tek bir kelime olarak kullanılırken, isim unsurları tek bir kelime olabileceği gibi bir kelime grubu da olabilir (Özkan ve ark., 2020, s. 95).

- **Her şey ragmen** Köye **muzaffer bir kumandan gibi** döndüm (Ali, 2021, s. 13).
- **Çamur gibi** adamdır! (Ali, 2021, s. 34)
- İki arkadaş **Yıldızeli'nden Sivas'a gitmek için** şosenin kenarında otomobil bekliyorduk (Ali, 2021, s. 50).
- Ev sahibi **gece yarısına doğru** geldi (Ali, 2021, s. 90).

Bu grupta isim unsuru, bir cümledir (Karahana, 2020, s. 64).

- **"Az değil ama, o da vazifem değil mi?" diye** cevap verdim (Ali, 2021, s. 9)
- **"E... Bu ne kadar sürecek ya? Bizde hal kaldı mı ya?" diye** mırıldandı (Ali, 2021, s. 20).

İsim unsuru zarf-fiil veya zarf-fiil grubu olan edat grupları da vardır (Karahana, 2020, s. 64).

- **Köden ayrılalı / beri** onunla görüşmedim (Özkan ve ark., 2020, s. 96).

Edat grupları, cümle ve kelime grupları içinde sıfat ve zarf görevi üstlenebilir. Ayrıca, isim olarak yüklem görevinde de kullanılabilirler (Özkan ve ark., 2020, s. 97).

- **Onu sevdiği için** gitti. (zarf)
- **Onun gibi** bir adam göremedim. (sıfat)
- Dışarı çıkarken Yeni Dünya'nın da, Deli Emine'nin de bacakları, hatta bütün vücutları **titriyor gibiydi** (isim) (Ali, 2021, s. 85).

Grubun vurgusu, isim unsuru üzerindedir (Karahana, 2020, s. 65).

- Ateş **gibi** çocuk (Korkmaz, 2019, s. 895).
- Onu dünden **beri** arıyorlar (Korkmaz, 2019, s. 895).
- İstanbul'a uçak **ile** gitti (Korkmaz, 2019, s. 895).

2. "Erzurumlu Tahsin" adlı hikâyesindeki edat grupları şunlardır:

2.1. "için" İle Kurulan Edat Grupları

Tanınamazlığa geldiği için (s. 85, str.12)

Bari ananın hatırı için (s. 86, str. 21)

Bir iki saat için (s. 87, str. 4)

Yapılacak hiçbir şey olmadığını anladıkları için (s. 87, str. 7-8)

Onun için (s. 88, str. 6)

Onu unutmaya başladığı için (s. 88, str. 13-14)

Bir kahve için! (s. 89, str. 17)

İnsanoğlu için (s. 90, str. 10)

Onu başından düşman olarak aldığımız için (s. 90, str. 10-11)

Onun için (s. 90, str. 18)

Beklenilmeyen şeylerin getirdiği değişiklik bir gece için (s. 91, str. 21-22)

İnsan kafası için (s. 91, str. 31)

Bütün bu zavallılar için (s. 91, str. 32)

Bu toprağı kendilerinin yapmak için (s. 93, str. 6)

Dört duvar arasına girmek için (s. 93, str. 16-17)

Birkaç sene için (s. 95, str. 9)

Onun için (s. 95, str. 33)

Bu gece için (s. 96, str. 9)

Sizin için (s. 97, str. 8)

Bu kahveden ayrılmadığı için (s. 99, str.17-18)

2.2. “kadar” İle Kurulan Edat Grupları

Bizzat kendisinden istemeğe kadar (s. 87, str. 28)

O kadar (s. 89, str. 10)

Kars’a kadar (s. 90, str. 5)

O zamana kadar (s. 90, str. 6)

Ne dereceye kadar (s. 90, str. 6-7)

O zamana kadar (s. 93, str. 26)

Belki şimdiye kadar (s. 94, str. 1)

Tanınmayacak kadar (s. 94, str. 22-23)

Buraya kadar (s. 95, str. 11)

Sırtlarına ve hatta başlarına kadar (s. 95, str. 20)

Öyle zannedildiği kadar (s. 96, str. 29)

2.3. “gibi” İle Kurulan Edat Grupları

“Kirlî ve pis onun için yok gibi” (s. 88, str. 6-7)

Bu acayıp adamı herkes gibi (s. 88, str. 11)

Olduğum yerden büyülenmiş gibi (s. 88, str. 25-26)

O geceki çocukça korkumuzu hatırlamaktan utaniyor gibi (s. 89, str. 29)

Kozmoğrafyanın bize öğrettiği çiy hakikatiere kızar gibi (s. 91, str. 3-4)

Solgun bir kandil gibi (s. 91, str. 10)

Bir şifa gibi (s. 91, str. 29)

Rakkas gibi (s. 92, str. 14)

Sanki gecenin bu yalnızlığını ölçmek ister gibi (s. 92, str. 29-30)

Onu bir dönüş gibi (s. 94, str. 34)

Tıpkı bir yokuştan yuvarlanan taş gibi (s. 95, str. 13-14)

Tepelerinin üstünde bir küçük kasırga gibi (s. 95, str. 21-22)

Bir rüya gibi (s. 96, str. 21-22)

Tabiatı takdir ederken ondan bir parça gibi (s. 96, str. 25)

Söze yarım kalmış bir bahsi tamamlar gibi (s. 96, str. 31-32)

Bataklığı dolduran kurbağalar gibi (s. 96, str. 33)

Benim gibi (s. 97, str. 29)

Yarı karanlıkta ateş gibi (s. 98, str. 1-2)

Çok geniş bir kalabalığa söylüyormuş gibi (s. 98, str. 4-5)

Oyunu olduğu gibi (s. 98, str. 5-6)

Sırtında bit gibi (s. 98, str. 10)

2.4. “göre” İle Kurulan Edat Grupları

Her iki duvardan kendi yükseklik nisbetlerine göre (s. 90, str. 33)

2.5. “sonra” İle Kurulan Edat Grupları

İyileştikten sonra (s. 85, str. 7)

Bugünden sonra (s. 87, str. 1)

Üç dört gün sonra (s. 87, str. 6)

Gündelik hayatı bu suretle istikrar bulduktan sonra (s. 87, str. 11)

Bizi dervişçesine selamladıktan sonra (s. 89, str. 4-5)

Bu gecedен sonra (s. 89, str. 26)

Beş dakika sonra (s. 90, str. 23)

Bu kadar yumuşak olduktan sonra (s. 97, str. 26)

2.6. “bile” İle Kurulan Edat Grupları

Anası oğlunu evlendirmeye bile (s. 86, str. 13-14)

Kulak bile (s. 89, str. 17)

Hatta aramızda bahsi bile (s. 89, str. 27)

Şu anda bile (s. 91, str. 7)

Uykusuz olsa bile (s. 92, str. 3-4)

Hatta bir nevi rahatsızlık bile (s. 96, str. 18-19)

2.7. “üzere” İle Kurulan Edat Grupları

Ben de dahil olmak üzere (s. 89, str. 27-28)

2.8. “ile” İle Kurulan Edat Grupları

Bir gün döner ihtimaliyle (s. 86, str. 1-2)

“olur olur”la (s. 86, str. 14)
Bu suretle (s. 87, str. 11)
Daha hissî ve beşerî bir izahla (s. 87, str. 23-24)
Düşündürücü cevaplarla (s. 87, str. 29-30)
Kendisiyle (s. 87, str. 30)
Mükâlemeyi karşısındaki davet etmemesi şartıyla (s. 87, str. 32)
Rastlarım ümidiyle (s. 88, str. 12)
Şiddetle (s. 88, str. 19)
Rüzgarla, karla (s. 88, str. 20)
Geniş alını ile (s. 88, str. 31)
Bir sırta (s. 88, str. 32)
Sade güzelliği ile (s. 88-89, str. 33-1)
Bu garip adamla (s. 89, str. 30-31)
Tahsin Efendi ile (s. 90, str. 3)
Solgun ve dost yüzüyle (s. 90, str. 29)
Her iki duvardan kendi yükseklik nisbetlerine göre uzakta durmak şartıyla (s. 90-91, str. 33-1)
Daha ihtiyatlı bir yürüyüşle (s. 91, str. 14)
Çok acayip bir kıyafetle (s. 91, str. 15)
Don ve gömleği ile (s. 91, str. 16)
Bu zalim gözün aynı çiy parıltı ile (s. 91-92, str. 33-1)
Alçak sesle (s. 92, str. 20)
Bu insan kalabalığına bu saatte getirdiği sükûnetle (s. 92, str. 28)
Hazin ve alışkan edasıyla (s. 92, str. 30-31)
Karısıyla, çocuğuyla ve ihtiyaçlarıyla (s. 93, str. 9)
Aynı sakin gülüşle (s. 93, str.12)
Çok insiyakî bir korku ile (s. 93, str. 23)
O kadar katıyyetle (s. 93, str. 24)
Bu kadar kuvvetle (s. 93, str. 27)
Sakin ve aynı gülümseyen yüzle (s. 93, str. 31)
İnsanlara basmak vehmiyle (s. 94, str.12-13)
Mahsus hülya ve ölüm şiiriyle (s. 94, str. 20)
Tabiatla kolay kolay barışamazdım (s. 94, str. 26)
Tüyler ürpertici manzarasıyla (s. 94, str. 30)
Bu korkuyla (s. 95, str. 32)
Günün her saatinde onlardan biriyle (s. 95, str. 21-22)

Her zamanki yerlerinde bulmak ihtimaliyle (s. 95, str. 25)
Serbest kalan sol eliyle (s. 96, str. 14)
Daha tatlı bir sesle (s. 96, str. 28)
Hiç umulmaz bir çeviklikle (s. 97, str. 5-6)
Alaylı bir homurtu ile (s. 97, str. 10)
Düşman bir sesle (s. 97, str.14)
Yapma bir anne şefkatiyle (s. 97, str. 17)
Mütearrız bir hareketle (s. 97, str. 20)
Büyük bir ima kasdıyla (s. 97, str. 31)
Bütün insanlıkla (s. 98, str. 4)
Bir el işaretiyle (s. 98, str. 16)
O kadar emniyetle (s. 98, str. 20)
Yarım bir işaretle (s. 98, str. 27)
Eliyle etrafı gösterirken, **ayağıyla** otları eziyordu (s. 98, str. 31)
Gayet yavaş bir sesle (s. 99, str. 5)
Bu uğursuz kuşla (s. 99, str. 9)
Şaşılacak bir sükûnetle (s. 99, str. 11-12)
Aynı çeviklikle (s. 99, str. 22)
2. 9. “rağmen” İle Kurulan Edat Grupları
Uykusuzluğuma rağmen (s. 91, str. 20-21)
Bütün korkularımıza rağmen (s. 94, str. 34)
2. 10. “diye” İle Kurulan Edat Grupları
“Tahsin’dir!” diye (s. 86, str. 4)
Acaba nereye gitti? diye (s. 86, str. 30)
“Her yer birdir, insanlık hep aynıdır.” diye (s. 88, str. 8-9)
Şu ateşi ver bakalım, diye (s. 96, str. 6)
Merhaba! diye (s. 96, str. 12)
- Ne güzel gece, değil mi? diye (s. 96, str. 21)
- Şöyle bir efendice oturalım, diye (s. 97, str. 13)
Belki de ölürsün, değil mi? diye (s. 97, str.17)
Vah yavrucuğum, vah! Neredeyse ağlayacak diye (s. 97, str. 25)
2. 11. “doğru” İle Kurulan Edat Grupları
İkindiye doğru (s. 87, str. 5)
2. 12. “beri” İle Kurulan Edat Grupları
Andan beri (s. 92, str. 25)

İnsanlığın talihsizliği üzerinde deminden beri (s. 95, str. 30)

2. 13. “evvel” İle Kurulan Edat Grupları

Asırlarca evvel (s. 93, str. 6)

2. 14. “karşı” İle Kurulan Edat Grupları

Hayatın iradesine ve kanunlarına karşı (s. 95, str. 32)

2. 15. “başka” İle Kurulan Edat Grupları

Ölümün şerefine yazılmış bir kasideden başka (s. 98, str. 17-18)

