ÜSKÜDAR SEMPOZYUMU II

BİLDİRİLER

CİLT 2

Üsküdar Belediye Başkanlığı
Üsküdar Araştırmaları Merkezi
Yayın No: 16

ISBN Takım No: 975-92019-4-1
ISBN Cilt 2: 975-92019-6-8

Editörler
Prof. Dr. Zekeriya Kurşun
Doç. Dr. Ahmet Emre Bilgili
Dr. Kemal Kahraman
Celil Güngör
Seyfettin Ünlü

Mart, 2005 İstanbul

TEKNİK HAZIRLIK: KAKNÜS AJANS
KAPAK DÜZENİ: KAKNÜS AJANS
İÇ BASKI: ALEMDAR OFSET
KAPAK BASKI: MİLSAN
CİLT: DİLEK MÜCELLİT

Üsküdar Sempozyumu
Yer: Üsküdar Belediyesi Çamlıca Eğitim Merkezi
Tarih: 12-13 Mart 2004
Düzenleyen: Üsküdar Belediyesi

ÜSKÜDAR

SEMPOZYUMU

II

12 - 13 Mart 2004

BİLDİRİLER

CİLT 2

Editörler
Prof. Dr. Zekeriya Kurşun
Doç. Dr. Ahmet Emre Bilgili
Dr. Kemal Kahraman
Celil Güngör
Seyfettin Ünlü

Tel. 0216 341 05 00
Fax 0216 391 60 61

ÜSKÜDAR BELEDİYE BAŞKANLIĞI
14

Onursal Başkan
Yılmaz Bayat
Üsküdar Belediye Başkanı

Bilim Kurulu
Halil İnalcık, Prof. Dr.
Ahmet Yüksel Özemre, Prof. Dr.
Semavi Eyice, Prof. Dr.
Orhan Okay, Prof. Dr.
Selçuk Mülayim, Prof. Dr.
Korkut Tuna, Prof. Dr.
Nazif Gürdoğan, Prof. Dr.
Bilal Eryılmaz, Prof. Dr.
Zekeriya Kurşun, Prof. Dr.
Raşit Küçük, Prof. Dr.
Davut Dursun, Prof. Dr.
Ahmet Emre Bilgili, Prof. Dr.
Nihat Öztoprak, Doç. Dr.
Alim Kahraman, Dr.
Kemal Kahraman, Dr.

Sempozyum Koordinatörü
Zekeriya Kurşun

Düzenleme Kurulu
Ahmet Emre Bilgili
Ali Yeşildal
Bülent Arı
Celil Güngör
Hamza Elmas
Kemal Kahraman
Necdet Atasoy
Seyfettin Ünlü
Zekeriya Kurşun

İçindekiler

EDEBİYATIMIZDA ÜSKÜDAR
FENNÎ VE İZZET EFENDİ'NİN SAHİLNAMELERİNDE ÜSKÜDAR 11
Nihat Öztoprak, Doç. Dr.,
YAZARI MEÇHÛL BİR HÜDÂYÎ ŞERHİ 28
Ömür Ceylan, Yrd. Doç. Dr.,
ÜSKÜDARLI KÂŞİF HAYATI, ŞİİR DÜNYASI VE DÎVÂNÇESİ 37
Mustafa Erdoğan, Arş. Gör.,
SELİMİYE TEKKESİ ŞEYHİ ALİ BEHÇET EFENDİ 74
Mahmut Yücer, Ar. Gör.,
ÜSKÜDARLI HÂŞİM BABA'NIN FİKRÎ KİMLİĞİ ÜZERİNE BİR İNCELEME 100
Mehmet Temizkan, Yrd., Doç. Dr.,
ÜSKÜDARLI HÂŞİM BABA'NIN "ANKA-İ MAŞRIK"I 108
A.Yılmaz Soyyer, Yrd. Doç. Dr.,
ÜSKÜDARLI HÂŞİM BABA'NIN MELÂMÎLİK GÖRÜŞÜ 114
Yaşar Aydemir, Doç. Dr.,
ÜSKÜDARLI OSMAN ŞEMS EFENDİ VE KERBELA MERSİYESİ 131
Şevkiye Kazan, Arş. Gör.,
ÜSKÜDÂRLI MÛSİKÎŞİNÂS DÎVÂN ŞAİRLERİ VE BESTELENMİŞ ŞİİRLERİ 153
Neslihan İlknur Keskin, Arş. Gör.,
ÜSKÜDAR AKŞAMLARININ MODERN TÜRK ŞİİRİNE 'AKS'İ 164
Ramazan Gülendam, Yrd. Doç. Dr.,
DENEMELERDE ÜSKÜDAR YAHUT MEKÂNIN ŞİİRİYYETİ 178
Murat Koç, Yrd. Doç. Dr.,
TÜLİN ERBAŞ'IN ÜSKÜDAR'INDA İNSAN MANZARALARI 189
Zeki Taştan, Yrd. Doç. Dr.,
ARABA SEVDASI ROMANINDAKİ ÜSKÜDAR MANZARALARI 197
Recep Duymaz, Doç. Dr.,
ALİ ASKER BARUT'UN *AŞAĞI ÜSKÜDAR*'INDAKİ ÜSKÜDAR 212
Selma Baş, Yrd. Doç. Dr.,
ÜSKÜDARLI TALAT'IN HAYATI VE ŞİİRİ 224
Ömer Şakir, Arş. Gör.,
ALİ ÜSKÜDÂRÎ VE ÜSLÛP ANLAYIŞI 234
Gülnur Duran, Yrd. Doç. Dr.,
ÜSKÜDARLI İBRAHİM HAKKI VE ŞİİR DÜNYASI 240
Ahmet Mermer, Prof. Dr.,
TANPINAR'IN BİR GÜN İCADİYE'DE ŞİİRİNDE BERGSON'UN ZAMAN ANLAYIŞININ ETKİSİ 257
Ali İhsan Kolcu, Doç. Dr.,
NECİP FAZIL'IN "KARACAAHMET" ŞİİRİ 262
Abdurrahman Kolcu, Arş. Gör.,
YAHYA KEMAL'DE BİR ŞİİR OBJESİ OLARAK ÜSKÜDAR 266
Alpay Doğan Yıldız, Arş. Gör.,
ŞİİRLERDE MADDEDEN MANAYA YAŞANAN HAYAT VE ŞEHR-İ ÜSKÜDAR 277
Yaşar Şenler, Doç. Dr.,

ÜSKÜDAR'DA GÜZEL SANATLAR VE MİMARİ

ÜSKÜDAR'DA EBRÛ SANATI 295
Ahmed Yüksel Özemre, Prof. Dr.,
ÜSKÜDARLI LALEZÂRÎLER VE RESİMLİ LALELERİ 305
Candan Nemlioğlu, Arş. Gör.,
MERSİN'DE ÖZEL BİR KOLLEKSİYONDA YER ALAN KIZ KULESİ RESİMLİ HALI 318
Candan Ülkü, Doç. Dr.,
MİMAR SİNAN ESERLERİNİN ÜSKÜDAR'IN GELİŞİMİNDEKİ ETKİSİ 327
Deniz Demirarslan, Yrd. Doç. Dr.,
VELİAHD YUSUF İZZETTİN EFENDİ VE KÖŞKÜ 339
Esma İgüs Parmaksız, Arş. Gör.,
BOĞAZİÇİ KÖYLERİNDE TARİHSEL DOKUNUN DEĞİŞİMİ: KANDİLLİ ÖRNEĞİ 347
Esra Balcı-K. Kutgün Eyüpgiller, Doç. Dr., Yük. Mim.,
ÜSKÜDAR TÜRBE VE HAZİRELERİNDE OSMANLI KADIN MEZAR TAŞLARI 356
Gülçin Erol Canca, Öğr. Gör.,
ÜSKÜDAR'DA DOKUMACILIK -ÜSKÜDAR ÇATMALARI- 366
Günay Atalayer, Prof. Dr.,
ÜSKÜDAR MEYDANI'NIN GEÇİRDİĞİ MEKANSAL DÖNÜŞÜM 371
İmre Özbek, Arş. Gör.,
OSMANLI ÇEŞME MİMÂRÎSİNDE ÜSKÜDAR'DAKİ NAMAZGÂHLI ÇEŞMELER 385
İsmail Orman, Sanat Tarihçisi,
20. YÜZYIL ÜSKÜDAR MİMARİSİNDE ÇİNİLİ MEKANLAR 405
Latife Aktan, Yrd. Doç. Dr.,
TÜRK RESMİNDE KIZ KULESİ VE SALACAK GÖRÜNÜMLERİ 417
Mehmet Üstünipek, Yrd. Doç. Dr.,
VALİDEBAĞ'IN DEĞİŞİM SÜRECİNDE: ADİLE SULTAN KASRI 424
Naciye Turgut, Araştırmacı,
ÜSKÜDAR'DA YAZMACILIK 436
Ozanay Onur, Prof. Dr.,
ÜSKÜDAR ÇİNİLİ CAMİİ'NDEKİ ÇİNİ SÜSLEMELER 444
Savaş Yıldırım, Arş. Gör.,
ÜSKÜDAR'DAKİ ÖRNEKLERİ İLE TÜRBE-MEZAR-SEBİL-ÇEŞME İLİŞKİSİ 454
Tülay Sezgin, Sanat Tarihçisi,
ÜSKÜDAR ÇATMA KADİFELERİ 476
Ülkü Tokatlı Akça, Yrd. Doç. Dr.,

ÜSKÜDAR'IN MEŞHURLARI

TARİH VE TABAKAT KİTAPLARINDA ÜSKÜDARLI BİLGİNLER 485
Cemal Ağırman, Doç. Dr.,
19. YÜZYILDA OSMANLI BÜROKRASİSİNDE ÜSKÜDAR DOĞUMLU OSMANLI BÜROKRATLAR 513
Ayten Ardel, Uzm.,
BİR OSMANLI DÜŞÜNÜR VE KELÂMCISI: MEHMED EMİN ÜSKÜDARİ 529
M. Sait Özervarlı, Doç. Dr.,
İBNÜLEMİN MAHMUT KEMAL İNAL'IN SON ASIR TÜRK ŞAİRLERİ ADLI ESERİNDE
ÜSKÜDAR'DA YAŞAYAN ŞAİRLER 533
Alâattin Karaca, Yrd. Doç. Dr.,
ŞEMSİ PAŞA'NIN HZ. HALİD VE HZ. EBUBEKR İLE AKRABALIĞI 553
Enver Konukçu, Prof. Dr.,
DANİŞMENDNÂME'YE GÖRE ÜSKÜDAR FATİHİ ALEMDAR BABA 561
Rabia Kocaaslan Uçkun, Doç. Dr.,

ÜSKÜDAR'DA BİR SELÇUKLU BAKİYYESİ: GÖZCÜ BABA KARACA AHMED SULTAN 566
Abdurrahim Tufantoz, Öğr. Gör.,
ÜSKÜDAR'DA MEDFUN RAMAZANOĞULLARI'NDAN İSMET PAŞA VE OĞLU 576
Abdülhamit Kırmızı, İstanbul Büyükşehir Belediyesi,
AZİZ MAHMUD HÜDAYÎ'NİN MÜRİDİ: SADRAZAM MARAŞLI HALİL PAŞA 581
Ahmet Şimşirgil, Prof. Dr.,
ÜSKÜDAR'IN MANEVÎ MİMARLARINDAN BİR MUTASAVVIF: ABDÜLFETTÂHI-I AKRÎ 588
Dündar Alikılıç, Yrd. Doç. Dr.,
VELÎ KÜLTÜ BAĞLAMINDA MEHMED NASÛHÎ ÜSKÜDARÎ 591
Aynur Koçak, Öğr. Gör.,
BİR ÜSKÜDAR BEYEFENDİSİ: ŞEYHÜLİSLAM ARİF HİKMET 598
Bilal Kemikli, Doç Dr.,
BESTEKAR ENDURUNİ ŞEYHİ İBRAHİM AĞA 604
Yümnü Dalkılıç, Araştırmacı-Yazar,
KARACA AHMET'TE BİR AZERBAYCINLI: MİRZA BALA MEHMETZÂDE 610
Sebahattin Şimşir, Yrd. Doç. Dr.,
ÜSKÜDAR'DA MÜTEVAZİ BİR CEVHER: SADEDDİN NÜZHET ERGUN 613
Ayşe Âsûde Soysal, Ar. Gör.,
BİR ÜSKÜDARLI: EMEL ESİN 618
Tuncer Baykara, Prof. Dr.,
ZEYNEP-KAMİL HASTANESİ'NİN KURUCUSU PRENSES ZEYNEP HANIM 622
Süleyman Kızıltoprak, Yrd. Doç. Dr.,
MÜZEHHİP MUHSİN DEMİRONAT'IN HAYATI VE SANATI 629
Celaleddin Karadaş, Arş. Gör.,
ÜSKÜDARLI RESSAM SÜLEYMAN SEYYİD 634
Hüseyin Avni Baloğlu,
ÜSKÜDARLI RESSAM MÜFİDE KADRİ 641
Seyfettin Ünlü, Üsküdar Belediyesi
ÜNAL CİMİT, HAYATI VE ESERLERİ 649
M. Fatih Karagül, Yrd. Doç. Dr.,
RESSAM ÜSKÜDARLI CEVAT (GÖKTENGİZ) 655
Gül Sarıdikmen, Arş. Gör.,

II. ÜSKÜDAR SEMPOZYUMU OTURUM PROGRAMI VE KATILIMCILAR 677

ÜSKÜDAR
SEMPOZYUMU

EDEBİYATIMIZDA ÜSKÜDAR

FENNÎ VE İZZET EFENDİ'NİN SAHİLNAMELERİNDE ÜSKÜDAR

Nihat Öztoprak*

Nedim'in,
Bu şehr-i Sitanbûl ki bî-misl ü bahâdur
Bir sengine yek pâre Acem mülkü fedâdur[1]

dediği, Necip Fazıl'ın da,
Ana gibi yâr olmaz İstanbul gibi diyâr
Güleni şöyle dursun ağlayanı bahtiyâr
Gecesi sümbül kokan
Türkçesi bülbül kokan
İstanbul
İstanbul[2]

diyerek anlattığı ve bunlara benzer Türk edebiyatında, fethedildiğinden beri hakkında irili ufaklı yüzlerce şiir yazılan İstanbul, yeryüzünde şairler tarafından belki de başka hiçbir şehre nasip olmayacak kadar iltifata mazhar olmuştur. İstanbul kimi zaman semtleri, mahalleleri, iskeleleri, kimi zaman bağları, bahçeleri, mesire yerleri, mezarlıkları, kimi zaman da havası, suyu ve eşsiz manzarası ile şiire konu olmuştur. Türkler tarafından fethinin hemen ardından, onun eşsiz tabiî güzelliğini tamamlarcasına yapılan cami, medrese, saray, han, hamam, çeşme vs. mimarî eserler de şairlerin ilham kaynağı olarak şiirdeki yerini almıştır.[3]

---

* Doç. Dr., Marmara Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

1 *Nedim Divanı*, haz. Abdülbaki Gölpınarlı, İnkılâp ve Aka Yay., İstanbul 1972, s. 85.

2 Necip Fazıl Kısakürek, "Canım İstanbul", *Çile*, Büyük Şehir Belediyesi Kültür İşleri Daire Başkanlığı Yay., İstanbul ts., s. 167.

3 Hasan Akay, *Fatih'ten Günümüze Şairlerin Gözüyle İstanbul* (İstanbul 1997, I-II, İşaret Yayınları) adlı antoloji çalışmasında 289 şairin 672 şiirine yer verdiğini, eserine almadığı bir çok şiirin de olduğunu haber vermektedir. Belirtilen bu rakamlar İstanbul şiirlerinin sayısı hakkında yeterli fikir vermektedir kanaatindeyiz. Hasan Akay'ın çalışmasının dışında İstanbul ile ilgili bilhassa divan şairlerinin şiirlerini konu alan önemli eser ve makalelerden bir kaçını kronolojik olarak şöyle sıralayabiliriz: A. Ferhan Oğuzkan, *İstanbul Şiirleri Antolojisi*, İstanbul 1953; Asaf Halet Çelebi, *Divan Şiirinde İstanbul*, İstanbul 1953; İ. Hami Danişmend, "Destan ve Divan Edebiyatlarında İstanbul Sevgisi", *Fatih ve İstanbul*, İstanbul 1953, s. 79-97; Âgâh Sırrı Levend,

Yer altı zenginlikleri ve yer üstü güzellikleriyle şairleri büyüleyen ve kendine âşık eden İstanbul, âşıkları tarafından yüzyıllarca her özelliği ile şiirlerde işlenmiştir. Bu yüzden İstanbul'u daha iyi tanıyabilmek ve anlayabilmek için ona bir de şairlerin gözüyle bakmak gerekir. İşte bu gerçekten hareket etmek üzere bu tepliğde, Boğaziçi sahillerini konu edinen iki sahilnamede Üsküdar sahillerinin şairlerin gözüyle nasıl görüldüğü tespit edilmeye çalışılmıştır.

Yukarıda da temas edildiği gibi İstanbul'un bir çok özelliği klâsik Türk şiirine konu olmuştur. Bunlardan biri de Boğaziçi sahilleri ve bu sahillerde bulunan sahil beldeleridir. Boğaziçi'nin iki yakasında bulunan ve kıyıda iskelesi olan sahil beldelerini işlediği için bu manzumelere "sahilmame" adı verilmiştir. Yaygın olmamasına rağmen bunlara "iskelename" demek de yanlış olmaz.

Bilindiği kadarıyla ilk sahilname, şair Mustafa Fennî (ö.1745)'nin manzumesidir. Mesnevî nazım şekliyle yazılan ve tamamı 63 beyit olan bu sahilnamede Galata'dan başlamak üzere sırasıyla Boğaziçi'nin iki yakasında -birkaç istisna dışında- iskelesi olan sahil beldeleri işlenir. Diğer bir sahilname ise yine 18. yüzyıl şairlerinden İzzet Efendi (ö. 1797-98)'ye aittir. İzzet Efendinin sahilmamesi Fennî'ye naziredir. Aynı vezinde yazılmış olup beyit sayıları birbirine yakındır. Bunda da sırasıyla sahil beldeleri çeşitli vasıflarıyla işlenmiştir. İzzet Efendi, sahilnamesini Fennî'den farklı olarak kaside nazım şekliyle yazmış, bu yüzden, Fennî gibi ilk beyitten itibaren beldelerin vasfına geçememiş, asıl konuya ancak Sultan III. Selim (1789-1807)'e methiye ve dua olan ilk 11 beyitten sonra girebilmiştir.

Yazdığı şiirle sahilname geleneğini başlatan Fennî, aynı zamanda sahilname geleneğinin prensiplerini de ortaya koymuştur. Bu iki manzumeden hareketle sahilnameler için, "Klâsik edebiyat nazım şekillerinden biri ve aruz ölçüsüyle yazılan, Galata'dan başlamak üzere sırasıyla İstanbul Boğazı'nın Rumeli ve Anadolu yakası sahil beldelerini âşıkane bir üslûpla ele alan şiirlerdir" şeklinde bir tanım yapılabilir. Bununla birlikte kanaatimizce, önemli olan konudur ve sahil beldelerinin tamamını veya çoğunu sırasıyla işlemek amacıyla yazılan şiirler hangi nazım şekli ve ölçüsüyle yazılmış olursa olsun bu geleneğin içinde mütalâa edilmelidir.

Fennî ve İzzet Efendinin sahilnamelerinin dışında, Derviş Hilmî Dedenin de Fennî'nin manzumesine nazire olan bir sahilnamesinin olduğu Esrar Dede tarafından *Tezkire-i Şuarâ-yı Mevleviyye* adlı eserde haber verilmektedir. Esrar Dede, henüz nüshasına rastlayamadığımız bu sahilnameden, biri Fındıklı diğeri de Tarabya vasfında olmak üzere, iki de örnek beyit vermiştir.[4] Bunların dışında aynı tarzda kaleme alınmış başka manzume ne yazık ki şu ana kadar tes-

---

Türk Edebiyatında Şehr-engizler ve Şehr-engizlerde İstanbul, İstanbul 1958; Nebil Fazıl Aslan, *Şair, Edip ve Tarihçi Kalemi ile İstanbul*, İstanbul 1973; Zehra Toska, "Şairlerin İstanbul'u", *Journal of Turkish Studies / Türklük Bilgisi Araştırmaları*, (Hasibe Mazıoğlu Armağanı II) Harvard 1998, 22, 195-221. Geniş bibliyografya için bk. İskender Pala, "Divan Edebiyatında İstanbul" mad., *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi (DIA)*, İstanbul 2001, XXIII, 289.

[4] Beyitler şöyledir:

Kırılur üstine uşşâk o gözi bâdâmun
Zer-i mahbûb ile Fındıklı'ya çek al kâmun
Biz Hicâz eylesek uşşâka o şeh-nâz eyler
Uymaz âhengine erbâb-ı Tarabya neyler

Fındıklı vasfındaki ilk beyit Fennî'nin 5. beytine, Tarabya vasfındaki ikinci beyit ise 22. beytine naziredir. Özellikle ilk beyit Fennî'nin beytini andırmaktadır. "Hilmî Dede" maddesi için bk. Esrar Dede, *Tezkire-i Şuarâ-yı Mevleviyye*, haz. İlhan Genç, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yay., Ankara 2000, s. 128-129.

pit edilememiştir.[5] Bununla birlikte Boğaziçi'nin güzelliğinden ve öneminden söz eden, bir veya birkaç sahil semtini ve güzellerini işleyen bir çok şair vardır. Bunların başında İstanbul şairi olarak da anılan Nedim (ö. 1730) gelir. Nedim'in bir şarkısından alınan aşağıdaki bend buna örnek olarak verilebilir:

Aman pek yârelendim ol nigâh-ı şûh-ı evbâşe
Kapıldım doğrusu ol yâl ü bâla ol güzel kaşe
Geçersen semtimizden yolun uğrarsa Beşiktaş'e
Efendim gel mürüvvet kıl senindir bende vü hâne[6]

Fennînin Sahilnamesi[7]

Burada konu edilen "sahilname" şair Mustafa Fennî Efendi divanında yer alan başlıksız bir mesnevîdir.[8] Bu mesnevî, bilhassa konusu itibariyle dönemin şair, âlim ve sanatkâr devlet adamları arasında çok tutulup basılmaya ve nazireler yazılmaya kalkışılınca bir isimle anılma ihtiyacı hissedilmiş ve böylece "sahilname" adı kullanılmaya başlanmıştır. Sahilname adını ilk defa kimin kullandığı bilinmemekle birlikte Hafız Hüseyin Ayvansarayî, *Had̂katü'l- Cevâmi'* adlı eserinde ondan "Fennî Efendi Merhûmun Sahilnamesi" diye söz etmiştir.[9] Sahilnamenin matbu nüshasının başlığı "Sahilname-i Merhûm Fennî" olup benzer şekildedir.[10] Manzume *Osmanlı Müellifleri'nde* "savâhilname"[11], *Tezkire-i Şuarâ-yı Mevleviyye*'de ise "Sahil-name-i Fennî"[12] şeklinde anılmıştır.

Sahilnamenin Fennî mahlâslı bir şair tarafından yazılmış olduğu kesin olmakla birlikte, aynı mahlâsı kullanmış ve birbirine yakın dönemlerde yaşamış olan iki şairden, Fennî Mehmet

---

5 İskender Pala'nın *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*'nde belirttiği Vâsıf ve Fâzıl'ın şiirleri ve bunların yanında şairi belli olmayan "Destân-ı Methiye-i İslâmbol" murabbaı İstanbul'un birkaç sahili ile birlikte sahili olmayan beldeleri de konu eden belki "beldename" sayılabilecek şiirler olup Fennî ve İzzet Efendilerin sahilnameleri gibi bir sahilname özelliği taşımamaktadırlar. bk İskender Pala, "Sahilname" maddesi, *a.g.e.*, Akçağ Yay., Ankara 1990, s. 420-421. Ancak Fennî'nin de büyük tesiri ile 18. ve 19. yüzyıllarda İstanbul'u ve bilhassa Boğaziçi'ni konu alan bir çok şiir yazıldığına bakılırsa, ileriki yıllarda yeni sahilnamelerin de ortaya çıkması kuvvetle muhtemeldir.

6 Abdülbaki Gölpınarlı, *a.g.e.*, s. 358.

7 Bu tebliğde verilen Fennî'nin beyitleri Fennî Divanının Süleymaniye Kütüphanesi Lala İsmail Bölümü nr. 473 (sahilnamenin bulunduğu yk.100a-101b)'ten alınmıştır. Ancak farklılık gösteren bazı beyitlerde Fenni Divanının İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi TY. 58 (sahilnamenin bulunduğu yk.129b-131b) numaralı nüshasından, Fevziye A. Tansel'in"Divan Şairlerinden Fennî'nin Boğaziçi Kıyılarını Canlandıran Mesnevisi: Sâhilnâme" (Belleten, XL/157, Ocak 1976, s. 330-346) adlı çalışmasından ayrıca *Sevâhilnâme-i Merhûm Fenn̂*, (Uhuvvet Matbaası, İstanbul 1327, 15s.) adıyla yayımlanan matbu nüsha ve Hasan Akay'ın hazırladığı *Fatih'ten Günümüze Şairlerin Gözüyle İstanbul* (İstanbul 1997, 2c.) adlı kitabın 450-457. sayfalarında yer alan metinden de yararlanılmıştır.

8 En azından şu an için bilinen iki yazma divan nüshasında mesnevî başlıksızdır. bk. Süleymaniye Kütüphanesi, Lala İsmail Bölümü, nr. 473, yk. 100a; İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, TY. Nr. 58, yk. 129b.

9 İsmail Hüseyin Ayvansarâyî, *Had̂katü'l-Cevâmi'*, haz. Ali Satı, Matbaa-i Âmire, İstanbul 1864, II, 250.

10 *Sahilname-i Merhum Fenn̂*, Uhuvvet Matbaası, İstanbul 1327, s. 1.

11 Bursalı Mehmed Tahir, *Osmanlı Müellifleri*, Matbaa-i Amire, İstanbul 1333, II, 367.

12 Esrar Dede, *a.g.e.,* s. 128.

Dede ile Hacı Mustafa Fennî'den hangisine ait olduğu hususu ihtilâflıdır.[13] Bu şairlerin yaşadığı 18. yüzyılın tezkire yazarlarından Râmiz, Mustafa Fennî'yi,[14] Esrar Dede ve Sâlim, Fennî Mehmet Dedeyi[15] tanıttıkları hâlde her üçü de sahilnameden söz etmemişlerdir. Ondan söz eden Bursalı Mehmet Tahir, *Osmanlı Müellifleri*'nde Fennî Mehmet Dedeyi tanıtırken "Âsâr-ı şi'riyyesinden Boğaziçi evsâfını mübeyyen Sevâhilnâmesi meşhûr ve matbû'dur" diyerek sahilnameyi Fennî Mehmet Dedeye ait göstermiştir.[16] Yakın bir tarihte sahilnameyi tanıtmak amacıyla bir makale kaleme alan Fevziye A. Tansel de Bursalı Mehmet Tahir Efendiyle aynı görüştedir.[17] Tansel, *Esrar Dede Tezkiresi*'nden yararlanarak Fennî Mehmet Dedeyi önce uzunca anlatmış sonra onun, döneminde Mustafa Fennî'den daha fazla tanınmış olduğunu söyleyerek sahilnamenin onun olabileceğini iddia etmiş ve yazısını bu görüş üzerine oturtmuştur.

Sahilnamenin Mustafa Fennî'ye ait olduğu ise *Tuhfe-i Nâilˆ* ve *İstanbul Kütüphaneleri Türkçe Yazma Divanlar Kataloğu*'nda kayıtlıdır.[18] Her ikisinin de gerekçesi, bu sahilnamenin, adı geçen şairin Süleymaniye Kütüphanesi Lala İsmail Efendi Bölümü 473 numarada kayıtlı bulunan divanında yer almasıdır. Bizce de sahilnamenin Mustafa Fennî'ye ait olduğunu gösteren ve başka verilere ihtiyaç hissettirmeyen en açık delil budur. Bununla beraber bu görüşü destekleyen şu bilgiler de dikkate alınabilir: Sahilname, matbu nüshada "Savâhilname-i Merhûm Fennî"[19] şeklinde, *Hadˆkatü'l-Cevâmi*'de ise "Fennî Efendi Merhûmun Sâhilnâmesi"[20] diye tanıtılmıştır. Dikkat edilirse bu eserlerde şair, "Fennî" ve "Fennî Efendi" diye anılmıştır. Döneminde ve daha sonraları kaynaklar tarafından bu şekilde anılan Fennî, El-Hâc Fennî Mustafa Efendidir. Mehmet Fennî ise Mevlevî oluşu dolayısıyla "Fennî Dede" olarak tanınmıştır. Ayrıca Mustafa Fennî divanında sahilname beyitlerine benzer Boğaziçi sahillerini konu alan bir çok beyit ve aynı üslûpta yazılmış bir gazel bulunmaktadır.[21] Netice olarak, sahilname, El-Hâc Mustafa Fennî Efendiye ait olup *Osmanlı Müellifleri*'nde Mehmet Fennî Dedeye ait gösterilmesi yanlıştır. Aynı görüşü paylaşan, gerekçe olarak da daha çok tanınmış olmasını öne süren Feyziye A. Tansel'in düşüncesi de yanlış ve ilmî olmaktan uzaktır.

---

13 Fennî mahlâslı şairler için bk. Mehmet Nâil Tuman, *Tuhfe-i Nâilˆ* (Divan Şairlerinin Muhtasar Biyografileri), haz. Cemal Kurnaz-Mustafa Tatçı, Bizim Büro Yay., Ankara 2001, II, 786-789. Nâil Tuman bu eserinde Üsküp, Rumelihisarı, İstanbul, Halep, Erzurum, Yozgat ve Tırnovalı olmak üzere yedi Fennî tanıtmıştır.

14 Sadık Erdem, *Ramiz ve Âdâb-ı Zurefâsı*, Atatürk Kültür Merkezi Yay., Ankara 1994, s. 241-242.

15 Esrar Dede, *a.g.e.,* s. 416-419; *Tezkire-i Sâlim*, haz. Ahmet Cevdet, İstanbul 1315, s. 546-548.

16 Bursalı Mehmet Tahir, *a.g.e.*, II, 367.

17 Makale için bk. Fevziye A. Tansel, "Divan Şairlerimizden Fennî'nin Boğaziçi Kıyılarını Canlandıran Mesnevisi: Sahilname", *Belleten*, XL/157, Ocak 1976, s. 331-346.

18 Mehmet Nâil Tuman, *a.g.e.*, II, 787; *İstanbul Kütüphaneleri Türkçe Yazma Divanlar Kataloğu*, haz. Komisyon, MEB Yay., İstanbul 1965, III, 735.

19 *Savâhilname-i Merhûm Fennˆ*, Uhuvvet Matbaası, İstanbul 1327, s. 1.

20 İsmail Hüseyin Ayvansarâyî, *a.g.e.*, s. 250.

21 Sözü edilen gazel:

Kırıldı diyü kederleniyor bezimde sebû
Boğaziçinde husûsâ turur iken Göksu

matla beyti ile Boğaziçi ve Göksu'dan söz ederek başlamıştır. Yedi beyitli gazelde Göksu'dan başka Hisar, Âşiyan, Kabataş, Bebek, Kuruçeşme, Kavak, Çengel, Beylerbeyi ve Sarıyer konu edilmiştir. Gazel için bk. Mustafa Fennî Efendi, *Divan*, Süleymaniye Kütüphanesi, Lala İsmail Efendi Bölümü, nr. 473, yk. 61a.

Mustafa Fennî (ö. 1745)'nin[22] sahilnamesi aruzun Fe 'i lâ tün / fe 'i lâ tün / fe 'i lâ tün / fe 'i lün kalıbıyla, mesnevî nazım şeklinde yazılmış olup 63 beyitten ibarettir. Fennî bu manzumesinde Boğaziçi'nin Rumeli ve Anadolu sahillerindeki beldelerini tavsif eder. İlk beyitten itibaren her beyitte bir beldeden söz etmek suretiyle toplam 63 beyitte 63 beldeyi anlatır. Beldeleri işlerken önce Rumeli sahilinin güney kesiminden Galata ile başlar, kuzeye Değirmenlik'e kadar gider, oradan karşı sahile Anadolu yakasına geçip Hünkâr iskelesinden başlayarak kuzeyden güneye doğru iskele yerlerini işleyerek Fenerbahçe'ye kadar gelir ve son olarak Adaları tasvir etmek suretiyle manzumesini bitirir. Buralardaki beldelerin isimleri şöyledir: Galata, Mumhane, Tophane, Salıpazarı, Fındıklı, Kabataş, Dolmabahçe, Beşiktaş, Ortaköy, Kuruçeşme, Arnavutkaryesi, Arnavutköyü Akıntısı, Hasankalfa, Bebek, Kayalar, Hisar, Şeytan Akıntısı, Baltalimanı, Mirgun, İstinye, Yeniköy, Tarabya, Büyükdere, Kefelikaryesi, Sarıyar, Rumeli Hısnı, Karataş, Fener, Soğuksu, Kavak, Umuryeri, Değirmenlik, Hünkâr, Yalıköy, Beykoz, Sultaniye, İncirli, Paşabahçe, Çubuklu, Kanlıca, Körfez, Hisar, Göksu, Küçüksu, Kandilli, Vaniköy, Kulelibahçe, Çengel, Beylerbeyi, İstavroz, Kuzguncuk, Öküzlimanı, Üsküdar, Şemsipaşa, Şerefabad, Ayazma, Salacak, Kızkulesi, Kavakbahçesi, Haydarpaşa, Kadıköy, Fenerbahçe, Adalar.

Mustafa Fennî, bir beldeyi tasvir ederken umumiyetle oranın bilinen en önemli özelliğini vurgulamaya çalışır. Meselâ, Emirgân, Yeniköy, Tarabya, Rumeli Hisarı, İncirli, Paşabahçe, Çubuklu, Hisar, Kandilli, Beylerbeyi, İstavroz, Kızkulesi ve Fenerbahçe için.şunları söyler: Âşık ve zevk sahibi kişilerin seyir, gezi ve eğlence yerleridir; eğlenmek, dinlenmek, Boğaziçi'ni ve tabiatı seyretmek isteyen kimse bu mekânları tercih eder.

Bazı beldelerin ise kendilerine has özellikleri konu edilir. Meselâ: Vaniköyü Kadızadeli'nin köyü, Kefelikaryesi çamurlu bir yer, Kuzguncuk Arapların içki içmek ve eğlenmek için seçtikleri bir yer, Öküzlimanı sığır mekânı, Şemsipaşa tercih edilen yerleşme mekânı, Ayazma ise güzel suyu ile bilinen bir yer olarak tarif edilir.

Beyitlerde belde isimleri bazen yer ismi olarak, bazen kelime anlamıyla, bazen de her iki özelliği de aksettirecek şekilde zikredilmiştir. "Genç güzellerle Yeniköy'de geçirdiğin eski günlerini gönlün hatırlayınca derdin yenilenir" şeklinde nesre çevrilebilen 21. beyitte Yeniköy bir yer ismi olarak işlenmiş, "Yeniköy-taze-yenilemek" kelimeleriyle tenasüplü, yeni–eski kelimeleri ile de tezatlı olarak kullanılmış böylece ses, anlam ve nükte yönünden beyit zenginleştirilmiştir.

Bazen de semt isimlerinin kelime anlamları kastedilmiştir. Şair, 8. beyitte Beşiktaş'ı konu ederken,

---

22 *Fennî'nin hayatı:* İsmi Mustafa'dır. Fennî Efendi olarak tanınmıştır. İstanbullu olup tahsilinden sonra bazı ileri gelen sanatkârların yanlarına gidip gelmek suretiyle kendini tanıtmış, kabul ettirmiş ve bu sayede "hâcegân" rütbesini elde etmiştir. Bir divanı bulunan Fennî I. Mahmut (1730-1754) devri şairlerinin ileri gelenlerinden sayılır. Divanında yer alan ve bu çalışmada konu edilen "Sahilname"si şairler arasında tanınmış ve okunmuştur. Bir ara fırsat bulup hacca gittiği için "el-hâc" olarak da anılan Fennî Efendi,

"Hacı Fennî hâc idüp geldi ve gitdi cennete"

mısraının gösterdiği 1158/1745'te vefat etmiştir. bk. Sadık Erdem, *a.g.e.*, s. 241-242. Ayrıca bilgi ve diğer kaynaklar için bk. Mehmet Nâil Tuman, *a.g.e.,* II, 787.