2. 16. “dahi” İle Kurulan Edat Grupları

Bir iki küçük memuriyette dahi (s. 85, str. 5-6)

2. 17. “yüzünden” İle Kurulan Edat Grupları

Bir sevgilinin acısı yüzünden (s. 87, str. 24)

Erzurumlu Tahsin hikâyesinde incelenen 17 edat grubu ve kullanım sıklıkları tablo hâlinde şöyle gösterilebilir:

Edat Grubu Türü	Edat Grubunun Sayısı	Toplam Edat Grubunun Oranı %
“ile” İle Kurulan Edat Grupları	65	38.92
“gibi” İle Kurulan Edat Grupları	29	17.36
“için” İle Kurulan Edat Grupları	23	13.77
“kadar” İle Kurulan Edat Grupları	11	06.60
“diye” İle Kurulan Edat Grupları	11	06.58
“sonra” İle Kurulan Edat Grupları	8	04.79
“bile” İle Kurulan Edat Grupları	6	03.60
“rağmen” İle Kurulan Edat Grupları	2	01.19
“doğru” İle Kurulan Edat Grupları	2	01.19
“beri” İle Kurulan Edat Grupları	2	01.19
“karşı” İle Kurulan Edat Grupları	2	01.19
“göre” İle Kurulan Edat Grupları	1	0.60
“üzere” İle Kurulan Edat Grupları	1	0.60
“evvel” İle Kurulan Edat Grupları	1	0.60
“başka” İle Kurulan Edat Grupları	1	0.60
“dahi” İle Kurulan Edat Grupları	1	0.60
“yüzünden” İle Kurulan Edat Grupları	1	0.60
TOPLAM	167	100

SONUÇ

Edat grupları, söz dizimi içinde isim, sıfat ve zarf görevlerini üstlenebilirler. “Erzurumlu Tahsin” hikâyesinde, kelime gruplarının kullanım sıklığı içinde edat grupları yoğun bir şekilde kullanılmaktadır.

Edat grubunun kavramı ve özellikleri belirlendikten sonra “Erzurumlu Tahsin” hikâyesinde yer alan edat gruplarının gösterimine geçildi.

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın “Erzurumlu Tahsin” hikâyesinde kullanılan edat grupları, sayfa ve satır numaraları gözetilerek belirlenmiştir. Ardından, bu edat grupları yapıları açısından detaylı bir incelemeye tabi tutulmuştur.

Yazar, edatlara geniş bir yer ayırmıştır ve aynı cümlede birden fazla edatı bir arada kullanmaktan çekinmemiştir. Örnek olarak:

- Diyebilirim ki, **ben de dahil olmak üzere** hemen hepimiz, **o geceki çocukça korkumuzu hatırlamaktan utanıyor gibiydik**. (s. 89, str. 27-28, 29)
- **Eliyle** etrafı gösterirken, **ayağıyla** otları eziyordu. (s. 98, str.31)

Bu çalışmada başka araştırmalarda ele alındığı bazı örneklerden bahsedilmemiştir. Buna rağmen çalışma, “Erzurumlu Tahsin” hikâyesindeki çekim edat grubunun sayısına ve türlerine ilişkin çok sayıda örnek sunmuştur. Yapılan analiz sonucunda, “Erzurumlu Tahsin” hikâyesinde toplamda 167 edat grubu tespit edilmiştir. Edat gruplarının içinde en sık kullanılanı ise “ile” edatıdır. Bu durum, Türkçedeki edat gruplarının kullanım çeşitliliği ve anlatıma katkısının öne çıkarılmasına yönelik bir çaba olarak değerlendirilebilir.

Araştırma ve Yayın Etiği Beyanı

Yapmış olduğum bu çalışmada sunmuş olduğum veri ve analizleri, elde ettiğim bilgileri, belgeleri ahlaki kurallar ve akademiye uygun kurallar çerçevesinde elde ettiğimi bildiririm. Yine elde ettiğim tüm bilgileri, dokümanları ve neticeleri bilimsel kaynaklardan etik kurallarına uyarak yararlandığımı bildiririm. Yaptığım çalışmamda faydalandığım tüm eserlerin uygun atıflarda bulunarak kaynak gösterimi yaptığımı ve kullandığım verilerde bir farklılık oluşturmadığımı, çalışmamın özgünlük yönünden uygunluğunu bildiririm. Aksi bir hal ortaya çıktığında aleyhime oluşacak her türlü hak kayıplarını kabul ettiğimi açıklarım.

Yazarların Makaleye Katkı Oranları

Bu çalışma sadece bir yazar tarafından hazırlanmıştır.

Etik Kurul İzni

Bu makalede etik kurul iznine gerek yoktur. Etik kurul kararı gerekmediğine ilişkin ıslak imzalı onam formu sistem üzerindeki makale süreci dosyalarında yer almaktadır.

Çıkar Beyanı

Bu çalışmanın hazırlanmasında çıkar çatışması yaşanacak herhangi bir durum bulunmamaktadır.

KAYNAKÇA

- Ak, Ç. (2006). *Türk Dili*. (2.baskı). Nobel Yayın Dağıtım.
- Ali, S. (2021). *Yeni Dünya*. (38.baskı). Yapı Kredi Yayınları.
- Böler, T. (2019). *Türkiye Türkçesi Söz Dizimi*. (1.baskı). Kesit Yayınları.
- Ergin, M. (2013). *Türk Dil Bilgisi*. Bayrak yayım.
- Hengirmen, M. (2015) *Türkçe Dilbilgisi*. (22.baskı). Engin Yayınevi.
- Karahan, L. (2020). *Türkçede Söz Dizimi*. (27.baskı). Akçağ Yayınları.
- Korkmaz, Z. (2019). *Türkiye Türkçesi Grameri (Şekil Bilgisi)*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Özkan, A., Toker, M. ve Aşçı, U. (2020). *Türkiye Türkçesi Söz Dizimi*. (6.baskı). Palet Yayınları.
- Tanpınar, A. (2019). *Hikâyeler*. (15.baskı). Dergâh Yayınları.

EXTENDED ABSTRACT

Language serves as a natural tool that facilitates mutual understanding between individuals. Proper use of language is crucial for effective communication. In addition to individual words, word combinations play an important role in enhancing expression and making communication and expressions more impactful.

Syntax is the general study of the formation of sentences in a language. Words and word groups come together to form sentences. Understanding a sentence is not possible without recognizing word groups. Therefore, word groups are included in the field of syntax. It is important to know word groups and their properties to understand the structure and functioning logic of Turkish. In this context, the correct use of word groups in a literary text is of great importance. Such studies on word groups have contributed to the more effective use and development of Turkish.

At the core of language elements are words, word groups, and among them, prepositions play a significant role. Prepositions are words that connect and establish relationships between words, often following a noun and creating various semantic connections among sentence elements. These relationships typically revolve around categories such as similarity, association, contrast, quantity, cause, means, time, place, and direction.

The structure of prepositional phrase groups allows for the noun element to be either an adverbial verb or an adverbial verb group. These groups can function as adjectives or adverbs within sentences and word groups, with emphasis often placed on the noun element.

When examining the characteristics of prepositional phrase groups, it becomes evident that the noun element precedes the preposition. These groups, unlike other word groups, feature the main element at the beginning, typically consisting of a noun followed by prepositions like “ile” (with), “için” (for), “gibi” (like), “kadar” (until), “diye” (to say), and others. The noun element may have affixes or be without them, as seen in phrases like “Bana göre” (according to me) and “Benim için” (for me).

This study examines the use of prepositional phrase groups in the short story “Erzurumlu Tahsin” by one of the most prominent Turkish writers, Ahmet Hamdi Tanpınar, and provides valuable insights with the aim of understanding the richness of the use of the Turkish language, and the role of prepositions in conveying meaning.

Our study consists of two parts after the introduction. In the first part, preposition groups and their features are explained. In the second part, preposition groups are analyzed in terms of their construction. In addition, the examples in the story show various uses of preposition groups.

Within the scope of the study, sources such as Prof. Dr. Leylâ Karahan’s book titled “Türkçede Söz Dizimi” and Abdurrahman Özkan, Mustafa Toker and Ufuk Deniz Aşçı’s book titled “Türkiye Türkçesi Söz Dizimi” on the syntax of Turkey Turkish on the theoretical issue of preposition groups were used.

The focus of this study lies in a detailed analysis of prepositional phrase groups within the “Erzurumlu Tahsin” short story. Prepositional phrase groups commonly consist of a noun element and a governing preposition, forming word groups that include various prepositions.

The preposition groups used in Ahmet Hamdi Tanpınar’s story “Erzurumlu Tahsin” were determined by considering the page and line numbers. Then, these preposition groups were subjected to a detailed examination in terms of their construction. The author devotes a wide

space to prepositions and does not hesitate to use more than one preposition in the same sentence.

Ahmet Hamdi Tanpınar employs various preposition phrases in his story “Erzurumlu Tahsin.” Some of the prominent prepositions include: “için” (for), “kadar” (until), “gibi” (like), “göre” (according to), “sonra” (after), “bile” (even), “üzere” (upon), “ile” (with), “rağmen” (despite), “diye” (to say), “doğru” (toward), “beri” (since), “evvel” (before), “karşı” (against), “başka” (other), “dahi” (even), “yüzünden” (because of).

The analysis of preposition phrases in “Erzurumlu Tahsin” reveals a rich and varied use of these linguistic elements. The story includes a total of 167 preposition phrases, with “ile” being the most frequently used. We created a table in which we listed the number of each preposition groups, as well as the percentage of the preposition groups within the story “Erzurumlu Tahsin”, while not mentioning some examples that have been mentioned and discussed in other research.

This diversity showcases the intricate contributions of preposition phrases to the Turkish language, contributing to the depth and beauty of expression. The findings of this study provide valuable insights into the utilization of preposition phrases in the Turkish language, particularly within the literary context.

This study aims to shed light on the linguistic elements of a prominent Turkish author’s work, offering an analysis of a grammatical feature to showcase the diversity and richness of language usage.

ALEXANDER POPE: DRYDEN'İN İZİNDE DOĞA

Elif EYMİRLİOĞLU¹

MAKALE BİLGİSİ

Gönderim Tarihi : 02.05.2024
Kabul Tarihi : 11.06.2024
E-Yayın Tarihi : 15.06.2024

Anahtar Kelimeler:

Alexander Pope
Doğa
John Dryden
Neoklasizm
Şiir

İNCELEME MAKALESİ

ÖZ

Alexander Pope'un doğayı ele alışının ve John Dryden ile olan üslup bağlarının araştırılması, neoklasik şiirin evrimine dair önemli bir çalışma sunmaktadır. Bu makale, Pope'un doğa tasvirinin Dryden'in yaklaşımından nasıl etkilendiğini vurgularken aynı zamanda Dryden'dan farklı olduğu noktalara da dikkat çekmektedir. Makale Alexander Pope ve selefi John Dryden arasındaki incelikli ilişkiyi araştırırken Pope'un şiirinin tematik ve üslupsal unsurlarını doğa tasvirine odaklanarak incelemeyi ve bunu neoklasik hareket içinde bir bağlama oturtmayı amaçlamaktadır. Ana amacı Pope'un eserini Dryden'in eseriyle karşılaştırarak, her iki şairin şiirsel vizyonlarındaki süreklilikleri ve farklılıklarına vurgu yapmak olan bu araştırmanın aynı zamanda bu iki şairin 18. yüzyıl İngiliz edebiyatının gelişimine yaptıkları katkılara da dikkat çekeceği düşünülmektedir. Pope'un Dryden'a olan edebi borcunu anlamak ve aynı zamanda ondan farklı olduğu noktalara ışık tutmak, edebi etkileşimlerin çalışma şekillerini anlamamıza ve şiirdeki temalar ile üslupların ne yönde değiştiğini tespit etmemize yardımcı olacaktır. Ek olarak makale, Pope'un kendi zamanının edebi ortamını şekillendirmedeki rolünün ve onun İngiliz edebiyatındaki kalıcı mirasının daha incelikli bir şekilde değerlendirilmesine katkıda bulunmaktadır. Ancak inceleme belirli sınırlamalar dâhilinde yürütülmektedir. İki sayfalık bir tartışmanın kapsamı göz önüne alındığında, Pope'un yapıtlarının tamamına veya Dryden'la olan ilişkisinin tüm karmaşıklığına bu yazıda yer verme mümkün olmayacaktır. Çalışmanın odak noktası öncelikle Pope'un şiirlerinde doğanın karşılıklı etkileşimini en iyi şekilde gösteren seçilmiş eserlerdir. Üstelik bu çalışmada, tarihsel ve biyografik bağamlardan yararlanılırken, Pope'un eserlerini etkilemiş olabilecek daha geniş sosyo-politik ve kültürel etkilere derinlemesine değinmek mümkün olmayacaktır. Bu nedenle araştırma, Pope'un Dryden'ın izinden giden edebi evriminin kapsamlı bir incelemesinden ziyade anlık bir görüntüsünü sunan metinsel ve tematik incelemeye odaklanmıştır.

Kaynakça Gösterimi: Eymirlioğlu, E. (2024). Alexander pope: Dryden'in izinde doğa. *Journal of Turkish Academic Novelty*, 1 (1), 74-86.

¹ Yüksek Lisans Öğrencisi, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü, e-posta: elifeymirlioglu@outlook.com

ALEXANDER POPE: NATURE IN THE FOOTSTEPS OF DRYDEN

ARTICLE INFO	ABSTRACT
Received : 02.05.2024 Accepted : 11.06.2024 Online Published : 15.06.2024 Keywords: Alexander Pope, Nature John Dryden Neoclassicism Poetry REVIEW ARTICLE	The exploration of Alexander Pope's treatment of nature and his stylistic affiliations with John Dryden presents a substantial study of the evolution of Neoclassical poetry. In exploring the nuanced relationship between Alexander Pope and his predecessor John Dryden, this article aims to examine the thematic and stylistic elements of Pope's poetry, focusing on his depiction of nature and evaluating it in context within the neoclassical movement. The expectation is that the study could draw attention to the similarities and differences between Pope and Dryden's poetic visions and their distinct contributions to the growth of eighteenth-century English literature. Understanding Pope's literary indebtedness to and divergence from Dryden provides deeper insights into the dynamics of literary influence and the evolution of thematic and stylistic trends. Besides, this study contributes to a more nuanced appreciation of Pope's role in shaping the literary landscape and his enduring legacy in English literature. However, the study operates within certain limitations. Within a two-page discussion, it cannot embrace Pope's extensive works or the full complexity of his relationship with Dryden. The paper's focus is primarily on selected works by showing their illustrations of nature. Apart from this, this study draws on historical and biographical contexts but does not delve deeply into the broader socio-political and cultural influences that might have impacted Dryden and Pope's works. The research, therefore, is concentrated on textual and thematic exploration, offering a snapshot rather than a comprehensive examination of Pope's literary evolution in the footsteps of Dryden.

Citation Information: Eymirlioglu, E. (2024). Alexander pope: Nature in the footsteps of dryden. *Journal of Turkish Academic Novelty*, 1 (1), 74-86.

INTRODUCTION

Many critics and academics agree that Alexander Pope (1688-1744) remains a towering figure in English literature. One can see that, while reflecting the intellectual stream of his time, Pope's works are in demand for today's literary studies. For instance, "T. S. Eliot and F. R. Leavis found in him something to relish and something to admire. Eliot, at one point, found something he thought he could exploit" (Erskine-Hill, 2018, p. 21). In the early eighteenth-century, Alexander Pope played a significant role in English literary life. One of his most important masteries that made him widely known is his skill in using heroic couplets. "Pope produced a poem of two cantos in iambic pentameter couplets within a fortnight, and it appears to have had the desired effect" (Hyman, 1960, p. 406). These couplets are composed in rhyming iambic pentameter, as in "An Essay on Man". Besides, Pope was well-known "as a political satirist" (Reichard, 1955, p. 309). He often criticized society, politics, and literary norms of his time. He used his sharp intelligence and poetic skills to satire the weaknesses and flaws of the society in which he lived. Pope is best known for his heroic couplet, a form he did not invent but perfected. His works like "The Rape of the Lock" and "The Dunciad" are prime examples of his heroic couplets; displaying his skill in producing witty, satirical, and eloquent verse. Beyond his poetry, Pope was also known for his translation of Homer's *Iliad* and *Odyssey* into English. These translations were both a commercial and critical success, bringing the classical texts to a wider English-speaking audience and influencing the understanding and appreciation of Greek literature in the West.

Alexander Pope considered John Dryden an outstanding writer who honoured Dryden as a major influence on his writings. Hence, "The period described, from its chief literary figure, as The Age of Dryden, and which might with equal propriety have been entitled The Age of Restoration, extends from 1660 to 1700" (Garnett, 1897, p. v). John Dryden was an influential English poet, playwright, literary critic, and translator who dominated the literary scene of Restoration England. Dryden's works constitute an important field of study to understand the evolution of English literature and drama in the last quarter of the seventeenth-century and to follow its literary development.

Pope's development as a poet and a satirist was significantly shaped by Dryden's style, themes, and literary techniques. Pope is often seen as Dryden's successor in the realm of English poetry. Dryden is one of the well-known English poets who shaped the literary environment of his time and influenced those who came after him in terms of literary understanding. Alexander Pope lived in the literary landscape shaped by Dryden and he admired Dryden's style of works and shared his commitment to classical ideals. Hence, this has been discussed by a great number of authors in literature that he was a natural heir to Dryden's influence and inherited the Neoclassical tradition established by his predecessor. Additionally, just like Dryden, Pope's works reflect forms and structures of Neoclassical tradition. His works often engaged with similar formations to Dryden's, and Pope followed the Neoclassical principles backed by Dryden. Alexander Pope achieved prominence and recognition during the later stages of the Restoration period, a time when Dryden's influence remained pervasive. Therefore, previous studies have emphasized the perception of Pope as Dryden's successor is rooted in their shared literary context, and thematic similarities. After Dryden's death, Pope emerged as the preeminent poet of the early eighteenth-century, carrying forward the Neoclassical tradition that Dryden had significantly shaped.

Following in the footsteps of Dryden, who translated Latin and Greek works, Pope translated more of Homer's *Iliad* and *Odyssey* and it was reported in literature that they became more well-known than Dryden's translations. It is seen that Alexander Pope made great efforts to produce a translation worthy of the mastery of the ancient Greek poet Homer, whom he admired. As reported by Keane "We see that Pope reverences Homer because Homer is faithful to something higher than himself—Calliope" (Keane, 2011, p. 74). John Dryden left behind a satirical

style and formed the foundation of Neoclassical principles that Alexander Pope adopted and optimized. Thus, their relationship is based on an ongoing chain of literary tradition and influence. Like Dryden, Alexander Pope was a pivotal representer in the Neoclassical movement, which intended to imitate the aesthetic of classical antiquity. Pope's works reflect the Neoclassical ideals of order, logic, and restrained emotion, often focusing on human reason and rules of art.

To properly appreciate the works of Neoclassic poets Alexander Pope and John Dryden, particularly in their treatment of nature, it is essential first to understand the literary movement of Neoclassicism, under which their works were produced. This foundational understanding can illuminate the nuances in the writings of these eminent authors, making their contributions to Neoclassicism more comprehensible to the reader. Therefore, an initial exploration of Neoclassicism's defining characteristics is the starting point of this article.

1. Neoclassicism

Neoclassicism is a literary movement which gained prominence in the late seventeenth-century and until early nineteenth-centuries, it stands for representing classical ideals of ancient Greece and Rome. Established out of the excesses of Baroque and Rococo styles (Johnson, 1989, p. 92) Neoclassicism had a great impact on various field such as literature, architecture, and the visual arts, along with other artistic domains. This movement also engendered a distinctive trend in poetry that is philosophical and satirical in nature (Golban, 2015, p. 97). It is distinguished by its adherence to poetic works and a robustly normative and prescriptive doctrine. This essay examines its primary characteristics, historical background, and major figures of the Neoclassical era such as Alexander Pope and John Dryden, demonstrating the movement's significance on the advancement of Western art and culture.

Neoclassical art and literature were characterized by an adherence to classical principles such as simplicity, symmetry, and proportion. In literature, this translated to a preference for structured forms, clarity of expression, and themes of heroism and morality. In visual arts, artists like Jacques-Louis David adopted a clear, linear style and often chose subjects from classical history or mythology (Walch, 1967, p. 123). Architecture saw a revival of Greek and Roman styles, emphasizing grandeur and formality.

The influence of Neoclassicism extended beyond the arts. It was a major force in forming social conventions and political philosophy during the time, as well as the intellectual atmosphere. Democratic principles and contemporary nation-states are products of Neoclassical ideals. The movement's emphasis on reason and moral clarity had a long-lasting effect on academic endeavours and educational philosophies.

1.1. Neoclassicism in England

Neoclassicism emerging in the late seventeenth-century and flourishing through the eighteenth-century, was a period marked by a profound shift towards classical ideals of order, harmony, and restraint in literature and the arts. This period followed the Renaissance and was a reaction against the perceived excesses of the preceding Baroque and Rococo styles.

Rationalism, emphasizing reason and intellect over emotion aligning with the Enlightenment principles, is one of the key features. Equally, moral purpose is another important feature, hence literature is seen as a means to teach and uphold moral virtues. Besides, structured forms, clarity, and accuracy in poetry and prose are the intended frames for a Neoclassical work. Yet another essential feature is the imitation of classical models, in other saying, Greek and Roman influences were prominent in themes, styles, and literary forms.

The majority of prior research has indicated that the Neoclassical period boasted a roster of influential writers, including John Dryden, Samuel Johnson, and Jonathan Swift. Each contributed significantly to literature, embracing a style characterized by wit, moralization, and a

preference for reason over emotion. Their works often critiqued society and politics, using satire and allegory as tools for moral and ethical instruction. English Neoclassical literature often dealt with themes of human nature, society, governance, morality, and the arts (Johnson, 1969, p. 53). The style was marked by its polished language, formal structure, and use of satire, wit, and irony. Poets mostly cohered strict forms like the heroic couplet and satire.

Modern English literature was greatly influenced by the Neoclassical era. It improved the language, created new forms and styles, and set a standard for literary criticism. The focus on reason during this time, together with criticism of politics and society, prepared the way for the later Romantic movement, which would rebel against these very ideas. The writers of this century produced works that still have an impact on literary theory and practice because they explored modern themes while adhering to traditional patterns. As a result, the period reflects both a return to classical ideals and a dynamic growth of these ideas in reaction to the political, social, and intellectual issues of the day. Most academics agree that John Dryden was this era's most important and influential person.

2. John Dryden

John Dryden is often regarded as a dominant figure in the Restoration period, and he is also called the father of English criticism. A key player in the English Neoclassical movement, Dryden was well-known for his ability to write in a variety of genres, including drama, poetry, and literary criticism. Yet, William Edward Bohn split Dryden's literary career into five periods and claims that he was not successful in playwrighting: "During in his fifth period...after having failed at play- writing he gives almost undivided attention to his translations" (1907, p. 134). However, the general thought is that Dryden was pivotal in shaping the early phase of English Neoclassicism. His works are characterized by their wit, satirical edge, and a keen sense for the musicality of verse.