Not: Mustafa Fennî Efendi ve Divanı üzerinde İbrahim Demirkazık Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Eski Türk Edebiyatı Bilim dalında doktora çalışması yapmaktadır. Tez tamamlandığında şairin hayatı ve şiirleriyle ilgili daha geniş bilgiye sahip olacağız. Makaleyi hazırlarken konuyla ilgili elindeki bazı evrakı istifademize sunan Demirkazık'a teşekkür ederim.

Tıfl iken sana hırâm-ı bedi‘ öğretdiği-çün

Dilerüm Hak'dan anı kim o *Beşiktaş* olsun

"Bebekken sana edalı, güzel yürüyüşü öğrettiği için Allah'tan dilerim ki o beşik taş olsun" diyerek beyti "Beşiktaş" kelimesini oluşturan "beşik" ve "taş" kelimelerinin anlamları üzerine kurmuştur. Şair ayrıca, beyitteki salınarak yürüme anlamındaki "hıram" kelimesini beşiğin sallanışını hatırlatır mahiyette kullanmıştır. Hıram, aynı zamanda düzgün yürüyüştür. Beşiğe yatırılan çocuk ayakları ve bedeni düzgün olsun diye kundaklanır, düşmesin diye de beşiğe sarılırdı.

Şair, 60. beyitte,

Düldül-i nâze süvâr olsa o şûh-ı yektâ

Atı oynağı olur sâha-i *Haydarpaşa*

"O biricik şuh güzel, naz düldülüne binici olsa, Haydarpaşa alanı onun atının oynaştığı hara olur" diyerek Haydarpaşa'yı hem yer ismi, hem de Düldül kelimesinden hareketle Hz. Ali'nin sıfatı "Haydar" olarak kullanmıştır. Bilindiği gibi Düldül, Hz. Ali'ye Hz. Peygamberi'n hediyesidir. Ayrıca Hz. Ali'ye "arslan gibi güçlü ve cesur" anlamında "Haydar", "Haydar-ı Kerrâr" denirdi.

Mustafa Fennî, yukarıdaki örneklerde görüldüğü gibi beyitlerinde Boğaziçi sahillerini konu etmekte ve onların çeşitli özelliklerini belirtmektedir. Bunu yaparken baştan sona klâsik Türk edebiyatı poetik anlayışına uygun olarak tenasüp, tezat, iham, tevriye, telmih vb. sanatlardan da yararlanmak suretiyle beyitlerinde sevgilinin güzelliğinden, nazından, âşığın sevgiliye olan arzusundan ve bağlılığından, rakibin ve kaba softaların kabalıkları, çekilmezlikleri ve fazlalık oluşlarından vs. söz eder.

İzzet Efendinin Sahilnamesi

Diğer bir sahilname ise 18. yüzyıl şairlerinden İzzet Efendi[23] (ö. 1797-98)'ye aittir. İzzet Efendi Divanı'nda yer alan bu manzume, kaside nazım şekliyle ve aruzun Fe ‘i lâ tün / fe ‘i lâ tün / fe ‘i lâ tün / fe ‘i lün kalıbıyla yazılmış olup toplam 65 beyittir. Kaside doğrudan methiye

---

23 İzzet Efendi hakkında bilgi, M. Cavid Baysun'un *İzzet Efendinin Sahilnamesi* (İstanbul Sevenler Grubu Neşriyatı, İstanbul 1950) adlı çalışmasından elde edildi. Beyitler de bu metinden alındı. Baysun, kendi hususî kütüphanesinde bulunan İzzet Efendi Divanı'nın yazma nüshasına dayanarak şairin hayatı hakkında bilgi toplamış ve Sahilname metniyle birlikte yayımlamıştır: Bu esere göre, İzzet Efendi, III. Mustafa (1757-1774), I. Abdulhamit (1774-1789), III. Selim (1789-1807) dönemlerinde yaşamış, hem bunlara hem de Zaralızade Mehmet Paşa ve Koca Ragıb Paşa gibi dönemin önemli devlet adamlarına kasideler sunmuştur. Kasidelerinde, çektiği sıkıntıları ayrıntılı bir şekilde kaleme aldığı hâlde görevinden hiç söz etmemiştir. Bilinen tek eseri olan divanında dönemin siyasî ve içtimaî hayatını yansıtacak bir çok tarih mevcuttur. Manzumelerin büyük bir kısmını cülûslar, kılıç alayları, şehzade ve sultan doğumları ve düğün gibi vesilelerle yazdıklarına ve bunları sultan başta olmak üzere ilgili devlet ricaline sunabildiğine bakılırsa kendisinin saray ile oldukça iyi ilişkiler içinde bulunduğu söylenebilir. 1212/1797-1798'de vefat ettiği divanının baş tarafında bulunan şu kıtadan anlaşılmaktadır:
Dirîğâ gitti dehrin öyle bir merd-i suhandânı
Felek bin yıl ki devvâr eylese gelmez bu dünyâya
Çıkıp bir lafz Hâtif söyledi fevti için târih
"Cihandan el çeküp İzzet Efendi vardı ukbâya"
M. Cavid Baysun, *a.g.e.*, s. 3-7.

bölümüyle başlar. İlk 11 beyti Sultan Selim (1789-1807)'e methiye ve dua şeklindedir. 12. beyitten itibaren 61. beyte kadar Galata'dan başlamak üzere Boğaziçi sahillerindeki irili ufaklı toplam 65 yer adı konu edilmiştir. 61. beyitte şair;

Ne kadar cây-ı safâsı var ise bu şehrin

Sa'd ede şâh-ı cihâna anı Rabbü'l-erbâb

diyerek sözü tekrar padişaha getirir. Son dört beyitte ise şair hem padişaha dua eder, hem de kendi hâlini arz ederek kasidesini tamamlar.

12-60. beyitler arasında Galata'dan başlamak üzere önce Boğaziçi'nin Avrupa yakası sahilleri Karadeniz'e doğru, sonra Anadolu yakası sahilleri, Karadeniz'den Marmara Denizi'ne doğru Fenerbahçe'ye kadar konu edilmiştir. Zaten İzzet Efendi de kasidesinin başında "İskele vasfına biz de verelim âb ile tâb" diyerek Fennî gibi iskeleleri yani sahil semtlerini anlatacağını haber vermektedir. Şair bu mısraında, hususiyle "biz de" ifadesini kullanarak daha önce iskele vasfında yazılmış benzer şiirler bulunduğunu ve kendi şiirinin de aynı tarzda yazılmış bir nazire olduğunu vurgulamaktadır. Bu yerlerin isimleri, metindeki sıralama takip edilerek verilecek olursa şu şekildedir: Galata, Mumhane, Tophane, Salıpazarı, Fındıklı, Kabataş, Dolmabahçe, Beşiktaş, Karabali, Kılıçiskelesi, Ortaköy, Kuruçeşme, Arnavutköy, Bebek, Hisar, Balta, Mirgune, Hasankalfa, Kayalar, Şeytan Akıntısı, İstinye, Yeniköy, Kalender, Tarabya Büyükvadi, Kefelikaryesi, Kırım, Sarıyar, Karataş, Fener, Değirmen, Hünkâr, Tokat, Yalıköy, Soğuksu, Beykoz, Çeşmebaşı, Paşabahçe, Çubuklu, Kavak, İncirli, Sultaniye, Kanlıca, Körfez, Anadolu, Kandilli, Göksu Vaniköy, Çengel, Kuleler, Beylerbeyi, İstavroz, Çamlıca, Kuzguncuk, Öküzlimanı, Üsküdar, Şemsipaşa, Balaban, Ayazma, Salacak, İhsaniye, Harem İskelesi, Haydarpaşa, Kadıköy, Fenerbahçe.

İzzet Efendinin Sahilnamesinde geçen yer adları birkaç istisna dışında bugün de aynı adlarla anılmaktadır. Şair, beldeleri umumiyetle yer ismi olarak kullanmış fakat bazen sanatlı bir şekilde kelime veya yakın anlamlarını da kastetmiştir. 24. beyitte İzzet Efendi,

Âb-ı dîdem tükedüp hep benim ol çeşm-i gazâl

Bir Kurıçeşme'ye döndü gözümüz kalmadı âb

diyerek "Kuruçeşme"yi, aynı zamanda kelime anlamından hareketle "suyu kurumuş çeşme" karşılığında kullanmıştır. Aşağıya kaydedilen 39. beyitte ise Beykoz'da bir yer ismi olan "Tokat" konu edilirken Türkçe karşılığı olan "avuç içiyle vurmak" anlamında kullanılmıştır.[24]

Bî-edeb varsa rakîb İskele-i Hünkâr'a

Bir iki Tokat ile itmeli teb'îd ü 'itâb

İzzet Efendi her sahil beldesini o bölgenin en önemli özelliklerini vurgulayarak tanıtır: Hisar'ın nar çiçekleri güzelin dudakları gibi güzel renkli ve lâtiftir, Çamlıca'nın suyu "âb-ı hayat" gibidir, Ayazma'nın suyu güzeldir fakat az bulunur, Üsküdar'ın bağları safalıdır, İstavroz'un nevruzda seyri güzel olur, Arnavutköyü'nün şerbeti ve ciğer kebabı vardır.

Arnavudköyü'ne geldikde yanaşdı dellâk

Arnavud şerbetin içdi cigerin itdi kebâb

(İzzet Efendi, b. 25)

---

24 Yer isimlerinin benzer şekilde sanatlı kullanımı 28, 32, 33, 34 ve 38. beyitlerde de görülmektedir.

İzzet Efendi, sahil beldelerini bu şekilde vasf ederken bir taraftan da beyitlerde klâsik Türk edebiyatının temel konusu olan âşık-ma'şuk-rakib ilişkisini ve bu ilişki etrafında güzel, güzellik, rind, eğlence, seyre çıkmak vb. hususları işlemekten geri durmaz.

Mustafa Fennî ve İzzet Efendi'nin Sahilnamelerinde Üsküdar

Fennî ve İzzet Efendi sahilnamelerinde, Üsküdar sınırları içinde şu an için yer alan 16'şar iskele ve beldeden söz ederler. Fennî Küçüksu, Kandilli, Vaniköy, Kulelibahçe, Çengel, Beylerbeyi, İstavroz, Kuzguncuk, Öküzlimanı, Üsküdar, Şemsipaşa, Balaban, Ayazma, Salacak, İhsaniye ve Harem adlarını sayar. İki şair arasında birkaç ismin farklı olduğu görülür. Fennî'deki Küçüksu İzzet Efendide, İzzet Efendideki Çamlıca ise Fennî'de yoktur. Bunun dışında İzzet Efendi tarafından Fennî'deki Şerefabad yerine Balaban, Kızkulesi yerine İhsaniye, Kavakbahçesi yerine Harem işlenmiştir. Bu isimlerden Çamlıca hariç tutulacak olursa 18. yüzyılda Üsküdar'ın 19 iskele beldesinin olduğu söylenebilir.

Bu iki sahilnamede adı geçen Üsküdar iskeleleri ve sahil yerleşim alanları –manzumelerdeki sıralanışa göre- şunlardır:

Küçüksu

İzzet Efendinin ele almadığı Küçüksu'yu Fennî,

Firkatünle şu kadar giryeler itdüm cânâ

Bir Küçüksu görinür eşküme nisbet deryâ (Fennî, b. 44)

"Ey can kadar aziz sevgili! Senden ayrı düştüğüm için o kadar göz yaşı döktüm ki, göz yaşlarıma oranla deniz küçük su (birikintisi) gibi görünür." diyerek "Küçüksu" kelimesini tevriyeli kullanmıştır. "küçük" ve "su" kelimelerinin kelime anlamları beytin genel anlamına uygundur ve ilk akla gelen anlamlardır. Bu iki kelimenin birleşmesinden oluşan "Küçüksu" kelimesi Üsküdar'a bağlı bir sahil yerleşim yeridir ve şair bu uzak anlamı kastetmiştir.

Kandilli

Şair Fennî ve İzzet Efendi, birer beyitte Kandilli'den söz etmişlerdir. Fennî "Yârin her hareketi bağrımın yağını eritti. (Ben de onu) Kandilli'de bir kadehle yıktım" diyerek sevgilisini Kandilli'de sarhoş ettiğini söyler.

Bağrımun yağın eritdi beli her etvârı

Hele Kandilli'de bir câm ile yıkdum yâri (Fennî, b. 45)

İzzet Efendi ise "Kandilli sahilinde gönül mumunu parlatalım, (sonra) Göksu'ya gidip orada su âlemi yapalım" diyerek gönlünü muma teşbih eder ve kandille tenasüplü olarak kullanır. Mum-kandil-ruşen kelimeleri arasındaki ilişkiden hareketle İzzet Efendinin Kandilli sahilinin mum kandilleriyle aydınlatıldığına işaret ettiğini düşünebiliriz.

Şem'-i dil rûşen olur sâhil-i Kandilli'de

Varalım Göksu'ya anda idelim âlem-i âb (İzzet Efendi, b. 48)

Vaniköy

İstanbul'un 1453'te fethinden sonra "Paşa Korusu" diye anılan Vaniköy, IV. Murat (1623-1640) zamanı "imam-ı şehriyâri"si olan Vanî Mehmet Efendi (ö. 1685)'ye verildi ve o tarihten

sonra onun adına izafeten "Vaniköyü" ya da "Vaniköy" diye anıldı. Vanî Mehmet Efendi Kadızadeliler hareketinin önde gelen isimlerinden olduğu için tasavvuf erbabına, dervişlere, hususiyle Mevlevîlere husumetiyle tanınırdı.[25]

Vanî Mehmet Efendinin bu olumsuz şöhretini bildiğinden olmalı ki şair Fennî,

Âbı zîrâ ki mürâyî olana dermândur

Kâdı-zâdeli'ye Vaniköyi pek çesbândur (Fennî, b. 46)

"Vaniköyü Kadızadeli'ye pek uygundur zira, suyu iki yüzlülere dermandır" diyerek Vaniköy'ün suyunun faydalı olduğunu hatta iki yüzlüleri bile iyileştireceğini söyler.

İşi yoğ ise dolaşsun Vaniköy'ün ağyâr

Ana hiç menzil olur mu ne kadar gezse kilâb (İzzet Efendi, b. 49)

"Rakibin işi yoksa (bırakın) Vaniköy'ünü dolaşsın dursun. Ne kadar gezerse gezsin köpeğin mekânı olur mu?" sözleriyle rakibin Vaniköy'de dolaşmasına aldırmaz.

Dikkat edilirse her iki beyitte de Vaniköy'e gidenlerle ilgili menfî bir anlayış hakimdir.

Kulelibahçe

Boğaziçi'nin Anadolu yakasında Çengelköy ile Vaniköy arasında yer almakta olan bugünkü Kuleli Askerî Lisesinin bulunduğu bölge, Osmanlı döneminde Kulelibahçe diye anılırdı. Fetihten önce "Papaz Koruluğu" olarak bilinen bölgede fetihten sonra zamanla saray için bostanlar, meyve ve çiçek bahçeleri yapılmaya başlanmıştır. Koru, daha sonraları kulenin bulunuşu dolayısıyla "Kulelibahçe" diye adlandırılmıştır.[26]

Fennî, bir beytinde rakibin Kulelibahçe'ye rağbeti ve bunun sebebi üzerinde durmuştur. Klâsik Türk edebiyatında âşık, rakibi daima yermeye ve onun kabalığını, anlayışsızlığını, zevksizliğini vs. ortaya koymaya çalışmıştır.[27] Rakibin Kulelibahçe'ye rağbetinin sebebini de Fennî tecâhül-i ârifâne[28] ile yani bildiği hâlde bilmezlikten gelerek "Rakib, sahildeki ayıya mı tutuldu ki Kulelibahçe'ye rağbeti fazlalaştı?" şeklinde açıklar.

Leb-i deryâdaki ayuya mı oldı meftûn

Kulelibâğçe'ye hırsı rakîbün efzûn (Fennî, b. 47)

---

25 Vanda doğan Mehmet Efendi medrese eğitiminden sonra Erzurum'a gitti. Verdiği vaazlarla kısa zamanda tanındı. Bu arada Erzurum valisi olan Köprülüzade Fazıl Ahmet Paşa ile yakın ilişki kurdu. O, vezir olduktan sonra daveti üzerine önce Edirne'ye oradan da 1663'te İstanbul'a geldi. İstanbul'da Kadızadeliler hareketinin üçüncü safhasını başlattı. 1685'te İstanbul'da öldü. İstanbul'a gelişi olan 1663 ila ölüm tarihi olan 1685 yılları arasında, daha sonra adıyla anılacak olan "Vaniköy" kendisine verilmiş olmalıdır. Geniş bilgi için bk. Semiramis Çavuşoğlu, "Kadızadeliler", *DİA*, İstanbul 2001, XXIV, 102. Ayrıca bk. Niyazi Ahmet Banoğlu, "Tarih Boyunca Boğaziçi", *İktisadi Uyanış* (Tarih Boyunca Boğaziçi özel sayısı), 56-57 (Eylül-Ekim) İstanbul 1953, s. 12-13.

26 Geniş bilgi için bk. Cenap Çürük, "Kuleli Askerî Lisesi", *DİA*, XXVI, 355-356.

27 Rakib hakkında geniş bilgi için bk. Ahmet Atillâ Şentürk, *Klâsik Osmanlı Edebiyâtı Tiplerinden Rak'b'e Dâir*, Enderun Kitabevi, İstanbul 1995.

28 Tecâhül-i ârif: Şiir veya düz yazı bir metinde bilinen bir hususun bir nükteye bağlı olarak bilinmiyormuşçasına ifade edilmesidir. Yani bilineni bilmezlikten gelmektir. Geniş bilgi için bk. M.A.Yekta Saraç, *Klâsik Edebiyat Bilgisi Belagat*, Bilimevi Yay., İstanbul 2001, s. 205-208.

İzzet Efendi ise Kuleli'yi, Çengelköy ile birlikte bir beyitte ele almaktadır. Beyit aşağıda "Çengelköy" maddesinde işlenmiştir.

Çengelköy

Çengel, Türkçe sözlüklerde "Bir şey asmaya veya bir yere takılmaya yarayan ucu eğri demir, kanca" anlamına gelen Farsça bir isimdir.[29] Boğaziçi'nin Anadolu yakasında Beylerbeyi ile Vaniköy'ün arasında bir köydür. Sahilname şairleri Fennî ve İzzet Efendi beyitlerinde Çengel'in kelime anlamından yararlanarak oyun yapmaktadırlar. Fennî "Ey rakip! Sallanmak için sana lâyık bir yer buldum; sözümü dinle, tek başına Çengel'e gel"

İşte buldum sana sallanmağa bir özge mahal

Sözümi dinle rakîbâ yalınuz Çengel'e gel (Fennî, b. 48)

diyerek rakibe çağrıda bulunurken çengeli tevriyeli kullanarak görünürde Çengelköy'üne gelmesini ve sallanmasını isterken gerçekte ise çengele takılıp idam edilmesi temennisini dile getirir. Bilindiği gibi bilhassa batılıların eskiden uyguladıkları idam âdetlerinden biri de çengele takmaktır.[30]

Beyitte Çengelköy'den, "sallanmak için bir özge mahal" olarak söz edilmesi de tesadüfî değildir. Çengelköy'ün "Bekâr Deresi"ni çevreleyen ağaçlıklar, zamanın gözde mesire yerlerinden idi. Buradan hareketle mesire yerlerinde salıncağa binip sallanma gelenegi de hatırlanabilir.

İzzet Efendi ise açık bir şekilde düşmanın cismini çengelde göstermesini Allah'tan temenni ederken kellelerini de kulelerde köpeklerin yemesini diliyor. İzzet Efendi eski savaş âdetlerinden olan düşman vücudunu çengele asma, kelleleri kazıklara takma uygulamasını dile getiriyor ancak beyitte zikrettiği "Çengel" ile Çengelköy'ü, kuleler ile de Kuleli'yi kastettiği açıktır.

Cism-i a'dâyı bize göster[e] Çengel'de Hudâ

Kulelerde yiyeler kellelerin cümle kilâb (İzzet Efendi, b. 50)

Beylerbeyi

Boğaziçi Köprüsü'nün Anadolu ayağının bulunduğu, Çengelköy ile Kuzguncuk arasındaki yer Beylerbeyi'dir. Eski İstavroz Has Bahçesi'nin bulunduğu bu bölge, tahminlere göre 18. yüzyıl başlarında Beylerbeyi adıyla anılmaya başlanmıştır. Bilindiği kadarıyla İstavroz Kasrı yıkıldıktan bir müddet sonra Sultan II.Mahmut (1808-1839), Beylerbeyi Sarayı adıyla büyük bir saray yaptırmıştır.[31] Daha sonra aynı yere Sultan Abdülaziz, 1865'te, şimdiki Beylerbeyi Sarayı'nı baştan başa beyaz mermerden inşa ettirmiştir. Bu güzel sarayda Osmanlı'dan günümüze hep önde gelen devlet büyükleri oturmuştur. İşte bu yüzden Fennî, o güzel mekânda yani Beylerbeyi'nde güzeller şahı ile mîrâne bir eda ile kana kana şarap içen rindi kıskanır.

---

29 *Örnekleriyle Türkçe Sözlük*, haz. Komisyon, MEB Yay., İstanbul 2000, I, 514.

30 Çengele takılarak idam edilen insanın kanlı ve sarkık cesedine kinayeli olarak eskiden "çengel çiçeği" denirdi. Şairler bu tabiri beddua için kullanmıştır. Zatî'nin konuyla ilgili güzel bir beyti vardır:
Göreyim dâr-ı fenâda ola çengel çiçeği
Kim ki sümbül der ise zülf-i perîşânın için
bk. Mehmet Zeki Pakalın, *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*, MEB Yay., İstanbul 1993, I, 343.

31 Reşad Ekrem Koçu, *İstanbul Ansiklopedisi*, İstanbul 1961, V, 2672-74.

Hased ol rinde ki mey nûş ide kana kana

O şeh-i hüsn ile Beğlerbeği'de[32] mîrâne (Fennî, b. 49)

Fennî yukarıdaki beytinde Beylerbeyi bölgesini veya sarayını konu etmekte ve oranın güzellerle, padişahlarla beraber olunan önemli bir mekân oluşuna dikkati çekmektedir.

İzzet Efendi ise "Beylerbeyi" kelimesini tevriyeli bir şekilde sözde Osmanlı idarî rütbesi olarak kullanırken uzak anlam olan Beylerbeyi bölgesini kasteder.

Sanki Beylerbeyi'dir bendeleri pâdişehin

Mîr-i mîrân gibidir her birinin re'yi savâb (İzzet Efendi, b. 51)

"Padişahın hizmetçileri bile sanki Beylerbeyi (Osmanlı Ordu kumandanı) gibi isabetli görüşlere sahiptir."

İstavroz

Bugünkü Beylerbeyi Sarayı'nın bulunduğu yer sahilden yukarıya doğru, İstanbul'un fethinden 18. yüzyıl ortalarına kadar İstavroz adı ile anılırdı. Bu bölgede İstavroz Has Bahçesi vardı.[33]

Şair Fennî ve İzzet Efendi, sahilnamelerinde, Beylerbeyi mevkiinin eski adı olan ve bugün yalnızca bir dere ve sokak ismi olarak yaşayan İstavroz'dan, nevruz kutlamalarının yapıldığı yer olarak söz etmektedirler. Fennî,

Gıbta ol şahsa olur irdiği dem nev-rûza

O sanemle gide zevk itmeğe İstavroz'a (Fennî, b. 50)

dediği beytinde nevruz geldiğinde, put gibi güzel biriyle eğlenmek için İstavroz'a giden şahsa gıpta edileceğini söyler.

İzzet Efendi de aşağıdaki Çamlıca maddesinde yer alan beytini "Nevruz vakti İstavroz mevsimidir" diyerek Fennî gibi, nevruzun İstavroz'da kutlandığını vurgular. Bu ifadelerden anlaşıldığına göre 18. yüzyılda nevruz, saray ve halk tarafından kutlanmakta ve mekân olarak İstavroz tercih edilmektedir. İstavroz, Osmanlı dönemi saray bahçelerinden biridir.[34] I. Ahmet (1603-167) bu bahçeyi çevirtip Topkapı Sarayında olduğu gibi büyük oda, kiler, hazine ve hasoda koğuşlarıyla, kapıcılar için koğuşlar yaptırmıştır. IV. Murat (1623-1640)'ın da ara sıra uğradığı bu mekân daha sonraları terk edilmiştir.[35]

Çamlıca

Çamlıca, Üsküdar'ın doğusunda sayfiye ve mesire yeri olarak tanınmış iki tepenin adıdır. Muhtemelen sahilde iskelesi olmadığı için Fennî'nin sahilnamesine almadığı Çamlıca'yı İzzet

---

32 Bu kelime "Beylerbeği'nde" şeklinde olmalıdır. Vezin gereği "n" düşmüştür.

33 Reşad Ekrem Koçu, "Beylerbeyi" mad., *a.g.e.*, V, 2672-2674.

34 Has Bahçe, Hadâik-i Hassa adlarıyla da anılan Saray bahçeleri biri saray içinde, diğeri saray dışında olmak üzere iki kısımdı. Saray dışı bahçe ve bostanların başlıcaları şunlardı: Kadıköy Bağı, Davutpaşa Bahçesi, Beşiktaş Bahçesi, İskender Çelebi Bahçesi, Dolmabahçe, Arnavutköyü, Bebek, Mirgun, Kalender, Büyükdere, Tokat, Sultaniye, Paşabahçesi, Çubuklu, Kandilli, İstavroz, Üsküdar, Ayazma, Salacak, Haydarpaşa, Fenerbahçe, Florya, Halkalı, Topçular, Vidos, Alibeyköyü, Kâğıthane, Karaağaç, Hasköy Bahçeleri vd. bk. Mehmet Zeki Pakalın, "Hadâik-i Hassa" mad., *a.g.e.*, I, 698.

35 Midhat Sertoğlu, *Osmanlı Tarih Lügati*, Enderun Kitabevi, İstanbul 1986, s. 164-165.

Efendi bir beytinde suyunun güzelliğine vurgu yaparak konu etmiştir. Ona göre Çamlıca'nın suyu "âb-ı hayât"a yani ölümsüzlük suyuna bedeldir.

Vakt-i nevrûz olıcak mevsim-i İstavroz'un

Mâ'-i hayvâne bedel Çamlıca'dan nûş ide âb (İzzet Efendi, b. 52)

Bilindiği gibi "âb-ı hayât" Türk kültür ve edebiyatında çok işlenen, içeni ölümsüzleştirdiğine inanılan sudur. Rivayetlere göre İskender, Hızır ve İlyas bu suyu beraberce ararken ayrı dolaştıkları bir anda Hızır, suyu bulmaya muvaffak olmuş içmiş ve İlyas'a da içirmiştir. Böylece ikisi de ölümsüzleşmişler ancak İskender'e haber verdikten sonra tekrar yerini bulamamışlardır. O günden sonra kıyamete kadar Hızır denizde, İlyas da karada sıkıntıya düşenlere yardım eder ve her senenin 6 Mayıs günü buluşurlarmış. Bu özellikleriyle âb-ı hayât, İzzet Efendinin yukarıdaki beytinde yaptığı gibi tadı, rengi ve kokusu güzel olan sular için teşbih unsuru olarak kültür ve edebiyatımızda çokça kullanılmıştır.[36]

Kuzguncuk

Üsküdar'a bağlı sahil beldelerinden biri de Kuzguncuk'tur. O, her iki sahilnamede de birer beyitte konu edilmiştir. Bu beyitlere göre Fennî, Kuzguncuk için mekân anlamındaki "cây" kelimesini, İzzet Efendi ise "sahil-i Kuzguncuk" terkibi ile "sahil" kelimesini kullanarak "Kuzguncuk"u bir yerleşim yeri olarak anmışlardır.

Sandılar duht-i reze geldi 'Arablarla yanık

Suhtegân zümresine cây olalı Kuzguncuk (Fennî, b. 51)

Bir pilav pişse eğer sâhil-i Kuzguncuk'da

Bâl açup misl-i zagan azm ider idi tullâb (İzzet Efendi, b. 53)

İkinci beyitte İzzet Efendi, "Kuzguncuk sahilinde bir pilav pişirilecek olsa öğrenciler karga gibi kanat açıp oraya giderdi." der. Her iki beyitte de Kuzguncuk'un yeme ve içme ile birlikte anılması dikkati çekicidir.

Öküzlimanı

Günümüzde, İstavroz gibi adı unutulmaya yüz tutan bir iskele ve beldesi de Öküzlimanı'dır. Fennî ve İzzet Efendi, sahilnamelerinde birer beyitte Öküzlimanı'ndan söz ederler. Öküzlimanı muhtemelen, Üsküdar iskelesinden sahil boyunca Beylerbeyi istikametine doğru giderken Paşalimanı'ndan sonra Öküz ambarlarının bulunduğu yerdedir. Sahilname şairleri hemen her fırsatta, her olumsuzluğu rakiplerini karalama ve küçültmek için kullandıkları gibi bu fırsatı da değerlendirmişler ve rakibi öküz yapmışlardır.[37]

Şair Fennî "Bırak, rakip sığırlar gibi yatsın uyusun, çünkü Öküzlimanı onlara mekân oldu" derken İzzet Efendi de, "Öküzlimanı zahid için hoş bir yeşil alandır. İster çimenlere yatsın, ister atlayıp zıplasın" diyerek Öküzlimanı'nın rakip ve zahidin mekânı olduğunu belirtmişlerdir.

---

36 İskender Pala, "âb-ı hayât", mad., *a.g.e.*, s. 15; Ahmet Yaşar Ocak, "Âb-ı Hayât" mad., *DİA*, İstanbul 1988, I, 1-3.

37 Türk şairlerinin rakib anlayışı hakkında geniş bilgi için bk. A. Atilla Şentürk, *a.g.e.*

Ko sığırlar gibi yatsun uyusun pinhânî

Oldı ağyâra makar çünki Öküzlimanı (Fennî, b. 52)

Zâhide hoşca Çerâ-gâh Öküzlimanı

Gâh çemen üzre yatup gâhîce itsün pertâb (İzzet Efendi, b. 54)

Üsküdar

Üsküdar, Anadolu'nun İstanbul'a, İstanbul'un da Anadolu'ya açılan kapısıdır. Bu yüzden, İstanbul'dan hacca gidecek adaylar Topkapı'dan Beşiktaş'a, Beşiktaş'tan Üsküdar'a geçip burada toplanır, toplu hâlde yola çıkarlardı. Haccın başlangıç yeri olduğu için, Osmanlı döneminde Üsküdar "Kâbe toprağı" sayılırdı.[38] Birçok şair ve sanatkâr gibi sahilname şairi Fennî de Üsküdar'ın Kâbe toprağı olarak tanınmış oluşuna dikkat çeker.

Ka'be toprağı diyü olsa bile nâm-âver

Üsküdar'dan dahı yeğdür bana kûy-ı dilber (Fennî, b. 53)

Ancak Fennî, "Üsküdar Kâbe toprağı diye ad salmış olsa da bana sevgilinin oturduğu bölge daha kıymetli gelir" diyerek önce Üsküdar toprağının kutsal oluşuna vurgu yapmış, sonra rücu sanatını kullanmak suretiyle, buna rağmen sevgilinin mekânını tercih ettiğini söylemiştir. Sevgilinin toprağı belki de, bir sonraki beyitte, dönemin ileri gelenlerinin yerleşim yeri olarak tercih ettiği ve bundan dolayı şairin Şemsi adında bir âfet zuhurundan şüphelendiği Şemsipaşa'dır.

"Kûy-ı dilber" terkibi diğer bir nüshada "rûy-ı dilber" şeklindedir. "rûy-ı dilber" terkibi ile beyti nesre çevirecek olursak Fennî şöyle demiş olur: "Üsküdar Kâbe toprağı olarak ün yapmış olsa da ben sevgilinin yüzünü (görmeyi) tercih ederim."

Şair İzzet Efendi de bir beytinde Üsküdar bağlarının çok sefalı olduğunu fakat dostların Şemsipaşa'yı mekân edindiklerini belirtir:

Üsküdar bâğları hayli sefâlı ammâ

Şemsipaşa'yı makarr itdi gürûh-ı ahbâb (İzzet Efendi, b. 55)

Şemsipaşa

II. Selim (1566-1574) ve III. Murat (1574-1595)'ın vezirlerinden Şemsi Paşanın[39] yaptırdığı cami, medrese ve kasrın bulunduğu bölge Şemsipaşa olarak tanınmıştır. Üsküdar'ın ve İstanbul Boğazı'nın güzel bir kesiminde bulunan bu yerin, sahilnamelerden anlaşıldığına göre, 18. yüzyılda değeri daha da artmış ve bilhassa ileri gelenlerin, yerleşim yeri olarak tercihi olmuştur. İzzet Efendi, yukarıda Üsküdar maddesinin sonundaki beytinin ikinci mısraında bu durumu açıkça beyan eder. Şair Fennî de,

---

38 Nazif Gürdoğan, "Üsküdar'ı Kâbe Toprağı Kılmak", *Üsküdar Sempozyumu I Bildiriler*, Üsküdar Belediyesi Yay., İstanbul 2004, I, 245.

39 Şemsî Ahmet, küçük yaşlarda I. Selim'in (Yavuz) hizmetinde bulundu. Enderun'da avcıbaşı, bölük ağası, müteferrika ve sonra sipahiler ağası oldu. Sonra Şam, Anadolu ve Rumeli beylerbeyi oldu. II. Selim devrinde vezir ve musahib oldu ve III. Murat devrinde de vezirliğe devam etti. 988/1580'de vefat etti. Mezarı Üsküdar'da kendi adına yaptırdığı cami medresenin yanındadır. bk. Mehmed Süreyya, *Sicill-i Osman*ˆ, Bugünkü alfabeye aktaran: Seyit Ali Kahraman, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfının ortak yayınıdır, İstanbul 1996. V, 1583.

Şemsi nâmında bir âfet mi zuhûr etdi 'aceb

Şemsipaşa'yı mekân eylediler yârân hep (Fennî, b. 54)

beytinde, "Şemsi adında bir âfet mi çıktı ki dostlar Şemsipaşa'yı mekân eylediler?" diyerek aynı konuyu yani Şemsipaşa'ya yerleşim yeri olarak teveccühü anlatır. Fennî, Şemsipaşa'ya olan ilgiyi hüsn-i ta'lil yoluyla güzel bir sebebe dayandırır. Elbette Şemsipaşa'ya ilginin gerçek sebebi havası, suyu, manzarası, yeşilliği velhasıl bir çok güzelliğin orada toplanmasından başka bir şey değildir.

Şerefabad

Fennî, bir beytinde, "Soylu, temiz bir güzelin istekli bakışı ile gönül kasrı dünyada Şerefabad'a döndü" yani gönlüm ihya oldu diyerek Şerefabad kasrının ihya edilişine dikkat çeker.

Bir şerîfün nigeh-i lutfı ile dünyâda

Kasr-ı dil aynı ile döndi Şeref-âbâd'a (Fennî, b. 55)

Şerefabad, Üsküdar Şemsipaşa cami ve medresesinin yakınında Şemsipaşa'nın yaptırdığı kasrın yerine yaptırılmış bir kasırdır. III. Ahmet (1595-1603) zamanında yapılmış ve o tarihten sonra eski ismi "Şemsi Paşa Kasrı" yanında "Şerefabad" adıyla da anıla gelmiştir.[40] 1742, 1775, 1816 yıllarında tamir görmüş ve önemli değişiklikler geçirmiş olan kasır tahminen 1861-1871 yılları arasında yanmıştır. İzzet Efendinin ele almadığı Şerefabad kasrının Fennî tarafından sahilnameye konu edilmesi muhtemelen Boğaziçi'nde iskelesi olmasındandır.

Ayazma

Ayazma kelimesi "güzel, kıymetli su, çeşme, kaynak" anlamlarında kullanılmış olup lügat ve ansiklopedilerde mübarek su veya çeşme anlamında Rumca bir kelime olduğu kayıtlıdır.[41] Türk halkı arasında ise, soğuk ya da serin anlamındaki "ayaz" ile su anlamındaki "mâ" nın birleşmesinden müteşekkil bir kelime olduğu inancı hakimdir. Üsküdar'da, liman ağzına ve Kızkulesine hakim sırtta bulunan Ayazma beldesi de, böyle güzel sulara sahip olduğu için bu ad-

---

[40] Mehmet Zeki Pakalın, *a.g.e.*, III, 339-340. Şair Nedim şu mısralarla III. Ahmet'i bu yeni kasra davet eder:
Vasfı hüsn ü behceti bir vech ile gelmez dile
Gel Şeref-âbâdı gör şevketlü hünkârım hele
Anlaşılmaz hak bu kim ârâyişi takrîr ile
Gel şeref-âbâdı gör şevketlü hünkârım hele
Anı ziynetlerle bünyâd etti sadr-ı a'zâmın
Tâ ki açılsın temâşâsiyle tâb-ı ekremin
Lutf-ı ihsân kıl dirîğ etme efendim makdemin
Gel şeref-âbâdı gör şevketlü hünkârım hele
(*Nedim Divanı*, haz. Abdülbaki Gölpınarlı, İnkılâp ve Aka Yay., İstanbul 1972, s. 359.)