The multifaceted representation of nature in Dryden's work and its significance in Neoclassical thought are at the core of this essay. Nature often appears as an inspiration in Dryden's writings, representing a natural moral order that coincides with the Neoclassical pursuit of virtue and reason. As Lillian Feder underlines, "Like Cicero and Quintilian, Dryden equates nature and good sense" (Feder, 1954, p. 1264). What Lillian emphasizes is that Dryden is more concerned with the philosophical and moral representation of nature than with its true physical state. This is seen clearly in his poems like "Absalom and Achitophel," where the innate disorder of revolt and the natural rights of rightful succession are emphasized through the use of natural laws. The poem uses nature as a symbol of political righteousness and stability, which fits with the Neoclassical ideal of conserving morality and society. For instance, the lines: "But life can never be sincerely blest; Heav'n punishes the bad, and proves the best" (Dryden, 1708, p. 2). The lines emphasize that complete happiness cannot always be achieved due to the various difficulties, pains, and injustices that human life contains. Here, the expression "Heav'n" represents God or holy powers and indicates that bad people will be punished and the best will finally emerge. In other words, life includes difficulties and evil, but it makes good people stronger. In these two lines, moral criteria are emphasized by expressing the idea that life's difficulties have meaning. Dryden advocates for a realistic yet idealistic portrayal of nature, a stance that reflects the Neoclassical conflict between artistic refinement and mimetic truth. Dryden uses nature to create vivid and varied imagery in his poems. In "Annus Mirabilis," for example, nature serves as a setting for the political and social unrest of the author's day. "By viewing Nature, Nature's Hand-maid, Art, / Makes mighty things from small beginnings grow: / Thus Fishes first to Shipping did impart, / Their Tail the Rudder, and their Head the Prow" (Dryden, 1688, p. 40). These lines generally highlight the idea that nature inspires human progress and accomplishments and that humans can achieve tremendous success via working with nature. This portrayal of nature exemplifies

Dryden's Neoclassical style—that is, his ability to skillfully blend the natural world with human feelings.

Dryden's study of nature reflects human nature as well, especially in his adaptations and translations of classical texts such as Virgil's "Aeneid." Here, nature is a backdrop against which human passions and follies are played out, reflecting the Neoclassical preoccupation with human virtues and vices. In these works, nature often mirrors the inner turmoil or harmony of the characters, serving as a barometer for human emotions and ethical states.

There have been numerous studies to investigate that, nature also serves an aesthetic or a metaphoric function for Dryden. His descriptions of landscapes, seascapes, and natural phenomena not only pleasure with their beauty and precision but serve thematic purposes in his works. For example; Jerome Donnelly analyzes "Mac Flecknoe", in which Dryden expresses an ordinary oat metaphor to mock Thomas Shadwell's talent as useless grass;

"Shadwell's majesty with the stateliness of oaks proves to be a misleading one, for actually, the "Monarch Oakes," though they presage power by their great height, turn out to be nothing but "thoughtless Majesty" and to do nothing but "shade the plain." Branching out over a large area, they only cast a shade, and, without power of purposeful movement" (Donnelly, 1971, p. 571).

This metaphoric representation aligns with the Neoclassical ideal of art providing pleasure, edification, and moral instruction. Nature often becomes an allegory for political ideologies and events in the politically charged atmosphere of Dryden's time. In "Absalom and Achitophel", natural imagery is employed to comment on political legitimacy and corruption. Dryden uses nature as a tool to critique and analyze the political landscape of Restoration England, demonstrating the versatility of nature as a motif in his work.

Dryden's treatment of nature occasionally intersects with the divine, reflecting the era's religious and philosophical ideas. Dryden reflects that nature represents an order shaped by the will of divine providence, and a generous god governs this order in his poem. Dryden's view of nature has similarities with the Neoclassical period's approach. It is possible to say that Dryden's art values scientific progress and methodical studies. Therewithal, Donald Benson asserts that Dryden had a "political reservation about reason. While reason properly employed was a competent guide to faith for reasonable men, it was also capable of public exploitation by zealots and Democrats" (1964, p. 412). Dryden's fascination with nature extends beyond its aesthetic and symbolic uses; it also explores the laws governing nature and its intellectual comprehension. Nature appears in Dryden's writings in a variety of ways, including as a moral allegory, an aesthetic delight, a setting for human drama, or a representation of divine and political order. This demonstrates his depth of knowledge and creative proficiency.

The main conclusion that can be drawn is that Dryden reflected the Neoclassical ideals of his time while dealing with nature in his style and contributed significantly to the development of English literature by providing insights relevant to contemporary literary discourse. Dryden's effective use of nature by uniting the natural world with philosophical, artistic, and moral concerns highlights his significance as a major figure in the evolution of English Neoclassicism. Furthermore, various studies show Dryden's great impact on other literary figures of the era, like Alexander Pope.

3. Alexander Pope

Alexander Pope was struggling against a series of illnesses also he was Catholic. Catholics "were discriminated against by law" (Erskine-Hill, 1982, p. 124) in the era and they were precluded from holding office assignments. Despite facing such significant challenges, he emerged as a distinguished neoclassical figure and Alexander Pope is perhaps the quintessential Neoclassical poet. However, Dryden's work shaped Pope's literary output, focusing on thematic

elements, stylistic features, and philosophical underpinnings. His works are known for their rhetorical grandeur, satirical sharpness, and adherence to classical form. His writing is renowned for its precision, satirical edge, and adherence to classical forms. Pope's works, deeply rooted in the classical tradition, reflect a profound understanding and appreciation of the natural world, serving not only as a canvas for his poetic imagination but also as a medium for philosophical and ethical exploration.

Pope's works promote the Enlightenment ideals of rationalism and virtue, exhibiting the period's characteristic blend of wit, moral philosophy, and adherence to structured forms like the heroic couplet. For example; "The Rape of the Lock", a mock-heroic narrative poem satirizes a minor high-society quarrel by comparing it to the epic world of the gods. "An Essay on Criticism", one of his other famous poems lays out the Neoclassical principles of criticism, emphasizing nature, wit, and the rules of classical poetry. Another example is "An Essay on Man," a "philosophical poem" that presents humans' place in the universe. Broadly, Pope reflects the intellectual and artistic spirit of the Enlightenment era by "seeking to correct and extend men's ideas about the nature of the universe and of man's place in it and duty" (Tuveson, 1959, p. 369).

One of Pope's most notable works that exemplify his treatment of nature is "Windsor Forest". This poem is a celebration of nature's beauty and order, and it mirrors the political peace following the Treaty of Utrecht in 1713. Dudley explains that the Treaty of Utrecht was an agreement that ended "The War of the Spanish Succession" (2013, p. 1091). It established peace and changed political and economic balances between some European countries including Britain. In "Windsor Forest", Pope portrays the forest as an idyllic and harmonious place, where every element of nature - from the trees to the flowing rivers - exists in a perfect balance. This portrayal can be evaluated as an emblematic mirror of the Neoclassical ideals of order and proportion by "embodying the Virgilian spirit" (Miller, 1979, p. 169). However, it is not just an aesthetic appreciation. It can be evaluated that Pope uses the forest as a metaphor for political stability and peace, and makes a subtle yet profound connection between the natural world and human affairs. It seems Pope employs nature in a satirical context in "The Rape of the Lock". This mock-heroic narrative poem uses natural imagery to provide a sharp contrast to the trivialities of the aristocratic society he is satirizing. By juxtaposing the grandeur and sublimity of nature with the pettiness of the characters' concerns, Pope effectively criticizes the superficiality and artificiality of contemporary social norms. It appears the sylphs, supernatural beings derived from natural elements, play a significant role in this poem, further blending the natural with the human and the spiritual.

Alexander Pope's early literary development was notably influenced by Dryden. Pope's formative years as a poet were steeped in Dryden's works, with Dryden's translations of classical texts being particularly impactful. Pope's admiration for Dryden is evident in his later works, where he often echoes Dryden's themes and adopts similar stylistic approaches. Dryden's influence is particularly noticeable in Pope's satirical and moralistic works. Dryden's satires like "Absalom and Achitophel" provided a template for Pope's satirical masterpieces, including "The Dunciad" or "The Rape of the Lock". While Dryden's "Absalom and Achitophel" deals with political events, he shaped his work as a mock epic. Similarly, Pope also preferred to write "The Rape of the Lock" as a mock epic, and it is possible to see Dryden's allegorical style reflected in Pope's work. It is a widely accepted judgment among readers and critics that the use of symbolism and metaphor in both poems provides an enjoyable subtext for analysis. In "Absalom and Achitophel" Dryden uses "rape upon the Crown" as a sexual allegory which indicates nothing can resist a young man's desire likewise in "The Rape of Lock" Alexander Pope uses a similar sexual allegory upon Belinda's hair lock; "Th' advent'rous baron the bright locks admir'd; / He saw, he wish'd, and to the prize aspir'd." Pope continues by telling Baron's plans in canto II: "By force to ravish, or by fraud betray" (Pope, 1798, p. 17). The Baron's liking for Belinda's hair and his desire to have them,

even if by force, is an uncontrollable desire for him. Hence, the verses express that he makes plans in line with this desire.

4. The Comparison between Pope and Dryden

Both poets used satire to critique contemporary society and mores, albeit with differing degrees of acerbity and focus. Dryden's and Pope's views on literary criticism also show a clear line of influence. Dryden's "An Essay of Dramatic Poesy" and Pope's "An Essay on Criticism" have some common points in their reflection on the classical traditions. They believed that nature, wit, and promoting judgement should be the paths to follow for a good poet and good poetry. These two works demonstrate strong attention to keeping traditional norms such as aesthetics and dedication alive in contemporary writing. Dryden's translation methodology—which viewed translation as both a literal exposition and an act of creative interpretation—had an impact on Pope's translations, which sought to adapt classical epics to the tastes and intelligence of his contemporary audience. Charles Tomlinson expresses that "Alexander Pope, who at the age of sixteen was inspired by Dryden to his own metamorphosis of Chaucer... Ahead of him lay the Iliad and the Odyssey, challenged into being by Dryden's Virgil" (2001, p. 18).

Dryden popularised the heroic couplets, and of course, Alexander Pope, who followed in Dryden's footsteps, developed these heroic couplets and carried them further from where Dryden left off. However, in Pope's writing, heroic couplets are constructed with harmony between sounds and sense. Pope's works, such as "An Essay on Man" and "The Rape of the Lock," reflect this characteristic usage, which became a building block of Neoclassical poetics. Even though Dryden had a great impact on Pope, he struggled to both carry on and outdo his mentor. It was challenging for Pope to find his place in the literary tradition that Dryden had thoroughly established. For instance, as Ralph Cohen mentions, "The technique of details and process in a spatial world suddenly ordered by blending- these in Alexander Pope led to nation and God; in Dyer, nature itself is the harmonious whole composed of contrary fragments" (1967, p. 11).

The traditional understanding of nature as a symbol of logic and order was regularly repeated in John Dryden's artwork. For example, Dryden's nature in "Annus Mirabilis" imitates the dramatic events of the Great Fire of London and the Dutch War as a mirror of the chaotic social and political climate of his day. In the poem, nature represents both a peace that has the power to create and a force to destroy.

Although adopting characteristics of the classics regarding nature just like Dryden did, Pope's way was different from Dryden's. Pope's nature is pretty harmonic because to Pope, "The sound must seem an echo to the sense" (Pope, 1900, p.12).

In "Windsor Forest" Pope's nature is peaceful and ordered place shows political balance. According to Pope there is a reflection of social order and code of ethics in natural order. "There is a great moral momentum to the poem, which frequently rises to supreme heights of rhythmic beauty" and "each word has force" (Pope, 1900, p.16).

"Pope's versification, his allusive mode, his ventures into translation and literary criticism all bear the mark of his poetic predecessor. Of course, Pope also inherited Dryden's satiric technique" (Miller, 1979, p. 188). From a very early age, Pope respected Dryden. Nevertheless, instead of adopting Dryden's ideas and forms verbatim, he used them as guiding elements. Dryden's poetry in "Annus Mirabilis," which "was developed as a plea that citizens should leave off their waywardness, pay their loyalty and obedience to their anointed leader, and vote him all the supplies that his purposes required" (Hooker, 1946, p. 67), captures the energy and turbulence of both human endeavours and nature. In "Windsor Forest," Pope's political and economic concerns are similar to Dryden's in "Annus Mirabilis," but enriched with literary associations, it is more complicated with the deep forest metaphor to express Britain's political, economic, and social life.

Taking everything into account, Dryden's impact on Alexander Pope highlights great importance in the development of Neoclassical writing. Pope's literary style, characterised by placing nature at the forefront of his works, mirrors the aesthetic principles of classical antiquity. Moreover, Pope's writings frequently feature Greek characters, exemplifying his adept incorporation of classical motifs and themes into his Neoclassical creations. "Be Homers works your study and delight,

Read them by day and meditate by night" (Pope, 1711, p. 12).

More than being a good successor of the classics, he is the most celebrated writer among English neoclassicists. "In more respects than the mere perfection of technique in the heroic couplet, English neoclassicism culminates in Pope" (Burgum, 1944, p. 251). When it is compared to one of the significant Neoclassic figures of English literature Dryden, Pope's remarkable poetic style which is adorned with rationalistic features shows how he released from the boundary of the Renaissance and brought a fresh soul to Neoclassic writing. Nevertheless, keeping track of the classics is also means putting nature and its divine order in the centre for him. Although Pope speaks well of wit in his work *Essay on Criticism*, he indicates that wit broken from nature is just a wild heap, and it can be balanced only if it reflects God's design nature, "True wit is nature to advantage dressed" (Pope, 1711, p. 18).

On the contrary, one of the pioneering Neoclassicists Dryden who died when Pope was only 12 years old, originated his assessment of literary criticism by comparing the ancients' writing of poetry and drama with his contemporary English literature writers in his work "An Essay of Dramatic Poesy". The work refers to the imitation of nature as much as other literary concerns by both ancients and Neoclassicists. His thoughts are spoken out by four gentlemen as dialogues in his essay. Thereby, by way of using those imaginary four men, Dryden tackles the problem of the difference between modern and ancient, besides, the idea of accepting the French drama as superior. The essay is specially based on the Aristotelian point of view which is framed by stringent rules. However, he is not insistent to be following them and bends those strict rules a little giving some elasticity to drama and poetry.

A large number of existing studies in literature admitted that Dryden is the father of English criticism by the reason of being the person who gave the fine definition of a play after Aristotle. While quoting Dr Johnson's reverence for Dryden, Syed and Saxena (2014, p. 48) underline that it was a very appropriate praise, as there was no critic of significant qualifications before Dryden in England in the period: "Dryden may be properly considered as the father of English criticism, as the writer who first taught us to determine upon principles the merit of composition".

As specified by Dryden, there was a divergence from the classical point of view in literature, which was expanded after the Renaissance, and this divergence emerged in the literature as an ill representation of nature as well as being a low-quality aspect of writers in his age. For that reason, Dryden criticizes his contemporary writers for being unfruitful. "Those ancients have been faithful imitators and wise observers of that nature which is so torn and ill-represented in our plays" (Dryden, 1889, p. 19). Dryden's emphasis on nature is essentially based on imitation which does not go beyond Aristotle's point of view thus he is tremendously loyal to Aristotelian rules of three unity. He claims that a play is an imitation of nature. Hence, to Dryden "If nature be to be imitated, then there is a rule for imitating nature rightly; otherwise here may be an end, and no means conducing to it" (Dryden, 1918, p. 116).

A series of studies have indicated that in the age of Dryden, playwrights and poets turned their faces to the ancient and at the cause of antic influence the period is called the neoclassical era. Yet, Dryden asserts that those neoclassicists lack competence in the way of reflection of nature in comparison with ancients which appears in his essay *An Essay of Dramatic Poesy* clearly;

"And we may cry out of the writers of this time, with more reason than Petronius of his, 'Pace vestræ liceat dixisse, primi omnium eloquentiam perdidistis'" (Dryden, 1918, p. 14). Latin words in the sentence say "they lost their eloquence". Hence, through the quote, Dryden criticizes writers as ruining eloquence and he continues; "You have debauched the true old poetry so far, that Nature, which is the soul of it, is not in any of your writings" (Dryden, 1918, p. 14).

Pope's engagement with nature in his poetry is a fusion of classical reverence and personal interpretation. Unlike the Romantic poets who followed, Pope viewed nature through the lens of order and rationality, consistent with Neoclassical ideals. His descriptions of nature are often structured, controlled, and used as a backdrop for human activity and moral lessons rather than being celebrated for their inherent wildness or emotional inspiration. Pope depicts nature such a typically restful and blessed place that witnesses the political peace of Britain in his poem "Windsor Forest".

Although the political approach makes itself felt more in Dryden's works, the reader can also notice the existence of divine power. On the other hand, Pope's use of nature shows that his philosophical concerns are at the forefront. For example, it is possible to say that in his work "An Essay on Man," Pope gives priority to discussing the integrity of nature and humanity, the natural order, and the place of man in this order. He depicts attention to God's continual order and query of entity. In line 17, "Say first, of God above or man below," Pope underlines the "great chain of being," and in line 18, "What can we reason but from what we know?" (1900, P. 18), he emphasises reasoning that is inadequate compared to God's. This poem delves into the laws of nature and the natural order of things, arguing that man must accept his position within this order. Pope reflects on the interconnectedness of all things in nature, suggesting that everything has its rightful place and purpose. This work exemplifies Pope's belief in a benevolent, orderly, and purposeful natural world. For Pope, as for Dryden, the unity of nature and humanity is necessary because the activity of reason can be celebrated only if it has a true and strict correlation with nature and its creator God otherwise its exercise will be in futility or remain wild because human has no power to get across the line symbolizing the divine order of God. His "Essay on Criticism", which contains the idea of the integrity of intertwined ancient and nature "Nature and Homer were he found the same" (Pope, 1711, p. 12), rather than being a proper criticism, most particularly indicates Pope's point of view that it is giving precedence to follow ancients. Hence, for him, "To copy nature is to copy them" (Pope, 1711, p. 12). Practically, most of his lines lead the reader either as a critic or a poet to integrate with nature which is divine and unerring light. Pope's various epistles and shorter poems also reflect his engagement with nature. Whether he is musing on the changing seasons, reflecting on the beauty of a landscape, or using natural phenomena as metaphors for human emotions and experiences, his treatment of nature is always thoughtful and layered.

Both poets also used nature in their satirical works, though in different capacities. Dryden's "Mac Flecknoe" employs natural imagery to mock and satirize, using the decay and degeneration in nature as a metaphor for the decline in literary taste. Pope, in "The Rape of the Lock", uses natural elements symbolically to satirize the pettiness of high society, contrasting the sublime beauty of nature with the trivial concerns of the human characters. Nature as his main concern appears as one of the most celebrated subjects in the essay. In addition, Pope uses extremely clear and delightful metaphors to emphasize his thoughts with respect to nature. It seems that his aim is to exhibit nature as a perfect track for the mortal to find self and God.

"First follow nature and your judgment frame by her just standard, which is still the same.
Unerring nature still divinely bright,
One clear, unchanged and universal light" (Pope, 1711, p. 10).

According to Alexander Pope, nature should be used by mankind like a mirror because of its feature as being a necessary part of the soul. Furthermore, Pope draws a circle, a universal

frame, which comprises nature, the soul, and the universe, and the circle is a kind of great chain of being that cannot be seen by man but affected by it. There is only God who can see the circle as a whole.

"One clear, unchanged and universal light,

...

In some fair body thus the informing soul

...

Itself unseen, but in the effects remains" (Pope, 1711, p. 10).

Both Dryden and Pope used nature didactically, but their methods differed. Dryden's didacticism is more direct and politically charged, while Pope's is philosophical, using nature to explore and expound on moral and ethical principles. However, Pope took the mentioned imitation of nature further than his predecessor, for him all exertion should be for an understanding of a pattern, in regard to the boundary of nature and human beings which is under the control of God. However, in his poem "A Little Learning", Pope states the fruits of the Enlightenment era and mankind's pleasure concerning those scientific developments and openly appreciates the new scientific evolvement, further, he defends better to go further on learning; "A little learning is a dangerous thing Drink deep, or taste not the Pierian spring" (Collins, 1896, p.8). When little knowledge is combined with one's "fearless youth" enthusiasm and boldness, it leads one to haste. Rather than being content with superficial knowledge, deepening and comprehending knowledge means discovering all the hidden surprises.

"Short views we take, nor see the lengths behind,

But, more advanced, behold with strange surprise" (Collins, 1896, p.8).

CONCLUSION

The main conclusion that can be drawn is that notable neoclassical authors John Dryden and Alexander Pope used nature as a way to study human nature, ethics, and the universe's structure in their writings. They portrayed nature as a manifestation of divine order, in which each element has a certain place and function, rather than as a wild, untamed force. For instance, in Pope's "Essay on Man," nature is portrayed as an extensive structure part of a more comprehensive, divinely ordained plan. This depiction of nature emphasized the Neoclassical principles of harmony, balance, and proportion. It also emphasized the place of humans within a larger, interrelated system. Hereby, In Neoclassical thought, nature surpassed the material world and incarnated the moral and intellectual values of the era.

Both prominent Neoclassical writers Dryden and Pope presented different yet convergent interpretations of nature in their writings. However, the way that Alexander Pope depicts nature in his writings is more multidirectional and profound. Pope's reflection of nature is evidence of his sophistication as a poet, as shown in his celebration of harmony and order in "Windsor Forest," his use of nature as a satirical tool in "The Rape of the Lock," and his exploration of philosophical ideas in "An Essay on Man." Though his works exhibit a profound intellectual and ethical engagement with the natural world; nevertheless, they reflect the Neoclassical principles of order and rationality. While Dryden often depicts nature in a more dynamic and politically charged manner to capture the chaos of his day; Pope use nature more idealized and harmonic, reflecting both his philosophical inclinations and the comparatively stable times of his day. Both poets contributed to the Neoclassical literary movement by engaging with the classical legacy and making commentary on social, political, and moral issues of their day through their unique interpretations of nature. The comparative study of their works thus reveals not only stylistic diversity but also a shared commitment to integrating nature into the broader tapestry of human

experience and thought. It can be said that Pope acknowledges nature as the best mentor to be followed to get a balanced life as a whole with body and soul. Poets or critics should imitate nature and for sure follow the classics. He specifies that there is a law order in nature and on top of that general law upon everything as God's will, the system of a great chain.

"Is the great chain, that draws all to agree,

And drawn supports, upheld by God, or Thee?" (Pope, 1900, p. 18).

Pope's nature is an adorable gift given by God but Pride stands for man in his essay, is a malignant user of it. "From pride, from pride, our very reasoning springs" (Pope, 1900, p.22). For Pope, from the beginning of life the law of great chain as a perfect order is withheld in nature which is the integral part of man. Therefore, he states that nature, man and God are elements of the whole;

"All are but parts of one stupendous whole,

Whose body Nature is, and God the soul " (Pope, 1900, p. 25).

In that case, it may be possible to deduce if man follows nature, the perfection of integrity will emerge, and man can reach to perfect balance as a core part of the universe.

Research and Publication Ethics Statement

The study does not require an ethical committee approval.

Contribution Rates of Authors to the Article

This article was prepared by a single author.

Ethics Committee Approval

In this article, ethics committee approval is not required. A signed consent form stating that ethics committee approval is not necessary is included in the article processing files on the system.

Conflicts of Interest Statement

There is no conflict of interest.