[41] Reşad Ekrem Koçu "Ayazma" hakkında şu bilgileri veriyor: "Kelimenin aslı Rumca olup mebrûk, mübarek manasınadır. Putperestlikten Hristiyanlığa intikal ederek bir aziz veya azizenin adına bağlanmış kuyu ve pınarlardır ki, halk arasında suyunun türlü maraz ve illetlere karşı şifalı olduğuna inanılır, ziyaret edilir; adını taşıdıkları aziz veya azizenin gününde, bu ziyaretler bir panayıra inkılâp eder. İstanbul civarında ve şehir içinde sayılamayacak kadar çok ayazma vardır." bk. Reşad Ekrem Koçu, "Ayazma, Ayazmalar" mad., *a.g.e.*, III, 1505.

la anılmıştır. Mustafa Fennî, sahilnamesinde Ayazma kelimesini tevriyeli bir şekilde kullanarak kelime anlamını öne çıkartmış, ancak belde anlamını vurgulamaya çalışmıştır.

Bakarak ruhlarına eşki rakîbün akmış

Sandılar bağçe-i hüsn içre Ayazma çıkmış (Fennî, b. 56)

Beyitte biraz kapalılık olmakla beraber bizim yorumumuz şöyle olmuştur: Rakip sevgilinin yanaklarına bakarak ağlarken sevgilinin güzellik bahçesini andıran yanakları rakibin gözünde ya da yüzünde aksetmektedir. Rakibin yüzünde göz yaşı ve sevgilinin yanaklarının aksini görenler güzellik bahçesinde kaynak suyu çıktı sandılar. Hatırlanacağı gibi klâsik Türk edebiyatında sevgilinin yanağı güle, gözü nergise, dudağı goncaya, saçı sünbüle vs. teşbihi münasebetiyle yüzü umumiyetle bahçeye benzetilir.

İzzet Efendi ise,

Oldı gûyâ Balaban şorba yemekden zâhid

Nûş ider bulsa Ayazma'da eger var ise âb (İzzet Efendi, b. 56)

Beytinde tam bir "îham" örneği vererek "ayazma" kelimesini her iki gerçek anlamına da gelebilecek şekilde kullanmıştır.

Balaban

Yalnızca şair İzzet Efendinin bir beyitte konu ettiği Balaban, Üsküdar meydanı ile Şemsipaşa arasında iskelesi bulunan bir bölgedir.[42] Lügatlerde şişman kimse ya da bataklıklarda yaşayan, balıkçıla benzer eti yağlı iri bir kuş anlamlarına geldiği kayıtlıdır.[43] İzzet Efendi aşağıdaki beytinde, zahidin çorba yemekten balabana döndüğünü söyleyerek ilk plânda balabanı "şişman kimse" ya da "balaban kuşu" anlamlarında kullanmış fakat tevriye yoluyla "Balaban" mahallesini kastetmiştir.

Oldı gûyâ Balaban şorba yemekden zâhid

Nûş ider bulsa Ayazma'da eger var ise âb (İzzet Efendi, b. 56)

Salacak, İhsaniye

Üsküdar'ın Salacak mahallesi de sahilnamelerde birer beyitte konu edilmiştir. Fennî, gönlünü, tecrid sanatıyla kendisinden ayrı bir şahıs gibi görerek ona "Ey gönül! Sevgilinin vuslatını gördüğünü (vuslatına kavuştuğunu) zannetme; korkum odur ki o senin kavuşma işini yarınlara (ahirete) bırakacak" diye seslenmiştir ve Salacak kelimesini tevriye yoluyla hem "bırakmak, ertelemek" hem de "Salacak mahallesi" kastıyla kullanmıştır.[44]

---

42 Balaban İskelesi, çevresinde bulunan çay bahçeleri, hanlar ve kayıkhanelerle de tanınmış bir yer olmasının yanı sıra Avrupa yakasından gelen malların indirildiği ve Anadolu içlerine gönderilme işlemlerinin yapıldığı önemli bir iskele idi. bk. Reşad Ekrem Koçu, "Balaban İskelesi, Hanları, Bekâr Odaları, Kahvehaneleri, Kayıkhaneleri" mad., *a.g.e.*, IV, 1949-55.

43 bk.*Türkçe Sözlük*, haz. Hasan Eren vd. TDK Yay., Ankara 1988.

44 Salacak kelimesi, üstünde ölü yıkanılan teneşir, kerevet ve tabut anlamlarına gelmektedir. Ancak beyitlerde bu anlamlara işaret yoktur. Kelimenin anlamları için bk. Hasan Eren, *a.g.e.*; *Derleme Sözlüğü*, TDK Yay., Ankara 1977.

Vuslatın gördi kıyâs eyleme ey dil elyak

Havfum oldur seni ferdâlara yârin Salacak (Fennî, b. 57)

İzzet Efendi ise Salacak ile İhsaniye İskelesini aynı beyitte ele alır. İzzet Efendi, sofinin, yardım dağıtılacağını duyduğu için İhsaniye sahilini mekân tuttuğunu söyler:

Salacak'dır yine gûş eyledi sûfî ihsân

Eylemiş sâhil-i İhsâniye'yi şimdi me'âb (İzzet Efendi, b. 57)

İhsaniye, Kızkulesi karşısında Salacak yakınlarında bir yerleşim yeri olup bir zamanlar sahilde aynı adla anılan iskelesi vardı.

Kızkulesi

İstanbul'un ve Üsküdar'ın sembolü hâline gelen Kızkulesi'nin sahilnamelerden en azından birinde zikredilmemesi büyük bir noksanlık olurdu. Şarkı, türkü ve şiirlere konu olan Kızkulesi, Fennî tarafından bir beyitte işlenmiştir.

Kasdın âlemde teferrüc ise ger bir derece

Duhter-i rez ile Kızkullesi'ne bul ferece (Fennî, b. 58)

Bu beytinde Fennî, "Amacın bu âlemde bir miktar ferahlamak, gam dağıtmak ise Kızkulesi'nde şarap içerek rahatla" diyerek Kızkulesi'nin içme, eğlenme ve efkâr dağıtma mekânı oluşuna dikkat çeker.

Harem

Harem, girilmesi yasak olan yer, mukaddes ve muhterem olan şey anlamına gelen Arapça bir kelimedir. Bundan dolayıdır ki, eskiden harem ve selâmlık diye ikiye ayrılan saray ve konakların, girilmesi yasak olan harem kısmı kadınların ikametine mahsustu.[45] Topkapı Sarayı'nda da kadınlara ayrılan kısım Harem ya da Harem Dairesi adıyla anılırdı. Padişah hanımları, bilhassa bahar ve yaz aylarında Has Bahçelerden biri olan Üsküdar Selimiye'deki Kavak Bahçesine giderken şimdiki Harem mevkiindeki iskeleden karaya çıkarlardı. Şair İzzet Efendi bu durumu dikkate alarak Harem İskelesi tarafına gidilmemesini nasihat eden bir beyit kaleme almıştır.

Tevbe it varma Harem iskelesi cânibine

Saklasun herkesi nâ-mahrem olandan Tevvâb

(İzzet Efendi, b. 58)

İzzet Efendi bu beytinde "Harem İskelesi tarafına gitmeye tövbe et, kullarının tövbesini kabul eden Allah haram olandan herkesi korusun" diyerek Harem İskelesi'ni tevriye yoluyla hem mecazî hem de gerçek anlamda kullanmıştır. Fennî, Harem İskelesini konu etmemiştir.

---

45 Mehmet Zeki Pakalın, *a.g.e.*, I, 742.

Kavakbahçesi

Üsküdar Selimiye'de bugünkü Selimiye Kışlası'nın bulunduğu mekân, Osmanlı döneminde Sultan bahçelerinden olup Kavakbahçesi olarak anılırdı.[46] Bahçe, 18. yüzyılda yeşilliği ile revaçta idi. Fennî de onun güzelliğine bir beyitte şairane bir eda ile şöyle dikkat çekiyor.

Kâmeti fikri hayâl-i ruh-ı âl-ile yine

Deşt-i dil aynı ile döndi Kavakbağçesi'ne (Fennî, b. 59)

"Sevgilinin boyunun düşüncesi ve al yanağının hayali ile gönül bozkırı Kavakbahçesine döndü yani güzelleşti ve şenlendi."

Sonuç

Şairler, her gün yanından veya içinden geçtiğimiz hatta içinde olup da göremediğimiz, farkına varamadığımız yahut keşfedemediğimiz güzellikleri, değerleri derin gözlem ve keskin dikkatleriyle önümüze seren sanatkârlardır. Sahil mekânlarının kendilerine has özelliklerini sevgili ve aşk konuları ile süsleyerek kaleme alan Fennî ve İzzet Efendi de yazdıkları sahilnamelerle Boğaziçi'nin eşsiz güzelliklerine dikkati çekmişlerdir.

Sahilnameler, Boğaziçi ve sahilleriyle ilgili yazılan bir çok şiirden, bir sıra takip ederek tek tek sahil beldelerinin -en azından kendi zamanları itibariyle- tamamını ele almaları bakımından farklılık arz ederler. Bu bakımdan, sahilname yazma geleneğinin oluşmasında rol oynamışlardır diyebiliriz. Ayrıca bu manzumeler, mesnevî ve kaside nazım şekilleriyle yazılmaları; âşıkane bir eda ile sahillerin özelliklerini yansıtmaları, belde isimlerinin anlamları üzerinde oyun sergilemeleri ve bu esnada tevriye, îham, tenasüp gibi sanatların çok kullanılması vb. hususiyetler bakımından tam bir klâsik Türk şiiri örneğidirler.

Konu edilen sahilnamelere göre 18. yüzyılda Üsküdar: Kulelibahçe, İstavroz, Kavakbahçesi gibi gözde mesire yerlerine; Beylerbeyi Sarayı, Şerefabad Kasrı gibi mükemmel binalara; Vaniköy, Çamlıca ve Ayazma suyu gibi âb-ı hayâtı andıran sulara; Harem, Balaban iskeleleri ve Öküzlimanı gibi bölgeye canlılık veren iskelelere; Üsküdar merkezi ve Şemsipaşa gibi yüksek zümrenin ilgi gösterdiği yerleşim yerlerine sahip olmasıyla ideal bir yerleşim yeridir. O aynı zamanda, Avrupa'nın Anadolu'ya açılan kapısı olmasıyla ticarî ve hac yolculuğunun başlangıç yeri oluşuyla da kutsal bir mekândır.

---

[46] Bu bahçeye 1555 yılında, Kanunî Sultan Süleyman tarafından Kavak Sarayı diye anılan saray yaptırılmıştır. Mimar Sinan'ın yaptığı bu eser zamanla kullanılmadığı için harabeye dönünce, enkazına önce III. Selim (1789-1807) sonra II. Mahmut (1808-1839) tarafından kışla yaptırılmıştır. Midhat Sertoğlu, *a.g.e.*, s. 180-181.

YAZARI MEÇHÛL BİR HÜDÂYÎ ŞERHİ

Ömür Ceylan*

23-25 Mayıs 2003 tarihleri arasında yapılan Üsküdar Sempozyumu'nda "Şerh Edebiyatımızda Üsküdar" adlı bildirimizi sunmuş; Üsküdarlı şârihlerle Üsküdar'da yaşamış ve şiirleri şerh edilmiş şâirler hakkında toplu bilgiler vermiştik. Üsküdar ve edebiyat denince anılması zarûrî isimlerin başında gelen Aziz Mahmud Hüdâyî, tabîatıyla bizim de bildirimizde yer verdiğimiz sîmâlardan biri idi. Zîrâ müfessir olduğunu bildiğimiz Hüdâyî'nin aynı zamanda bir manzûme şârihi olduğuna dâir vesîkalardan her ne kadar mahrum isek de kaynaklar onun şiirlerine şerhler yazıldığını haber vemektedir. Fakat ne yazık ki Abdülhay Celvetî (ö.1705) ve Yâkûb Afvî'ye (ö.1736) ait olduğu söylenen bu şerhlere henüz ulaşabilmiş değiliz. Yıllar evvel şerhler üzerine yaptığımız envanter çalışmaları sırasında Aziz Mahmud Hüdâyî'ye isnad edilen ve kaynaklarda bahsi geçmeyen bir manzûmenin şerhine rastlamış ve bunu ilim âlemine duyurmuştuk (Mayıs 2000). Bu bildirimizle de Hüdâyî ilâhîsine yazıldığı söylenen şârihi meçhul söz konusu şerhin -bildiri kapsamını aşmayacak- tanıtımını ve metnin ilk kez yayınlanmasını gerçekleştirmiş oluyoruz.

Üsküdar Hacı Selim Ağa Kütüphânesi Kemânkeş Koleksiyonu 459 numarada kayıtlı mecmua içerisinde bulunan 4 varaklık bu küçük metin 20 beyitlik bir manzûme şerhidir. Rik'a hatla kaleme alınmış ve her sayfaya 19 satır istif edilmiştir. Meçhul şârihinin Aziz Mahmud Hüdâyî'ye isnâd ettiği manzûme, mesnevî kâfiye düzeniyle yazılmıştır ve Ziver Tezeren'in 1995'te 50 farklı nüsha görerek hazırladığını belirttiği Aziz Mahmud Hüdâyî Divanı'nda bulunmamaktadır. Mefâ'îlün/Mefâ'îlün/Fe'ûlün kalıbıyla yazılmış olan manzûme tevhîd bahsindedir.

Manzûme'nin Hüdâyî'ye Ait Olduğuna Dâir:

Üsküdar'ın sembol isimlerinden olan Aziz Mahmud Hüdâyî; eğitimi, kırk yaşına yaklaşmış bir müderris/kadı iken tasavvufla olan tanışıklığı, kısa sürede irşâda ehliyet kazanışı ve irşad yıllarındaki nüfûzu ile Türk tasavvuf târihinin de en seçkin şahsiyetlerinden biridir. Tefsir ve hadis müderrisi iken Osmanlı devlet hiyerarşisi gereği Bursa Câmî-i Atik Mahkemesi Nâibliği'ne atanan Hüdâyî, kendisine yevmî 30 akçe maîşet sağlayan bu görevleri sâyesinde halktan her kesimle içiçe yaşamıştır. Sonraki yıllarda şekillendireceği tasavvuf anlayışının özü durumundaki celvet prensibinde, halkı inceden inceye gözleme tâbî tuttuğu bu memuriyet yıllarının da büyük payı vardır. Sûfî kimliğine tesir eden medrese birikimi, Hüdâyî'nin yazar ve

* Yrd. Doç. Dr., İstanbul Kültür Üniversitesi.

sanatçı kişliğini de derinden etkilemiştir. Bir tefsir ve hadis uzmanı olan Hüdâyî, eserlerinin büyük bir kısmını Arapça kaleme almıştır. Şârihi tarafından Aziz Mahmud Hüdâyî'ye atfedilen manzûmenin matlâ beyti her ne kadar tevhîd/şirk muhtevâlı ise de konu Arapça gramer unsurları ardına gizlenerek anlatılmıştır.

Umûm eyler ifâde nekre her ân
Siyâk-ı nefye vâki' olsa ey cân

Beyit; kelime-i şehâdetteki "lâ" nefy edatının ardından nekre olarak geçen "ilâhe" sözcüğünün tekil olmasına karşın, Arap gramer kâidesince çoğulmuşçasına bütün ilahları kapsadığını ve böylece Allâhü Teâlâ dışındaki tüm ilahlık iddiâlarının reddedildiğini vurgulamaktadır. İnce bir dikkat ve Arapça vukûfu gerektiren böylesi bir beytin Aziz Mahmud Hüdâyî gibi eserlerini Arapça yazan bir müellifin kaleminden dökülmüş olması kuvvetle muhtemeldir. Yine 9. beytin ikinci mısraını oluşturan "e't-tevhîdü iskâtü'l-izâfât" ibâresi de bu kanâati güçlendirmektedir. Tüm beyitleriyle tevhîdi anlatmaya çalışan manzûme, içeriği ile de Aziz Mahmud Hüdâyî'ye uzak değildir. Divanı'nı oluşturan diğer şiirlerde sıksık tevhîd konusunu işleyen Hüdâyî'nin en ünlü ilâhîlerinden bazıları da tevhîde çağrı mâhiyeti taşımaktadır:

Gider şekk ü inkârı Tevhîde gel tevhîde
Muhkem eyle ikrârı Tevhîde gel tevhîde

*

Nefy etme ağyârı Tevhîd edegör tevhîd
Yoklukla bulup varı Tevhîd edegör tevhîd

Nihâyet mahlasın yükleme hâli eki almış Hudâ kelimesi ile kâfiyelendirildiği:

Ölüp gitmezden evvel bil Hudâ'yı
Hevâyı ko sivâyı ko Hüdâyî

maktâ beyti de Hüdâî Divanı'ndaki mahlas beyitlerini andırmaktadır:

Bulmak istersen eger Hudâ'yı
Ehl-i tevhîde hıdmet et Hüdâyî

*

Sıdk ile gûş et Hüdâyî'nin sözün
Bulmak istersen eger râh-ı Hudâ

Şârih'e Dâir:

Meçhul şârihimiz hakkında söylenebilecek ilk sözler onun şerh geleneğimize hakkıyla vâkıf olduğudur. Konular arasında geçişi sağlayan "imdi, pes, ya'ni" vb gelenekli kullanımlar, "ey azîzân, ve'l-hâsıl, alâ vechi'l-ikmâl nakledelim, ne'ûzübillâh" gibi samîmî konuşma üslûbu, onun daha önce yazılmış pek çok şerh metnini okuma fırsatı bulduğunu göstermektdir. Arapça kaynakları orijinalinden okuyacak kadar iyi bir Arapça bilgisine ve özellikle Kelam alanında zengin bir malumat dağarcığına sahiptir. Yaptığı alıntılardan sonra *Fütûhât-ı Mekkiyye* ve *İhyâü Ulûm'i-d'n* gibi eserlerin ismini zikretmesi; hatta alıntıya gerek duymadığı bir yerde eser ve bâb adı ile göndermede bulunması da ciddî ve düzenli bir eğitim aldığını ikaz eder. Ayrıca metindeki düzeyli, olgun ve kendinden emin üslup, meçhul şârihimizin daha pek çok telifatı olduğunu da düşündürmektedir.

Şerh'e Dâir:

20 beyitlik manzûmeye yazılmış 3.5 varaklık bu metnin hacminden de anlaşılacağı üzere icmâlî (özet) bir şerh örneğidir. Arapça alıntılarla tasavvuf ve kelam terimleri dışında dili müm-

kün mertebe sâdedir. Bir cümlelik hamdele bölümüyle başlayan metin, benzer şerhlerde olduğu gibi sebeb-i teşrîh dediğimiz bir girizgâhla devam eder. Şârih, Aziz Mahmud Hüdâyî'nin söz konusu manzûmesindeki girift mânâları anlamakta güçlük çeken dostlarının ricâsı üzerine metni kaleme almıştır. Sonra sırasıyla beyitlerin izahna geçilir:

'Umûm eyler ifâde nekre her ân
Siyâk-ı nefye vâki' olsa ey cân

İlk beyitle birlikte, manzûmenin de temel konusu olan tevhîd bahsine giriş yapılır. Beytin mazmûnu olan kelime-i tevhîd, nefy ve isbât yönlerinden ele alınarak "Lâ ilâhe" ibâresindeki umûmî nefyin Tanrı'yı; ilâhlık, vâcibü'l-vücûdluk (varlığı gereklilik) ve hâlikıyyet (yaratıcılık) bakımlarından isbat ettiği, böylece üç vech üzre tevhîde ulaşıldığı vurgulanır. Dolayısıyla kelime-i tevhîdin reddi durumu da üç vech üzre şirki mûcip olur.

Bu ma'nâyı eger etdinse idrâk
Olunmamak gerek hiçbir şey işrâk
Eger şirk-i haf̂ vü ger cel̂dir
Bulardan pâk olan lâ-büd vel̂dir

Birlikte ele alınan 2. ve 3. beyitlerin şerhi, tevhîde ulaşan yoldaki en büyük engeller olan celî (açık) ve hafî (gizli) şirkin izahına ayrılmıştır. Açık şirk: Mâbûdlukta, vâcibü'l-vücûdlukta ve yaratıcılıkta Tanrı'nın bir ya da birden fazla ortağı olduğuna inanmaktır. Gizli şirk ise îtikâden böyle bir ortaklığa inanmadığı halde kimi söz ve hareketleriyle şirki çağrıştırmaktır. Tevhîdin lübb-i lübbüne (en özüne) ulaşmak bu iki şirkten de kurtulmaya bağlıdır. Zîrâ tevhîd âdetâ bir cevize benzer ve dört tabakası vardır. Kelime-i şehâdet getirmekten ibâret olan ilk tabakası cevizin kabuğu gibidir ki gıdâ olmak bakımından hiçbir faydası yoktur. Yalnızca sahibini kâfirlikten ve dolayısıyla dünyada kılıçtan korur. Cevizin iç zarına benzeyen ikinci tabakası kalple îtikâd ve tasdiktir. Müslümanların büyük çoğunluğu ve Mütekellimîn bu mertebededir. Üçüncü tabaka, cevizin yemişi gibidir. Bu tabaka tevhîde ulaşanların gözleri Allah'ın bahşettiği nûr ile açılır ve eşyâ ile Allâh arasındaki irtibatı görebilirler. Dördüncü tabaka tevhîd ise cevizin yağı gibidir ve fenâ fi't-tevhîd makamıdır. Bu makamda Allâh'tan gayride vücûd görülmez. İmâm-ı Gazzâlî'nin (ö.1111) *İhyâ*'sında ve *Usûl-i Erba̓n*'inde anlattıklarının özeti budur.

Cem̂'-i zevke tevĥd oldu mebde'
'Azâba nitekim şirk oldu menşe'

Hiçbir sevâbın müsebbibi güzel ameller olmadığı gibi hiçbir günâhın sebebi de yapılan kötü işler değildir. Sevâbın kaynağı tevhîd, günâhın menşei şirktir. Zîrâ bütün güzel ameller Hakk'a itâatten ibâret olup Hakk'ı Hak bilmekle başlar. Nitekim kötülükler de nefse itâatten kaynaklanır ve temeli Allah'ın değil nefsin emirleri altına girmektir. Bir başka deyişle sevâb ve günâhın her ikisi de kalbin fiili olan tevhîd ve şirke bağlıdır. *İhyâ*'nın havf u recâ bâbında özetle şunlar kaydedilir: Kulun azâba uğramasının sebebi yaratanı ile arasındaki perdedir. Kalpte olan bu perde ne kadar büyük olursa azâbı da o derece şiddetli olur. "Allah'a temiz bir kalple gelenden başka kimseye malın ve oğulların fayda vermeyeceği gün..." meâlindeki âyetten de anlaşılacağı üzere perde, vücûdun diğer organlarında değil doğrudan kalptedir. Fakat kalpteki perdeler de türlü türlüdür. Bazı perdeler vardır ki sürekli bir uzaklık ve sonsuz bir azâba sebep olur. Dîni inkar etmek ya da şüpheyle yaklaşmak gibi. Bazı perdeler de vardır ki mikdârı nisbetinde azâbı gerektirir. Dünyevî zaaflar ve meyiller gibi. Daha önce sayılan dört tabakalı

tevhîd ne kadar tam olursa perde o kadar küçük ve eksik olur. Hatta 4. tabakada perde tamâmen kalkarak Allâhü Te'âlâ açık seçik müşâhede edilir.

'Usât-ı mü'min̂ni yakdığı nâr
Anınçündür begim şirk-i haf̂-vâr

Bu beyit bir önceki beyitte akla gelebilecek bir sorunun giderilmesi için söylenmiştir. Şöyle ki; bütün zevklere kaynak tevhîd ve her türlü azâba sebep şirk ise günahkâr fakat mümin olan kulların hiçbir azâba uğramaması gerekir ki bu da Kur'ân'ın emirlerine aykırı olmaz mı? El-cevab: Olmaz. Zîrâ azâba sebep olan yalnız açık şirk değildir. Kul, mümin olduğu halde işlediği her günahla farkında olmadan gizli şirke düşmektedir ve bu gizli şirki mikdârınca da azâba düçar olacaktır.

Olur tevĥd aslı her kemâlin
Nitekim şirkdir aslı her 'azâbın

Ehl-i sünnet inançlarının tamamı tevhide istinad ettiği için doğru; ehl-i bâtılın îtikâdı ise şirke dayandığı için bâtıldır. Güzel ahlâkın kaynağı tevhîd, çirkin ahlâkın menşei de şirktir. Örneğin Mu'tezile, insanın fiillerini kendisinin yarattığını düşündüğünden yanılmaktadır. Yanılgılarının temelinde de yaratıcılık bakımından Tanrı'ya bir tür ortak koşmaları yatmaktadır. Gerçi insan kudretinin de Tanrı tarafından yaratıldığını kabul ederler ama gizli şirkten kurtulamazlar. Mütekellimîn ise insanın fiillerini Allâh'ın yarattığını teslim ederler. Fakat onlar da ârifler makâmı olan şühûd mertebesine ulaşamamışlardır. Zîrâ şühûd, kulların fiillerinden fânî olmalarını gerektirir. Sonuç olarak Mu'tezile hatâdadır, Mütekellimîn ve özellikle Eş'arîler doğruyu bulmuş fakat makâm-ı şühûda ulaşamamışlardır. Âriflerse hem doğruya hem de şühûd makâmına vâsıllardır.

Kişi şirkden edicek ictinâbı
Muhakkak bil ki görmez ol 'azâbı
Bu ma'nâdan ana kim ere irşâd
Bir işi Zeyd ü 'Amr'a kılmaz isnâd

Gizli ve açık şirkten kurtulanlar azâbdan da halâs olurlar. Kişi her hangi bir fiili sâhibine isnâd eylemeyince (Mu'tezile gibi); mâbûdiyyet, vâcibü'l-vücûdluk ve hâlikıyyet gibi Tanrı'ya mahsus sıfatları da bölmemiş olur. Zîrâ varlığı gerekli olan yaratıcının sıfatlarıyla da kusursuz bir bütünlük arz etmesi zarûrîdir. Aksi şirktir.

Muvahhid eylemez hiç gayri isbât
Ki "e't-tevĥdü iskâtü'l-izâfât"

Yâni ârifler katında varlık ancak Allâh'a mahsustur. Zihnen de olsa ondan ayrı düşünülmesi imkansızdır. Tanrı'nın dışındaki her şey onun varlığının görüntüleridir ve ona olan irtibatları sâyesinde ve mikdarında vardırlar. Gerçekte dünyevî şeylerin Tanrı ile olan ilgisi mekânın işle olan ilgisi gibidir. Yâni kristalize bir zemin olup asla gerçek bir etkisi yoktur.

'Azâba bâ'is olan şirk-i şerengdir
Te'ellüm ana ki muhkem mehekdir
Gel imdi Zeyd ü 'Amr'a tapmağı ko
Begim âlâm-ı şirkden elin yu
Kişinin şirk(î) denlidir 'azâbı
Er isen muhkem eyle ictinâbı

Kadı Hemedânî Hazretleri[1] (ö.1025) buyururlar ki: Eğer bir fiili Hak'tan gayriye nisbet olunmuş görürsen o nisbeti mecâzî bil, hakîkî bilme. Hatta gerçek fâili Allah bil. Meselâ Kur'ân-ı Kerim'de: "Ölüm meleği canınızı alacak" buyurulur ki mecazdır. Gerçekte: "Ölüm anında canları Allah alacaktır" demektir. Peygamber aleyhisselâmın yol göstericiliğini de lânetli şeytanın sapkınlığını da mecâzî kabul et. Gerçek olan "O, birçoğunu saptırır, birçoğunu da yola getirir" ilâhî buyruğudur.

Sonuç olarak şerhiyle birlikte ulaştığımız bu manzûme, başkasına âidiyeti delillendirilmediği sürece Aziz Mahmud Hüdâyî Dîvânı'nın parçası kabul edilebilir. Bir manzûme şerhi olmasına rağmen dört başı mâmur bir kelâm makâlesi hüviyetindeki bu metin, bir yandan tasavvufî şiirimizle diğer İslâmî ilimler arasındaki ilginin boyutunu bir yandan da bu şiiri anlamak için ihtiyâcımız olan donanımı çok net bir şekilde ortaya koymaktadır. Nihâyet 20 beytin 6.5 sayfaya sığdırılan şerhi ile geleneğin icmâlî şerh metodu hakkında da önemli ipuçları elde edilmektedir. Bu metodda, tafsîlî şerhlerde olduğu gibi şiirde geçen kelimelerin gramer özellikleri, birbirleriyle olan münâsebetleri, edebî sanatlar vs. göz ardı edilmekte ve adeta beyit değil beytin yazılmasına sebep olan fikir/tez, çok açık bilgilerle ve somut örneklerle izah edilmektedir. Böylece yek-ahenk manzûmelere yazılan bu tür şerhlerin, ilk bakışta manzûmeyle ilgisiz gibi görünmelerine karşın dikkatlice okunduğunda şiirin muhtevasını etraflıca ortaya koyan metinler olduğu fark edilmektedir.

ŞERH-İ İLAHÎ-İ AZÎZ MAHMÛD HÜDAYÎ

(Hacı Selim Ağa Kütüphânesi Kemânkeş 459/2 16a-19a)

Bismillâhirrahmânirrahîm

E'l-hamdü lillâhi Rabbi'l-'âlemîn ve's-salâtü ve's-selâmü 'alâ şerefi hulkihi Muhammedün ve âlihi ecma'în. Bu fakîr-i pür-taksîrden ahbâb iltimâs eylediler ki:

قل ياهل الكتاب تعالوا الى كلمة سواء بـ ننا و بينكم الانعبد الا الله و لانشرك به شيأ و
لايتخذ بعضنا بعضا اربابا من دون الله فإن تولوا فقولوا اشهدو ايانا مسلمون [2]

âyet-i kerîmesinin tahkîk-i siyâkında Üsküdârî Hüdâyî Mahmud Efendi Hazretleri'nin kelimât-ı manzûmesinin ba'zısında icmâl olunan tafsîl ve esrârını keşf içün bir risâle tahrîr eyleyim. Bu fakîr dahi iltimâsları üzerine biraz evrâk tesvîd eyledim. Allâhü Te'âlâ kabûl ve kusûrunu 'afv eyleye, âmîn.

'Umûm eyler ifâde nekre her ân

Siyâk-ı nefye vâki' olsa ey cân

---

[1] Kadı Abdülcebbar el-Hemedânî (ö.1025): Basra Mu'tezile'sinin ünlü kelamcısı ve Şâfiî fakihidir. Mu'tezile kelâmının günümüze ulaşan en önemli eseri olan 20 cilt tutarındaki el-Muğnî adlı ünlü eser de Kadı Hemedânî'ye aittir.

[2] "De ki: 'Ey kitâb ehli! Ancak Allah'a kulluk etmek, O'na bir şeyi eş koşmamak, Allah'ı bırakıp birbirimizi Rab olarak benimsememek üzere bizimle sizin aranızda müşterek bir söze gelin.' Eğer yüz çevirirlerse 'Bizim Müslüman olduğumuza şâhid olun' deyin." (Âl-i İmrân/64)

Ya'ni "Lâ-ilâhe illallâh" kelime-i şerîfesinde nekre siyâk-ı nefyde vâki' olup cemî'-i âlihenin vücûdunu nefy ve Cenâb-ı Hak Te'âlâ'nın vücûdunu isbât ifâde eder. İmdi bu kelimenin mefâd-ı sarîhi Allâhü Te'âlâ'nın gayriden ulûhiyyeti selb[3] ve Allâhü Te'âlâ'ya isbâtdır. Bunun zımnında Hak Te'âlâ'ya vücûbü'l-vücûdu hasr ve hâlikıyyeti hasr dahi hâsıl olup üç vech üzre tevhîd hâsıl olur. Zîrâ Cenâb-ı Hak'dan gayri bir vâcibü'l-vücûd olsa yâ fâ'il-i hakîkî olsa, ol dahi ma'bûd olup ma'bûdiyyet Allâhü Te'âlâ'ya münhasır olmaz. İmdi ma'bûdiyyetin hasrı vücûbü'l-vücûdu hasr ve hâlikıyyeti hasrı müstelzim olur. Pes tevhîd böyle olduğu gibi ma'bûdiyyetde şirk dahi **(16b)** vücûbü'l-vücûdda şirki yâ fâ'iliyyetde şirki müstelzimdir.

Bu ma'nâyı eger etdinse idrâk

Olunmamak gerek hiçbir şey işrâk

Eger şirk-i haf̂ vü ger cel̂dir

Bulardan pâk olan lâ-büd vel̂dir

Şirk-i celî oldur ki 'an-i'tikâdin ma'bûdiyyetde yâhud vücûbü'l-vücûdda yâ hâlikıyyetde şerîk ittihâz ede. Ve'l-hâsıl muvahhid olmaya. Şirk-i hafî oldur ki i'tikâdında şerîk ve nazîr ittihâz etmeyip belki muvahhidînden olup lâkin ba'zı ef'âl ve akvâlinde şirki îhâm eder şey zuhûr ede. Tafsîli karîben gelir inşâAllâhü Te'âlâ. İmdi şirk-i celî ve hafîden bi'l-külliyye sâlim olmak tevhîdin lübb-i lübbüne vâsıl olmağa tevakkuf eder. Bunun tafsîli budur ki tevhîdin dört tabakası vardır. Tabaka-i evvelîsi cevizin kışr-ı a'lâsı menzilindedir ki ol bir şey'i müfîd değildir. İllâ dünyâda seyfden halâs eder. Ya'ni ancak lisânla kelime-i şehâdeti ikrârdır. Tabaka-i sâniyesi cevizin kışr-ı esfeli menzilindedir. Ya'ni kalble i'tikâd ve tasdîkdir; 'âmme-i muvahhidînin tevhîdi gibi ve Mütekellimîn dahi ancak bu rütbeye vâsıllardır. 'Âmmeden şu kadar imtiyâzları vardır ki fırak-ı dâllenin bid'at ve dâllini biraz edille ve hıyel ile def'e kâdirlerdir. Tabaka-i sâlise cevizin lübbü menzilindedir. Ya'ni Allâhü Te'âlâ'nın i'tâ eylediği nûr ile hakîkat-i tevhîd kalble münkeşif olup kalb gözüyle göre ki fâ'il-i vâhidden cemî'-i eşyâ-yı kesîre sâdır olup ve cümle esbâb ü müsebbibâtın ana irtibâtını müşâhede eyleye. Tabaka-i râbi'a cevizin lübb-i lübbü olan dühn menzilindedir. Ya'ni tevhîd-i vücûda vâsıl olup, Allâhü Te'âlâ'dan gayride vücûd görmeyip "mevcûdün bi'l-hakîkati vâhidün" olduğunu müşâhede eyleye. Fenâ fi't-tevhîd ancak bu tevhîde vusûl ile olur. Ya'ni:

بان يصير مستغرقا بالواحد الحق حتى لايلتفت قلبه الى غيره و لا الى نفسه [4]

İmâm-ı Hüccetü'l-İslâm Gazzâlî'nin *İhyâ-yı* **(17a)** *'Ulûm*'unda ve *Usûl-i Erba'̂n*'inde olan kelimâtın hülâsası budur.

Cem̂'-i zevke tevĥd oldu mebde'

'Azâba nitekim şirk oldu menşe'

Ya'ni sevâba evvelen ve bi'z-zât vesîle olan tevhîd-i Hak celle ve 'alâdır; a'mâl-i sâliha değildir. Belki a'mâl-i sâliha tevhîde vesîle olmalı sebebiyle vesîle-i sevâb olur. Zîrâ a'mâl-i sâlihanın cümlesi itâ'at-i Hak'dan 'ibâret olduğu cihetden Hak Te'âlâ cânibine meyl, mâ-sivâsından i'râz-

---

[3] "Ya'ni ma'bûdiyyeti" (derkenâr).