REFERENCES

- Benson, D. R. (1964). Theology and politics in Dryden's conversion. *Studies in English Literature, 1500-1900*, 4(3), 393-412. <https://doi.org/10.2307/449490>
- Burgum, E. B. (1944). The neoclassical period in English literature: A psychological definition. *The Sewanee Review*, 52(2), 247-265.
- Bohn, W. E. (1907). The development of John Dryden's literary criticism. *Modern Language Association of America*, 22(1), pp. 56-139. <https://doi.org/10.2307/456662>
- Cohen, R. (1967). The Augustan mode in English poetry. *Eighteenth-Century Studies*, 1(1), 3-32. <https://doi.org/10.2307/3031665>
- Collins, J.C. (Ed.). (1896). *Pope's essay on criticism*. The Macmillan Company.
- Donnelly, J. (1971). Movement and meaning in Dryden's MacFlecknoe. *Texas Studies in Literature and Language*, 12(4), 569-582.
- Dryden, J. (1918). *An essay of dramatic poesy*. (T.Arnold, Ed.). The Clarendon Press.
- Dryden, J. (1688). *Annus Mirabilis: The tear of wonders*. Henry Herringman.
- Dudley, C. (2013). Party politics, political economy, and economic development in early

- eighteenth-century Britain. *The Economic History Review*, 66(4), 1084–1100.
- Erskine-Hill, H. (1982). Alexander Pope: The political poet in his time. *Eighteenth-century studies. Eighteenth-Century Studies*, 15(2), 123-148.
- Erskine-Hill, H. (2018, November 14). Pope, Alexander (1688–1744), poet. Oxford dictionary of national biography. Retrieved October 15, 2023 from <https://doi.org/10.1093/ref:odnb/22526>
- Feder, L. (1954). John Dryden's use of classical rhetoric. *Modern language association of America* 69(5), 1258–1278. <https://doi.org/10.2307/459782>
- Garnett, R. (1897). The age of Dryden. London: G. Bell and sons. Retrieved October 10, 2023 from <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=umn.319510024019820&seq=12>
- Golban, P. (2015). John Dryden, restoration, and Neoclassicism: Samples of prescriptive criticism in English literature. *Humanitas*, 3(5), 97-125.
- Hooker, E. N. (1946). The purpose of Dryden's "Annus Mirabilis." *Huntington Library Quarterly*, 10(1), 49–67. <https://doi.org/10.2307/3815828>
- Hyman, S. E. (1960). The rape of the lock. *The Hudson Review*, 13(3), 406–412. <https://doi.org/10.2307/3847965>
- Johnson, J. W. (1969). What was Neo-Classicism? *Journal Of British Studies*, 9(1), 49–70.
- Johnson, D. (1989). Corporality and communication: The gestural revolution of Diderot, David, and the oath of the Horatii. *The Art Bulletin*, 71(1), 92–113. <https://doi.org/10.2307/3051216>
- Keane, D. N. (2011). *Te Sequor: A study of Pope's observations on the Iliad of Homer*. Electronic Theses and Dissertations.
- Miller, R. A. (1979). Regal hunting: Dryden's influence on Windsor-Forest. *Eighteenth-Century Studies*, 13(2), 169–188. <https://doi.org/10.2307/2738137>
- Pope, A. (1711). An essay on criticism. Global Grey. Retrieved October 19, 2023 from <https://www.globalgreybooks.com/essay-on-criticism-ebook.html>
- Pope, A. (1798). *The rape of the lock, a heroic comical poem*. F. J. Du Roveray.
- Pope, A. (1900). *Pope's essay on man, and essay on criticism*. (J.B. Seabury, Ed.). Silver, Burdett and Company.
- Reichard, H. M. (1955). The independence of Pope as a political satirist. *The Journal of English and Germanic Philology*, 54(3), 309–317.
- Syed, A. and Saxena, M. C. (2014). Dryden father of English criticism. *European Journal of English Language And Literature Studies*, 2(4), 48-53.
- Tomlinson, C. (2001). Why Dryden's translations matter. *Translation and Literature*, 10(1), 3–20.
- Tuveson, E. (1959). An Essay on Man and "The Way of Ideas." *ELH*, 26(3), 368–386. <https://doi.org/10.2307/2871794>
- Walch, P. S. (1967). Charles Rollin and early neoclassicism. *The Art Bulletin*, 49(2), 123–126. <https://doi.org/10.2307/3048452>

SINIRLARI ve GÜÇ KAYNAKLARI AÇISINDAN TÜRKİYE'DE BÜROKRASI SİYASET İLİŞKİSİ: İŞLEYİŞ KODLARINDA YAŞANAN DEĞİŞİM

Vahap GÖKSU¹

MAKALE BİLGİSİ

Gönderim Tarihi : 19.03.2024
Kabul Tarihi : 08.06.2024
E-Yayın Tarihi : 15.06.2024

Anahtar Kelimeler:

Siyaset
Bürokrasi
Bürokrasi ve Siyaset İlişkisi
Güç Kaynakları
Bürokrasi ve Siyasetin İşleyiş Kodları

ARAŞTIRMA MAKALESİ

ÖZ

Devlet ve toplumlar birer sistem olarak ele alındığında bu üst sistemleri oluşturan ve üst sistemin amaçlarına hizmet eden alt sistemler söz konusudur. Bu bağlamda bürokrasi ve siyaset devletin işleyişine yön veren politikalar üreten ve bunları uygulayan alt sistemler içerisinde yer almaktadır. Ancak bütün toplumsal yapılarda olduğu gibi bürokrasi ve siyaset de kendi çevre ve sınırlarına sahiptir. Başta bürokrasi ve siyaset olmak üzere tüm sistemlerin hangi yetki, sorumluluk, faaliyet alanları ve işleyiş kodlarına sahip olduğunu belirleyen kriterler, sistemlerin iç ve dış çevresi tarafından belirlenir. Örneğin bürokrasi ve siyaset kendilerine ait olan ve olmayanlar ayrımını, faaliyet gösterdikleri çevre ve bunun sınırları aracılığı ile belirlemektedir. Bürokrasi ve siyasetin çevresini başta karşılıklı kendileri ve diğer alt sistemler oluşturmaktadır. İşleyiş kodları açısından bürokrasi ve siyaset ilişkisine yönelik çeşitli yaklaşımlar olsa da günümüzün toplumsal yapılarında siyaset ve bürokrasi sistemlerini birbirlerinden net bir şekilde ayırmak mümkün gözükmemektedir. Bazen bürokrasi siyasal, bazen de siyaset bürokratik roller üstlenerek işleyiş kodları dışına çıkabilmektedir. Bu çalışmada genel sistem teorisi bağlamında bürokrasi ve siyaset sisteminin sınırları ve buna bağlı olarak beklenen işleyiş kodları öncelikli olarak ele alınmaktadır. Daha sonra bürokrasi ve siyasetin güç kaynakları doğrultusunda kendilerini toplumsal yapıda konumlandırma ve anlamlandırma çabalarına göre işleyiş kodlarında yaşanan değişim, Türkiye örneği üzerinden değerlendirilmektedir.

Kaynakça Gösterimi: Göksu, V. (2024). Sınırları ve güç kaynakları açısından Türkiye’de bürokrasi siyaset ilişkisi: işleyiş kodlarında yaşanan değişim. Journal of Turkish Academic Novelty, 1 (2), 87-94.

¹Doktor Öğretim Üyesi, Selçuk Üniversitesi, İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi, Siyaset Bilimi ve Kamu Yönetimi Bölümü, e-posta: vahapgoksu@selcuk.edu.tr

BUREAUCRACY-POLITICS RELATIONSHIP IN TURKIYE IN TERMS OF ITS BORDERS AND POWER SOURCES: CHANGE IN OPERATING CODES

0000-0002-5606-6792

ARTICLE INFO	ABSTRACT
Received : 19.03.2024 Accepted : 08.06.2024 Online Published : 15.06.2024 Keywords: Politics Bureaucracy Relationship Between Bureaucracy and Politics Power Sources Operating Codes of Bureaucracy and Politics RESEARCH ARTICLE	When states and societies are considered as systems, there are subsystems that constitute these upper systems and serve the purposes of the upper system. In this context, bureaucracy and politics are among the subsystems that produce and implement policies that direct the functioning of the state. However, like all social structures, bureaucracy and politics have their own environment and boundaries. The criteria that determine the authority, responsibility, areas of activity and operating codes that all systems, especially bureaucracy and politics, have are determined by the internal and external environment of the systems. For example, bureaucracy and politics determine the distinction between those who belong to them and those who do not, through the environment in which they operate and its boundaries. The environment of bureaucracy and politics consists primarily of themselves and other subsystems. Although there are various approaches to the relationship between bureaucracy and politics in terms of operating codes, it does not seem possible to clearly separate politics and bureaucracy systems from each other in today's social structures. Sometimes bureaucracy can go beyond the operating codes by assuming political and sometimes politics bureaucratic roles. In this study, the boundaries of the bureaucracy and political system and the expected operating codes accordingly are primarily discussed in the context of general system theory. Then, the change in the operating codes of bureaucracy and politics according to their efforts to position themselves in the social structure and give meaning to them in line with their power sources is evaluated through the example of Türkiye.

Citation Information: Goksu, V. (2024). Bureaucracy-politics relationship in Türkiye in terms of its borders and power sources: change in operating codes. Journal of Turkish Academic Novelty, 1 (2), 87-94.

GİRİŞ

Bürokrasi olgusunun ataerkil toplumlarda dahi mevcut olduğu bilinmektedir. Ancak bürokrasi kavramının modern devletlerinin inşası sürecinde ve klasik yönetim kuramı ile bilimsel literatürde yer almaya başladığı görülmektedir. Başka bir ifadeyle sosyal bilimcilerin üzerinde yoğun bir şekilde çalıştığı ve tartıştığı bir olgu haline gelen bürokrasi, devlet olgusu ile birlikte toplumsal yapıların vazgeçilmez bir parçası haline gelmiştir. Bu bağlamda her ülkenin ya da devletin ekonomik, sosyal, kültürel, hukuksal, ideolojik, inanç ve siyasal yapılarına bağlı olarak bürokrasilerinin de şekillendiği ve farklı anlam ve işleyiş kodlarına sahip olduğu rahatlıkla söylenebilir. Çünkü devletlerin tarihsel tecrübeleri, yönetsel kültürü, töreleri, hukuki kazanımları, sosyolojik ve politik şartlarına bağlı olarak her ülke kendi yapısına uygun bürokratik teşkilatlanmaya gitmiştir. Bu durum ayrıca ülkelerin siyaset ve bürokrasi ilişkisine yön vermiştir (Taşpınar ve Şahin, 2021).

Devlet ve toplumlar birer sistem olarak ele alındığında bu üst sistemleri oluşturan ve üst sistemin amaçlarına hizmet eden alt sistemler söz konusudur. Bu bağlamda bürokrasi ve siyaset devletin işleyişine yön veren politikalar üreten ve bunları uygulayan alt sistemler içerisinde yer almaktadır. Ancak bütün toplumsal yapılarda olduğu gibi bürokrasi ve siyaset de kendi çevresi ve sınırına sahiptir. Başta bürokrasi ve siyaset olmak üzere tüm sistemlerin hangi yetki, sorumluluk, faaliyet alanları ve işleyiş kodlarına sahip olduğunu belirleyen kriter, sistemlerin iç ve dış çevresidir (Şahin ve Taşpınar, 2021). Bürokrasi ve siyasetin çevresini başta karşılıklı kendileri ve diğer alt sistemler oluşturmaktadır. İşleyiş kodları açısından bürokrasi ve siyaset ilişkisine yönelik çeşitli yaklaşımlar olsa da günümüzün toplumsal yapılarında siyaset ve bürokrasi sistemlerini birbirlerinden net bir şekilde ayırmak mümkün görünmemektedir. (Şahin, 2007).

Bürokrasi ve siyaset ilişkisine ilişkin tartışmalar tek parti sistemlerinin egemen olduğu siyasal rejimlerden ziyade çok partili siyasal rejimlerde yoğun olarak tartışılmakta (Öztürk, 2003: 93; Tutum, 1976: 10) ve çeşitli yaklaşımlarla bürokrasi ve siyasetin güç kaynakları ve yasal yetki alanları başka bir ifadeyle birer alt sistem olarak sınırlarının nerede başlayıp nerede bittiği konuları ele alınmaktadır. Üst sistem olarak devlet ya da toplumun birer alt sistemi olan bürokrasi ve siyaset, hatta diğer alt sistemler, ana yönlendirici temel sistemler olamazlar. Bu alt sistemlerin, üst sistem içerisinde birbirleri ile karşılıklı bağımlılığı bulunmaktadır. Ancak iç işleyişleri, kuralları ya da işleyiş kodları farklı olarak üst sistemin devamlılığı esasına göre hareket etmektedirler. Sistemlerin karşılıklı bağımlılığı dikkate alındığında devlet ve toplum gibi üst sistemlerin içerisindeki gücün kaynağı, otoritenin yapısı ve iktidarın konumu gibi faktörler ister istemez siyaset ve bürokratik yapı arasında sıkı bir ilişkiler ağının gelişmesini kaçınılmaz kılmaktadır (Gökçe vd, 2002).

Sistem yaklaşımı açısından bürokrasi ve siyaset incelenirken; siyaset ve bürokrasinin ne olduğu değil, yetki alanları buna bağlı olarak amaçları ve işleyiş ayrı bir önem arz etmektedir (Şahin, 2007; Şahin ve Taşpınar, 2021). Bu bağlamda çalışmada öncelikli olarak bürokrasi kavramı ele alınmaktadır. Daha sonra bürokrasi siyaset ilişkine yönelik yaklaşımlar, bunların güç kaynakları, beklenen ve yasal olarak da ortaya konulan işleyiş kodları ortaya konulmaktadır. En son olarak da bürokrasi siyaset ilişkisinde bunların işleyiş kodları ve bunlarda meydana gelen değişim, Türk kamu bürokrasisi bağlamında tartışılmaktadır.

1. Bürokrasi Kavramı

Bürokrasi gerek bilimsel çalışmalarda gerekse sözlük ve halk dilinde toplumların geçmiş deneyim, değerlendirme, inanç sistemi, yönetsel kültürü gibi farklı faktörlere bağlı olarak değişik anlamlar taşıyan bir kavramdır. Genel olarak bakıldığında bürokrasi ilk önce kamu yönetimi çağrıştıran dar ve buna bağlı olarak da uygulamadan kaynaklı kırtasiyecilik gibi menfi anlamlar içermektedir. Ancak bürokrasi konusunu bilimsel olarak ele alan Weber, bürokrasiye olumsuz bir anlam yüklememiş gibi sadece kamu yönetimi ve devlete özgü bir kavram olarak da konuyu ele

almamıştır (Massie, 1983: 72; Gökçe vd., 2002, 46-47). Başka bir ifadeyle bürokrasi “içinde daima bir idarecinin bulunduğu bir durumu niteleyen ve genellikle özel bir kesimden ziyade kamu kesimi ile ilgili bir kavram” olarak değil resmi veya özel tüm büyük yapıları karmaşık teşkilatlar olarak tanımlanmaktadır (Gawthrop, 1968; Taşpınar ve Şahin, 2021).

Kamu hizmeti sunmakla görevli memurların bürokratik süreçlerde ortaya koyduğu “burası devlet dairesi”, “kanunlar böyle emrediyor”, “ben devlet memuruyum”, “bugün git yarın gel” şeklindeki olumsuz söylem ve tutumlarına bağlı olarak halk dilinde bürokrasi, “kırtasiyecilik, sorumluluk almaktan kaçınma, verimsizlik ve kuralcılık” (Gökçe vd, 2002, 47) gibi menfi anlamlara gelmektedir. Ancak Weber’in bürokrasiye bakışında negatif bir anlam yoktur. Çünkü Weber, bürokrasiyi ele alırken işbölümüne, uzmanlaşmaya ve hiyerarşiye vurgu yapmaktadır. Weber’e göre bunlar sayesinde ideal bürokratik yapılarda dakikliği, sürekliliği, hızlı hareket etmeyi, zamanlamayı, disiplinli davranmayı, hızlı dosyalamayı, mutlak itaati ve sorunların çözülmesi kolaylaştırmaktadır. Ona göre bu durum bürokrasinin diğer yapılara göre daha üstün yönlerini oluşturmaktadır (Gerth ve Mills, 1958: 214, Gökçe vd, 2002, 47).

Yukarıda vurgulanan tanım ve anlamlar dikkate alındığında bürokrasinin genel olarak üç farklı anlam içerdiği görülmektedir. Bunlardan birincisi “devlet ve buna bağlı olarak kamu yönetimi”, ikincisi “belli bir örgütlenme ve yönetim biçimi”, üçüncüsü ise “verimsizlik, kuralcılık, kırtasiyecilik ve sorumluluk almaktan kaçınma” (Abadan, 1959; Dursun, 2012, 133-149, Aydılek, 2019). Birinci anlam, bürokrasi kavramının kapsamı açısından çok dar bir içeriği ifade ettiğinden bürokrasiyi tanımlamada yetersiz kalmaktadır. Üçüncü anlam ise biraz hissi ve algıya bağlı olarak duygusallığın sonucu olarak ortaya çıkmaktadır. Bir bakıma uygulamadaki sorunları ifade eden bir anlayıştan başka bir anlam taşımamaktadır. İkinci tanımlama biçimi (Bkz. Abadan, 1959), bürokrasinin işleyiş kodları ve sınırları bağlamda da kabul görmektedir. Çalışmada da bürokrasi siyaset ilişkisi incelenirken ikinci anlamdaki tanım temel alınmaktadır.

2. Bürokrasi Siyaset İlişkisi

Bürokrasi ve siyaset ikilemi, bilimsel çalışmalarda ele alınan ve farklı yaklaşımların ortaya çıkmasına neden olan bir konudur. Daha önce de vurgulandığı üzere toplumsal sistem içerisinde birbirleriyle en fazla etkileşim içerisinde olan alt sistemlerin başında bürokrasi ve siyaset gelmektedir. Başka bir ifadeyle, bürokrasiyi en çok etkileyen siyasi sistem iken; aynı şekilde siyaseti de etkileme gücü en fazla olan alt sistem bürokrasidir (Şahin, 2007; Şaylan, 1986: 32; Gökçe vd., 2002, Şahin ve Taşpınar, 2021). Çünkü devletim toplumsal düzenle ilgili ortaya koyduğu siyasaların belirlenme sürecinde bürokrasinin bilgi gücü önem arz ederken ve bunların uygulanması sürecinde bürokrasi yine öne çıkmaktadır. Kısaca bürokrasi hem politika belirlemede hem de uygulamada siyaset ile iç içe geçmiş durumdadır. Bu bağlamda değerlendirildiğinde “bürokrasi, yönetim ve siyasetle ilgili bir kavramdır” (Eryılmaz, 1995: 195; Eryılmaz, 2002: 95-96; Durgun, 2002: 85; Şahin ve Taşpınar, 2021). Bu noktadan hareketle siyaset ve bürokrasi ilişkisini ortaya koyan ve açıklayan üç yaklaşım ortaya çıkmaktadır. Bunlar: “siyaset ve bürokrasi ayrımını benimseyen”; “siyaset ve bürokrasi ayrımını reddeden yaklaşımlar” ile “üst kurullar bürokrasisidir” (Şahin, 2007; İzci ve Bozdoğan, 2016; Çelik ve Mardinli, 2018).

3. Bürokrasi ve Siyasetin Güç Kaynakları

Genel olarak siyasi organların politika belirlediği ve bürokratik yapıların bunları uygulayan konumda olduğu yönünde bir anlayış hâkimdir. Burada vurgulanmak istenen husus, bürokrasinin genel olarak siyasi kararları ya da düzenlemeleri yürütme ve uygulama işlevine sahip olduğudur. Bu dar bakış açısıyla bürokrasinin sivil, askeri, güvenlik ve yargı hizmetlerindeki rolü öne çıkmaktadır. Ancak şu bir gerçektir ki bürokratik yapı sahip olduğu güç kaynakları sayesinde siyasilerle bir taraftan kamu politikalarına ilişkin alternatifler sunarken; diğer taraftan da siyasileri bu alternatiflerden birisini tercih etmeye zorlayabilmektedirler. Kısaca bürokratlar kendilerine fayda sağlayacak kanuni düzenlemelerin meclisten geçmesini sağlamaya yönelik

teşebbüslerde bulunabilirler. Aksi yöndeki yasal düzenlemelerin de meclisten geçip yasalaşmasını engelleyici güç kaynaklarını devreye sokmaktadırlar (Şahin ve Taşpınar, 2021). Aslında bürokratik yapı, icra ettikleri kamu politikalarının hazırlanması sürecinde önemli bir pay sahibidir (Eryılmaz, 2002; Şahin, 2007; Taşpınar ve Şahin, 2021; Öztürk, 2003)

Bürokrasiyi siyaset karşısında bu denli etkin kılan, bürokrasi ve siyasetin sahip olduğu güç kaynaklarıdır. Bürokratik sistemin siyasiler karşısındaki meşruluğu ve gücü, “bilgi/uzmanlık, hızlı karar alabilme, daimi ve istikrarlı bir statü (hukuki güvence), kurum ideolojisi, profesyonellik, özerk olarak örgütlenme, planlama ve bütçeleme, danışma kurulları ve birer seçmen olma” (Kaufman, 2001; Eryılmaz, 2002; Öztürk, 2003, 119 -123; Şahin, 2007; Lamba, 2014; Aydılek, 2019) faktörlerine dayanmaktadır. Bürokrasi- siyaset ikilemi ve çatışması bağlamında bakıldığında siyasal yapının bürokratik sistemi kendi politikaları doğrultusunda hareket ettirmeye yönelik meşruiyetini ya da gücünü ortaya koyacağı imkânlarla sahiptir. Bunlar kısaca alt sistem olan siyasetin güç kaynaklarıdır. Bunların başında siyasetin meşruluğu gelmektedir. Diğer taraftan siyasetin genel bütçe üzerindeki tasarruf yetkinliği ve bunun bürokratik yapılara dağıtımında tek yetkinin siyasetin elinde olması önemli bir gücü ifade etmektedir. Hükümet, ortaya koyduğu kamu politikalarını bürokratların ve kamu kurumlarının yerine getirmesini beklemektedir. Aksi durumda kendine yakın ve politikalarını benimseyecek üst düzey alternatif bürokratik atama yetkisi siyasetin elini güçlendiren bir diğer faktördür (Eryılmaz, 2002; Öztürk, 2003, 123 -124; Kaufman, 2001).

4. İşleyiş Kodları Bağlamında Türkiye’de Bürokrasi ve Siyaset ilişkisi

Devlet yasama, yürütme ve yargı organları üzerinden kamusal hizmetlerini yürütmektedir. Her bir organ aslında birer alt sistemdir. Yürütme de kendi içerisinde bürokrasi ve devletin siyasi yönünü de ifade eden hükümeti kapsamaktadır. Çalışmada kullanılan siyaset alt sistemi hem hükümeti hem de yasama organını birlikte ifade etmektedir. Devletin alt sistemleri içerisinde yer alan organların yetki ve sorumluluk alanları anayasal ve yasal çerçevede belirlenmiştir. Başka bir ifadeyle her bir alt sistemin işleyiş kuralları ve sınırları bellidir. Ancak bürokrasi ve siyaset, ellerindeki güç ve meşruiyet kaynakları üzerinden tarihi süreç içerisinde “devletin sahibi olma iddiası ve topluma hâkim olma düşüncesi” ile birbirlerinin alanına müdahale etmeyi meşru hakları olarak görmüşler ve bir çatışma zemini oluşturmuşlardır. Bu bağlamda da “Türkiye’de devletin sahibi kimdir, ülkeyi kim yönetiyor”? Doğal olarak devlet yönetiminde siyasetçiler mi yoksa bürokratik yapı mı egemen? sorusuna çözüm arayan tartışmalar, Osmanlı İmparatorluğunda gerçekleşen reform hareketleri ile başlamış; Cumhuriyet döneminde de devam etmiştir.

Osmanlı İmparatorluğu söz sahibi olduğu ve egemenliğindeki coğrafyada kendine özgü bürokratik teşkilatını belirlerken “güçlü merkeziyetçi bir devlet yapısı” anlayışına göre hareket etmiştir. Bu anlayış ve amaç doğrultusunda kuruluş ve yükseliş döneminde bürokratik yapılarda aranan en önemli işleyiş kodları, liyakat, yeterlilik ve hükümdara sadakatle bağlılıktır (Heper, 2006, 62-65).

Tanzimat’la birlikte bürokrasi, kul statüsünden çıkarak yeni bir statü kazanmış (Bilgin, 2002, 72; Cem, 1975, 4) ve siyasal işlevi yönetsel işlevlerine ağır basan bir kurum haline gelmiştir. Kısaca bürokrasi bu dönemde uygulama kadar siyasa yapma konuları ile de meşgul olmaktadır (Heper, 1985, 248). Başka bir ifadeyle topluma ve devlete hakim olma temel amaç haline gelmiş, seçkinci ve vesayet odaklı bir bürokratik oligarşik yapı oluşmaya başlamıştır.

Osmanlı İmparatorluğunda bozulma dönemi ile başlayıp devam eden süreçte bürokrasinin öncelikli amaçları değişmiştir. Güçlü ve merkeziyetçi devleti koruma amacı bırakılarak “özel mülkiyet ve güç kazanma, batılılaşma, bürokrasiye hukuki güvence sağlama, topluma hâkim olma ve padişahın yetki alanını daraltmak” (Aykaç, 1997; Heper, 2006; Heper, 1985; Şahin, 2007; Şahin ve Taşpınar, 2021) gibi amaçların öne çıktığı görülmektedir. Buna bağlı

olarak işleyiş kodları da farklılaşmıştır. Örneğin “rüşvet, yolsuzluk, siyasal iktidara ortak olma, siyasa yapma, siyaset – bürokrasi mücadelesi, muhalefet ve iktidar olma” (Aykaç, 1997; Heper, 2006; Heper, 1985; Şahin, 2007; Şahin ve Taşpınar, 2021) yeni işleyiş kodlarıdır.