[4] "Kalbi, ne başkasına ne de kendi nefsine iltifat etmeyecek kadar Allah'ın birliğinde boğulur gider..."

dır. Pes tâ'ât zımnında ma'bûdiyyeti Hak Te'âlâ'ya hasr etmiş olur. Ol cihetden a'mâl-i sâlihanın nef'i zuhûr eder. Kezâlik me'âsî evvelen ve bi'z-zât bâ'is-i azâb değildir. Belki şirk-i hafîye vesîle olduğu cihetle vesîle-i 'azâb olur. Zîrâ cemî'-i me'âsî Cenâb-ı Allâh'dan i'râz ve tâ'ati terk ve hevâyî nefs cânibine meyl ve itâ'atden ibâretdir. İmdi me'âsî zımnında nefsini mutâ' ve münkâd etmiş olup şirk-i hafî hâsıl olur. Bu cihetden me'âsînin zararı zuhûr eder. Hâsıl-ı kelâm sevâb, kalbin fi'li olan tevhîde merbût ve 'ikâb kalbin fi'li olan şirke merbûtdur. A'mâl-i cevârih olan tâ'ât ve me'âsîye merbût değildir. Bunun sırrı İmâmü Hüccetü'l-İslâm e'l-Gazzâlî Hazretleri'nin *İhyâü 'Ulûm*'unda, havf ü recâ bâbında sû'-i hâtime beyânında îrâd eylediği kelimât-ı dürer-bârlarından zâhir olur. İmdi 'alâ-vechi'l-icmâl anı nakledelim. Allâhü veliyyü't-tevfîk ve ni'me'r-refîk!

Ey 'azîzân! Ma'lûm olsun ki 'azâba bâ'is olan 'abd ile Hak Te'âlâ'nın beyninde olan hicâbdır.

فنار الله تعالى تطلع على افئدة المحجوبين بقدر حجابهم [5]

Pes ne mikdâr hicâbı var ise ol mikdâr 'azâba vesîle olur. Ol hicâb 'abdin kalbi ile Hak Te'âlâ arasındadır. Ya'ni bi'z-zât hicâb kalbindir; a'zâ ve cevârihin değildir. Nitekim:

يوم لاينفع مال ولابنون الا من اتى الله بقلب سليم [6]

âyeti delâlet eder. Lâkin bu hicâb da mütefâvitdir. (17b) Ba'zı hicâb vardır ki bu'd-ı dâ'im ve 'azâb-ı muhalled iktizâ eder; dîn-ı hakkı inkâr yâhud hak olmasında şekketmek gibi, ne'ûzü billâhi te'âlâ! Ve ba'zısı bu'd-ı dâ'im ve 'azâb-ı muhalled iktizâ eylemez. Belki ol hicâb mikdârı 'azâb iktizâ eder mevt katında. Umûr-ı dünyâdan bir şey'in muhabbeti yâhud şehvetlerden bir şehvetin muhabbetine müstağrak olup Allâhü Te'âlâ cânibine meyl ü muhabbete vüs'at kalmayıp bu gûne şirk-i hafî kendüde bulunduğu hâlde rûhu kabz olunmağla olur, Ne'ûzü billâhi Te'âlâ! İmdi tevhîd ne kadar tâm olursa ol kadar hicâb noksân ve za'f üzre olur. Ekmel-i tevhîde vâsıl olursa bilâ-hicâb Allâhü Te'âlâ Hazretleri'ne vâsıl olur. İmdi a'mâl-i sâlihât ki riyâdan masûn ve mahfûz ola bâ'is-i tevhîd olduğu cihetden bâ'is-i def'-i hicâb olur. Ve a'mâl-i seyyi'e bâ'is-i şirk-i hafî olduğu cihetden bâ'is-i hicâb olur. Bu cihetden sevâb ve 'ikâb, tevhîd ve şirke menût ve merbût olur.

'Usât-ı mü'min'ni yakdığı nâr

Anınçündür begim şirk-i haf'-vâr

Bu beyt; beyt-i sâbıkdan olan su'âli def'dir. Takrîr-i su'âl budur: Cemî'-i zevke tevhîd mebde' ve 'azâba şirk mebde' olmak lâzım gelir ki 'usât-ı mü'minînden bir kimseye 'azâb olmaya. Bu ise nassa ve icmâ'-ı ümmete muhâlifdir. Takrîr-i cevâb mülâzeme-i mezkûra memnû'adır. Zîrâ bâ'is-i 'azâb olan mutlak şirkdir; gerek celî ve gerek hafî. 'Usât-ı mü'minînde 'isyân sebebiyle şirk-i hafî hâsıl olup menşe'-i 'azâb olur.

Olur tevh'd aslı her kemâlin

Nitekim şirkdir aslı her 'azâbın

---

5 "Allah'ın ateşi, kalplerinde perde olanların yüreklerine -kalplerindeki- perdeleri miktarınca çökecektir."

6 "Allah'a temiz bir kalple gelenden başka kimseye malın ve oğulların fayda vermeyeceği gün..." (Şuarâ/88, 89)

Ya'ni cemî'-i 'akâyid-i ehl-i sünnetin savâb ve hak olmasının menşe'i, tevhîd üzerine mübtenî olmasıdır. Kezâlik her i'tikâd-ı bâtılın menşe'-i butlânı, şirk üzerine mübtenî olmasıdır. Nitekim ahlâk-ı hamîdenin menşe'i tevhîd ve ahlâk-ı zemîmenin menşe'i şirkdir. İcmâlen bir misâl beyân edelim: **(18a)** Mu'tezile 'abdde kudret-i mü'essire isbât edip ef'âl-i ihtiyâriyyesinin fâ'il-i hakîkîsi i'tikâd eyledikleri bâtıl olmasının sebeb-i butlânı hâlikıyyetde 'abdi Hak Te'âlâ'ya şerîk ittihâz etmekdir. Egerçi kudret-i mü'essirenin hâlikı Allâh olduğun i'tikâd ederler lâkin şirk-i hafîde kalır. Pes Mu'tezile bu meselde savâba vâsıl olmadılar. Ammâ Mütekellimîn ki 'ibâdda kudret-i mü'essire isbât etmeyip ef'âl-i 'ibâdın hâlikı Hak Te'âlâ'dır dediklerinde şirk-i hafîden halâs oldular. Egerçi 'ârifîn gibi makâm-ı şühûda vâsıl olup hicâb-ı kesb ü ihtiyârdan halâs olmadılar. Zîrâ makâm-ı şühûda vâsıl olanlar ef'âl-i 'ibâddan fânîlerdir. Hicâb-ı ekvân ki mahall-i zuhûr-ı ef'âldir anın halkından fâ'il Allâhü Te'âlâ olduğunu görüp ve müşâhede ederler. İmdi Mu'tezile savâba vâsıl değildir. Mütekellimîn, 'ale'l-husûs ki Eş'arî savâba vâsıldır lâkin şühûd makâmına vâsıl olmamışlardır. 'Ârifîn savâba vâsıl ve makâm-ı şühûda vâsıllardır.

فلكل على بصره غشاوة الاالعارفين بالله تعالى الذين فنوا عن افعال العباد بقيام الله تعالى على ذلك ف رون الفعل لله من خلف حجاب الأكوان التى هى قحل ظهور الأفعال فيها ..كما فى الفتوحات المكيه [7]

Kişi şirkden edicek ictinâbı
Celîden ve hafîden,
Muhakkak bil ki görmez ol 'azâbı
Zîrâ anda menşe'-i 'azâb olan şirkden bir nesne bulunmadı.
Bu ma'nâdan ana kim ere irşâd
Bir işi Zeyd ü 'Amr'a kılmaz isnâd

İmdi ma'bûdiyyetde dahi bir kimseyi şerîk ittihâz eylemez. Zîrâ ma'bûdiyyeti isbât sıfât-ı kemâliyyeden olan hâlikıyyeti isbâtı müstelzemdir. İmdi hâlikıyyetde şirkden ihtirâz edip Zeyd ve 'Amr'a bir şey'i hakîkaten isnâd eylemeyince ma'bûdiyyeti dahi isbât eylemez. **(18b)** Zîrâ vücûbü'l-vücûdu olan zâtın hâlikıyyet vesâ'ir sıfât-ı kemâliyye ile ittisâfı vâcibdir. Pes hâlikıyyetde şirkin intifâsı vücûbü'l-vücûdda şirkin intifâsını müstelzemdir. Bunun için fâ'iliyyetde şirkden men' edip gayriye ta'arruz eylemedi.

Muvahhid eylemez hiç gayri isbât
Ki "e't-tevhîdü iskâtü'l-izâfât"

Ya'ni 'ârifîn katında vücûd ancak Allâhü Te'âlâ'ya münhasır olup ve 'ayn-ı zâtı olup hâricen[8] ve zihnen mümteni'ü'l-infikâkdir ve mâ-sivâ-yı Hak mezâhir-i vücûd-ı Hak olup kendileri ile vücûd-ı Hakk'a nisbet ve irtibât ki ana mevcûdiyyet ile ta'bîr ederler bu cihetle mevcûd olup hadd-i zâtlarında râyiha-i vücûdu şemm etmeyip gayriyi îcâd rütbesi anlardan gâyet dûr olmuşdur. Pes imdi 'inde't-tahkîk esbâb-ı suveriyyenin müsebbibâta nisbeti mekânın fi'le nisbeti gibidir. Ya'ni medâr-ı mahz olup kat'â te'sîr-i hakîkî yokdur.

فالتوحيد الذاتى اسقاط الإضافات والنسب الإنها فرع اثبات الوجود ولاوجود الاالله [9]

---

[7] "Kulların Allahü Teâlâ tarafından yaratılan fiilleri, ârifi billâhların gözleri için birer perdedir ki onlar Allah'ın fiilerini bu kevnî perdelerin ardından görürler. Fütûhât-ı Mekkiye'de geçtiği gibi..."

[8] "Zîrâ şey'in kendi nefsinde infikâki mümteni'dir, hâricde ve tasavvurda. (derkenar)"

[9] "Zâtî tevhîd; Allâh'ın varlığı dışında bir varlığın ispatına götüren bütün ilgi ve bağlantıları yok etmektir."

'Azâba bâ'is olan şirk-i şerengdir

Te'ellüm ana ki muhkem mehekdir

Gel imdi Zeyd ü 'Amr'a tapmağı ko

Begim âlâm-ı şirkden elin yu

Kişinin şirk(i) denlidir 'azâbı

Er isen muhkem eyle ictinâbı

Kadı Hemedânî Hazretleri buyururlar ki: Ey 'azîz! Bir fi'li Hak Sübhânehu Hazretleri'nden gayriye nisbet olunmuş göresin; ol nisbeti sen mecâzî bilip hakîkî bilme, belki fâ'il-i hakîkî Hak Sübhânehu ve Te'âlâ cenâbını bil. Kur'ân-ı 'azîmde ol mahalde ki:

توفى كم ملك الموت (19a) buyurulmuşdur; mecâzdır. Anın hakîkati olur. Ve Hazret-i Muhammed 'aleyhi's-selâm delâlet ve hidâyetin mecâzî bil ve iblîs 'aleyhi'l-la'nenin ızlâlin يتوفى الأنفس حين موتها[11] mecâzî i'tikâd edip يضل به كثيرا و يهدى به كثير[12] mazmûn-ı şerîfini hakîkat bil.[10]

Rivâyet olunur ki P^r-i Bistâm

Ki ya'n^ Bâyez^d-i sâhib-ikdâm

Bu denlü cidd ü sa'y ü dikkat ile

Bu denlü halvet ile 'uzlet ile

Bakıp her hâline ol merd-i fâyik

Arayıp bulmadı bir Hakk'a lâyık

Dedi bir Hakk'a lâyık iş yok el-hak

Meger var ise tevh^dimdir ancak

Dediler bilme misin süd yediğin

Yüreğimi süd ağrıtdı dediğin

Bu sözle bulunur mu sende tevh^d

Aceb sen kandesin yâ kande tevh^d

Uyan gafletden imdi 'âkil isen

Hak'ı anlayıgör ehl-i dil isen

Ölüp gitmezden evvel bil Hüdâ'yı

*Hevâyı ko sivâyı ko Hüdây^*

Kuddise sırruhu'l-'azîz. Temme...

---

10 "Ölüm meleği canınızı alacak." (Secde/11)

11 "Ölüm anında canları Allah alacaktır"

12 "O, birçoğunu saptırır, birçoğunu da yola getirir." (Bakara/26)

ÜSKÜDARLI KÂŞİF
HAYATI, ŞİİR DÜNYASI VE DÎVÂNÇESİ

Mustafa Erdoğan*

Giriş

Eski Türk edebiyatı tarihinin, bu alanın en temel kaynaklarından biri olan tezkireler ve günümüze kadar yapılan ilmî çalışmalar sayesinde büyük oranda aydınlandığı malûmdur. Ancak bütün bunlara rağmen, çeşitli sebeplerle gün yüzüne çıkmamış eserler ve tanınmayan şahsiyetler olduğu, olabileceği de unutulmamalıdır. Bizim için meçhul olan bu eser ve şahsiyetler de uygun zamanı gelince ortaya çıkacak ve bilgi dağarcığımıza dahil olacaktır.

İşte bu bildiride üzerinde durulacak olan Üsküdarlı Kâşif de edebiyatımızda şimdiye kadar pek dikkat çekmemiş ve üzerinde durulmamış şâirlerden biridir. Sadece birkaç kaynakta ve sınırlı derecede hakkında malûmat bulunan Kâşif; belki az şiir yazdığından, belki de tek nüsha olan divançesi pek bulunamadığından kendi devrinde ve sonrasında pek tanınmamış ve üzerinde de herhangi bir ilmî yayın yapılmamıştır. Ancak sağlıklı ve güvenilir bir edebiyat ve kültür tarihinin yazılabilmesi için, mümkün olduğu kadar bütün edebî eser ve kişilerin tamamının değerlendirilmesi gerektiği göz önüne alınırsa, Kâşif gibi az eser veren ve kısmen daha az tanınan kişilerin de ihmal edilmemesi gerektiği ortaya çıkar.

Bu bildiride Üsküdar'da doğmuş ve yetişmiş XVIII. yüzyıl şâirlerinden Ali Kâşifü'l-Üsküdarî üzerinde durulacak; önce kaynaklardaki bilgilerden ve şâirin müellif hattı divançesinden hareketle onun hayatı hakkında bilgi verilecek, ardından Kâşif'in şiirleri değerlendirilip şiir dünyası aydınlatılmaya çalışılacak ve en son da divançesi yeni yazı ile dikkatlere sunulacaktır.

Üsküdarlı Kâşif ve Hayatı

Üsküdarlı Kâşif[1], dönemindeki bir çok şâire göre daha az şiir yazmış ve belki de bu yüzden

* Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Arş. Gör., Ankara.

1 Kaynaklara göre, edebiyatımızda Kâşif mahlaslı beş şâir bulunmaktadır. Bunların en meşhuru ve divanı en yaygın olanı Es'ad-zâde Seyyid Mehmed Sa'deddin Efendi (1665-1699)'dir. Bu Kâşif ve Divanı hakkında Ayşe Büyükyıldırım tarafından bir doktora tezi hazırlanmıştır: *Kâşif Divanının Tenkitli Metni ve Tahlili,* Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Basılmamış Doktora Tezi, Elazığ, 1998, XXXI+279 s. İkinci Kâşif, Şâtır-zâde Mehmed Emîn Kâşif (ö. 1767); üçüncüsü üzerinde duracağımız Üsküdarlı Ali Kâşif Efendi; dördüncüsü Kalkandelenli Mehmed Kâşif Efendi (XVIII. yüzyıl); beşincisi Hâfız Mehmed Kâşif Efendi (XIX. yüzyıl)'dir. Bunlara Şeyh Kâşifî Efendi (ö. 1507)'yi ve Sultan I. Mahmud dönemi (1730-1754) şâirlerinden olan Kâşifî'yi de eklemek mümkündür. Bu konuda bk. Mehmed Nâil Tuman, *Tuhfe-i Nâil- Divan Şâirlerinin Muhtasar Biyografileri,* Haz. Cemal Kurnaz-Mustafa Tatçı, Bizim Büro Yay., Ankara, 2001, C. II, s. 836-838; Haluk İpekten-vd., *Tezkirelere Göre Divan Edebiyatı İsimler Sözlüğü,* Ankara, 1988, s. 245.

daha az tanınmıştır. Bu sebeple onun hakkında bilgi veren kaynaklar az olduğu gibi, bu kaynaklarda verilen bilgiler de sınırlı ve genellikle birbirinin tekrarı niteliğindedir.

Üsküdarlı Kâşif'in gerçek adı Ali'dir. Kâşif'in gerçek adının Ali olduğu konusunda hakkında bilgi veren bütün kaynaklar müttefiktir[2]. Ayrıca şâir kendisi de müellif hattı divançesinde bir şiirinin başlığında bunu "*muharrirü'l-fakˆr 'Ali Kâşifü'l-Üsküdârˆ*" ifadesiyle teyit eder[3]. Söylediklerinden Kâşif'i bizzat tanıdığı ve onunla dost olduğu anlaşılan tezkire yazarı Râmiz Efendi şâirin adının Ali olduğunu şöyle dile getirir: "*Ol kâşif-i esrâr-ı sühanın nâm-ı celˆli 'Alidir.*"[4]. Şâir, mahlassız birkaç manzûmesi hâriç, divançesindeki bütün şiirlerinde Kâşif mahlasını kullanmıştır.

Yine kesin olan bir konu da Ali Kâşif Efendi'nin Üsküdarlı olduğudur. İlgili bütün kaynaklarda ve şâirin kendi divançesinde bu açıkça belirtilir.

Ali Kâşif Efendi'nin doğum yılı konusunda maalesef ne hakkında bilgi veren kaynaklarda ne de divançesinde hiçbir malûmat yoktur. Yalnız şâirin divançesinde çok âfâkî de olsa bu konuda yorum yapmamıza yarayacak ipuçları bulunmaktadır. Bunlar Kâşif'in divançesinde bulunan tarih manzumeleri ve bu manzumelerin altına şâir tarafından yazılmış olan tarihlerdir. Karışık olarak yazılmış bu tarihler kronolojik olarak sıralandığında en erken yazılmış manzumenin 1750-51 tarihli olduğu görülmektedir[5]. Çok kaba bir tahminle şâirin bu tarihden en az 15-20 yıl önce doğduğu varsayılırsa, 1730-1735 yılları civarında doğduğu tahmin edilebilir[6].

Şâirin babasının adı ve ailesi konusunda divançesinde herhangi bir kayıt bulunmamaktadır. Yalnız şâir Osmanlı Müellifleri isimli eserde "*Ali Kâşif bin Ömer Üsküdarˆ*" diye anılmaktadır ki buradan şâirin babasının Üsküdarlı ve adının Ömer olduğu meydana çıkmaktadır[7]. Nitekim muhtemelen Osmanlı Müellifleri'ndeki bu bilgiye dayanılarak Tuhfe-i Nâilî'de şâir için "*Üsküdarlı Ömer Efendi'nin oğludur*" denilmektedir[8]. Bunlardan başka araştırmalarımız sırasında, İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi T. 5512 numarada kayıtlı Divan-ı Galib'in istinsah kaydındaki nottan Kâşif Efendi'nin Muhammed Tâhir adında bir oğlunun olduğu tespit edilmiştir. Bu divanın müstensihi olarak görünen Muhammed Tâhir Efendi, kendisini *Muhammed Tâhir İbn-i Ali Kâşifü'l-Üsküdarˆ* diye tanıtmaktadır. Yazdığı Galib Divanı'nın istinsah tarihi olan H. Zilhicce 1213 (M. Mayıs 1799) tarihinde hayatta olduğu anlaşılan Muhammed Tâhir'in de babası Kâşif gibi şiirle ilgili olduğu tahmin edilebilir.

---

2 *Râmiz ve Âdâb-ı Zurafâ'sı,* Haz. Sadık Erdem, Atatürk Kültür Merkezi Yay., Ankara, 1994, s. 250; Bursalı Mehmed Tahir, *Osmanlı Müellifleri,* Haz. Mustafa Tatçı-Cemal Kurnaz, Bizim Büro Yay., Ankara, 2000, C. II, s. 392; Mehmed Süreyya, *Sicil-i Osmânˆ Yahud Tezkire-i Meşâhir-i Osmâniye,* Yay. Haz. Mustafa Keskin-vd., Sebil Yayınevi, İstanbul, 1997, C. IV/1, s. 78; Mehmed Nâil Tuman, age, C. II, s. 838; Nuri Akbayar, "*Kâşif Ali Efendi*", *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi,* Dergâh Yay., İstanbul, 1982, C. 5, s. 217; İpekten-vd., *age*, s. 245.

3 Kâşifü'l-Üsküdarî, *Divançe*, Ankara Millî Kütüphane, Yz. A. 3505, vr. 2b.

4 *Râmiz ve Âdâb-ı Zurafâ'sı*, s. 250.

5 Bu manzume için bk. *Divançe*, vr. 4a.

6 Ayrıca Âdâb-ı Zurafâ adlı tezkiresinde Ramiz şâirden "nev-heves" diye bahsediyorsa da tezkiredeki ilgili maddenin yazılış tarihinin olmaması ve tezkirenin 1720-1784 yılları arasında, 64 yılda yazılmış olması, bu tezkire maddesine dayanarak Kâşif'in doğum yılı konusunda bir tahminde bulunmayı güçleştirmektedir. Bk. *Râmiz ve Âdâb-ı Zurafâ'sı*, s. XXVII.

7 Bursalı Mehmed Tahir, *age*, C. II, s. 392.

8 Tuman, *age*, C. II, s. 838.

Ali Kâşif Efendi'nin tahsil hayatı ve aldığı görevler konusundaki bilgilerimiz de sınırlıdır. İlgili kaynakların naklettiğine göre Ali Kâşif Efendi bir süre Üsküdarlı Ali-zâde Kassâm İsmail Efendi'ye hizmet ederek ondan ders almış ve mülâzım yani mezun olmuştur. Kâşif'in tahsili sırasında Farsça'yı ve muhtemelen Arapça'yı iyi derecede öğrendiği şiirlerinden anlaşılmaktadır. İsmail Efendi'nin vefatı üzerine Şeyhülislâm Mirzâ-zâde Seyyid Muhammed Said Efendi'ye bağlanan Kâşif; bir süre Şeyhülislâm Mirzâ-zâde Muhammed Said Efendi'nin hizmetinde bulunmuş, kitapçılığını yapmış ve büyük ihtimalle ondan ders almıştır. Ali Kâşif Efendi daha sonra kadı olarak tezkireci Ramiz'in tabiriyle "*nâil-i me'mûl*", yani emeline nâil olmuştur. Şâirin son zamanlarında bu mesleği yürüttüğü nakledilmektedir[9].

Üsküdarlı Kâşif'in vefat yılı konusunda da maalesef kesin bir bilgiye ulaşılamamıştır. Kaynaklarda şairin Sultan III. Mustafa zamanında, yani 1757-1774 yılları arasında vefat ettiği belirtilmektedir[10]. Ancak şâirin tarih manzumelerine dikkat ettiğimizde bu bilginin yanlışlığı hemen ortaya çıkmaktadır. Çünkü bu manzumelerden biri M. 1791-92 yılına tekabül eden H. [1]206 tarihini taşımaktadır. Demek ki şâir bu tarihte hayattadır. Öyleyse vefatı da 1791-92 tarihinden daha sonra olmalıdır.

Eserleri

Kaynaklarda Ali Kâşif Efendi'nin iki eserinden bahsedilmektedir[11]. Bunlardan birincisi şâirin kaleme aldığı şiirlerinden oluşan **divançe**sidir. Bu divançenin müellif hattı ve yegâne nüshası Ankara'daki Millî Kütüphane'de Yz. A. 3505 numarada bulunmaktadır. Bu divançenin baş tarafta koyu vişne çürüğü renginde meşin cildi bulunmaktadır. Cildin sırtı ve arkası yoktur. Esere sonradan karton cilt yapılmıştır. 160X104 mm ebadında olan divançede, suyolu filigranlı ve âharlı kâğıt kullanılmıştır. Kâğıtlar kısmen dağınık vaziyettedir. Eser toplam 33 varak olmakla birlikte bütün sayfaları yazılı değildir. Yazmanın 5a, 6a, 8a, 9a, 9b, 10a, 11b, 12a, 13a, 13b, 14a, 14b, 15a, 15b, 16a, 19b, 20a, 20b, 21a, 22a, 23a, 23b, 24a, 25a, 25b, 26a, 27a, 27b, 28a, 29a, 30b, 31a, 32a, 33a yaprakları boştur, ayrıca 6b, 7a ve 11a'da Kâşif'e âit olmayan şiirler bulunmaktadır. Bunlardan başka yazmadaki bazı yaprakların kesilerek alındığı anlaşılmaktadır. Divançe; muhtelif satırlar halinde, nesih yazı ile ve söz başları, şiir başlıkları kırmızı mürekkeple yazılmış, ayrıca mahlasların üstleri kırmızı mürekkeple çizilmiştir. Divançe, Millî Kütüphâne Başkanlığı tarafından 21 Ekim 1975 tarihinde Mehmet Tufan Aslan'dan (Kastamonu) satın alınmıştır.

Baş (1b) : Bâ'is-i îcâd-ı 'âlem mebde'-i halk-ı cihân
Seyyid-i nev'-i benî-âdem şefî'-i ümmetân

Son (33b) : Yakmasun firkat seni sâde-dil ol Kâşif gibi
Ne nigâh iste Zekâ'î ne visâle tâlib ol

---

9 *Râmiz ve Âdâb-ı Zurafâ'sı,* s. 250; Bursalı Mehmed Tahir, age, C. II, s. 392; Tuman, *age*, C. II, s. 838; Akbayar, *agm*, C. 5, s. 217; İpekten-vd., *age*, s. 245.

10 Bursalı Mehmed Tahir, *age*, C. II, s. 392; Mehmed Süreyya, *age*, C. IV/1, s. 78; Tuman, *age*, C. II, s. 838; Akbayar, *agm*, C. 5, s. 217.

11 Bursalı Mehmed Tahir, *age*, C. II, s. 392; Akbayar, *agm*, C. 5, s. 217.

Ali Kâşif Efendi'nin eserlerinin ikincisinden ise sadece Bursalı Mehmed Tahir bahsetmektedir. O eser de Şeyhülislâm Es'ad Efendi'nin Türkçe'den Arapça ve Farsça'ya sözlük olarak yazdığı, meşhur **Lehcetü'l-Lugat**'ın **muhtasarı**dır. Mehmed Tahir'in beyanına göre Kâşif, Lehcetü'l-Lugat'ı kısaltarak yeniden yazmıştır[12].

Şiir Dünyası

Üsküdarlı Kâşif bir XVIII. asır şâiridir. Bu bakımdan bahsedilen yüzyılın genel özellikleri ile ilgili birkaç kelâm ederek konuya girmek istiyoruz. XVIII. yüzyıl Osmanlı Devleti için içte isyanlar, karışıklıklar ve mâlî sıkıntılar, dışarıda ise yenilgiler ve toprak kayıpları ile sonuçlanan savaşlar içinde geçmiştir. 1718'de yapılan Pasarofça Antlaşması her ne kadar Osmanlı için çok ağır şartları taşısa da daha sonra Lâle Devri diye anılan bir barış, eğlence ve imar döneminin başlangıcı olmuştur. 1730 yılındaki Patrona Halil İsyanı'yla sona eren bu devir, edebiyat ve kültür açısından da bir gelişme dönemidir. Bu yüzyıl edebiyatının genel özellikleri olarak; mahallîleşme ve halk edebiyatına yakınlaşma, klasik divan şiirinin katı kurallarının değişmesi, şâirlerin önceki yüzyıllara oranla yaşanılan hayat ve çevreyi daha çok dile getirmeleri, Sebk-i Hindî tesirinin devamı, şarkı, manzûm tarih ve nazîrelerin artması sayılmaktadır. Bilindiği gibi klasik Türk edebiyatının iki büyük şâiri Nedîm ve Şeyh Gâlib de bu asırda yaşamıştır[13].

Böyle bir ortamda yetişen ve yaşayan Kâşif'in şiiri de genel olarak yaşadığı yüzyılın özelliklerini yansıtmaktadır. Üsküdarlı Kâşif'in şiir dünyasını aydınlatabilecek en önemli kaynak olan divançesindeki şiirlerini incelemeden önce, kaynakların Kâşif'in edebî şahsiyeti ile ilgili söylediklerine bir göz atmak da faydalı olacaktır. Kâşif'i yaşadığı dönemde anlatan tek şâirler tezkiresi olan Âdâb-ı Zurafâ'da şâir; *kâşif-i esrâr-ı sühan* ve *nev-heves ve nukûd-ı ma'ârife dest-res olan şuarâ-yı asrdan tâze-zebân bir şâir-i nüktedân* olarak nitelenmektedir[14]. Buradaki *tâze-zebân* ve *şâir-i nüktedân* sözlerine özellikle dikkati çekmek istiyorum. Bunlar üzerinde ileride ayrıca durulacaktır. Kâşif hakkında bilgi veren önemli kaynaklardan biri olan Osmanlı Müellifleri'nde ise şâir, *tabʿat-ı şi'riyyeye mâlik bir zât* olarak tavsif edilmektedir. Kâşif için Sicill-i Osmânî'de sadece *şâirdir* denilmekte, Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi'nde ise, şiirleri nükteli bir şâir olarak anlatılmaktadır[15].

Yukarıda da belirtildiği gibi, Kâşif'in şiir dünyasını aydınlatabilecek en önemli kaynak divançesi ve bu eserdeki şiirleridir. Bunun için öncelikle divançede bulunan manzûmeler şekil ve muhtevâ bakımından bir değerlendirmeye ve yer yer de yoruma tâbi tutulacaktır.

***

---

[12] Bursalı Mehmed Tahir bu eserin bir nüshasının İbnü'l Emin Mahmud Kemal Bey'in hususî kütüphanesinde bulunduğunu belirtmektedir. Bk. Bursalı Mehmed Tahir, age, C. II, s. 392. Ancak yaptığımız araştırmada biz böyle bir esere rastlayamadığımız gibi Es'ad Efendi ile ilgili kaynaklarda da bu meseleden bahsedilmemektedir. Ayrıca bir ayrıntıyı daha burada nakletmeden geçemeyeceğiz. O da şudur: Es'ad Efendi'nin Lehcetü'l-Lugat'ı kendisinin *Behcetü'l-Lugat* ismiyle muhtasar şekilde yeniden yazdığı ve bu eserin bir nüshasının İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi'nde (Rşd. 976) bulunduğu söylenmektedir. Bk. Muhammet Nur Doğan, *Şeyhülislâm Es'ad Efendi ve Divanı'nın Tenkitli Metni,* MEB. Yay., İstanbul, 1997, s. 20.

[13] Bu yüzyıl edebiyatı ile ilgili bk. Halûk İpekten-Mustafa İsen, *XVIII. Yüzyıl Divan Edebiyatı*, *Türk Dünyası El Kitabı,* Ankara, 1992, C. III, s. 185 vd.

[14] *Râmiz ve Âdâb-ı Zurafâ'sı,* s. 250.

[15] Bursalı Mehmed Tahir, *age*, C. II, s. 392; Mehmed Süreyya, *age*, C. IV/1, s. 78; Akbayar, *agm*, C. 5, s. 217.

Yapılan incelemede Kâşif Divançesi'nde toplam 41 adet manzûme bulunduğu tespit edilmiştir[16]. Bu manzûmelerin nazım şekillerine göre dağılımı ve kullanım oranları aşağıdaki gibidir:

Sıra Nu.	Nazım Şekli	Manzûme Adedi	Kullanım Oranı (%)
1	Tahmîs	1	2,4
2	Tercî-bend	1	2,4
3	Kıt'a	5	12,1
4	Nazm	2	4,8
5	Gazel	32	78
	TOPLAM	41	

Kâşif'in şiirlerinin başında Es'ad mahlaslı bir şâirin gazeline yazılmış tahmîs bulunmaktadır. Edebiyatımızda, bilindiği kadarıyla, Kâşif'ten önce ve Kâşif devrinde bu mahlası kullanan 13 tane şâir bulunmaktadır[17]. Gazeli tahmîs edilen Es'ad'ın hangi Es'ad olduğunu şimdilik bilemiyoruz. Bu konuda en kuvvetli ihtimal; Kâşif'in Lehcetü'l-Lugat adlı eserini kısaltarak yeniden yazdığı ve bu yüzden bir alâkası olduğu anlaşılan, Es'ad mahlasıyla şiir yazmış Şeyhülislâm Es'ad Efendi (1685-1753)'dir. Ancak Şeyhülislâm Es'ad Efendi Divanı'nda yaptığımız incelemede Kâşif'in tahmîs ettiği gazele rastlayamadık[18]. Üstünde "*Li-muharriri'l-fakˆr*" imzası bulunan ve toplam sekiz bentten oluşan na't muhtevâlı bu tahmîste Kâşif, Hz. Peygamber'i övmekte ve ondan şefâat talep etmektedir.

Kâşif'in şiirleri arasında ikinci sırayı bir tercî-bend almaktadır. "*Tercˆ'-bend li-muharriri'l-fakˆr 'Ali Kâşifü'l-Üsküdârˆ*" başlığını taşıyan bu manzûme, altışar beyitten oluşan toplam dört benttir. Bu tercî-bend genel olarak nasîhat ve münâcât muhtevâlıdır.

Kâşif Dîvânçesi'nde yer alan bir diğer nazım şekli de kıt'adır. Dîvânçe'de toplam beş adet kıt'a bulunmaktadır. Beşi de tarih kıt'ası olan bu manzûmelerden üçü mahlaslı, ikisi mahlassızdır. Beş beyitten oluşan birinci kıt'a, Kâşif'in dostu olduğu anlaşılan Nu'mân adlı bir kişinin dükkânı (muhtemelen dükkânın açılışı) için yazılmıştır ve altında 1767-68 tarihi kayıtlıdır. Beş beyitlik ikinci kıt'a, "*Târˆh Kal'ecikli kapu yoldaşımız Ahmed Aganıñ vefâtına dinmişdir*" başlığını taşımaktadır ve anlaşıldığı gibi şâirin kapı yoldaşı Kalecikli Ahmet Ağa'nın vefatı üzerine yazılmış olup 1762 tarihlidir. Yine beş beyitten oluşan üçüncü kıt'a ise, "*Târˆh müftˆ? mü'ezziniñ ferzendi vefâtına söylenmişdir*" başlıklı ve 1750-51 tarihlidir. Dördüncü kıt'a dört beyitten oluşmaktadır. "*Târˆh Hâfız Seyyid Halˆliñ vefâtı târˆhidir*" başlığını ve 1768-69 tarihini taşımaktadır. İki beyit olan beşinci ve son kıt'a ise, Züleyha Hanım diye birinin vefatı üzerine yazılmıştır ve 1791-92 tarihini göstermektedir.

Kâşif'in şiirleri arasında yine tarih düşürmek maksadıyla yazılmış iki adet nazm bulunmaktadır. Bunlardan birincisi beş beyitlidir ve "*Târˆh-i vefât-ı merhûm 'Arab-zâde İmâm Muhammed Efen-*

---

16 Yukarıda Kâşif Divançesi'ndeki bazı yaprakların kesilerek alındığının anlaşıldığını söylemiştik. Bu husus göz önüne alınırsa Kâşif'in farklı manzûmelerinin de olabileceği anlaşılır.

17 Tuman, age, C. I, s. 35-40. Şeyh Gâlib'i de sayarsak bu sayı 14'e yükselir.

18 Doğan, age. Şeyh Gâlib'in de Es'ad mahlasıyla şiirler yazdığını göz önüne alıp Gâlib Divanı'nı da taradık. Ancak bahsedilen gazele bu eserde de rastlayamadık. Bk. Naci Okçu, *Şeyh Gâlib Hayatı, Edebˆ Kişiliği, Eserleri, Şiirlerinin Umûmˆ Tahlili ve Divânın Tenkitli Metni,* Kültür Bakanlığı Yay., Ankara, 1993, 2 C.

di bi-Câmi'-i Sultân Ahmed" başlığını taşımaktadır. Mahlas bulunmayan bu nazmın altında 1757-58 tarihi bulunmaktadır. İkinci nazm ise, dört beyitten müteşekkildir ve Hanife adlı bir hanımın vefatı üzerine yazılmıştır. Son beyitte mahlasın yer aldığı bu manzûme 1768-69 tarihlidir.