Dünyadaki tüm toplulukları birbirinden ayıran kendilerine özgü toplumsal bir hafızadan söz etmek mümkündür. Söz konusu hafızalar, tarihi süreç içerisinde toplumun kendi kültürüyle oluşmaktadır. Cumhuriyet’in ilk dönemindeki bürokratik yapıda Osmanlı bürokrasinin ağırlığı söz konusudur. Bu açıdan bakıldığında Cumhuriyetin ilk dönemlerindeki bürokraside Osmanlının bürokrasisine özgü yansımaları görmek mümkündür. Ancak bu yansıma rağmen Osmanlının son dönemindeki bürokrasi, Osmanlıdaki devlet kurtarıcılığı rolünü, Cumhuriyetin ilk yıllarında yeni bir ulus inşa etme rolüne çevirmiştir (Kongar, 1993, 480). Tek parti döneminin bürokratları siyasal güce doğrudan katılma olanağı elde etmişlerdir. Böyle bir rejimde bürokratların iktidarından söz etmek gayet mümkündür (Aykaç, 1997, 165).

Çok partili sisteme geçiş ile Demokrat Parti, seçkin ve seküler bürokratik yapı ile güç mücadelesine girmiştir. Bu aşamadan sonra bürokrasinin amacı ve işleyiş kodları değişmeye başlamıştır.

Tek Parti dönemi bürokrasi ve onların uzantıları, çok partili siyasal hayata geçişle birlikte her dönem “devletin üstün menfaatlerini ve rejimi koruma ile siyaset karşısında bürokratik yapıların güçlendirilmesi” (Aykaç, 1997; Heper, 2006; Heper, 1985; Şahin, 2007; Şahin ve Taşpınar, 2021) amaçları ile hareket etmiştir. Ayrıca siyaset üstü yapılanma olarak üst kurullar bürokrasi de oluşturulmuştur.

Parti devlet bütünleşmesine bağlı olarak iktidar işleyiş kodu ile hareket eden Cumhuriyet bürokrasisi daha sonra amaçlarda olduğu gibi işleyiş yönünden de değişmiştir. Bu değişim “Bürokrasi ile siyasetin çatışması yani muhalefet rolü, siyasi nitelik kazanma/siyasi atama ve siyasa yapma, iktidara sahip olma ve Milli Güvenlik Kurulu gibi yapılar aracılığı ile hükümet etme rolüne bürünme” (Aykaç, 1997; Heper, 2006; Heper, 1985; Şahin, 2007; Şahin ve Taşpınar, 2021) şekilde özetlenebilir:

SONUÇ

Bu çalışmada genel sistem teorisi bağlamında bürokrasi ve siyaset sistemlerinin sınırları ve buna bağlı olarak beklenen işleyiş kodları öncelikli olarak ele alınmıştır. Yine bürokrasi ve siyasetin güç kaynakları doğrultusunda kendilerini toplumsal yapıda konumlandırma ve anlamlandırma çabalarına göre işleyiş kodlarında yaşanan değişim, Türkiye örneği üzerinden incelenmiştir. Sistemlerin hiçbirinin diğerine üstün olmadığı her birinin hem birbirleriyle ilişkili hem de iç işleyişinde özerk olmaları gerektiği genel kabul görmektedir. Eğer bir sistem diğerinin işleyişini ve problem algılayışını etkilerse, tüm toplumsal sistem bundan olumsuz etkilenecek ve sistemlerin etkin ve verimli olma özelliğine gölge düşecektir.

Bu bağlama bürokrasi ve siyaset devletin işleyişine yön veren politikalar üreten ve bunları uygulayan alt sistemler içerisinde yer almaktadır. Ancak bütün toplumsal yapılarda olduğu gibi bürokrasi ve siyaset de kendi çevresi ve sınırına sahiptir. Başta bürokrasi ve siyaset olmak üzere tüm sistemlerin hangi yetki, sorumluluk, faaliyet alanları ve işleyiş kodlarına sahip olduğunu belirleyen kriter, sistemlerin iç ve dış çevreleridir. Buna rağmen bürokrasi ve siyaset, ellerindeki güç ve meşruiyet kaynakları üzerinden tarihi süreç içerisinde “devletin sahibi olma iddiası ve topluma hakim olma düşüncesi” ile birbirlerinin alanına müdahale etmeyi meşru hakları olarak görmüşler ve bir çatışma zemini oluşturmuşlardır. Bu bağlamda da “Türkiye’de devletin sahibi kimdir, ülkeyi kim yönetiyor”? Doğal olarak devlet yönetiminde siyasetçiler mi yoksa bürokratik yapı mı egemen? sorusuna çözüm arayan tartışmalar, Osmanlı İmparatorluğunda gerçekleşen reform hareketleri ile başlamış; Türkiye Cumhuriyeti’nde devam etmiştir.

Osmanlı devletinin kurumsallaşma aşamasında siyasal bakımdan güçlü olan hükümdarlara bağlı ve siyasal sistemin etkin bir ögesi olan bürokrasi, devletin duraklama, gerileme ve Tanzimat sonrası dönemlerinde giderek bozulmuş, etkinliğini, amaç ve işleyiş kodlarını yitirmiştir. Bazen muhalefet bazen muktedir olma çabaları ile siyasa yapan konum elde etmişlerdir.

Tek parti döneminde siyaset- bürokrasi özdeşleştiği için hem sorun olarak algılanmamış hem de siyaset-bürokrasi kodları açısından farklılaşmamıştır. 1950'den itibaren ise siyasetin merkezi ele geçirme isteği, siyaset-bürokrasi çatışmasını hızlandırmış, krizler yaşanmış ve bunlardan bazen bürokrasi galip olarak çıkmıştır.

Bu tarz siyasi krizler genel olarak devletçi – seçkinler (devletçi elitler) ile siyasal elitler arasında devlet düzenini tesis etme ve devlete yön verme noktasındaki farklılıklar nedeniyle yaşanmaktadır. “Devlet düzeni ve toplumsal tercihler konusunda devletçi elitin öngördüğü istikamet dışında bir eğilim hissedildiği anda devletçi elit harekete geçmiştir.

Araştırma ve Yayın Etiği Beyanı

Yapmış olduğum bu çalışmada sunmuş olduğum veri ve analizleri, elde ettiğim bilgileri, belgeleri ahlaki kurallar ve akademiye uygun kurallar çerçevesinde elde ettiğimi bildiririm. Yine elde ettiğim tüm bilgileri, dokümanları ve neticeleri bilimsel kaynaklardan etik kurallarına uyarak yararlandığımı bildiririm. Yaptığım çalışmamda faydalandığım tüm eserlerin uygun atıflarda bulunarak kaynak gösterimi yaptığımı ve kullandığım verilerde bir farklılık oluşturmadığımı, çalışmamın özgünlük yönünden uygunluğunu bildiririm. Aksi bir hal ortaya çıktığında aleyhime oluşacak her türlü hak kayıplarını kabul ettiğimi açıklarım.

Yazarların Makaleye Katkı Oranları

Bu çalışma sadece bir yazar tarafından hazırlanmıştır.

Etik Kurul İzni

Bu makalede etik kurul iznine gerek yoktur. Etik kurul kararı gerekmediğine ilişkin ıslak imzalı onam formu sistem üzerindeki makale süreci dosyalarında yer almaktadır.

Çıkar Beyanı

Bu çalışmanın hazırlanmasında çıkar çatışması yaşanacak herhangi bir durum bulunmamaktadır.

KAYNAKÇA

Abadan, N. (1959). *Bürokrasi*. Ankara SBF Yayınları.

Aydilek, E. (2019). Türk Siyasal Hayatında Bürokrasi - Siyaset İlişkisi. *Kastamonu İletişim Araştırmaları Dergisi* (3), 57-72.

Aykaç, B. (1997). *Kamu Bürokrasisi ve Türk Kamu Personel Yönetiminde Bürokratik Eğilimler*. Yükseköğretim Kurulu Matbaası

Bilgin, V. (2002). 21. Yüzyılda Türk Modernleşmesinde Paradigma Değişimi. *Gazi Üniversitesi İktisadi Ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, 4(2), 65-81.

Cem, C. (1975). Türk Kamu Yönetimine Toplu Bir Bakış. *Amme İdaresi Dergisi*, C. 8, S. 3, 3-23.

Çelik, A. ve Mardinli, İ. (2018). Yerel Seçilmişlerin Bürokrasi-Siyaset İlişkisine Bakışı: Şanlıurfa Örneği. *Uluslararası Yönetim Akademisi Dergisi* Yıl: 2018, Cilt: 1, Sayı: 1, 37-55.

Dursun, D. (2012). Bürokrasi Teorisi ve Yönetim. *Journal of Social Policy Conferences* (37-38), 133-149.

Eryılmaz, B. (1995). *Kamu Yönetimi*. Akademi Kitabevi.

- Gerth, H. H. ve Wills C. W. (1958). *From Max Weber Essays In Sociology*. Routledge and Kegan Paul Ltd
- Gladden, E. N. (1964). *The Essential of Public Administration*. Staple Press Limited
- Gökçe, G., Şahin, A., & Örselli, E. (2002). Türkiye’de Siyasetin Bürokrasi Üzerindeki Etkisi: Siyasallaşma. *Sosyal Ekonomik Araştırmalar Dergisi*, 2(4), 45-58.
- Grawthrop, Louis C. (1968). *Bureaucratic Behaviour in The Executive Branch, An Analysis of Organizational Change*. The Free Press, London.
- Heper, M. (1985). 19. Yüzyılda Osmanlı Bürokrasisi. *Tanzimattan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi*, İletişim Yayınları
- Heper, M. (2006). *Türkiye’de Devlet Geleneği*. Doğu Batı Yayınları.
- İzci, F. ve Bozdoğan, S. (2016). Türk Kamu Yönetiminde Bir Problem Alanı Olarak Bürokrasi-Siyaset İlişkisi. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 4, 34, 33-46.
- Kaufman, H. (2001). Major Players: Bureaucracies In American Government. *Public Administration Review*, Vol. 61, No.1, 18-42.
- Kongar, E. (1993). *İmparatorluktan Günümüze Türkiye’nin Toplumsal Yapısı*. 7. Basım. Remzi Kitabevi,
- Lamba M. (2014). Bürokrasinin Siyaset Karşısında Güç Kaybetmesine Yönelik Gelişmeler, *Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 6 (11), 191-207.
- Öztürk, N. K. (2003). *Bürokrasinin Gücü ve Siyaset*. Siyasal Kitabevi.
- Şahin, A. (2007). Türk Kamu Yönetiminde Siyaset - Bürokrasi İlişkisi, *Kamu Yönetiminin Yapısal ve İşlevsel Sorunları*, (Ed. Gülise Gökçe). Çizgi Kitabevi
- Şahin, A. ve Taşpınar Y. (2021). Türk Kamu Yönetiminde Siyaset-Bürokrasi İlişkisi, Al -Farabi 9th International Conference on Social Sciences May 2-4, 2021 'Nakhchivan' University, Azerbaijan.
- Şaylan, G. (1986). *Türkiye’de Kapitalizm, Bürokrasi ve Siyasal İdeoloji*. V yayınları
- Taşpınar, Y. ve Şahin, A. (2019). *Dünden Bugüne Dünyada ve Türkiye’de Devlet-Vatandaş İlişkisi*. Nobel Yayınları.
- Tutum, C. (1971). İdari Reformda Başlıca Yaklaşımlar, *Amme İdaresi Dergisi*, 4(2), 33- 45.
- Yılmaz, Z. (2003). Günümüz Türkiye’sinde Devlet ve Hakim Sınıflar İlişkisi Üzerine Alternatif Bir Çerçeve Denemesi. *Praksis Dergisi*, 9, 55-92



tan

JOURNAL OF TURKISH ACADEMIC NOVELTY