Dîvânçe-i Kâşif'in büyük bir bölümünü (% 78) gazeller oluşturmaktadır. Biri Farsça olmak üzere toplam otuz iki adet olan bu gazellerin yirmi sekiz tanesi beş, iki tanesi altı, bir tanesi yedi ve bir tanesi de dokuz beyitlidir. Ali Kâşif Efendi gazellerinin tamamında ve genellikle de son beyitte mahlasını söylemiştir. Yalnız bir gazelde mahlas sondan bir önceki beyitte geçmektedir. Şâir "*Li-muharirihi*", "*Li-nâmıkıhı*", "*Li-münşi'ihi*" gibi ifadelerle bu şiirleri kendi yazdığını ifade etmiştir. Gazellerden ikincisinin altında 1766-67 tarihi kayıtlıdır. Kâşif mürettep bir divan ortaya koyamamış, diğer bir deyişle, Osmanlı alfabesindeki her harften bir gazel yazamamıştır. Kâşif'in gazel yazdığı harfler ve gazel sayıları şöyledir: Be: 2, Te: 2, Se: 1, Hâ: 2, Dal: 2, Râ: 10, Ze: 2, Sin: 1, Şın: 1, Sad: 1, Dad: 1, Zı: 1, Ayın: 1, Gayın: 1, Fe: 1, Kaf: 1, Lam: 2. Divançe'de bunların dışındaki harflerle yazılmış gazel yoktur.

Üsküdarlı Kâşif şiirlerinin tamamına yakınını aruz vezniyle kaleme almıştır. Divançesi'ndeki 41 manzûmeden 40 tanesini aruz vezniyle, 1 tanesini ise hece vezniyle yazmıştır. Hece vezniyle yazılmış olan tek manzûme; hece vezninin 14'lü kalıbıyla yazılmıştır ve Divançe'deki en uzun gazeldir. Kâşif'in aruzla yazdığı manzûmelerini değerlendirdiğimizde şöyle bir tablo ile karşılaşırız:

Sıra Nu.	**Vezin**	**Manzûme Adedi**	**Kullanım Oranı (%)**
1	Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün	12	30
2	Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün	2	5
3	Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilün	1	2,5
4	Mefâ'îlün Mefâ'îlün Mefâ'îlün Mefâ'îlün	10	25
5	Mefâ'îlün Mefâ'îlün Mefâ'îlün Fe'ûlün	1	2,5
6	Mefâ'îlün Mefâ'îlün Fe'ûlün	2	5
7	Mef'ûlü Fâ'ilâtü Mefâ'îlü Fâ'ilün	9	22,5
8	Mef'ûlü Mefâ'îlün Mef'ûlü Mefâ'îlün	1	2,5
9	Mef'ûlü Mefâ'îlü Mefâ'îlü Fe'ûlün	1	2,5
10	Müstef'ilâtün Müstef'ilâtün	1	2,5
	TOPLAM	40	

Tablodan da anlaşılacağı üzere Kâşif şiirlerinde on farklı aruz kalıbı kullanmıştır. Ancak manzûmeler genellikle üç kalıpta yoğunlaşmaktadır. Bunlar sırasıyla; *Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün*, *Mefâ'îlün Mefâ'îlün Mefâ'îlün Mefâ'îlün* ve *Mef'ûlü Fâ'ilâtü Mefâ'îlü Fâ'ilün*'dür. Aslında bu kalıplar genel olarak Türk edebiyatında çok işlek kalıplardır[19]. Kâşif aruz veznini kullanmada tek tük hataları olsa da genel olarak başarılıdır. Şiirlerinde Türkçe'ye kısmen ağırlık vermesi onun vezin konusunda bazen sıkıntıya düşmesine sebep olmuştur.

Ali Kâşif Efendi şiirlerinde umûmiyetle bir uzun ünlü ile bir ünsüzden oluşan ve tür olarak tam kâfiye sayılan seslerle kâfiye oluşturmuştur. Kur'ân-figân-iskân-hayvân-Lokmân; bûrme'cûr-dûr-hûr-nûr; Kerîm-hakîm-nesîm-na'îm; nikâb-hicâb-hisâb-tınâb-sehâb-âfitâb; kâr-

[19] Nitekim Haluk İpekten'in araştırmasına göre bu kalıplardan birincisinin Türk edebiyatındaki kullanım oranı % 29,1; ikincisinin % 13,7; üçüncüsünün ise % 12,9'dur. Bk. Haluk İpekten, *Eski Türk Edebiyatı Nazım Şekilleri ve Aruz*, Dergâh Yay., İstanbul, 1994, s. 202, 152, 237.

bâr-bâzâr-zâr-tımâr-nâçâr; cânân-yârân-şâyân-nâlân-bârân-Mervân gibi. Şâir zaman zaman bir ünlü ile bir ünsüzden oluşan seslerle de tam kâfiye yapmıştır: şeref-telef-tef-hedef-def-kef gibi. Yer yer mısrâ sonlarındaki ses benzerliğinin tek sese düşdüğü yarım kâfiyeli söyleyişler de görülebilmektedir: dânâ-kâlâ-tersâ-Îsâ-şeydâ; gınâ-vefâ-atâ-devâ-safâ-fenâ; ferâgat-selâmet-âfet-firâkat-nihâyet-melâmet; vuslat-mihnet-rif'at-hikmet-şirket-rahmet-izzet; mâsivâ -dilrübâ-bînevâ-âşinâ-şifâ-cefâ kelimelerinde olduğu gibi. Bunlardan başka Kâşif bir gazelinde, ilk beyit hariç, beyitlerdeki ilk mısraın sonu ile mısraların ortalarını kafiyeli yapmış, bir başka deyişle iç kafiye uygulamıştır. Bilindiği gibi bu tarz gazellere musammat gazel denmektedir.

Burada değinmeden geçemeyeceğimiz bir husus da şâirin bazen kâfiye hatâlarına düştüğüdür. Meselâ, *terdedir-zerdedir*(*altın*dadır)*-dilberdedir-dillerdedir* kelime grubunda ilk anda *-dedir* redif, *-er* kâfiye gibi görünmektedir. Ancak şâir aynı kelime grubuyla *perdedir-pejmürdedir* kelimelerini de kâfiye yapmış; böylece *rde* kâfiye, *-dir* redif olmuştur. Kâfiye oluşturan kelimelerin yapı ve dil farklılığı da dikkati çekmektedir. Yine Kâşif, Es'ad Efendi'nin şiirine yazdığı tahmîste *mürselˆniñ* kelimesiyle *asfiyânıñ-kavmiñ-etkıyânıñ* kelimelerini kâfiye yapmaya çalışmıştır ki aslında bu yapılardan hiçbiri kâfiyeye uygun değildir. *Yemˆn-zemˆn-hemˆn-Emˆn-enˆn* kelime grubunda ise önce kâfiye *emˆn* olarak düşünülmüş ancak daha sonra *ˆn* sesine indirgenmek zorunda kalınmıştır.

Bilindiği gibi divan şiirinde kâfiyenin bütünleyicisi ve zenginleştiricisi olan, şiiri belirli bir kavram ya da konu etrafında toplayıp bir atmosfer oluşturan rediflere çok yer verilmiştir. Bir XVIII. yüzyıl divan şâiri olan Kâşif de bu geleneğe uymuş ve şiirlerinde kelime ve ek bazında epeyce redif kullanmıştır. Kâşif'in şiirlerinde redif olarak kullanılan kelimeler şunlardır: *eyleme, bu halk, seyyidi, ile, Allâh'la, ola, muztarib, olur bâis, kadeh, füzûn şod kem ne şod, meded, söyledir, seninledir, geliyor, gelür gider, ölçer döker, bir, eyler, yapar, olacakdır, istemez, gelmez, nergis, mahsûs, arz, haz, şem', ancak, gönül, ol*. Bu redif olarak kullanılan kelimelerin sayısı, kelimeler ayrı ayrı sayıldığında, 38 olarak çıkmaktadır. Kelimelerin dillere göre ayrımını yaptığımızda, 21 Türkçe, 11 Arapça ve 6 Farsça redif-kelime kullanıldığı ortaya çıkmaktadır. Bunların yüzdelik oranları; % 55,2 Türkçe, % 28,9 Arapça ve % 15,7 Farsça'dır. Burada özellikle Türkçe ve fiil kökenli kelimelerin büyük bir üstünlüğü görülmektedir ki bu da divan şiirinde çoğunlukla redif olarak Türkçe kelimelerin kullanıldığı görüşünü desteklemektedir[20].

Üsküdarlı Kâşif'in yaşadığı XVIII. yüzyılın genel özelliklerinden biri olarak manzûm tarihlerin artması sayılmaktadır. Kâşif Divançesi'nde toplam yedi tarih manzûmesi bulunmaktadır ki bunlar, bütün şiirler içinde % 17 gibi önemli bir kullanım oranına sahiptir.

Bütün bu teknik bilgilerden sonra, Kâşif'in şiir dünyasını biraz daha yakından incelemek, şiirlerinin muhtevâsından bahsetmek istiyoruz. Öncelikle Kâşif'in divançesinde dînî-tasavvufî muhtevâlı şiirlerin çok önemli bir yer tutmadığını belirtmek gerekir. Bu tür manzûmelerin ilki Divançe'nin girişinde yer alan ve Es'ad Efendi'nin şiirine yazılmış olan tahmîstir. Hz. Peygamber'e yazılmış bir na't olan bu tahmîste Kâşif; âlemin icat sebebi, cihan yaratıklarının başlangıcı (nûr-ı Muhammedî), insanlığı efendisi, ümmetin şefâatçisi, *levlâk* tacı ile (*Levlâke levlâk lemâ halaktü'l-eflâk*. Sen olmasaydın felekleri, kâinâtı yaratmazdım anlamındaki hadîs-i kutsîye[21] işaret) asfiyanın efendisi, kıyamet günü inanan takvâ sahiplerinin şefaatçisi, dergâhının

---

[20] Muhsin Macit, *Divan Şiirinde Âhenk Unsurları*, Akçağ Yay., Ankara, 1996, s. 95.

[21] Mehmet Yılmaz, *Edebiyatımızda İslâmˆ Kaynaklı Sözler*, İstanbul, 1992, s. 113.

peygamberlere bile uyulacak yer, ayağı toprağının yakîn ehlinin gözüne sürme ve zâtının da dinin sultanı, ümmetin âsîlerinin sığınağı olması gibi yönleriyle Hz. Muhammed'i övmekte ve bütün günahkârlığına, yüzünün karalığına rağmen ondan şefâat talep etmektedir.

Âsitânıñ muktedâ-yı enbiyâ vü mürselîn
Hâk-i pâyiñ tûtiyâ-yı dîde-i ehl-i yakîn
Melce'-i 'âsî-i ümmet sensin ey sultân-ı dîn

Mücrim-i 'âsîler içre Kâşif-i âvâreniñ
Lutfuña mağrûr olup 'isyânı vâfirdir anıñ
Senden ümmîdi şefâ'atdir o yüzi karanıñ (I/7-8)[22]

Divançe'de ikinci sırada yer alan tercî-bend de genel olarak dînî ve nasihatımsı bir hava taşımaktadır. Şâir bu manzûmenin ilk bendinde söze besmele ile başlamak, Allah'ı anmak, Hz. Peygamber'e, onun âilesi ve ashâbına salât ve selâm etmek, tevâzû ile incinmiş gönülleri tamir etmek gerektiğini söylemekte, böyle yapanı Allâh'ın hesap günü arşın gölgesi altında kendi dostlarıyla dirilteceğini söylemektedir. Şâirin günahlarını anıp tövbe ettiği bir münâcât özelliği gösteren şiirin ikinci bendi şu şekildedir:

Mücrimem geldim kapuña yâ İlâh
Baş açık yalın ayak ey pâdişâh

Ma'siyet deryâsına gavvâs olup
Sâhil-i bahre çıkardım çok günâh

Kalmadı hiçbir günâh 'âlemde kim
Hâsılı işlemeye ben rû-siyâh

Gel yeter şimden gerü müstagfir ol
Cürm ü 'isyânın añup kıl âh u vâh

Matlabıñ esrâr-ı Hak ise göñül
Kim diyem işit saña bî-iştibâh

Gir harˆm-i Hakk'a ehlu'llâh ile
Vâsıl ol esrâra 'ilmu'llâh ile (II/2)

Bu bentten sonraki kısımlarda ise Allâh'ın bazı sıfatları sayılmakta ve en son şâir kendi gönlüne nasihatta bulunmaktadır.

Ey göñül terk it kabâ-yı devleti
İster iseñ dü cihânda rif'ati

---

[22] Kâşif Divançesi'nden yapılan alıntıların geçtiği yerleri her defasında dipnotta göstermek hem yazma hem de okuma açısından sıkıntıya sebep olacağından, alıntıların geçtiği yerler bu tarzda metinden sonra parantez içinde gösterilecektir. Parantez içinde gösterilen rakamlardan birincisi metnini sunacağımız Kâşif Divançesi'ndeki manzûme sırasını, ikincisi ise beyit/bend sırasını göstermektedir.

Dâsitân ol kıssa-i Edhem gibi
Terk idüp bu tâc u taht u şevketi

Merd iseñ umma kerem itme ümîd
Bu fenâ dehr-i denîden ‘izzeti

Kurb-ı Rahmân’a vüsûl ise merâm
Zâhid-âsâ ihtiyâr it ‘uzleti

Bende ol sıdk u mahabbetle hemân
Ala gör ehl-i vukufdan himmeti

Gir harˆm-i Hakk’a ehlu’llâh ile
Vâsıl ol esrâra ‘ilmu’llâh ile (II/4)

Divançe-i Kâşif’te bunlardan başka müstakil dinî ya da tasavvufî muhtevâlı şiir yoktur. Ancak yer yer gazellerinde şâirin bu konularla ilgili söyleyişlerine rastlarız. Örneğin aşağıdaki beyitte Kâşif günah deryasında boğulduğunu söylemekte ve Allah’tan hatalarının affını istemektedir.

Deryâ-yı ma’siyetde fikende garîkdir
’Afv it hatâ-yı Kâşif’i Sübhân’ımız meded (XVIII/5)

Kâşif,

Kimdir bizi men eyleyecek bâğ-ı cinândan
Mevrûs-ı pederdir gireriz hâne bizimdir (Lâ-edrî)

diyen şâir gibi, şefâat ve rahmet deryâsının kendi gibi âsîlerin hakkı olduğunu, bu sebeple gam çekmesine gerek olmadığını söylemektedir.

Gam çekme **Kâşif** ‘âsîleriñdir
Hakk-ı şefâ‘at deryâ-yı rahmet (XIII/5)

Ali Kâşif Efendi aşağıya aldığımız bir gazelinin ilk beyitlerinde de her ne kadar insanlar gibi görünse de asıl fâilin Allâh olduğunu söylemekte ve Allah’ın insanların zarurî rızkına kefil olduğunu hatırlatıp, bunun için ömrü tûl-i emel ile gereksiz yere harcamanın yanlışlığını vurgulamaktadır.

Sanma kim bir kulı dünyâda şehenşâh yapar
Zâhiri gerçi odur ma’nîde Allâh yapar

Niceler tûl-i emelle ider ‘ömrüni tebâh
I‘tikâdım benim *er-rızku ‘ale’llâh* yapar (XXVII/1-2)

Şu beyitte ise Kâşif tasavvufî bir konuya değinmekte; *ene’l-Hak* sırrının nüktesini bilip gizlemeyen, sırları açıklayan Mansûr’un çok ama asılanın bir olduğunu belirtmektedir.

Nükte-i sırr-ı *ene’l-Hakk*’ı bilüp ketm itmeyen
Keşf-i esrâr eyleyen Mansûr çok ber-dâr bir (XXV/2)

Bu bölümün girişinde tezkire yazarı Râmiz'in Kâşif'i *tâze-zebân bir şâir-i nüktedân* olarak nitelediğini söylemiştik. *Tâze-zebân*, yeni şeyler söyleyen demektir. Bu ifade edebiyatımızda özellikle, muhtemelen Kâşif'in doğduğu yıllarda dünyadan göçen Nedîm için kullanılmıştır. Merhûm Prof. Dr. Mehmet Çavuşoğlu bunun sebebini şiirlerinde kullandığı dilin yoğun bir şekilde konuşma dilinin özelliklerini taşıması olarak göstermektedir[23]. Çavuşoğlu bu konuda şunları söylemektedir: "Bu *tâze-zebân* sözünün üstünde durmak lâzımdır. Şiire vezin ve kâfiye gibi dış âhengi sağlayan malzemeler yanında, onu bir de şekil ve mana sanatlarıyla bezemek, merhûm Özdemir Âsaf'ın dediği gibi "bir kelimeye bin anlam yüklemek" şâirin başlıca gayesiydi. Bu gayeye yaklaşıldığı oranda şiirin, dolayısıyla şairliğin değeri artar. Konumuz bir divan şairi olduğuna göre bu hususun özellikle divan şairleri için geçerli bulunduğunu belirtmeliyim. Nesirde olduğu gibi, şiirde de anlaşılırlık, yani dili kurallarına uyarak kusursuz bir şekilde kullanmak önemliydi. Kusursuzluk kavramına dilin tabiîliğini bozmamak, onların deyişiyle imâle ve zihaf gibi ayıplarından kaçınmak gerekiyordu. (...) Nâbî ve özellikle Sâbit konuşma dilini şiire sokmuşlar, edâya tabiîlik vermişlerdi. Nedîm ise bir adım daha atmış, meyhane ve helva sohbetlerinin, harem ve selamlık konuşmalarının dilini kullanmıştır. Öyle sanıyorum ki ona *tâze-zebân* sıfatı bu özelliğinden dolayı verilmiştir."[24]

İşte bize göre Kâşif hem şiirlerindeki söyleyiş özelliği, hem de muhtevâ itibariyle Nedîm'in açtığı bu yolu sürdürmeye çalışan şâirlerden biridir. Kâşif şiirlerinde umûmiyetle Arapça, Farsça ağır tamlama ve kelimelerin azınlıkta, buna karşılık Türkçe söyleyişlerin çoğunlukta olduğu bir dil kullanmıştır. Onun şiirlerinde, özellikle de gazellerinde Türkçe ve sâde söyleyişe şuurlu bir yöneliş görülür[25]. Örneğin

Bülbül gibi cefâ vü sitemden usanmadık
Ey gül yanaklı gonca-i handânımız meded (XVIII/2)

beyti divan şiirindeki klasik sevgilinin acımasızlığı, dudaklarının kapalıyken goncaya açılınca güle benzeyişi ve gül gibi kırmızı yanaklı oluşunu; buna karşılık âşığın bülbül gibi çilekeş ve sabırlı olmasını ne kadar konuşma diline yakın, sâde ve basit bir biçimde anlatmaktadır. İşte sevgilinin âşığına karşı ilgisizliğini vurgulayan bir beyit daha:

Pek merhametsiz ol meh beni kûyında görüp
Sormaz niçün bu Kâşif-i şeydâ gelür gider (XXII/5)

Yine sevgilinin câzibesini ve herkes tarafından sevilir olmasını vurgulayan aşağıdaki beytin tabiîliğine ve akıcılığına da dikkat edelim:

---

23 Mehmet Çavuşoğlu, *Ned'm'e Dâir*, *Türk Dili*, S. 426 (Haziran 1987), s. 333-334.

24 Çavuşoğlu, *agm,* s. 338.

25 Şâirin bir kopyası elimizde olan müellif hattı divançesinde de bu söylediğimizi destekleyecek nitelikte kayıtlar bulunmaktadır. Bunlar; şâirin şiirleri üzerinde sonradan yaptığı değişikliklerdir. Meselâ, "Deryâ-yı ma'siyetde fikende garîkdir" mısraındaki "fikende garîkdir" ifadesi; önce "garîk-i fikendedir" şeklinde Farsça bir tamlama olarak yazılmış, daha sonra şâir tarafından değiştirilerek mısraın üzerine "fikende garîkdir" şeklinde yazılmıştır. Yine "Gûyâ nihân gencimi bir mâl-dâra 'arz" mısraı önce "Sultân-ı tâc-dâr şeh-i lâle-zâra 'arz" şeklinde yazılmış, fakat daha sonra şâir tarafından bu mısraın üzeri çizilerek ilk yazılan şekliyle kaydedilmiştir. Hemen anlaşılacağı gibi mısraın ilk şekli ile son şekli arasında Türkçe bakımından büyük fark vardır. Buna benzer "Kebş-i diliñ fedâsına ben râzıyım bugün" mısraı önce "Ben râzıyım fedâ-yı dil ü cân kebşine" şeklinde yazılmış, fakat sonradan şâir tarafından değiştirilerek başta verilen biçimde kaydedilmiştir. Divançe'de bunlara benzer başka değişiklik ve düzeltmeler de bulunmaktadır. Bütün bunlar şâirin şuurlu bir biçimde Türkçe söyleyişe yöneldiğini de gösterebilir.

Bilmem ne sihr ider gamze-i fettânıñ ey meh
Sevmek seni cihân kalkına âsân geliyor (XXI/6)

Yukarıda da söylediğimiz gibi Kâşif'in şiirleri muhtevâ olarak da Nedîm'inkilere epeyce benzer. Şiirlerinin çoğunluğunu oluşturan gazellerinde genelde hâkim olan konular; aşk ve aşkın dertleri, sevgilinin acımasızlığı ile rindâne ifâdelerdir.

Kâşif'in şiirlerinde okuduğumuz aşk çoğunlukla dünyevî ve kendisinin deyimiyle mecâzî aşktır. Sevgili ise yanakları kırmızı, dudağı mercan gibi kıymetli bir sevgilidir. Divan şiirinde epeyce yaygın olan bu söyleyiş Kâşif'te şu şekilde ifadesini bulur:

Bir ruhları hamrâ bir lebi mercâna zâhid
Bakdıkca hâtıra seyr-i gülistân geliyor (XXI/6)

Ya da taze güzellik sahibi, ay yüzlü bir dilberdir ki âşığa devamlı zulmeder.

Zihî bir dilber-i şâh-ı hüsündâr-ı tarâvetdir
Yerinme ey göñül cevri heme ol meh-likâ eyler (XXVI/2)

Bir perî gibi güzel olan o sevgili, gittikçe güzelleşecek bir âfet-i devrân olacaktır.

Ey dil o perî bir âfet-i devrân olacakdır
Gitdikce meh-i nev gibi tâbân olacakdır (XXVIII/1)

Ancak o sevgiliden vefâ beklemek boşunadır, gelmez. Tıpkı dünyadan usanç gelmediği gibi gibi.

Gülistân-ı cihânıñ bûy u şemminden gınâ gelmez
Hakîkat üzre dilberden cihân içre vefâ gelmez (XXX/1)

Beyitte olduğu gibi klasik Türk şiirinde sevgili hemen her zaman vefâsızdır. Ondan vefâ beklemek en büyük hatâ olur. Ancak zamanla bu anlayışın değiştiğini ve güzellerde vefâ eserinin görülmeye başladığını fark ediyoruz. Zâten bu yüzyılın edebî özelliklerinden biri olarak klasik divan şiirinin katı kurallarının değişmesi gösterilmektedir. İşte aşağıdaki beyitte Kâşif, yukarıdakinin tersine, vefâlar eylemenin sevgiliye mahsus olduğunu söylemektedir.

Vefâlar eylemek dildâra mahsûs
Cefâlar eylemek ağyâra mahsûs (XXXIII/1)

Âşığın kastı sevgilinin belini kucaklamaktır, sevgilininki ise âşığın kanını akıtmak. Âşık gönlündeki dertle inlese sevgili mutlu olacaktır.

Miyânıñ kocmadır kasdım ne hûnîdir seniñ gamzeñ
'Aceb derd-i derûnumdan figân itsem safâ eyler (XXVI/3)

Sevgiliden ve sevgilinin cevrinden şikâyet Kâşif'in şiirlerinde epeyce yer tutar. İşte bir örnek daha, ama ne kadar külfetsiz ve kinayeli bir söyleyiş:

Vefâ ise eğer bu itdiğiñ cevr ü cefâlar
Yeter ey gözleri âhû vefâya yok nihâyet (XII/4)

Ancak bütün bunlara rağmen âşık sevgiliye kavuşma ümidini kaybetmez. Hep o sevgilinin kendisine acıyacağı günü bekler.

Kat'-ı ümmîd eyleme Kâşif visâlinden sakın
Bir gün ola rahm ide şâyed saña ol âfitâb (X/5)

Sevgilisi olmadıktan sonra âşığa gül bahçesiyle zindan birdir. Gözyaşları ise nehirler gibi durmadan akar.

Yârsız 'uşşâk-ı zâra sicn ile gülzâr bir
Girye-i eşkine nisbet seb'a-i enhâr bir (XXV/1)

Aşk hastası olan doktorun verdiği ilacı ne yapsın, onun derdinin dermânı sevgilinin elindedir.

Şimden gerü 'ilâc-ı tabîbi neyleyelim
Kim hasta-i 'aşkıñ derdine dermân geliyor (XXI/4)

Ey tabîbim zahmete girüp 'ilâc itme sakın
Hasta-i 'aşkıñ yanında sıhhat u bîmâr bir (XXV/4)

Sevgili nereye gitse, güneşin etkisinden onu korumak için âşığın bir gölgelik gibi olan âhı da onunla birlikte gitmektedir.

Te'sîr-i âfitâbdan seni hıfz itmek içün
Her kande gitseñ âh-ı sâyebânım seniñledir (XX/2)

Utangaçlık âşık için bir perdedir, onun sevgiliye kavuşmasına mani olur. Âşık bu perdeyi gül gibi kırmızı renkli şarapla açmaya çalışır:

Bâde-i gül-fâm ile ey dil bugün ref' it nikâb
Mâni'-i vuslat dimişler 'âşık-ı zâra hicâb (X/1)

Mey-i gül-gûn ile şûmı gidermek ister ey miskîn
Visâle 'âşık-ı zârıñ hicâbı perdedir ancak (XXXIX/3)

Kâşif gazellerinde bize göre genellikle dünyevî ve kendisinin deyimiyle mecâzî aşkı dillendirmekle birlikte, divançesindeki son gazelinde bu mecâzî aşktan geçip hakikî aşka ya da hakîkate talip olmayı öğütlemekte, ayrıca Kays'ın diliyle selâmet köşesinin dilberden geçip Hakk'ın yoluna gitmekte olduğunu vurgulamaktadır.

Merd iseñ 'aşk-ı mecazdan geç hakîka tâlib ol
Pendimiz dânâ-yı kâmil sözleridir râgıb ol

Kays-ı 'âkıldan su'âl itdim selâmet gûşesin
Didi dilberden ferâgat râh-ı Hakk'a zâhib ol (XXXXI/1, 3)

Kâşif, tercî-bendinde geçen bir beyitte de sâdık âşıklar olduklarını ve maksatlarının cennet yurdu ile Allâh'la görüşmek olduğunu söyler:

'Âşık-ı sâdıklarız maksûdumuz
Cennet-i me'vâyile dîdârdır (II/3)

Şâir, âşık olarak zamanın rüsvayı olduğunu, ancak böylece gayb sırlarını keşf ettiğini, hikmet ilmine vâkıf hâle geldiğini ve kalbinin de ferah olduğunu şu beyitle dile getirir:

Kâşif'em esrâr-ı gaybem vâkıfam 'ilm-i hikem
'Âşıkam rüsvâ-yı vaktem lîk kalbim inşirâh (XV/5)

Öyle veya böyle, Kâşif sonuçta kalıcı olmanın ancak aşk zincirine bağlanmakla mümkün olduğunu anlamış ve şöyle anlatmıştır:

Zencîr-i 'aşka baglanalım yoksa ey göñül
Tutmaz kemend-i zâl-i zamân olsa bizi bâğ (XXXVII/2)

Kâşif'in şiirleri arasında pek çok ve bize göre bir hayli başarılı rindâne söyleyişler bulunmaktadır. Bunların başında şâirin "kadeh" redifli gazel gelir:

Devr-i güldür içelim ey meh çegâneyle kadeh
Hoş gelür zîrâ bahâr eyyâm-ı nağmeyle kadeh

Bezm-i meyde mürde-dil ihyâsıdır gûyâ hemân
Sâki-i billûr-sâ'id sunsa pür-meyle kadeh

Eylemiş taksîm sûfî tâ-ezel kassâm-ı 'aşk
Zâhide zühd ü 'amel rinde piyâleyle kadeh

Biz harâbât ehliyüz ta'n eyleme şimden gerü
Kârımız nûş itmedir na'ra-i hey heyle kadeh

Görmedim Kâşif gibi bir rind-i mey-hôr-ı cihân
Çekmede ceyş-i gamıñ def'ine yâ Hay'la kadeh (XVI)

Kâşif'in şiirleri arasında zâhid/sûfî-rint çekişmesine değinen ifadeler de yer alır. Yukarıda arz ettiğimiz gazelin üçüncü beyti bu konuya örnektir.

Kâşif aşağıdaki beytinde de kendisine meyhânenin mesken olduğunu, ancak hikmet sâkîsinin kendisine kadeh sunmadığını belirtmektedir.

Meyhâne mesken ben nâ-tüvâna
Sunmaz piyâle sâkî-i hikmet (XIII/3)

Kâşif aşağıdaki beytinde de ârif, rint gönüllü ve harâbât ehli olduğunu, kendilerine meyin yani şarabın mübah sayılacağını söylemektedir.

'Ârifem rind-dilem âlûde-i câm-ı meyem
Vâmık'am ehl-i harâbatam bize meydir mübâh (XV/2)

Şu beyitler de Kâşif Divançesi'nde yer alan rindâne söyleyişlere örnektir:

Gûşe-i meyhânede topraga dökmez katresin
Sâki-i rindânı gör kim sâgarı ölçer döker (XXIV/2)

Bâde-i ratl-ı girân çekse ‘aceb mi her seher
Rind-i şâhid-bâza Kâşif mest ile hüşyâr bir (XXV/5)

Klasik Türk şiirinin geleneksel söyleyişlerinden olan felekten şikâyet de Kâşif'in şiirlerinde şöyle yer bulur:

Şu‘le-i mihri bize çok gördügiyçün bu felek
Pertev-i envârına hâ'il ider gâhî sehâb (X/4)

Aşağıdaki beyit ise ikbâl-idbâr tezâdı içinde söylenmiş, feleğe karşı şâirin istiğnâsını gösteren başarılı bir beyittir.

Yüz çevirse tâli‘im ‘arz eylemem hâlim saña
Ey felek ben bî-kese ikbâl ile idbâr bir (XXV/3)

Yine Kâşif tercî-bendindeki bir beyitte kendi gönlüne, mert isen bu fenâ (fânî/kötü) alçak dünyadan cömertlik bekleme, yükseklik ümit etme, diye nasihat etmektedir:

Merd iseñ umma kerem itme ümîd
Bu fenâ dehr-i denîden ‘izzeti (II/3)

Üsküdarlı Kâşif, aşağıdaki beytinde ise zamâneden pür-cefâ yani eziyet dolu diyerek şikâyet etmekte, ayrıca istek ve heveslerinden geçerek kötü nefse gâlip olunacağını beyan etmektedir.

Pür-cefâ imiş zamâne râhat isterseñ eğer
Geç hevâ ile hevesden nefs-i şûma gâlib ol (XXXXI/4)

Kâşif'in şiirleri arasındaki bir beyit bizim epeyce dikkatimizi çekmiş ve garibimize gitmiştir. Şâirin medrese tahsili görmüş, kadılık yapmış ve XVIII. yüzyılda yaşamış bir kişi olduğu göz önüne alınırsa bu ifadenin ne kadar ilginç olduğu ortaya çıkacaktır. Beyit şudur:

Eşyâ-i dünyâ isterse enbâz
Olmaz rakîbâ dilberde şirket (XIII/4)

Aslında şâirin maksadı sevgilinin paylaşılmazlığını dile getirmektir. Ancak bu söyleyişe zemin hazırlarken söylediği ilk mısra gerçekten ilginçtir. Beyitteki *enbâz* ortak, eş demektir. Kâşif; ey rakip dünya eşyası isterse ortak, eşit olsun, ama dilberde ortaklık olmaz demektedir. Bu beyit bize *yarin yanağından gayrı her şey müşterek* diyen bir sosyal akımı hatırlatmıştır.

Kâşif'in şiirlerinde bir iki yerde İzzet ismi geçmektedir. Ancak bu İzzet'in kim olduğu konusunda ne kaynaklarda ne de Divançe'de herhangi bir bilgi bulunmamaktadır. Ayrıca şâir iki gazelinde Zekâî, bir gazelinde Râmiz ve diğer bir gazelinde ise Ulvî adını anmaktadır. Bu gazellerin ilgili kişilerin gazellerine nazîre olması ihtimali vardır. Bunlardan Zekâî'nin Üsküdarlı Şeyh Mustafa Zekâî Efendi (ö. 1812); Râmiz'in ise Kâşif'le ilgili ilk elden ve en önemli bilgileri veren, Âdâb-ı Zurafâ adlı tezkirenin yazarı Hüseyin Râmiz Efendi (1736-1788) olması çok büyük bir ihtimaldir. Ancak Zekâî Divanı'nın matbû nüshasında Kâşif'in şiirlerinin nazîre olabileceği, aynı redifte gazele rastlayamadık[26]. Divanı bulunmayan Râmiz'in ise çok az sayıda tarih manzûmesi vardır ki bunlar arasında da Kâşif'in gazeline benzer manzûme yoktur[27]. Adıgeçen Ulvî'nin kim olduğu konusunda ise şimdilik bir bilgimiz yoktur.

---

[26] Bk. Divan-ı Zekâyî, ?, 1258. Üsküdarlı Şeyh Mustafa Zekâî için bk. Tuman, *age*, C. I, s. 286-287.

[27] Bk. *Râmiz ve Âdâb-ı Zurafâ'sı*, s. XXIV-XXVI.

Elimizde çok fazla şiiri bulunmamakla birlikte Kâşif'in Divançesi'nde yer yer övünme ifâde eden beyitlere de rastlanmaktadır. Şiiri ve şâirliği ile övünen Kâşif, kendi nazmı için *nazm-ı füsûn-ger, tâze-zemˆn, nev-zemˆn* nitelemelerinde bulunmakta ve *şuara böyle gerek* diyerek *âriflere önderlik* yaptığını söylemektedir. İlgili beyitler aşağıdadır:

Kilk-i feşân-güher-i nazım-ı füsûn-gerim
Sûk-ı hünerde kadr-i harîdârı söyledir (XIX/4)

Kâşifâ tâze-zemîndir ki nihâli açmış
Şu'arâ böyle gerek peyrev içün râh yapar (XXVII/5)

Sad-berg-i gonca Kâşif'i pejmürde itdigin
Eyler bu nev-zemînle ol gül-'izâra 'arz (XXXIV/5)

Kâşif bu gûne 'ârife peyrevligiñ seniñ
Oldı metâ'-ı nazmına şöhret-şi'âr şem' (XXXVI/5)

Üsküdarlı Kâşif'in şiirlerinde yer yer, klasik edebiyatımızda çok sık kullanılan tenasüp, tevriye, telmih, teşbih, istiâre ve tezat gibi edebî sanatlara rastlamak mümkündür. Burada sözü fazla uzatmamak için, "bir" redifli gazelin sicn-gülzâr, çok-bir, ikbâl-idbâr, sıhhat-bîmâr, mest-hüsyâr kelimelerinde olduğu gibi neredeyse tamamen tezat üzerine kurulmuş olduğunu belirtmekle yetiniyoruz.

Burada sonuca geçmeden evvel, Kâşif'in çok ilginç ve edebiyatımızda benzerine rastlamadığımız bir gazeline değinmek istiyoruz. Metinler içinde XXVI. sırada gösterdiğimiz "eyler" redifli bu gazelin Türk edebiyatındaki diğer gazellerden farkı kısaca, gazelin beyitleri içine ebced hesabının düzenli olarak yerleştirilmesidir. Bilindiği gibi ebced hesabında Arap alfabesindeki her harf bir rakama delâlet eder. Bu sistemde harfler özel bir şekilde sıralanır ve akılda kalması için sırasıyla *ebced, hevvez, huttˆ, kelemen, sa'fas, karaşet, sehhaz, dazzağ* kelimelerinden oluşan gruplara ayrılır. İşte Kâşif beş beyitlik bir gazelde her mısraın başında, ortasında ve sonunda bir harf kullanmak sûretiyle ebced hesabını şiirinin içine yerleştirmiştir[28]. Bunu da manzûmede normalde bir yerde bulunması gereken harfin yerine rakam olarak karşılığını yazarak yapmıştır. Örneğin elif yerine 1, be yerine 2, kaf yerine 100, te yerine 400 yazmıştır. Nitekim asıl metinde bu rakamlar, siyah mürekkeple yazılı olan harflerden farklı olarak özellikle kırmızı mürekkeple yazılmıştır. Metni normal şekilde okumak için, önce bu rakamların harf olarak karşılıklarını hatırlamak, daha sonra bulunan harfi ilgili kelimeyle birleştirmek gerekmektedir. Şâirin bunu yaparken hem aruz veznini ve hem de anlamı ihmal etmeden, düzenli bir şekilde kullandığı göz önüne alınırsa bu işin öyle pek de kolay olmadığı anlaşılır. Bazılarına göre sadece bir sanat ve hüner gösterisi olarak düşünülebilecek bu iş, edebiyatımızdaki ilginç bir uygulama olması ve şâirin bu konudaki becerisini göstermesi bakımından önemlidir. Belki de Kâşif bu yüzden kaynaklarda *bir şâir-i nüktedân* olarak anılmıştır[29].

Sonuç olarak; hangi yıllarda doğup öldüğünü şimdilik kesin olarak bilmediğimiz Üsküdarlı Ali Kâşif Efendi, XVIII. yüzyılın gizli kalmış şâirlerinden biridir. Şimdilik 41 adet manzûmesi ve tek nüsha, müellif hattı divançesi elimizde olan Kâşif; edebiyatımızda birinci sınıf, önde

[28] Yalnız bu konuda son mısra rakamlar sona erdiği için istisnadır, bu mısrada bir yerde rakam kullanılmıştır.

[29] Yazımızın sonundaki Kâşif Divançesi'nden örnekler kısmında bu gazelin eski yazılı metni sunulmuştur. Bu metin görüldükten sonra izah etmeye çalıştığımız husus daha iyi anlaşılacaktır.

gelen bir şâir olmamakla birlikte, yer yer başarılı rindâne ve âşıkâne söyleyişleri olan, edebiyat tarihimizle ve bu yüzyıl edebiyatıyla ilgilenenlerin ihmal etmemesi gereken bir şâirdir.

Dîvançe-î Kâşifü'l-Üsküdârî

I

Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün

Bâ'is-i îcâd-ı 'âlem mebde'-i halk-ı cihân
Seyyid-i nev'-i benî-âdem şefî'-i ümmetân
Kim ne haddimdir benim evsâfını kılam beyân
Ey habˆb-i hazret-i Hak mefhar-i peygamberân
Yaradıldı zât-ı zˆşânıñ içün kevn ü[30] *mekân*

Mücrim-i 'âsîleriz redd-i şefâ'at eyleme
Bizi mahrûm eyleyüp hâk-i mezellet eyleme
Şânıña lâyık mürüvvetdir hakâret eyleme
Ehl-i mahşer içre rüsvây-ı melâmet eyleme
Kıl şefâ'at bu zaˆf ümmetlerine el-amân

Nûş idüp câm-ı memâtı gireler kabre bu halk
Sûr-ı isrâfîl ile ihyâ olup soñra bu halk
Emr ola mîzân-ı 'adle gitmege cümle bu halk
Varıcak 'üryân u giryân 'arsa-i haşre bu halk
Hayr şerden herkesiñ olunca a'mâli 'ayân

Tâc-ı *levlâk* ile olduñ asfiyânıñ seyyidi
Nefsi nefsˆ diye ol gün nice kavmiñ seyyidi
Sensiñ ol demde müşeffi' etkıyânıñ seyyidi
Ey cemˆ'-i enbiyâ vü mürselˆniñ seyyidi
Hâk-i pâyiñdir o dem 'âsˆlere cây-ı emân

Zâhid-i sâlûs olanlar cennet-i me'vâyile
Mest ü medhûş olmuşuz biz sâz-ı sûz-ı nây ile
Nakd-i 'ömri aldırup dünyâ vü mâ-fihâyile
Âh kim evkâtımız hep geçdi hûy u hây ile
Eldeki sermâye vü hayr u salâh oldı ziyân

Her nefesde eşk-i hasret dökelim yalvaralım
Kim didikce nefse biz râh-ı savâba varalım
O bizi teşvîk idüp bezm-i safâya varalım

---

30 Divançe'de u, ü şeklinde okunması gereken atıf vavları yazıda hemen hiç gösterilmemiştir. Normal metinde olması gereken bu u, ü'ler tarafımızdan hiçbir işarete gerek görülmeden metne eklenmiştir. Ayrıca düzleşme/yuvarlaklaşma husûsunda yüzyılın genel özelliklerine uyulmakla birlikte, şâirin özellikle yuvarlak olarak yazdığı yerler olduğu gibi çevrilmiştir.

Yâ huzûr-ı hazret-i Hakka ne yüzle varalım
Senden olmazsa meded ey melce'-i halk-ı cihân

Âsitânıñ muktedâ-yı enbiyâ vü mürselîn
Hâk-i pâyiñ tûtiyâ-yı dîde-i ehl-i yakîn
Melce'-i 'âsî-i ümmet sensin ey sultân-ı dîn
Zât-i pâkiñ kıldı Mevlâ rahmeten li'l-'âlemˆn
Hem şefˆ'ü'l-müznibˆn olduñ eyâ fahr-ı cihân

Mücrim-i 'âsîler içre **Kâşif**-i âvâreniñ
Lutfuña mağrûr olup 'isyânı vâfirdir anıñ
Senden ümmîdi şefâ'atdir o yüzi karanıñ
*Ümmetânıñdan bu 'âciz **Es'ad**-ı bˆçâreniñ*
Cürmini mahv eyleyüp kıl vâsıl-ı dâr-ı cinân[31]

***

II

Tercî'-Bend Li-Muharriri'l-Fakîr' Ali Kâşifü'l-Üsküdârî

Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün

İbtidâ kıl söze *bismillâh* ile
Hem dahi ism-i celâlu'llâh ile

Dilde bisyâr it salât ile selâm
Âl ü ashâb-ı Resûlu'llâh ile

Yap tevâzu'la şikeste dilleri
Tev'em ol nâm-ı Halîlu'llâh ile

Haşr ide rûz-ı hesâb ol pâdişâh
Sâye-i 'arşda veliyyu'llâh ile

Tekye-i irşâda gel dervîş iseñ
Âbdâlân-ı fenâ fi'llâh ile

Gir harˆm-i Hakk'a ehlu'llâh ile
Vâsıl ol esrâra 'ilmu'llâh ile

Mücrimem geldim kapuña yâ İlâh
Baş açık yalın ayak ey pâdişâh

Ma'siyet deryâsına gavvâs olup
Sâhil-i bahre çıkardım çok günâh

---

31 *Dˆvânçe*, vr. 1b-2a.

Kalmadı hiçbir günâh ‘âlemde kim
Hâsılı işlemeye ben rû-siyâh

Gel yeter şimden gerü müstagfir ol
Cürm ü ‘isyânın añup kıl âh u vâh

Matlabıñ esrâr-ı Hak ise göñül
Kim diyem işit saña bî-iştibâh

Gir harˆm-i Hakk’a ehlu’llâh ile
Vâsıl ol esrâra ‘ilmu’llâh ile

Biz ‘ayıb-bîniz Hudâ Settâr’dır
Ger günehkâr iseñ ol Gaffâr’dır

Cevr zulüm yek görür nâdânlar
Anı fehm itmez Hudâ Kahhâr’dır

‘Âşık-ı sâdıklarız maksûdumuz
Cennet-i me’vâyile dîdârdır

Sırr-ı Hak’dan vâkıf iseñ ey göñül
Açma nâdâna o bir esrârdır

Sırr-ı Hakk’ı fâş iden mestâneniñ
Kim yeri Mansûrveş ber-dârdır

Gir harˆm-i Hakk’a ehlu’llâh ile
Vâsıl ol esrâra ‘ilmu’llâh ile

Ey göñül terk it kabâ-yı devleti
İster iseñ dü cihânda rif‘ati

Dâsitân ol kıssa-i Edhem gibi
Terk idüp bu tâc u taht u şevketi

Merd iseñ umma kerem itme ümîd
Bu fenâ dehr-i denîden ‘izzeti

Kurb-ı Rahmân’a vüsûl ise merâm
Zâhid-âsâ ihtiyâr it ‘uzleti

Bende ol sıdk u mahabbetle hemân
Alagör ehl-i vukufdan himmeti

Gir harˆm-i Hakk'a ehlu'llâh ile
Vâsıl ol esrâra 'ilmu'llâh ile[32]

***

III

Mefâ"lün Mefâ"lün Mefâ"lün Mefâ"lün

Zihî ferah-fezâ-yı dil-güşâ dükkân-ı Nu'mân kim
Mahall-i mecma' olmuş ehl-i rindân-ı sühan-dâna

Sevâd-ı bahre karşu ber virüp vaz'-ı esâs itmiş
Güzel resm eylemiş sad âferîn mi'mâr-ı devrâne

Bu rütbe mevki' ü cây-ı güşâd olmaz hakîkatde
Virür bûy-ı safâ bâd-ı şimâl esdikce yârâna

Yüzi suyıdur istavrozuñ? el-hak vasf-ı 'izzetle
Ahâlîsi anıñla fahr ider erbâb-ı irfâna

Didiler **Kâşifâ** her kime sordumsa ehibbâdan
Makâm-ı dil-güşâdır sen de gel dükkân-ı Nu'mân'a[33]
1181(M. 1767-68)

***

IV

Târîh-i Vefât-ı Merhûm 'Arab-Zâde İmâm Muhammed Efendi Bi-Camî'-i Sultân Ahmed

Mefâ"lün Mefâ"lün Fe'ûlün

Sefer itdi ki bir hâfız-ı Kur'ân
Semâ ehline düşdi âh u figân

Bırakur yüce kasrıyla libâsın
Kişi elbet türâbı ider iskân

Ecel câmın nuş ider hay olanlar
Ki kurtulmaz bilen insân u hayvân

Devâsın bulmadı 'âlemde hergiz
'İlâc-ı mevte çok çalışdı Lokmân[34]

---

32 *Dˆvânçe*, vr. 2b.

33 *Dˆvânçe*, vr. 3a.

34 Bu mısradaki ilk kelime önce "Maraz" olarak yazılmış, daha sonra bu kelime çizilerek üstüne "'İlâc" yazılmıştır.

Didim târîh-i fevtin zamm-ı yekle
Ve kâle ni'amu'ş-şefî'l-Kur'ân[35]
Sene 1171 (M. 1757-58)

***

V

Târîh

Kal'ecikli Kapu Yoldaşımız Ahmed Aganın Vefâtına Adanmışdır.

Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün

Dâd elinden çü seniñ mevtü'l-melek
Murg-ı cân destinde her ân bûr ola

Âh iderdi rûz u şeb mâder diyü
Şübhe yok bu zikr ile me'cûr ola

Sîne çâk itse 'aceb mi mâderi
Hasret ile dîdesinden dûr ola

Bir enîsi yoğ idi dünyâda hîç
Mûnisi cennetde dâ'im hûr ola

Söyledi üçler gelüp târîhini
Kabriñ Ahmed nûr ile pür-nûr ola[36]
12 fi l (şevval) sene 1175 (M. 1762)

***

VI

Târîh

Müftü-i Mü'ezziniñ Ferzendi Vefâtına Söylenmişdir

Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün

Bî-rahimsin ey ecel feryâd elinden çü seniñ
Ol civânı koymadıñ döndün yesâr ile yemîn

Gitdi ferzendi mü'ezziniñ vebâdan genc iken
Almadan kâmı cihândan itdi iskân-ı zemîn

Bakmadı mâl ü menâle yumdı gözün cümleden
Cân atup gitdi cinâna çün şitâb ile hemîn

---

35 *Dîvânçe*, vr. 3b.

36 *Dîvânçe*, vr. 3b.

Assı itmez eşk döküp efgân u nâleñ sâbir ol
Hâl-i ʻâlem böyledir hîç eyleme âh u enîn

Bir zamîr ihrâc idüp târîh-i fevtin söyledim
Merkadin ide münevver nûr-ı Muhammed Emîn[37]
Sene 1164 (M. 1750-51)

***

VII

Târîh

Hâfız Seyid Halil'i Vefâtı Târîhidir

Fâʻilâtün Fâʻilâtün Fâʻilâtün Fâʻilün

Nâ-murâd gitdi fenâdan Hâfız-ı Seyyid Halîl
İde ʻukbâda mükâfâtın aña Hayy u Kerîm

Almadan kâmı cihândan eyledi ʻazm-i cinân
Bulmadı derdine bir çâre anıñ hîç bir hekîm

Şu fenâdan itmeden yigirm'iki yaşın tamâm
ʻÖmrünüñ evrâkını itdi hazân bâd-ı nesîm

Kâşifâ harf-i nidâ birle didim târîhini
Menzili Seyyid Halîl'iñ ola me'vâ-yı naʻîm[38]
Sene 1182 (M. 1768-69)

***

VIII

Mefâʻlün Mefâʻlün Mefâʻlün Mefâʻlün

Cihân bir fânîdir hergiz sebâtıñ yokdur imkânı
Bakan ʻibret gözüyle fehm ider seng-i mezârânı

Değildir kimseye bâkî sakın meyl itme dünyâya
İçer câm-ı memâtı ger cihânıñ olsa sultânı

Yine bürûd-ı nahl-i dil-rübâ el çekdi gülşenden
Bezim-gâh-ı fenâdan cân atup gitdi hırâmânî

Yediler çıkdı meydâna didiler **Kâşifâ** târîh
Hanîfe gitdi ʻukbâya koyup bu dâr-ı ahzânı[39]
Sene 1182 (M. 1768-69)

***

[37] *Dîvânçe*, vr. 4a.

[38] *Dîvânçe*, vr. 4a.

[39] *Dîvânçe*, vr. 4b.

IX

Mefâ‘lün Mefâ‘lün Mefâ‘lün Mefâ‘lün

Değildir kimseye bâkî zevi'l-ervâh olan bir gün
Şarâb-ı mevti nûş eyler cihânıñ olsa da hânı

Didi buna felek **Kâşif** mücevher fevtine târîh
Züleyhâ Hânım oldı kasr-ı 'adniñ şimdi sultânı[40]
27 R[ebî'ü'l-] E[vvel] sene [1]206 fî leyle-i mi'râc (M. 1791-92)

***

[Gazeliyyât]

X

Harfü'l-Bâ'

Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün

Bâde-i gül-fâm ile ey dil bugün ref' it nikâb
Mâni'-i vuslat dimişler 'âşık-ı zâra hicâb

Dirhem isterse visâle sen de ey dil vasl içün
Nakd-i eşki ol mehe teslîm idüp tahte'l-hisâb

Nukre-i seyl-i sirişki cem' idüp Mecnûn-ı 'aşk
Bârgâh-ı hayme-i Leylâ'ya itdi zer-tınâb

Şu'le-i mihri bize çok gördügiyçün bu felek
Pertev-i envârına hâ'il ider gâhî sehâb

Kat'-ı ümmîd eyleme **Kâşif** visâlinden sakın
Bir gün ola rahm ide şâyed saña ol âfitâb[41]

***

XI

Mef'ûlü Fâ'ilâtü Mefâ'lü Fâ'ilün

Derd ü firâk u mihnet ile kâr muztarib
Nâkûs-ı 'aşk çalınalı her bâr muztarib

Sûk-ı hüsünde bir mehe dil müşterî iken
Oldı harâret-i teble bâzâr muztarib[42]

Teb tutdı firkatiñle efendi bu bendeñi
Gam gûşesinde hâl-i dil-i zâr muztarib

---

[40] *D̆vânçe*, vr. 4b.

[41] *D̆vânçe*, vr. 5b.

[42] Bu mısraın ikinci tef'ilesinde vezin aksamaktadır.

Lutf eyleyüp esirge fütâde-i ʻaşkıñı
Rahm itmez iseñ ey meh tîmâr muztarib[43]

Tâkat-güzâr idi reh-i hicriñde her zamân
Kâşif çekerse firkati nâ-çâr muztarib[44]
Sene 1180 (M. 1766-67)

***

XII

Harfü'l-Tâ'

Mefâʻlün Mefâʻlün Mefâʻlün Feʻûlün

Efendim eyledim sevdâ-yı vaslından ferâgat
Yüri şimden gerü dünyâda siz sağ biz selâmet

Ben isterdim felekde kim saña kendü elimle
Kabâ-yı şâʻiriyyet hilʻatın giydirem âfet

Sen ise bilmediñ kadrim uyup bîgâneye âh
Benim gibi kemâl ehline gösterdiñ firâkat

Vefâ ise eğer bu itdiğiñ cevr ü cefâlar
Yeter ey gözleri âhû vefâya yok nihâyet

Seni Mecnûn gibi nâsıñ zebânına getürdi
Teşekkür eyle ey **Kâşif** bunı sanma melâmet[45]

***

XIII

Müstefʻilâtün Müstefʻilâtün

Âlâm-ı firkat minnetle vuslat
Çekmekde ʻâşık derd ile mihnet

Ol kadd-i kâmet ol çeşm-i âhû
Bulsun cihânda kadr ile rifʻat

Meyhâne mesken ben nâ-tüvâna
Sunmaz piyâle sâkî-i hikmet

Eşyâ-i dünyâ isterse enbâz
Olmaz rakîbâ dilberde şirket

---

43 Bu mısraın üçüncü tef'ilesinde vezin bozulmaktadır.

44 *Dîvânçe*, vr. 5b.

45 *Dîvânçe*, vr. 7b.

Gam çekme **Kâşif** ‘âsîleriñdir
Hakk-ı şefâ‘at deryâ-yı rahmet

Kalmazdı hâk-i zilletde kimse
Yâver olursa hâdî-i ‘İzzet[46]

***

XIV

Harfü’s-Sâ’

Mefâ‘lün Mefâ‘lün Mefâ‘lün Mefâ‘lün

Visâl-i hicr-i yâre firkat-i cânân olur bâ‘is
Safâ-yı zevk-i hûba nâsıh-ı yârân olur bâ‘is

Sakın ağyâr-ı bed-h*â*ha derûn-ı râzını açma
Şehâ âzürde-i dil olmağa şâyân olur bâ‘is

Hezârıñ seyr-i gülşen fikridir âzâde kâr olmaz
Figâna bülbül-i âşüfte-i nâlân olur bâ‘is

Nihâl-i sebze-i ter bitmedügi bûsitânında
Bu ki ey bâğbânım kıllet-i bârân olur bâ‘is

Benâm-ı Kerbelâ âh u enînin gûş idüp **Kâşif**
Didi bu iftirâka fitne-i Mervân olur bâ‘is[47]

***

XV

Harfü’l-Hâ’

Fâ‘ilâtün Fâ‘ilâtün Fâ‘ilâtün Fâ‘ilün

Zâhidem zerk u riyâyam bulmazam bir dem felâh
Fâsıkam meyl-i hevâyam tutmazam dest-i salâh

‘Ârifem rind-dilem âlûde-i câm-ı meyem
Vâmık’am ehl-i harâbatam bize meydir mübâh

Sâkiyem ratl-ı girânam mâ’ilem peymâneyem
Râğıbam dildâr-ı vaslam tâlibem kâse-i râh

Kâni‘em ‘ankâ-yı tab‘am mâlikem dür-dâneyem
Tâ’irem murg-ı hümâyam evc-i nâzam bî-cenâh

---

46 *D̂vânçe*, vr. 7b.

47 *D̂vânçe*, vr. 8b.

Kâşif'em esrâr-ı gaybem vâkıfam 'ilm-i hikem
'Âşıkam rüsvâ-yı vaktem lîk kalbim inşirâh[48]

***

XVI

Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün

Devr-i güldür içelim ey meh çegâneyle kadeh
Hoş gelür zîrâ bahâr eyyâm-ı nağmeyle kadeh

Bezm-i meyde mürde-dil ihyâsıdır gûyâ hemân
Sâki-i billûr-sâ'id sunsa pür-meyle kadeh

Eylemiş taksîm sûfî tâ-ezel kassâm-ı 'aşk
Zâhide zühd ü 'amel rinde piyâleyle kadeh

Biz harâbât ehliyüz ta'n eyleme şimden gerü
Kârımız nûş itmedir na'ra-i hey heyle kadeh

Görmedim **Kâşif** gibi bir rind-i mey-hor-ı cihân
Çekmede ceyş-i gamıñ def'ine yâ Hay'la kadeh[49]

***

XVII

Harfü'd-Dâl

Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün

Ez-hezâr-ı gülşenem nâlem füzûn şod kem ne-şod
Der-dilem zâr u firâk u gam füzûn şod kem ne-şod

Terk-i h*â*b-ı râhatam tâ-rûz-ı firkat vuslateş
Girye-i eşk ez-misâl-i yem füzûn şod kem ne-şod

Sırr-ı 'aşk pinhân ne-bâşed ketm hergiz müşkil est
Râz-ı 'uşşâk-ı dile mahrem füzûn şod kem ne-şod

Meşreb-i rind-dilem dâred reh-i ehl-i harâb
Câm-ı nûş ez-rûh-ı şâz-ı Cem füzûn şod kem ne-şod

Tûtiyâ-yı çeşm-i dil hâk-i der-i meyhâne est
Sâkıyâ sâgar keşîd ez-câm füzûn şod kem ne-şod

---

48 *Dîvânçe*, vr. 10b.

49 *Dîvânçe*, vr. 10b.

Yekke-tâz-ı sahn-ı eş'âr-ı fesâhat **Kâşifâ**
Nazm-ı erbâb-ı sühan her dem füzûn şod kem ne-şod[50]

***

XVIII

Mef'ûlü Fâ'ilâtü Mefâ'lü Fâ'ilün

Nâr-ı gamıñla yandı dil ü cânımız meded
Çâk oldı hasretiñle girîbânımız meded

Bülbül gibi cefâ vü sitemden usanmadık
Ey gül yanaklı gonca-i handânımız meded

Ağyâr-ı hîlekâr ile yek-dil olup o meh
Zulm itdi bendesine Süleymân'ımız meded

Şimden gerü bu bezm-i safânıñ ne zevki var
Sunmaz piyâle sâkı-i devrânımız meded

Deryâ-yı ma'siyetde fikende garîkdir
'Afv it hatâ-yı **Kâşif**'i Sübhân'ımız meded[51]

***

XIX

Harfü'r-Râ

Mef'ûlü Fâ'ilâtü Mefâ'lü Fâ'ilün

Sâkî şarâb-ı nâb ile dildârı söyledir
Gûyâ hezâr gonca-i gülzârı söyledir

Sanmañ figân u nâlemizi bî-hûde bizim
Vasl-ı habîb-i yâr talebkârı söyledir

Ol şeh-süvâr-ı merd-i şecî'-i belâgatiñ
Esb-i hayâl-i nâzı rikâbdârı söyledir

Kilk-i feşân-güher-i nazım-ı füsûn-gerim
Sûk-ı hünerde kadr-i harîdârı söyledir

Dil derdiniñ tabîbi mülâyim cevâbla
Nabz-ı mizâc-ı 'illet-i bîmârı söyledir

---

50 *Dîvânçe*, vr. 12b.

51 *Dîvânçe*, vr. 12b. Bu beytin ilk mısraındaki "fikende garîkdir" ifadesi; önce "garîk-i fikendedir" şeklinde yazılmış, daha sonra şâir tarafından değiştirilerek mısraın üzerine bu şekliyle yazılmıştır.

Cânâ rakîb-i rû-siyehi gör ki dem-be-dem
Vasf-ı ruhuñla hâl-i siyehkârı söyledir

İnkâr iderse şi'r-i teri **Kâşif**-i zamân
Nazm-ı Zekâ'î münkir-i eş'ârı söyledir[52]

***

XX

Mef'ûlü Fâ'ilâtü Mefâ''lü Fâ'ilün

Gitseñ rakîble seyre cânım seniñledir
İçseñ şarâb-ı sâfî mugânım seniñledir

Te'sîr-i âfitâbdan seni hıfz itmek içün
Her kande gitseñ âh-ı sâyebânım seniñledir

Dirseñ kimiñle destân-ı 'aşk olduñ cihânda
Mir'ât-ı dile bak dâsitânım seniñledir

Her hûbda tâli'-i şûmumı bir yol deñedim
Ey kaşı kara bu imtihânım seniñledir

Sensiz safâ-yı zevk bulamaz dil-i **Kâşif**
Her hâlde sürûr u şâdmânım seniñledir[53]

***

XXI

14'lü Hece Vezni

Seyr it göñül cemâli meh-i tâbân geliyor
Gûyâ ki taht-ı Mısr'a şeh-i Ken'ân geliyor

Didim zebân-ı hâl ile kemânkeş-i dile
Bir kaşı kurulu yâ yeter müjgân geliyor

Sankim Mesîh-i sânî durur bîmâr-ı 'aşka
Nutkında sad hezâr mürde dile cân geliyor

Şimden gerü 'ilâc-ı tabîbi neyleyelim
Kim hasta-i 'aşkıñ derdine dermân geliyor

Bir gün zamâne Bihzâd'ına tasvîr-i yâri
Nakş it didim didi 'akla halecân geliyor

---

52 *Dîvânçe*, vr. 16b.

53 *Dîvânçe*, vr. 16b.

Bilmem ne sihr ider gamze-i fettânıñ ey meh
Sevmek seni cihân halkına âsân geliyor

Bir ruhları hamrâ bir lebi mercâna zâhid
Bakdıkca hâtıra seyr-i gülistân geliyor

Baş hırkaya çeküp inzivâda ʻandelîbân
Gülden hezârveş nağme-i murgân geliyor

Sultân-ı gam derûnuñ nişîmen itse **Kâşif**
Şâd ol sakın dime hâneye mihmân geliyor[54]

***

XXII

Mefʻûlü Fâʻilâtü Mefâʿlü Fâʻilün

Bezm-i cihâna merdüm-i dânâ gelür gider
Cây-ı karâr değil nice dânâ gelür gider

Bâzâr-ı ʻaşk içinde harîdâr-ı vuslata
Satsun metâʼ-ı hüsnüñi kâlâ gelür gider

Kâbil mi şol sanemler ziyâretiñ terk ide
Elbette peyker-i deyre tersâ gelür gider[55]

Ey muğbeçe seniñle guzeşte daʻvâmızı
Fasl itmek içün bir dahi ʻÎsâ gelür gider[56]

Pek merhametsiz ol meh beni kûyında görüp
Sormaz niçün bu **Kâşif**-i şeydâ gelür gider[57]

***

XXIII

Mefʻûlü Mefâʿlün Mefʻûlü Mefâʿlün

Sevdâ-yı gamuñ göñülden çıksa gider keder
ʻUşşâkı cefâ-yı ʻaşkıñ gerçi yıkar yakar

Cerrâh-ı cihân geçinür gamzesi fasdıla
Durmaz şikemimden ol meh hûn-ı ciger çeker

---

54 *Dîvânçe*, vr. 17a.

55 Bu beytin her iki mısraında da vezin aksamaktadır.

56 Bu mısrada vezin aksamaktadır.

57 *Dîvânçe*, vr. 12b.

Tîğı müjesin çeküp kasd itse helâkime
Mestâne tabancası destinde çıkar çakar

Ma'nî-i hüküm bilinür 'ilm-i ledünn ile
Şem'iñ ki fitîlini mıkrâs mı kıpar kapar

Tîri hevesi dili ümmîd-i kemân ile
Kâşif o kaşı hilâliñ cevr kısar kasar[58]

***

XXIV

Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün

Tab'-ı dil gencîne-i nakd-i zeri ölçer döker
Kem 'ayârı hâriciñ sâfdan berî ölçer döker

Gûşe-i meyhânede toprağa dökmez katresin
Sâki-i rindânı gör kim sâgarı ölçer döker

Bî-niyâz ağyâra bahş ider hayâl-i vuslatın
'Âşık-ı dil-hasteye derd-i seri ölçer döker

Gûyiyâ iklîm-i sârâ şâhıdır ol meh-cebîn
Micmer-i 'adlinde 'ûd-ı 'anberi ölçer döker

Germ-i nâb-ı bâdeden **Kâşif** 'arak-rîz olsa yâr
Kâse-i sîm ü zekan rûy-ı teri ölçer döker[59]

***

XXV

Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün

Yârsız 'uşşâk-ı zâra sicn ile gülzâr bir
Girye-i eşkine nisbet seb'a-i enhâr bir

Nükte-i sırr-ı *ene'l-Hakk*'ı bilüp ketm itmeyen
Keşf-i esrâr eyleyen Mansûr çok ber-dâr bir

Yüz çevirse tâli'im 'arz eylemem hâlim saña
Ey felek ben bî-kese ikbâl ile idbâr bir

---

[58] *Dîvânçe*, vr. 17b. Bu gazelde beyit sonlarındaki çift kelimeler (ikinci beyit hâriç), yazılışları aynı olduğundan, birden fazla farklı şekilde okunabilir. Örneğin QO QO kelimeleri; gider keder/ keder gider/ gider gider/ keder keder gibi. Her hangi bir harf ya da hareke ile nasıl okunacağı tasrih edilmeyen bu kelimeler, ikinci beyitteki okunuşu açık olan "ciger çeker" ifadesi esas alınarak tarafımızdan yukarıdaki şekilde okunmuştur. Aslında şâirin ilgili kelimelerle oyun yaptığını söylemeye gerek yoktur sanırız.

[59] *Dîvânçe*, vr. 17b.

Ey tabîbim zahmete girüp ‘ilâc itme sakın
Hasta-i ‘aşkıñ yanında sıhhat u bîmâr bir

Bâde-i ratl-ı girân çekse ‘aceb mi her seher
Rind-i şâhid-bâza **Kâşif** mest ile hüşyâr bir[60]

***

XXVI

Mefâ‘lün Mefâ‘lün Mefâ‘lün Mefâ‘lün

O mâh-ı pür-ziyâ gerçi bize cevr ü cefâ eyler
Dil-i şeydâyı gördükce hele lutf u vefâ eyler

Zihî bir dilber-i şâh-ı hüsündâr-ı tarâvetdir
Yerinme ey göñül cevri heme ol meh-likâ eyler

Miyânıñ kocmadır kasdım ne hûnîdir seniñ gamzeñ
‘Aceb derd-i derûnumdan figân itsem safâ eyler

Kalursa bu güzellikle revâdır ol şeh-i hûbân
Ta‘aşşuk eyleyen yâr-i senâ-kârı hafâ eyler

Zülâl-âsâ leb-i la‘li ziyâ virmiş zarîfâna
Gamım bu **Kâşifâ** dilber seni ehl-i hevâ eyler[61]

***

XXVII

Fe‘ilâtün Fe‘ilâtün Fe‘ilâtün Fe‘ilün

Sanma kim bir kulı dünyâda şehenşâh yapar
Zâhiri gerçi odur ma’nîde Allâh yapar

Niceler tûl-i emelle ider ‘ömrüni tebâh
İ‘tikâdım benim *er-rızku ‘ale’llâh* yapar

İnkisâr alma göñül kimseyi rencîde idüp
Seni soñra seherî eyledigi âh yapar

Ehl-i hısset yapamaz bir dil-i mahzûnı bile
Anı ehl-i kereme server olan şâh yapar

Kâşifâ tâze-zemîndir ki nihâli açmış
Şu‘arâ böyle gerek peyrev içün râh yapar[62]

***

---

60 *D̂vânçe*, vr. 18a.

61 *D̂vânçe*, vr. 18a.

62 *D̂vânçe*, vr. 18b.

XXVIII

Mef'ûlü Mefâ'lü Mefâ'lü Fe'ûlün

Ey dil o perî bir âfet-i devrân olacakdır
Gitdikce meh-i nev gibi tâbân olacakdır

Aldım haberi çarh-ı kuhenden didi ol meh
Hüsn iklîmine Yûsuf-ı Ken'ân olacakdır

Nabz-ı dil-i bîmâra el ursa güzel añlar
Hikmetde dahi hâzık-ı Lokmân olacakdır

Gülzâr-ı 'izârıñda gören hâl-i siyâhıñ
Tâ-rûz-ı visâl vâlih ü hayrân olacakdır

Kâşif ne kadar râz-ı dili saklasañ olmaz
Sad sâl ü hezâr olsa da destân olacakdır[63]

***

XXIX

Mef'ûlü Fâ'ilâtü Mefâ'lü Fâ'ilün

Câm-ı şarâbı nergis-i mestânım istemez
Kuhl-ı safâyı dîde-i giryânım istemez

Kebş-i diliñ fedâsına ben râzıyım bugün[64]
'Îd-ı visâle ol perî kurbânım istemez

Terk it figân u nâleñi ey 'andelîb-i dil[65]
Bî-hûde zârı gonca-i handânım istemez

Ehl-i kemâl ü sâhib-cemâliñ muhibbiyüz[66]
Bîgânelerle ülfeti 'irfânım istemez

Kâşif cefâ-yı yâr ile bir hâldeyim bugün
Tersâ değil bu hâlimi düşmânım istemez[67]

***

---

63 *Dîvânçe*, vr. 18b.

64 Bu mısra şâir tarafından önce "Ben râzıyım fedâ-yı dil ü cân kebşine" şeklinde yazılmış, daha sonra değiştirilerek bunun yanına yukarıda verilen biçimde kaydedilmiştir.

65 Bu mısra da şâir tarafından önce "Ey 'andelîb-i dil yüri terk it figânını" şeklinde yazılmış, fakat daha sonra değiştirilerek yukarıdaki hâle getirilmiştir.

66 Bu mısrada vezin aksamaktadır.

67 *Dîvânçe*, vr. 19a.

XXX

Mefâ‘lün Mefâ‘lün Mefâ‘lün Mefâ‘lün

Gülistân-ı cihânıñ bûy u şemminden gınâ gelmez
Hakîkat üzre dilberden cihân içre vefâ gelmez

Sehâvet yine bir zât-ı celîlü'ş-şâna mevkûfdur
Meseldir nâkes-i dûn u denîlerden 'atâ gelmez

Tabîbâ meskenim dârü'ş-şifâdır hâne-i dilde
Nedendir mürde-i 'aşka hakîmâne devâ gelmez

Lebiñ afyonunı sun bize nûş itmeksizin bunı
Neşât-ı cilveye burc-ı rahîkîden safâ gelmez

Sakın nâ-puhte sanma âteş-i tennûr-ı 'aşkında
Muharrâ? oldı hergiz **Kâşif**-i zâra fenâ gelmez[68]

***

XXXI

Harfü's-Sîn

Mefâ‘lün Mefâ‘lün Mefâ‘lün Mefâ‘lün

Vefâ-yı şemmi yok bir bûy-ı şûristândır nergis
Cefâ-yı 'âşıkândır illere destândır nergis

Elinden el-amân dirse 'aceb mi mâder-i eyyâm
Hezârân mürde-i tıfla bahâristândır nergis

Görüp bâğ-ı cihânda kâmet-i dil-cûsın ey zâhid
Temeyyül eyleme bir gamze-i fettândır nergis

Bahâr u mevsim-i gülde elinden câm-ı Cem düşmez
Çemen bezminde sâkî rûz u şeb mestândır nergis

Gülistân-ı zamâne ders-i 'aşkı öğrenür **Kâşif**
Çemenzâr-ı mahabbetde debîristândır nergis[69]

***

---

68 *Dîvânçe*, vr. 19a. Bu beyit şâir tarafından önce "Sakın nâ-puhte sanma nâr-ı aşkı dîk?-i mihnetde/ Pişürdi Kâşif-i mehcûreyi hergiz fenâ gelmez" şeklinde yazılmış, daha sonra *sah* kaydıyla yukarıdaki biçimde kaydedilmiştir.

69 *Dîvânçe*, vr. 21b.

XXXII

Harfü'ş-Şın

Mefâ‘lün Mefâ‘lün Mefâ‘lün Mefâ‘lün

Vefâdır 'âşık-ı zâra kazâ-yı kavsini kuruş
Şifâdır hasta-i câna belâ-yı sehmini uruş

Sakın dem-beste olma gonca-i gülşen gibi açıl
Ferah isterseñ ey zâhid güzellerle hemân konuş

Görünce bir melek-sîmâ perî-peyker cevânı âh
Tevakkuf eyleme aslâ aña bir lu'b ile buluş

Bilürse kadrini dilber yolunda sen de cândan geç
Şehîdân zümresiyle rûz-ı uhrâda ma'an kopuş

Ne mâderler figân ide ne fitneler kopa **Kâşif**
Serîr-i mülk-i hüsne şâh olursa 'izz ile nuruş?[70]

***

XXXIII

Harfü's-Sâd

Mefâ‘lün Mefâ‘lün Fe'ûlün

Vefâlar eylemek dildâra mahsûs
Cefâlar eylemek ağyâra mahsûs

Cemâl-i yâre 'uşşâk nağme-sâzdır
Figân-ı 'andelîb gülzâra mahsûs

Beni zülf-i siyeh âşüfte itdi
Şehâ Mansûr-ı dil ber-dâra mahsûs

Tabîbâ câm-ı la'liñ şerbetin sun
Hayât-ı teşne-i bîmâra mahsûs

Seni medh eylemek vasf-ı sühanla
Efendi **Kâşif**-i güftâra mahsûs[71]

***

---

[70] *Dîvânçe*, vr. 22b.

[71] *Dîvânçe*, vr. 24b.

XXXIV

Harfü'd-Dâd

Mef'ûlü Fâ'ilâtü Mefâ'lü Fâ'ilün

İtdim sirişk-i dîdemi ol cûy-bâra 'arz
Gûyâ nihân gencimi bir mâl-dâra 'arz[72]

Ey dil hemîşe müntesib-i vuslat olmadıñ
Dursun nukûd-ı genc-i zeri itme yâra 'arz

Hattıñ görünce 'âşık-ı ûftâdeler hemân
Yazdı ferâğ-ı teriñle devlet-medâra 'arz

Kâ'im-makâm-ı 'aşka virüp 'arz-ı hâlimi
Çıkdı berât-ı temmet ile der-kenâra 'arz

Sad-berg-i gonca **Kâşif**'i pejmürde itdigin
Eyler bu nev-zemînle ol gül-'izâra 'arz[73]

***

XXXV

Harfü'z-Zâ'

Mefâ'lün Mefâ'lün Mefâ'lün Mefâ'lün

İderse sûfi-i har ekl ü şürb-i mâsivâdan haz
Velî âşüfte-i şeydâ-yı 'âşık dil-rübâdan haz

Ne deñlü vâ'iz-i zerrâk-dil kürsîde va'z itse
Alur mı gûşa 'uşşâkân ider mi bî-nevâdan haz

Gam-ı girdâb-ı 'aşk olan dil-i dânâ ider lâ-büd
Diyâr-ı gurbet ü râh-ı mihende âşinâdan haz

Tabîbim vuslat-ı hicriñ ucından hasta-hâl oldum
Dil-i bîmâr-ı 'aşkam eylerem dârü'ş-şifâdan haz

Na'îm-i nâz ile perverde-i eyyâm-ı mâderdir
'Aceb mi tab'-ı **Kâşif** itmese cevr ü cefâdan haz[74]

***

[72] Bu mısra önce "Sultân-ı tâc-dâr şeh-i lâle-zâra 'arz" şeklinde yazılmış, fakat daha sonra şâir tarafından bu mısraın üzeri çizilerek yukarıdaki ifade yazılmıştır.

[73] *Dîvânçe*, vr. 26b. Bu beytin ilk mısraı da şâir tarafından değiştirilmiştir. Mısra önce "**Kâşif** cefâ vü cevr ile âzürde olduguñ" şeklinde yazılmış, daha sonra bu ifadenin üzeri çizilerek yukarıdaki mısra yazılmıştır.

[74] *Dîvânçe*, vr. 28b.

XXXVI

Harfü'l-'Ayn

Mef'ûlü Fâ'ilâtü Mefâ'lü Fâ'ilün

Yandı bu şeb hayâl-i visâle şerâr şem'
Gûyâ firâk hasretine bî-şumâr şem'

'Uşşâk-ı dil-figârına rahm eylese o meh
Yanmazdı şevk-ı hüsnüñe karşu hezâr şem'

Me'mûl vasl içün dil-i pervânemiz bu şeb
Bâl ü perin yakup heme tutdı kenâr şem'

İtdi miyân-ı meclisimiz revnakın ziyâd
Virdi ziyâ-i mey ile bezme karâr şem'

Kâşif bu gûne 'ârife peyrevligiñ seniñ
Oldı metâ'-ı nazmına şöhret-şi'âr şem'[75]

XXXVII

Harfü'l-Gayn

Mef'ûlü Fâ'ilâtü Mefâ'lü Fâ'ilün

Şemşîr-i nâzına eğer ol meh virirse zâğ
'Uşşâk-ı nâ-murâd nice gezsün cihânda sâğ

Zencîr-i 'aşka bağlanalım yoksa ey göñül
Tutmaz kemend-i zâl-i zamân olsa bizi bâğ

Yakdı firâk-ı cevr ile âşüftesin o meh
Urdı derûn-ı sînemize hicri dâğ dâğ

Cevr ü cefâ ise heme 'uşşâka 'âdeti
Geçdi hevâ-yı tab'-ı dilim eyledi ferâğ

Eş'âr-ı dâma düşmedi **Kâşif** sühanveriñ
Gayrı nukûd-ı genc-i zer ister aña tuzâğ[76]

***

---

[75] *Dîvânçe*, vr. 29b.

[76] *Dîvânçe*, vr. 30a.

XXXVIII

Harfü'l-Fâ'

Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün

Nâm-ı pâkiñdir güzelim şânıña viren şeref
Bezm-i nâ-hemvâr oluban eyleme nâmıñ telef[77]

Nakd-i cân ile metâ'-ı hüsnüñe çok müşterî
Olmaya bâzâr-ı 'aşk içre velî ben gibi tef

Cevr okı eksik değil dilde kemân-ı havfdan
Tîr-i müjgânıñ idelden ey perî sînem hedef

Mutrıb-âsâ sâki-i bintü'l-'ineb bezm ehliniñ
Câm-ı zerrîn ile kızdırur yüzün mânend-i def

Hâk-i zilletde koyup bârî Hudâ bir kulını
Kâşifâ muhtâc idüp açdırmasun nâmerde kef[78]

***

XXXIX

Harfü'l-Kâf

Mefâ'lün Mefâ'lün Mefâ'lün Mefâ'lün

Zamâne hûbınıñ çeşmi ne şi'r-i terdedir ancak
Cihân sarrâfıdır gûyâ ki sîm ü zerdedir ancak

Hevâ-yı vasl ile âlâyiş-i dünyâdan el çekdim
Ne mâl ü câha meylim var gözüm dilberdedir ancak

Mey-i gül-gûn ile şûmı gidermek ister ey miskîn
Visâle 'âşık-ı zârıñ hicâbı perdedir ancak

Bu gerdûn-ı felâketde baña el virmedi fırsat
Gam-ı devrân ile ahvâlimiz pejmürdedir ancak

Ne mümkün pey-rev olmak hazret-i Râmiz Efendi'ye
Şekerveş şi'r-i pâki **Kâşifâ** dillerdedir ancak[79]

***

---

77 Şâir bu beyitte de kısmen değişiklik yapmış ya da yapmayı düşünmüştür. Şöyle ki: İlk mısradaki "Nâm-ı pâkiñdir" ifâdesinin üstüne sonradan "Nîk nâmıñdır"; ilk mısradaki "şânına viren şeref" kısmının yerine "nîk nâmıdır kişiniñ" yazılmıştır. Ancak bu söz gruplarının yerleri çok net olmadığından mısra tarafımızdan ilk yazıldığı şekliyle alınmıştır. Yine ikinci mısraın başına önce "Vasl" yazılmış, ancak daha sonra bu kelimenin üstü çizilerek yerine "bezm" kelimesi kaydedilmiştir.

78 *Dîvânçe*, vr. 31b.

79 *Dîvânçe*, vr. 33b.

XXXX

Harfü'l-Lâm

Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün

Zâr-ı 'aşkam rûz-ı firkatde refîkimdir göñül
Guyiyâ dil tıflın eğler bir nedîmimdir göñül

Eller almış zevk u şâdîbahş kısmetden bize
Mihnet ü derd ü elem kalmış nasîbimdir göñül

Bir leb-i şehdi görüp zenbûrveş kılsam heves
Eyleme ta'yîb zîrâ engübînimdir göñül

Kûy-ı yâre meyl ider geçmez dimiş vâ'iz bugün
Ben nice terk eyleyem huld-ı berînimdir göñül

Kâşifâ mânend-i 'Ulvî âh u efgânım hemân
Bâğ-ı 'âlemde nevâ-keş 'andelîbimdir göñül[80]

***

XXXXI

Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün

Merd iseñ 'aşk-ı mecazdan geç hakîka tâlib ol
Pendimiz dânâ-yı kâmil sözleridir râgıb ol

Yañılup belki düşerseñ vâdi-i 'aşka sakın
Bî-süvâr gitme katı hâr u mugaylân râkib ol

Kays-ı 'âkıldan su'âl itdim selâmet gûşesin
Didi dilberden ferâgat râh-ı Hakk'a zâhib ol

Pür-cefâ imiş zamâne râhat isterseñ eğer
Geç hevâ ile hevesden nefs-i şûma gâlib ol

Yakmasun firkat seni sâde-dil ol **Kâşif** gibi
Ne nigâh iste Zekâ'î ne visâle tâlib ol[81]

***

Üsküdarlı Kâşif'in Divançesi'nden örnek bir sayfa (vr. 17b-18a)

[80] *Dîvânçe*, vr. 33b.

[81] *Dîvânçe*, vr. 33b. Son mısradaki "nigâh", "nikâh" şeklinde de okunabilir.

SELİMİYE TEKKESİ ŞEYHİ ALİ BEHÇET EFENDİ VE RİSÂLE-İ UBEYDİYE-İ NAKŞİBENDİYE'Sİ

Mahmut Yücer*

Özet

Bu makâlede; Üsküdar Selimiye Tekkesi şeyhlerinden Konyalı Ali Behçet Efendi tanıtılmaya çalışılacak, tarîkat neşvesi üzerinde durulacaktır. 19. asrın meşhur mutasavvıflarından olan Ali Behçet Efendi, III. Selim tarafından Selimiye Kışlası yanına yaptırılan tekkeye postnişin olarak atanmış, ilmi, hilmi, Nakşî-Mevlevî üslûbu ile devlet ricâli ve toplum üzerinde derin etki bırakmış, tekkesi uzun yıllar irfan mektebi olmuştur. Müntesiplerinden Dâhiliye Nâzırı Pertev Paşa tarafından yaptırılan kütüphâne ise halen kullanılmaktadır. Vefatında, bugün sadece cami olarak kullanılan tekke bahçesine defn edilmiştir. Kabri, halk tarafından ziyaretgâh olarak bilinmektedir.

Çalışmada, Nakşî-Müceddidî şeyhi Ali Behçet Efendi'nin biyografi ve tekkesi araştırılacak, maddî unsurlar aşılarak tarîkatı üzerine yoğunlaşılmaya çalışılacaktır. Behçet Efendi'nin tarîkat özellikleri *Risâle-i Ubeydiye-i Nakşibendiye* adlı risâlesinden yararlanılarak incelenecek, ayrıca çalışma sonunda risâlenin çevrim yazısı verilecektir.

Giriş

Tarîkatların takip ettikleri metod uslûb ve yöntemleri ne kadar birbirinden farklılık arz ederse etsin hepsinde asl olan, "*mâsivâdan sıyrılmak ve yalnız Allah'ta fânî olmaya çalışmaktan*" ibaretti. Bu yüzden olsa gerek tarîkatlarda duâ ve ezkâr birlikteliğine rastlandığı kadar zevk, meşrep veya karakteristik özelliklerin de ayniyetine bol miktarda rastlanmaktadır. Meselâ ilk dönem tarîkat neşvelerinden Melâmîlik ve Fütüvvet daha sonraki asırlarda Nakşibendîliğin en belirgin özelliklerinden olmuştur.

XV. asır Nakşî-Kâsânî şeyhleri Yesevîlerle tarîkat alışverişinde bulunurken, XVI. yüzyılda bazı Nakşî şeyhlerinin Kübrevî/Zehebiyye-Nurbahşiyye tarîkatından da hilâfet aldıkları görülmektedir.[1]

Ahmed Fâruk Sirhindî'den sonra gelen Müceddidî şeyhlerinin hemen hepsinin Nakşîlik yanında Kâdirî, Sühreverdî, Kübrevî, Çiştî hilâfetine de sahip oldukları, beş tarîkatı temsil ettikleri (*câmiutturuk)* görülmektedir.

---

* Arş. Gör., Gazi Üniversitesi

1 Necdet Tosun, *Bahâeddin Nakşbend Hayatı, Görüşleri, Tarîkatı*, İstanbul 2002, s. 383-4.

Bursa'da medfun Ahmed Hüsâmeddin Dağıstânî (1848/1925)[2], Eyüpte medfun Buhâralı Şeyh Süleyman Belhî ve oğlu Abdülkâdir Belhî (ö.1923)'nin daha çok ehl-i beyt sevgisini içeren sohbet ve eserleri, onların Şii meşrep Nakşîler olarak tanınmalarına neden olmuştur. Ehl-i Beyt sevgisini öne çıkaran, Muaviye ve Yezid'i lanetleyen Halidî Şeyh İsmail Şirvânî'nin halifesi Hamza Nigârî (ö.1304/1886) ve mensupları da bu gruptan sayılmaktadır[3].

Hâlidî şeyhlerinden Ahmed Ziyâeddin Gümüşhanevî (ö.1311/1893) de *Levâmiu'l-ukûl* adlı eserinde kendisini; tekke, âdâb, halvet gibi zâhirî unsurlardan ziyâde hafî zikir, ilim tahsili benzeri meşakkatli, uzun vadeli temel öğelere vurgusundan dolayı "*tarîkaten Nakşibendî meşreben Şâzilî*" olarak takdim etmiştir.[4]

Nakşibendîlerin Mevleviyye olan ilişkileri ise daha çok Anadolu'ya geldikten sonra başlamış ve gelişmiştir. Yakub Çerhî, Abdurrahman Cami gibi aşk ve cezbeleriyle meşhur bazı Nakşîlerin Mesnevî beyitlerini şerh ettikleri görülmekle birlikte tarîkat alışverişlerinin XVIII. asırda başladığı anlaşılmaktadır.

XIX. Yüzyılda Fatih-Çarşamba'da kurduğu *Mesnevîhâne Tekkesi*yle Mehmed Murad Efendi (ö.1264/1848) ve Eyüp *Hâtûniye Dergâhı*'nda Hoca Hüsâmeddin Efendi birer Nakşî şeyhi olmalarına rağmen Mesnevî okutmuşlar, "*Mesnevîhân-ı şehîr*" olarak ünlenmişlerdi.[5] Hoca Hüsâmeddin Efendi, Kerküklü Emin Efendi'ye bağlanmış, vefatıyla da halîfesi Konyalı Ali Behçet Efendi'ye devam etmişti.

Mesnevî okutanlar sadece bunlarla sınırlı olmayıp Mesnevîhâneler de bu kadar az değildi. XIX. Yüzyılda Bursa ve İstanbul merkez olarak Kerküklü Emin Efendi'nin[6] halifeleri bu neşve-

---

2 *Mevâlid-i Ehl-i Beyt* (İstanbul 1341) adlı eserin sahibi olan Dağıstânî, *Yâdigâr*'a göre aslen Nakşibendî olmasına rağmen yüz binlere ulaşan mürîdiyle *iktizâ-yı tecelliyatları olmak üzere ayrı bir meslek içtihâd etmiştir*. Mehmed Şemseddin (Şemsî), *Yâdigâr-ı Şemsî*, (Haz. M. Kara-K. Atlansoy), Bursa 1997 s. 345-46.

3 Uludağ, Süleyman, "Hâlidiye", *DİA,* 15, 416. Ahmed Cevdet Paşa'nın rivâyetine göre benzer bir iddiayı yaklaşık elli yıl önce Hafız Seyyid Efendi, Mesnevîhâne tekkesi şeyhi Mehmed Murad Efendi için "*Şî ve sapık*" diyerek dile getirmektedir. Fatma Âliye, *Ahmed Cevdet Paşa ve Zamanı* s. 37.

4 A. Ziyâeddin, *Levâmiu'l-ukûl*, I, 30; İ. Gündüz, *Gümüşhânevî Ahmed Ziyâeddin*, İstanbul 1984, s.44.

5 Fatma Âliye, *Ahmed Cevdet Paşa ve Zamanı.*, s. 34.

6 Kerkük eşrâfından Seyyid İsmâil Efendinin oğlu ve Bursa'da Emîniye Tekkesi'nin kurucusudur. Urfa'da bulunan Amcazâdesi Nakşî şeyhi Abdunnebi Efendi'den feyz almıştır. Sonradan sadârete gelecek olan amcası ve Urfa Valisi Abdullah Paşa ile beraber önce Halep'te daha sonra Diyarbakır'da bulunmuştur. İstanbul'da yetişmesini ve kemâlini sağlayan zât herhangi bir tekkede meşîhâtı olmayan Mevlevî ve Nakşî Şeyhi Mehmed Âgah Efendidir. Âgâh Efendi'nin silsilesi Neccarzâde Rızâeddin Efendi (1184/1770) vasıtasıyla Yekdest Ahmed Cüryânî ve İmam Rabbânî'ye ulaşmaktadır. (bkz. *Risâle-i Ubeydiyye*, s. 14)

Mürşidinin vefatından sonra 1193/1779 senesinde Bursa'ya gitmiş, İnebey Caddesi'nde tekkesini yaptırmış, kütüphâne kurmuştur. Bu arada çeşitli aralıklarla İstanbul'a gidip gelerek orada bulunan özellikle saray ve memur muhitini de genişletmiştir. III. Selim'in hal'i ve 1222/1807-8'de çıkan karışıklıklar esnasında IV. Mustafa'nın gönderdiği hatt-ı hümâyun ile Bursa'ya dönmüş, tekkesinde vefatı olan 1228/1813 tarihine kadar tefsir, hadîs, Mesnevî eğitimi ve ibadetle meşgul olmuştur.

Mergûbü's-Sâlikîn adıyla bir eseri olan Şeyh Emîn Efendi, günlük kırk bin adet *Salât-ı Ümmiye* çekmek, abdestsiz gezmemek, elli sene beş vakit cemaate devam etmek, Cuma gecelerini sabaha kadar ihyâ etmek, sabah usûlünü bizzat îfâ, akabinde biraz ders takrîri ve sohbet, İşrak ve Duhâ'yı ikâmeden sonra halvethâneye çekilmek, Emir Sultan ve Üftâde'yi ziyarete gideceği zaman daha oraya varmadan atından inip yürüyerek gitmek, edep, alçak gönüllülük, yolcuları ve yoksulları doyurmak gibi güzel huylarla meşhur olmuştur.

Mehmed Şemseddin, *Ravzatü'l-Müflihûn*'dan naklen "*müntesibînin adedinin meçhul, hulefâsı pek çok olup*

yi[7] iyice yaygınlaştırmıştır. Hâlidîlik öncesi yaygın eğitimin her formunu kullanan ekol mensupları toplumun her kesiminden muhip ve müntesip bulmuştur.

Kerküklü Emin Efendi ve halîfelerinin aslen Nakşî olmalarına rağmen Mesnevî'ye özel önem vermeleri, ömür boyu *Mesnevˆ* okutmaları onları diğer Nakşîlerden farklılaştırıyordu. Nakşî ve Mevlevî öğelerden oluşan özel bir yol oluşturmuşlar, tekkelerin kapanmasına kadar bunu devam ettirmişlerdir. Burada hemen şunu da belirtmek gerek ki Gölpınarlı'nın kanaatinin aksine, bu Nakşîler Mevlevîleşmemiş, belki Mevlânâlaşmışlardır denilebilir. Bununla onların Mevlevî âdap ve erkânı uygulamadıkları, ama Mevlânâ'nın eseri olan Mesnevî'ye dalmış olduklarını kastetmekteyiz.[8]

Emin Efendi'nin hepsi de *mesnevˆhân* olan İstanbul'daki halîfeleri; Hoca Neş'et Efendi (1222/1807), Hâtûniye Tekkesi şeyhi Hoca Selim Efendi (1227/1812), Hoca Hüsâmeddin Efendi[9], Hoca Mustafa Vahyî Efendi (1285/1868), Selimiye Tekkesi şeyhi Hoca Ali Behçet Efendi (1238/1822) ve Hoca Keşfî Efendidir. Bursa'daki halîfeleri de; Eşrefzâde Dergâhı şeyhi Necmeddin Efendi (1304/1886), Ahmed Gazzî Dergâhı şeyhi Abdullatîf Efendi (1247/1831), Emir Sultan Dergâhı şeyhi Hacı Ahmed Efendi (1269/1852), Münzevî Dergâhı şeyhi Emîn Efendidir.

Emin Efendi'nin neşvesini devam ettiren mekânların en başında hiç şüphe yok ki Üsküdar Selimiye Tekkesi gelmektedir.

A- Ali Behçet Efendi'den Önce Selimiye Tekkesi

1216/1801 tarihinde III. Selim tarafından, Selimiye Kışlası ile birlikte bir külliye dâhilinde inşaatına başlanılan camii-tekke[10] 5 Muharrem 1220/4 Nisan1805'te tamamlanmış bir hafta sonra da selamlık resmi (padişahın teşrifi) ile açılışı yapılmıştır. 1237/1823'de çıkan şiddetli bir fırtına ile minâreler cami üzerine düşerek harap olmuş ve II. Mahmud tarafından 1250-51/1834-36 arasında bu günkü haliyle yeniden yaptırılmıştır.

Nakşibendˆye'nin âdetâ müçtehidi, 1200'ün müceddidi addolunsa sezâdır" derken, Hüseyin Vassâf da "*yetiştirdiği zevâtın her birinin tercüme-i hâlini yazarken onun kudret-i ilmiye ve irfâniyesi aklımın mâ verâsına çıkmıştır*" diyerek manevî makamının büyüklüğüne işâret etmiştir. Geniş bilgi için bkz. Mehmed Şemseddin (Şemsî), *Yâdigâr-ı Şemsˆ*, (Haz. M. Kara-K. Atlansoy), Bursa 1997, 225-26; H. Vassâf, *Sefˆne-i Evliyâ*, Sül. Ktp., YB., nr. 2305-2309, c.V/II, 90-91; Elif Efendi, *Tenşˆtü'l-Muhibbˆn*, (İstanbul 1342), s. 1-7.

7 Mesnevî'ye ait öğelerin iyice içselleştirilerek coşku ve şevk yüküyle fakat ilmî bir disiplin içerisinde sunulmasından oluşan bu neşve *Mesnevˆhânelerin* kurulmasıyla daha da yaygınlaştı. *Mesnevˆhâneler,* Mevlevî tarîkat âyini veya mûsikî meşki yapılan Mevlevîhâneler'den biraz farklı olmakla birlikte, sadece Mevnevî okunup şerh edilmesiyle Mevlevîlik kültürüne katkı sağladığı veya Mevlevî felsefesinin topluma sirâyet etmesine, dolayısıyla çeşitli toplum kesimlerinde bu anlayışın yerleşerek fonksiyonelleşmesine ön ayak olduğu anlaşılmaktadır. Kısaca Mesnevîhâneler çevresindekileri, sohbete, yazıya, kitaba yönlendirmesiyle ortak kültürün oluşmasına, şehirlileşmeye, medenîleşmeye, Osmanlılaşmaya büyük katkı sağladı da denilebilir.

8 A. Gölpınarlı, *Mevlânâ'dan Sonra Mevlevˆlik*, İstanbul 1983, s. 321-22.

9 Hoca Hüsâmeddin Efendi için bkz, Hür Mahmut Yücer, "Eyüp'te Hâtûniye Tekkesi ve Tenşîtü'l-Muhibbîn bi Menâkıb-ı Hâce Hüsâmeddin", *Tasavvuf*, 2003/10, s.219-251.

10 Ayvansarâyî, Hüseyin, *Hadˆkatü'l-Cevâmi'*, II, Matbaa-i Âmire, İstanbul 1281 s.189-191; Öz, *İstanbul Camileri*, II, 43. Üsküdar Selimiye, Çiçekçi de Tıbbiye Caddesi üzerinde bulunmaktadır. (Tanman, "Selimiye Tekkesi", VI, *DBİA*, İstanbul 1997, 516-17; Mehmet Nuri Haskan, *Yüzyıllar Boyunca Üsküdar*, İstanbul 2001, s. 328); Meşâyih Silsilesi için bkz. Ahmed Münîb, *Mecmua-i Tekâyâ,* (İstanbul 1307), s. 9; Zâkir Şükrî, *Mecmua-i Tekâyâ,* (Yay. M. S. Tayşi-K. Kreiser), Berlin 1980.

III. Selim tarafından küçük olarak yaptırıldığı anlaşılan bu zâviye, 1250/1834 tamirini yaptıran Pertev Paşa tarafından genişletilmiş, etrafındaki evler alınarak derviş hücreleri, şeyh ve harem daireleri, yemekhâne, mutfak ve kütüphâne ilâve edilmiştir. Açılış yemeğinden o esnada Şemsi Paşa Kasrı (Şerefâbad Kasrı)'nda bulunan II. Mahmud'a da ikram edilmiş, yemekten sonra padişah tekkeyi ziyaret etmiştir.[11]

Tekkenin ilk şeyhi Çankırılı Abdullah Efendidir. 1222/1807'de III. Selim'in halliyle birlikte meşîhattan ferâgat ederek Süleymaniye ve Ahmed Paşa Medreselerinde müderrisliğe başlamış, 1237/1821 senesinde Kudüs Mevleviyetine tayin olunmuş, görev müddetinin tamamında dönüş yolunda vefat etmiştir[12]. Ahmed Muhyiddîn Efendi'nin rivayetine göre *fühûl-i ulemâdan* bir zat olan Abdullah Efendi "*mahviyetkâr olup tekke şerâitini bihakkın ˆfâ edemiyorum*" diyerek görevden çekilmiştir.[13] Menâkıb-ı Kethüdâzâde de *Tasdˆkât* ve *Tasavvurât Hâşiyesi* bulunduğu, eserlerinin meşhur olduğu kaydedilmektedir.[14]

Abdullah Efendi'nin yerine Nimetullah el-Buhârî (ö.7 Ramazan 1232/21 Temmuz 1817) geçmiş, yaklaşık on yıllık meşîhattan sonra âhirete intikal ederek yerini Ali Behçet Efendi'ye bırakmıştır[15]. Mezar kitabesindeki ve *Tomâr-ı Tekâyâ*'daki kayda göre o *Reˆsülmeşâyih*tir.[16] Camii bahçesinde ve kapının hemen yanında yatmaktadır. Selimiye Tekkesi ününü **Ali Behçet Efendi** (ö.1238/1822)'nin buraya naklolmasıyla daha da artırmıştır.

B-Ali Behçet Efendi

1-Yetişmesi ve Tarikatı : Selimiye Tekkesi'nin üçüncü postnişîni Ali Behçet Efendi, 5 Rebîulevvel 1140/22 Ekim 1727 senesinde Konya'da doğdu. Ulemâdan Hacı Ebubekir Efendi'nin oğludur. İlk tahsilini babasından, dedesinden ve Karamanlı Abdullah Efendi'den yaptı. Daha sonra Karahisar (Afyon)'a giderek, *Divânˆ* Mehmed Çelebi Dergâhı postnişîni Alâeddin Çelebi'den *Mesnevˆ, Mektûbât-ı Rabbânˆ, Avârifü'l-Meârif, Hikem-i Atâiyye* gibi tasavvuf klasiklerini okudu.[17] Çe-

---

[11] Ayvansarâyî, *aynı yer*; Öz, *Aynı yer*; Tanman, *aynı yer*. Haskan, *aynı yer*. "*Caminin mahfil-i hümâyûnu ve müezzin mahfili gayet mevzun çifte minare ve şadırvan avlusu ve müstakil muvakkithâne ve yanında sıbyan mektebi ve Nakşibendiye tarˆkatına mahsus bir büyük tekke ve bir hamam ve çarşısında luzumu kadar dükkan ve imam ve hatibine mahsus haneler ve bütün levâzımatı mükemmel olarak tayin buyurulmuştur. Camiin açılmasından birkaç hafta sonra padişah hazretleri adetleri veçhile selamlık etmişlerdir. Cami yakınındaki konaklar ve evler, kumaş imalathâneleri ve dükkanlar camiye akar olarak yapılmıştır. O esnada Galata Sarayı'nın lüzumsuz olan bazı mahalleri dahi zirâı ellişer kuruşa satılıp camiin vakfına dahil edilmiştir. Başka yerlerde de akarları vardır.*" Ayvansarâyi, *aynı yer*; Haskan, *Aynı Yer*.

[12] Ayvansarâyî, *Hadˆka*, II, 190; Konyalı, *Üsküdar Tarihi*, I, 264-266.

[13] Ahmed Muhyiddin Efendi, *Tomâr-ı Tekâyâ*, s. 83.

[14] *Menâkıb-ı Kethüdâzâde*, s. 310.

[15] Z. Şükrî, *a.g.e.*, s.27. Mezar kitabesinde ; "*Ziyâretten murad bir duâdır, Bugün bana ise yarın sanadır, Reˆsülmeşâyih urvetü's-sâlikˆn kutbü'l-ârifˆn Selimiye tekkesi şeyhi merhûm ve magfûrun leh Nˆmetullah Efendi'nin rûhu için el-Fâtiha*".

[16] Bir yönü ilmî, mânevî dirâyete dolayısıyla muhabbete diğer tarafı saraya bakan yarı resmî diyebileceğimiz *Şeyhülmeşâyihlik* makamının XVII. Asrın başlarında ihdâs edildiği anlaşılmaktadır. Geniş bilgi için bkz. H. Mahmut Yücer, *XIX. Asırda Anadolu'da Tasavvuf*, İstanbul 2003, s. 517-518.

[17] Ali Behçet Efendi için ayrıca bkz. Vassâf, *Terceme-i Hâl-i Hazret-i Şeyh Ali Behcet Konevˆ*, İÜ. Ktp. İbnülemin, nr. 2760/4. a.mlf., *Sefˆne*, II, 100-108; M. Tâhir, *Osmanlı Müellifleri*, c. III/1 (İstanbul 1338), 47; İ. Hakkı Konyalı, *aynı yer;* Nihat Azamat, "Ali Behçet Efendi", *DIA,* 2, 382.

şitli vilâyetlerde niyâbet ve kadılık görevlerinde bulunduktan sonra, meydana gelen tasavvufî haller nedeniyle memuriyetten ayrılarak Afyon'a geri döndü, Alâeddin Çelebi'nin yanında çilesini tamamlayarak sikke giydi[18].

Mevlâna'dan gelen işâret-i mâneviye üzerine Cemâleddin Efendi, Ali Behçet Efendi'yi Bursa'da Kerküklü Şeyh Seyyid Mehmed Emîn Efendi'ye gönderdi. (ö.1201/1816) Emîn Efendi'den Nakşibendî, Kâdirî, Kübrevî, Çiştî ve Şüttâriyye icâzeti alan Ali Behçet Efendi, zaman zaman şeyhinin makamına vekâlet etmiştir.

Pîrdaşı Sadrazam Burdurlu Derviş Mehmed Paşa'nın tavsiyesiyle II. Mahmud tarafından İstanbul'a davet edildi ve Üsküdar' da III. Selim tarafından yaptırılan Selimiye Dergâhı'na tayin olundu(1232/1816-17)[19].

Hilâfet aldığı hocaları Alâeddin Çelebi ve Seyyid Mehmed Emîn Efendi gibi *Mesnevî Şerîf, Avârifü'l-Maârif, Hikem-i Atâiyye* gibi irfânî ve edebî tasavvuf klasiklerini okutarak İstanbul sâdâtı, devlet adamları, âlim ve aydınları katında etkili oldu. Kendisine intisâb eden Hâlet Efendi (ö.1823), Pertev Paşa (ö.1837), Kethüdâzâde Ârif (ö.1849) bunlar arasında sayılabilir.

Kerküklü Emin Efendi vasıtasıyla aldığı Nakşî usûle göre tefsir, hadis, fıkıh ve *Mektûbât-ı Rabbânî* okuttu. Vefatına kadar tekkesinde irşâda devam etti. Onun tarîkat silsilesi Yekdest Ahmed Cüryânî vasıtasıyla İmam Rabbânî'ye ulaşmaktadır[20]. Mevlevî sikkesi giymesine rağmen dergâhında semâ veya Mevlevî âyini değil Nakşî âyini yapılıyordu. XIX. asırda Müceddidiyye ve Mevleviyye gibi iki güçlü ekolü bütün özellikleriyle temsil etti. Altı sene hilâfet görevini yürüttüğü tekkede doksan sekiz yaşında Cemâziyelûlâ 1238/20 Ocak 1823 tarihinde vefat etti[21]. Cenaze namazı Emir Buhârî Dergâhı şeyhi Abdullah Ferdî Efendi (ö.1274/1857) tarafından kıldırıldı[22].

Mezar kitâbesinde "*Sâhib-i kerâmât-ı dîniyye ve'd-dünyeviyye, câmi-i kemâlâti'l-Mevleviyye ve'n-Nakşibendiyye, hüccetü'l-aktâb ve'l-evtâd, el-merhûm mebrûr eş-Şeyh Ali Behçet Efendi kuddise sirruhu'l-celî. Rûh-ı şerîfi için el-Fâtiha*" yazmaktadır. Müntesiplerinden Mülkiye Nâzırı Pertev Paşa;

"*Hâk-i dergâhı idip sürme-i çeşm-i hâk-bîn*
Göresin nidüğini feyz-i Cenâb-ı Behçet" beytini tarih kaydı olarak düşmüştür[23].

Ali Behçet Efendi iki defa evlenmiş ilk hanımından Mehmed Hidayetullah, sonraki hanımından Ali Rıza Efendi olmuştur. Vefat edeceği vakit halifelerini başına toplamış, büyük oğlu Hidayetullah Efendi yetişene kadar dergâha İbrahim Hayrânî'yi vekil tayin etmiştir.

---

18 Vassâf, *Sefîne*, II, 100.

19 Vassâf, *Sefîne*, II, 101. Rifâiye'den Kurban Nasuh Baba Tekkesi son şeyhi Taceddin Hayrullah Efendi "*Der Hakk-ı Hazret-i Behçet Efendi kıdduse sirruh*" adlı manzûmesinde;
"*Hem Celâleddin-i Rûmî nesl-i pâkinden idi*
Hazret-i Behcet Konevî neşr-i envâr eyledi.
Aşk-ı Mevlânâ ile cem oldu Feyz-i Nakşibend
Nice tullâb-ı tarîkı gark-ı esrâr eyledi", Hayrullah Taceddin, *Gülgonca-i Âşıkân*, İstanbul 1339-1341, s. 16.

20 Bkz. Şükrî, *Silsilenâme-i Aliyye-i Meşâyih-i Sûfiyye*, Hacı Semil Ağa Ktp., Hüdâyî, nr. 1098.vr. 77.

21 Konyalı, *aynı yer*. Mehmed Süreyya vefat tarihini bir ay sonra yani Receb'in yedisi olarak verir. bkz. Mehmed Süreyyâ, *Sicill-i Osmânî Yahud Tezkire-i Meşâhir-i Osmâniyye*, IV/II, Matbaai Âmire 1308, s. 31.

22 Tezkiye ve duayı Kethüdâzâde Mehmed Ârif Efendi yaptı. Balabânî Hüseyin Hüsnü Efendi yazdığı risâlede cenâze namazını Selimiye Camii'nde müderris Câmî Efendi'nin kıldırdığını tezkiyeyi ise Neccarzâde dâmâdı Şeyh İsmail Hakkı Efendi'nin yaptığını rivayet eder. Vassâf, *aynı yer*

23 Vassâf, *a.g.e.,* II, 103

Vefatından önce yanındakilere her kim otuz altı sene seneye kadar kabrine gelirse, hayatta bulunduğu gibi kendisine vâkıf olacağını, bu tarihten sonra aralardaki mesafenin kalkalarak her nerede olursa olsun birbirlerinden haberdar olabileceğini beyan etmiştir.

2- Tarîkat Anlayışı

Rivayetlere göre Ali Behçet Efendi kısa boylu, zayıf vücutlu, hafif sakallı, sevecen yüzlüydü. Nafile ibadetlerle düşkün, rüya tabîr etmez, muska yazmaz[24], hasta okumaz, vefat edenler için pişirilen yemekten yemez, bağlılarını da bunlardan men eder, kadınlardan isteyenlere bile teberrüken dahi olsa zikr ve tesbih dersi vermezdi. Kendisine intisab etmek isteyenlere, ibâdetlere yapışmasını, kesinlikle menhiyattan kaçınmalarını tavsiye eder, nasihat ile müridlerinin tezkiye-i nefsine çalışırdı.[25] Kendisine intisab edip hilâfet alanların sayısına bakınca onun her isteyene değil istidadı olanlara ders verdiğini, diğerlerini sohbet ve yaygın eğitimin imkanlarıyla eğittiğini görmekteyiz.

Risâlesi'nde en fazla vurgu yaptığı husus peygamberimize itaattir. O'na göre Tarîkat-ı Nakşibendiyye, mütâbaat yoludur. *Mürid, Hazret-i Nebiyyi Muhterem aleyhisselâma ne kadar ittibâ ederse o kadar metbûun kemâlâtından hisseyâb olur*.

Ona göre hırka, zikir ve sohbet olmak üzere üç türlü şeyh vardır. Bunların en efdali sohbet şeyhidir. *Zirâ ne olursa sohbetle ve hizmetle olmuştur. Bazen sohbet ve hizmetin mecmû-u bir olur, bazen ikisi bir olur, bazen başka başka olur mânˆ değildir*. Onun için demişlerdir ki; *men leyse şeyhün lehû, fe'ş-Şeytânu lehû şeyhün*. Çoğu zaman maksatlar sohbetle hâsıl olmuştur. Hizmet ve sohbete vurgusuyla o, Nakşibendiyenin fütüvvet ve melâmet anlayışını yansıtmaktadır. Yine ona göre; seyr anillâh makamı da sohbet yardımıyla geçilir. Bunun nihâyeti âlem-i bekâya rucû ve hakîkat-ı temkin ile mütehakkık olmaktır. Bunlar kişiye mücâhededen sonra sohbetle hasıl olur.

Allah katında ameller niyet-i sahîha sâhibi olunmadıkça kabul olunmaz diyen Ali Behçet Efendi'ye göre; kalbi daimâ tahliye üzere olmak gerekmektedir. Mâsivâ fikrinden ve efkâr-ı fâsideden ancak inâyet-i ilâhiyeden gelen bir cezbe ile kurtulunabilir. *Zirâ tahliye cezbede medâr-ı küllˆdir*.

Risâle-i Ubeydiye'den anlaşıldığı kadarıyla O, daha çok Nakşibendî öğretileriyle hareket etmiş, etrafındakileri pratik uygulamalara, şer'î esaslara yönlendirmiş, nazarî, kelâmî, felsefî söylemlerden kaçınmış, kısa öz ve uygulamaya yönelik tavsiyelerde bulunmuştur.

---

[24] Sütlüce semtinde bir kimsenin hanımı çocuk tevellüd ettiğinde -Allah korusun- memesine bir illet ârız olur, o kadar doktorlar, hocalar gelir giderler bir türlü çaresini bulamazlar. Zavallı biçâre adamcağız kalkar Hazret-i Hâlid'e (Eyüb Sultan) gider, muvâcehe penceresi önünde münacaat ederken bir kimse yaratılıp der ki; efendi burada ne arıyorsun? Macerayı ona nakleder.
Zâhir olan kimse biçâreye der ki: Üsküdar'a git, Selimiye tekkesi şeyhi Ali Behçet Efendi vardır, bir nüsha (muska) al, hanımının boynuna takarsın. Biçâre Üsküdar'a gider Karaca Ahmed sokaklarında Selimiye'nin yolunu ararken aynı kişi yine zuhûr eder, tekkenin yolunu tarif eder. Tekkeyi bulur, şeyh efendiyi sorar. Tekkeyi idare eden söz anlar bir mürid şeyh efendinin henüz haremde olduğunu, kimseye muska yazmadığını, yine de oturup beklemesini söyler. Biraz sonra şeyh efendi haremden çıkagelir, derdini dinledikten sonra eyvallah deyip çıkartır bir muska verir. Muskayı alan biçâre sevinçle geri dönerek hanımının boynuna takar ve bi iznillah şifâ bulur. Emin Efendi, *Menâkıb-ı Kethüdâzâde el-Hâc Mehmed Ârif*, Dersaâdet 1302, s. 50.

[25] Vassâf, *Sefˆne*, II, 105

3- Halîfeleri

Hilâfet verdiği kişiler arasında; İbrahim Hayrânî (ö. 1259/1843)[26], Ahmed Buhâri Dergâhı şeyhi *Reˆsülmeşâyih* Rıfkı Efendi (1271/1855)[27], Hacı Ahmed Efendi, o devrin *M. M. reisi* Eyüp Murad Buhârî Dergâhı şeyhi Hâfız Feyzullah Efendi[28], Humbarahâne Nâzırı Hacı Ahmed Hamdi Efendi, Mülkiye Nazırı Pertev Paşa, Eyüp Şeyhülislâm Dergâhı şeyhi Ali Uşşâkî Efendi[29], Beşir Ağa Dergâhı şeyhi Hattat Hüsnü Efendi, Vezneciler Derûnî Mehmed Efendi Dergâhı şeyhi Veliyyüddin Efendi, Sinop Seyyid İbrahim Bilal Dergâhı şeyhi Halil Sâib Efendi[30], Selimiye Dergâhı Müderrisi Ali Cami Efendi[31], Üsküdarlı Şeyh Muhammed Nâzif Efendi, Seyyid Niyâzî Efendi de bulunmaktadır.

Ona intisâb eden devlet adamları arasında ise Kethüdâ-yı Sadr-ı Âlî Hâlet Efendi, Takvimhâne Nâzırı şâir Lebib Efendi, Baruthâne Nâzırı Seyyid Muhammed Saîd Efendi, Rumeli Kazaskeri Kethüdâzâde Mehmed Ârif Efendi, ulemâdan Şem'î Molla, ulemâdan Saîd Mûcib Efen-

---

26 İbrahim Hayrânî Efendi, Ankara İli Mihalcık Kazası Narlı köyünde doğmuş, köyünde imamlık yaparken İstanbul'a gelmiş, Sultanahmed Medresesi'nde eğitimini tamamlayıp Şeyh Emîn Efendi halîfelerinden Vahyî Efendi'ye intisâb etmiştir. Şeyh Vahyî, vefatından önce onu Ali Behçet Efendi'ye yönlendirmiş, sulûkunu tamamlamasını istemiştir. (Vassâf, *Risâle-i Salâhiyye*, Süleymâniye, *YB*. nr. 2320, vr. 30a-31b) Vahyî Efendi'nin vefatından sonra, emri üzerine Ali Behçet Efendi'ye gitmiş onun "*Gel İbrahim Efendi*" iltifatıyla karşılaşmıştır. Yirmi üç sene kaldığı dergâhta Behçet Efendi'den "*Hayrânˆ*" mahlasını almıştır. Pîrdaşı Mülkiye Nâzırı Pertev Paşa tarafından 1252/1836 tarihinde Selimiye Dergâhı bitişiğine yaptırılan kütüphânenin hâfız-ı kütüplüğüne tâyin edilmiş, vaktinin çoğunluğunu burada geçirmiştir. Bir gün dergâhta otururken Behçet Efendi "*Oğlum İbrahim ! Bir zaman gelecek Tâhir Ağa Tekkesi meşˆhatı size tevcˆh edilecek, istinkâf eyleme, kabul et*" diye nasihatta bulunmuş, gerçekten 1843 tarihinde Fatih'de Tâhir Ağa meşîhatı boşalınca, Şeyhülislâm Mekkizâde Asım Efendi'nin tensibiyle buraya naklolmuştur. Fakat İbrahim Efendi, mürşidinin âsitânesinden ayrılırken şiddetli üzüntüsünden hastalanmış, altı ay sonra da vefat etmiş, Selimiye de uzun süre hizmet ettiği kütüphâne içersine defnedilmiştir. Vassâf, *Sefˆne*, II, 115; a. mlf, *Risâle-i Salâhiyye*, vr. 32b.

27 Aslen Bartınlı olan Rıfkı Efendi, Sultanahmed Medresesi'nde tahsilini tamamladıktan sonra Konyalı Ali Behçet Efendi'ye bağlanarak hilâfet almıştır. Hüseyin Vassâf onun *Reˆsülmeşâyih* olduğunu yazar. Yirmi üç sene burada tarîkat terbiyesi neşretmiş vefatında dergâhın cümle kapısı yanına defn olunmuştur. Oğlu Feyzullah Efendi, Neccarzâde Tekkesi şeyhi olmuştur. Vassâf, *Sefˆne*, II, 114.

28 Hâfız Feyzullah Efendi (ö.1284/1867) Murad Molla Tekkesi şeyhi olup aynı zamanda *Mesnevˆhâne Tekkesi*'nde *Mesnevˆhânlığı* vardı. Eyüp'te oturduğu için "*Eyyûbˆ*", Kur'an ilimlerine vukûfiyeti nedeniyle "*reˆsülkurrâ*" nâmıyla anılmıştır. 1284/1867'de Eyüp Murad Buhârî Dergâhı şeyhliği ve MM. reisliği görevlerinden birisini tercih etmesi teklif edilince, tekkedeki görevini Süleyman Belhî'ye bırakarak MM. reisliğini tercih etmiş, bir yıl sonra da vefat etmiştir. Muhyiddin Efendi de onun MM.'in ilk teşkîlinde reis olduğunu zikreder. Feyzullah Efendi tekkede medfûndur. (M. Süreyyâ, *a. g. e*, IV, 41; Vassâf, *Sefˆne*, II, 105) Bursalı Mehmed Tâhir Efendi, Feyzullah Efendi'nin *İşâretü'l-Ma'neviyye fˆ Âyˆn-i Mevleviyye* ve *Ahsenü't-Tahdˆs fˆ rivâyeti'l-hadˆs* adlı eserlerinin olduğunu, ayrıca oğlu Abdullatîf Efendi'nin *Risâle-i Gavsiyye Tercümesi*'nin basıldığını söylemektedir.

29 el-Hâc Ali Efendi, Şalcızâde Hattat Mehmed Reşîd Efendi'den hüsn-i hat icâzeti almış, bir ara hat muallimliği yapmış, *Şifâ-ı şerˆf* yazmakla geçimini temin etmiştir. Güzel sesi olduğu için mûsikîşinaslık yönü de bulunan Ali Efendi'nin zamanında Şeyhülislam Tekkesi tevhidhânesi ve bazı odaları harab olmuş, Şeyh Ali Efendi sadece Cuma geceleri gelerek icrâ-yı meşîhat etmiş, gelemediği geceler pîrdaşı Arap Saîd Efendi (1320/1902) yerine vekâlet etmiştir. Ali Efendi'den sonra yerine oğlu Mehmed Hasib Efendi (ö.1308/1890) ve Mehmed Rasih Efendi meşîhat etmiştir. H. Mahmut Yücer, XIX. *Asırda Anadolu'da Tasavvuf*, İstanbul 2003, s.

30 A. Rıfkı, Bektâşî nefyinde Ali Behçet Konavî halîfelerinden *Lehçetü'l-Butûn* (*Hadˆkatü'l-Ebdâl*) ve *Tezkiratü'l-Evliyâ* müellifi Nakşibendî Halil Sâhib Efendi'nin, Sinop'a sürüldüğünü kaydetmektedir. A. Rıfkı, *Bektâşˆ Sırrı*, II, Rıfkı, (Dersaâdet 1325) s.130.

31 Vassâf, *Sefˆne*, II, 104.

di, ulemâdan Seyfullah Efendi gibi devrin önde gelen isimleri bulunmaktadır. Bunların yanında İbrahim Hakkı Konyalı, Padişah Silahtarı Tâhir Ağa (ö.1248/1832) ve devlet ricâlinden Rızâ Efendi'nin intisâb ettiği, Şair Senih Efendi (ö.1318/1900) ve kadın Mesnevîhânlardan Nakşibendî Şerîfe Hanım (ö.1326/1908)'ın da türbeye defn olunduklarını kaydeder. Yine Hoca Hüsâmeddin Efendi'nin her ne kadar Emîn Efendi'ye intisâb etmişse de vefatıyla halîfesi Ali Behçet Efendi'den inâbesini yenileyerek hilâfet aldığını bilmekteyiz[32].

4- Eserleri

a- Risâle-i Ubeydiyye-i Nakşibendiyye (İstanbul 1260/1844)

Ali Behçet Efendi eserine, silsile-i hâcegân-ı Nakşibendiyye dervişlerinin itikâtlarının ne olduğunu açıklayarak başlamaktadır. Ma'rifet, nefs, kalp, ruh, sohbetin ehemmiyeti, gönül, ibâdet, ubûdiyet, ubûdet, cezbe, tevhid, vahdet, îtikâd, vasl, fasl, şekâvet, şehevât gibi kavramlar bunu takip etmektedir.

Ona göre vahdet; Allah-ü Taâlâ'dan başkasının varlığını bilmekten gönlün halâs olmasıdır. Yine ona göre Hak yolunun en kısa ve en kolay olanı **sohbet**tir. Mürid sohbet ile yönünü marifete çevirir. Mücâhedesiz, sebatsız zafer olmaz. Bağına sahip çıkmalı, korumak için gayret göstermelidir. En büyük zulüm Hak'tan ayrılıktır.

Ali Behçet Efendi, Risâlede Şeyhi Emin Efendi'nin biri İstanbullu Mehmed Âgâh Efendi diğeri Urfalı Hoca Nebi Efendi vasıtasıyla gelen iki Nakşî silsilesini (*Silsileler Arapçadır*) verir. Alaaddin Çelebi vasıtasıyla el aldığı Mevlevî silsilesini açıklar.

Bundan sonra Alâaddin Gücdüvânî'nin *Kelimât-ı Kudsiyesi*'ni şerh eder. Hukûk-ı selâse'yi açıklar ki bunlar; Hakk'ın hakkı, nefsin hakkı, ve sâirin hakkıdır.

Ona göre "*Hakk'ın hakkı, cehr̂ ve haf̂ şirk etmemektir.*

Nefsin hakkı, *daimâ saadeti talep etmektir*.

Ve sairin hakkı, *mesnedine ve rütbesine göre mahlûkâta hürmet, itibar etmektir*; *hatta evde kedi, sokakta yılkının hakkına gerektiğinde riayet edip edâ etmektir. Hasılı her hususta adâlete yapışmaktır.*

Derviş olana, ahlâk-ı hasene tahsîli, mücâhede, teheccüt, işrak, şükr-i vudû, duhâ, evvâbîn gibi nâfile namazlara müdâvemet, tasfiye, tahliye ve telciye gerekmektedir.

Risâle-i Ubeydiyye, Tevhîd-i ef'âl, tevhîd-i sıfât, tevhîd-i zâtın açıklaması ve bir nâat-ı Şerîf ile sona ermektedir.

Ali Behçet Efendi'nin *Divançe*'si elimizde olmasa da şiirdeki gücüne risâlenin sonunda yer alan;

"*Kûy-ı mühründe gar̂bim b̂-nevâ geldim sana*

Ben vatandan fâriğim vuslat-ı serâ geldim sana" mısraıyla başlayan Naat-ı Şerîf'i delâlet etmektedir.

b- Yeri tespit edilemeyen eserleri[33]

1- *Sırru'l-Miâd,* 2- *Tercüme-i Hâl-i Ricâl-i Çiştiyye,* 3- *Risâle-i Hâliyye ve Rûhâniyye,* 4- *D̂vânçe,* 5- *Vâridât-ı Kalbiyye*, 6- *Had̂katü'l-Ebdâl. 7- Behçetü's-sülûk*

---

[32] Vassâf, *Sef̂ne*, II, 104-105; Konyalı, *a.g.e.*, I, s. 269.

[33] Hüseyin Vassâf bu eserleri de Ali Behçet Efendi'nin yazdığını haber vermekte ise de yerleri tespit edilememiştir.

c- Nisbet edilenler

Bazı kaynakların, kütüphâne kayıtlarından kaynaklanan nedenlerle bir takım eserleri Konyalı Ali Behçet Efendi'ye nispet ettikleri görülmektedir. Çoğunluğu tercüme niteliğinde veya Arapça, Farsça gramer kaidelerinden bahseden bu eserler kanaatimizce Konyalı Ali Behçet Efendi'ye değil, halîfesi İbrahim Hayrânî'nin torunu olan İstanbullu Ali Behçet Efendi'ye (ö.20 Muharrem 1354/15 Ağustos 1935) aittir[34]. Zira hâfız-ı kütüplük yapan ve gramer çalışmalarında bulunan o dur. Bu eserler şunlardır;

1- *Kâmusu'l-Emkine ve'l-Bika Elletˆ Yeridü Zikruhâ fˆ Kütüb:*[35]

2- *Kavâid-i Fârisˆ*[36] 3- *Dâru'l-Âsâri'l Arabiyye*[37],

4- *Rumûzu'l-Ârifˆn*[38], 5- *el-Cevherü'l-Ferˆd Şerhu Düreri's-Saˆd*[39], 6- *Mahzenü'l-Esrâr fˆ Etvâri'l Etvâr:*[40], 7- *Nüzhetü'l-İhvan Pend-i Attar Şerh ve Tercümesi*[41], 8- *Terceme-i Aşknâme*[42]

Kendi el yazısıyla üç mektubu ve bir mazûmesi İstanbul Üniversitesi Kütüphânesi'ndedir[43].

C- Ali Behçet Efendi'den Sonra Selimiye Tekkesi

Ali Behçet Efendi vefat edince vasiyeti gereği büyük oğlu Mehmed Hidâyetullah *sâlikânı terbiye ve teslik iktidârını ihrâzına kadar,* vekâleten *ecell-i hulefâsından* İbrahim Hayrânî Efendi makâm-ı meşîhata geçmiştir. Şeyh İbrahim Hayrâni, yirmi bir senelik vekâletten sonra Şeyhülis-

---

[34] Behçet Efendi, Muhammed Feyzullah Efendi'nin oğlu Şeyh İbrahim Hayrâni Efendi'nin torunudur. Arapça ve şer'î ilimlerdeki tahsilini Fatih dersiâmlarından Urfalı Mehmed Efendi'den tamamlamış, Farsça ve *Mesnevˆ* icâzetini ise Mevlevî Es'ad Dede'den almıştır. Tophâne Kâdirî şeyhi Şerâfeddin Efendi'ye intisâb etmiş 1299/1881 tarihinde Selimiye'deki Pertev Paşa Kütüphânesi'nde dedesi ve babasından kalan *Hâfız-ı kütüblük* görevine atanmış, otuz sekiz sene Konyalı Ali Behçet Efendi'nin türbedarlığını yapmıştır. 1310/1892, 1314/1896 ve 1324/1906 senelerinde Harem-i Şerîfi ziyaret etmiş, 1309/1892'da İsmail Nüvvâb hazretlerinden Senûsî, muhaddislerden Şeyh Mustafa Sânî Efendi'den Şâzilî, 1324/1906 ziyaretlerinde Hintli Şeyh İmdâdullah (ö. Mekke 1317/1899)'den Kâdirî icâzeti almıştır. Elif Efendi Meclis-i meşâyih reisi iken, münhal bulunan Selimiye Dergâhı meşîhatını Behçet Efendi'ye teklif etmiş ise de seksen senedir ecdâdının hizmetinde bulunduğu Tâhir Ağa Dergâhı'nı bırakamamış, Hz. Salâhi'ye olan iştiyakı nedeniyle, dahası Selimiye'deki zevâta karşı aciz bir konumda olduğunu ve oranın meşîhatının kolay olmadığını söyleyerek kabûl etmemiştir. Ancak Selimiye Kütüphânesi'ne hâfız-ı kütüp olarak hizmet etmiş, kütüphânenin Fatih Millet Kütüphânesi ile birleşmesinden sonra 1346/1927 senesine kadar burada hizmete devam etmiştir. Behcet Efendi'nin Hâfız Tahsin Bey isminde askeriyeden emekli bir halîfesi vardır. Vassâf, *Sefˆne, aynı yer*; a. mlf. *Risâle-i Salâhiyye*, 2a-b.

[35] Sözlük olup 216 sahifedir. bkz. İÜ. Ktp, İsl. Arş. Mer, nr. 504; İSAM, 910. 3/ALİ. K.

[36] İran dili hakkında olup, 61 yapraktır. Sül. Ktp. Tâhir Ağa, 98837.

[37] TTK. Ktp., 16297.

[38] Eser İran edebiyatı hakkında olup 24 varaktan ibarettir. M. Cemaleddin Efendi'nin yazdığı bu eseri Ali Behçet Efendi çevirmiştir. Millet Ktp, Şer'iye, 9467; Sül. Ktp., Pertev Paşa, 81749.

[39] Arap edebiyatı hakkında olup sekiz varaktan ibarettir. Eser tercümedir. Sül. Ktp., İzmirli İsmail Hakkı, 61461.

[40] *Nâsˆhati'l Hukemâ* tercümesidir. Ahlâkî ve Edebî bir eserdir. BBA. Ktp., O. Ergin Yazmaları, 2474.

[41] 262 sahifeden ibarettir. BBA. Ktp. O. Ergin Yazmaları, 2475.

[42] Mevlânâ'dan çeviri olup yirmi dört sahifedir. Sül. Ktp. H. Mahmud Efe., 46194.

[43] İÜ. Ktp. İbnülemin, nr. 3223.

lâm Mekkizâde Mustafa Âsım Efendi'nin tensibiyle Fatih'te Tâhir Ağa Tekkesi'ne geçmiş (1259/1843) ancak sevdiği çevreden ayrılmanın verdiği üzüntüyle altı ay sonra vefat etmiştir[44].

Şeyh İbrahim Hayrânî'nin ayrılışından sonra babasının makamına Mehmed Hidayetullah Efendi (ö.1288/1871) asâleten geçmiş, vefatına kadar bu makamda kalmış, yerine oğlu Mehmed Saîd Efendi'yi bırakmıştır. Şeyh Mehmed Saîd Efendi de dergâhta yirmi beş sene görev yapmış, 22 Şubat 1896 tarihinde vefat etmiştir. Kabirleri babalarının yanında bulunmaktadır.

Bu dergâh daha sonradan inhilal edince Kelâmî Dergâhı şeyhi Es'ad Erbilî (ö.1930) buraya atanmıştır. Es'ad Erbilî yazdığı *Kenzü'l-İrfân* adlı kitabı yüzünden Musul'a sürgün edilince oğlu Mehmed Ali Efendi meşîhata bakmıştır.[45] II. Meşrûtiyetin ilânıyla İstanbul'a dönen Es'ad Erbilî, Meclis-i Meşâyih âzâlığı yanında Kelâmî Dergâhı meşîhatını yürütmüş, Perşembe günleri hatm-i hâcegân yaptırmak için Selimiye'ye gelip gitmiştir. Oğlu Ali Efendi de tekkeler kapatılıncaya kadar dergâhın diğer işlerini yürütmüştür. Dâhiliye Nezâreti'nin 1301/1885-86 tarihli istatistik cetvelinde belirtildiğine göre âyin günü Perşembe olan Selimiye Tekkesi'nde, on yedi erkek ile beş kadının ikamet ettiği anlaşılmaktadır.[46]

Asrın ikinci yarısında tutulduğu anlaşılan Selimiye Dergâhına ve müştemilâtına ait bir listeye göre külliyenin 1988 kuruş gelire karşılık, 1550 kuruşluk gideri olduğu anlaşılmaktadır. Bu giderlerin büyük bir yekununu da Sultan Mahmud Hân için okunan Mevlîd ve Mi'râc merasimlerinin oluşturduğu (500+500) görülmektedir. Selimiye cami, kütüphâne ve dergâh dahil külliyede giderlere otuz bir kalem üzerinden (*İmamlar, Müezzinler, hizmetçiler, Kütüphâne memurları, vaizler, aşçılar, Naathanlar dahil*) ödeme yapılmaktadır. Giderlerin çoğunu meşîhât, taâmiye, vazîfe-i dervişân kalemlerinin oluşturduğu görülmektedir. Diğerleriyle birlikte yaklaşık yirmi iki görevlinin ücretleri önceleri akarı padişah III. Selim tarafından camiye bağlanan yakınındaki konaklar, evler, kumaş imalathâneleri ve dükkanlardan karşılanmaktadır.Yine o dönemde Galatasaray'ın lüzumsuz olan bazı mahalleri Zirâ-i ellişer kuruşa satılarak gelir temin edildiğini Ayvansarayi kaydetmektedir. Sonraki dönemde buna Bandırma ve Edincik zeytinlikleri gelirlerinin de eklendiği anlaşılmaktadır.

Yine bu tablodan anlaşıldığına göre İstanbul'daki diğer dergâhlara oranla bu kadar büyük bir külliyenin giderleri, ekonomik sıkıntı çekilmeden karşılandığı anlaşılmaktadır.

---

[44] Vassâf, *Sef'ne*, II, 115.

[45] Vassâf, *Sef'ne*, II, 135; geniş bilgi için bkz. Emin Efendi, *Menâkıb-ı Kethüdâzâde*, s. 237, 310-311.

[46] Tanman, *aynı yer*.

Tablo 1[47]: Selimiye Dergâhı'nın Miktar-ı Vazîfe ve Hizmetleri Şehrî Ta'yînât			
Meşîhat	250	Lahm	300
Taâmiye	200	Pirinç	300
Vazîfe-i dervişân	210	Rav-ı Zeyt Dedegân Odalarına	15
Hitâbet	40	Türbe-i Şerîf İçin	6
İmâm-ı Evvel	50	Çamaşır İçin	30
Devir	10	Çift Yevmiye	
Müstahfaza-i Mahfel-i Hümâyûn	15	Nân-ı Azîz Tersâne-i Âmire'den	30
İmâm-ı Sânî	50	Nân-ı Azîz Nizâmiyeden	6
Feth-hân	10	Fodla Atik ve Cedîd Vâlide İmaretinden çorba ve pilav	21
Dersiye	80	Senevî kuruş	
Müezzin-i Evvel	40	Mevlîd-i şerîf Cennet-mekân Sultan Mahmud Hân Hazretlerine	500
Naathân	10	Mîrâc-ı şerîf Cennet-mekân Sultan Mahmud Hân Hazretlerine	500
Devirhân	10	Muharremiye	30
Müezzin-i Sânî	30	Elbise bedeli	1200
Tasrifhân	10	Bandırma ve Edincik zeytinliklerinden mahsûle göre beher sene muhtelif sûette beş bin kadar alındığı vardır	0000
Devirhân-ı Sânî	10	Sarraftan mâm-ı mâh alınan maaşlar (kuruş)	
Kayyim-i Evvel	35	Şeyh Efendi	500
Ferrâş	10	Sebze bahası olarak verilen	250
Kayyim-i Sânî	30	Şeyh Efendinin biraderi Hüsameddin Efendi bendenize verilen	300 200
Müezzin-i Salâ	10	Vâlidesi hanıma verilen; kat' olunan maaşına mukabil verilen	100
Âb-kesen	15	İmam-Hatip Tahsin Efendi'ye verilen	
Bevvâb	15	Müezzin ve Kayyim sım Efendi'ye	100
Tabbâh	30	Baba Efendi'nin dergâhından gelen Hüsnî Efendi'ye verilmektedir	100
Râh-ı bî	10	-	-
Ferrâş-ı halâ ve Serrâç-ı Abdeshâne	20	-	-
Taâmiye-i meşîhat	120	-	-
Cüz-ü hânân (Aded;10-Beheri 10)	100	-	-
Müdîr-i Dergâh	150	-	-
Hâfız-ı Kütüb-i Evvel	150	-	-
Hâfız-ı Kütüb-i Sânî	120	-	-
Bahâ-u şeker ve Kahve	48	-	-
TOPLAM	**1988**	**TOPLAM**	**1550**

[47] XIX. Asrın sonunda Selimiye Dergâhı'nın genel bütçesini gösteren bu liste için bkz. A. Muhyiddin, *Tomâr*, (Özel nüsha) s. 84.

Bibliyografya

Abdulbaki Gölpınarlı, *Mevlânâ'dan Sonra Mevlevîlik*, İstanbul 1983

Ahmed Münîb, *Mecmua-i Tekâyâ,* (İstanbul 1307), s. 9.

Ahmed Rıfkı, *Bektâşî Sırrı*, II, Dersaâdet 1325.

Ayvansarâyî, Hüseyin, *Hadîkatü'l-Cevâmi'*, II, Matbaa-i Âmire, İstanbul 1281 s.189-191.

Baha Tanman, "Selimiye Tekkesi", VI, *DBİA*, İstanbul 1997, 516-17.

Elif Efendi, *Tenşîtü'l-Muhibbîn*, (İstanbul 1342), s. 1-7.

Emin Efendi, *Menâkıb-ı Kethüdâzâde el-Hâc Mehmed Ârif*, Dersaâdet 1302.

Hayrullah Taceddin, *Gülgonca-i Âşıkân*, İstanbul 1339-1341.

Hür Mahmut Yücer, *XIX. Asırda Anadolu'da Tasavvuf*, (Basılmamış Doktora Tezi İstanbul 2002.

Hür Mahmut Yücer, "Eyüp'te Hâtûniye Tekkesi ve Tenşîtü'l-Muhibbîn bi Menâkıb-ı Hâce Hüsâmeddin", *Tasavvuf*, 2003/10, s.219-251.

Hüseyin Vassâf, *Terceme-i Hâl-i Hazret-i Şeyh Ali Behcet Konevî*, İÜ. Ktp. İbnülemin, nr. 2760/4.

……., *Sefîne-i Evliyâ*, Sül. Ktp., YB., nr. 2305-2309, c.V/II, 90-91.

……., *Risâle-i Salâhiyye*, Sül. Ktp., YB., nr. 2329.

İbrahim Hakkı Konyalı, *Üsküdar Tarihi,* İstanbul 1979.

Mehmed Süreyyâ, *Sicill-i Osmânî Yahud Tezkire-i Meşâhir-i Osmâniyye*, IV/II, Matbaai Âmire 1308.

Mehmed Şemseddin (Şemsî), *Yâdigâr-ı Şemsî*, (Haz. M. Kara-K. Atlansoy), Bursa 1997. 225-26;

M. Tâhir, *Osmanlı Müellifleri*, c. III/1 (İstanbul 1338).

Mehmet Nuri Haskan, *Yüzyıllar Boyunca Üsküdar*, İstanbul 2001, s. 328.

Nihat Azamat, "Ali Behçet Efendi", *DİA,* II, 382.

Tahsin Öz, *İstanbul Camileri*, II, 43.

Zâkir Şükrî, *Mecmua-i Tekâyâ,* (Yay. M. S. Tayşi-K. Kreiser), Berlin 1980.

Zâkir Şükrî, *Silsilenâme-i Aliyye-i Meşâyih-i Sûfiyye*, Hacı Semil Ağa Ktp., Hüdâyî, nr. 1098.

RİSÂLE-İ UBEYDİYYE-İ NAKŞİBENDİYYE

Elhamdü lillâhi rabbi'l-âlemîn. Ve's-salâtü ve's-selâmü alâ Rasûlinâ Muhammedin ve âlihî ve sahbihî ecmaîn.

Ve bâ'de; eğer suâl etseler ki silsile-i hâcegân-ı Nakşibendiyye dervişlerinin itikatları nedir?

Cevap verile ki; ehl-i sünnet ve'l-cemaat îtikâtları üzeredir. Devâm-ı ubûdiyet şartıyla ve daimâ Hak sübhânehû ve taâlâ hazretlerinden ale'd-devâm âgâhlığına. Zîra gafletle ibadet etmek hemen emre imtisâlden gayri faydası yoktur. Riyâen olursa fe-emmâ, ihlâs ile olursa ecrini verirler. Ammâ matlûb-ı asliye olan faydası gerçekleşmiş olmaz imdi matlûb nedir? diye süâl edilirse;

Maarifet haktır, zîrâ cümlemiz maarifetle emr olunduğumuz Kur'ân-ı Kerîm ve Hadîs-i şerîf ile sabittir. Kenz-i mahfî'yi feth edip Rasûlüllah (sav.) Efendimizin muradı üzere maarifeti tahsil edip:

Mısra;

Can bu ilden göçmeden, cânânı bulmazsa ne güç

Ma sadakı bu âlem-i Nâsût'ta iken nefsimizi bilip mevlâmızı bulmaktan ibaret olan maârifeti fehm etmek budur. Yoksa âmâ olduğumuz halde âlem-i berzahlarından revân olacağımız âşikârdır.

Nefs nedir? Kalp ve ruh nedir?

Nefs: Istılâh-ı meşâyihte rûha ta'bir edilir. Nefsi bilmek âsân olduğundan, nefsini bilmiş, mevlâsını bulmuş, ilhâd ve hulûlden, ittisâl ve infisâl-i berzahtan kurtulmuş ve kevneynden âzâd olmuş bir zâtı bulup; *Kel meyyit fi yedi'l-gassâl*[48] teslim olup irâdesini irâdesinde mahv edip emr üzere hareket, itiraz ve muhalefetten perhiz ederek sâ'y-u ictihâd ile lillâh, fillâh sülûk eder ise kendi definesi hâriç olup nefsini bilmekle varılır. Yine ubûr eder ve mevlâsıyla bu âlemde iken âşinâ olacağı lâ raybdir. Hemen hüdâdan tevfîk recâ edip tazarrû ve zârîlik ile zikr-i Hakla iştigâl ve meşgul olup ber-murâd ola. Zirâ ümit kesmek küfr olduğu kibâr u sıgârın mâlûmudur.

Tarîkat-ı Nakşibendiyye, mütâbaat yoludur. Hazret-i Nebiyyi muhterem sallallahu aleyhi ve sellem efendimize her ne kadar ittibâ ederse o kadar metbûun kemâlâtından hisseyâb olur. Halinde, kâlinde ve ef'âlinde ittibâ etmek Allah'ın farzıdır. Zira üç fetih vardır. Üçü de feth olmalıdır. Feth-i mutlak, feth-i mübîn, feth-i garîb. Her biri, biri ile feth olur.

Gülistân-ı vahdetin gülleri, âheste âheste nesîm-i inâyet-i Rabbâni ile arz olunur. Hicâbtan sûrî ve mânevî halâs olunmaya yüz tutar. Gâile bertarâf olur. Dâğ üstü bağ olup yüreğin yağ olur.

Hak yolunun akrabı **sohbet**tir. Sohbetin hakkı, şartı ve âdâbına riâyet edip muhalif hareket olur ise tard ve bu'd iktizâ eder. Sûrî ve mânevî öyle olsa feyz munkatı olur. İbtidâ şeyhin huzuruna azîmet olundukta bâtında istiğfâr, zâhirde tahâret-i kâmile ile huzûra vara, "*Yâ rabbi kerem ve inâyetinden benim gibi bˆ-pâye-i bˆçâreyi bu kapıdan feyz-yâb eyle*" diyerek âsitâne dahil ola. Tevâzu ve meskenet ile şeyhi buldun ise ne âlâ, bulamadın ise bir yere meskenet ile kuûd edip, kalbe müteveccih olarak zikr-i şerîf ile iştigâl edesin. Nefy-i havâtır ederek şeyhin sana bir haberi îsâl etmedikçe huzuruna gitmeyesin Haber göndermez ise bir miktar oturup hizmetinde

---

48 *Gassâl elindeki ölü gibi…*

olanlara ayaklarını öperim inşaallâhü taâlâ yine gelirim deyip gidesin. Zerre kadar infisâl ve itirazdan hazer edesin. Bu revişte olan hükm-ü hafîyi bâde bâde fark edip mesrûr olursun eğer huzûruna davet eder ise ziyâde huşû ve hudû ile varasın. Şeyh feth-i kelâm etmedikçe kelâm etmeyesin, sohbetini kesmeyesin. Sıdk ile sâmiînden olasın. Mecliste iken başkasını azarlar ise banadır diye gün be gün ibret alasın. Kendi dizinden başka yere bakmayasın. Meğer zarûret hâsıl olursa şeyhin esvâbına, eşkâline ve yüzüne bakmazsın, huzûrunda kat'iyen konuşmazsın, soru sorunca gayet mülâyim ve nerm-u muhabbetle cevap veresin. Ayrılırken arkanı şeyhe dönmezsin. Yanında ızhâr-ı fazîlet etmezsin. Tıfl-ı ebcedhân gibi oturursun. Her defada böyle edersin. Ve şeyhin huzurunda yalan söylemezsin.[49] Kimseyi hicv ve medh etmezsin, seninle ettiği sohbeti ve muameleyi ketm edersin. Şeyhinden kimseye şikayet etmezsin,[50] sırrına vâkıf olursan ketm-i şedîd ile ketm edersin hatta gönlüne girme yolu bulasın. Zira mürşid gönlüne girmek gâyet zordur. Hüdâ cümleye tevfîk ihsân eyleye. İnşaallahü taâlâ âsân olur gayret eyleye.

Gönül nedir?

Sûretâ sol meme tarafı altında şekl-i sanevberî bir mudğadır. Ve sekiz ciheti vardır. Hüdâ-yı müteâl hasâis-i rûhiyye ve cismiyyeden bir mir'ât-ı mücellâ îcâd etmiş ve ona kalp demiş. Kendi sûreti maarifeti bu mir'attan rûha olmak için bir de beden-i insana rûh havale etmiş kıvâm u kıyâm-ı beden-i insanı onunladır ki âlem-i emirden ona rûh-ı sultânî ve rûh-ı izâfî ve rûh-ı ilâhî derler. Bunun mahall-i tâyini sağ tarafta memenin altında demişler hikmet-i zımninde ve illâ beden-i insanda cisme nisbetle rûh-ı hayevânîden eltâfı yoktur, mahalli kalptir. Bu rûh-ı izâfînin onunla âşinâlığı ziyâdedir, belki ona âşıktır.

Öyle oldukta mahalli ta'yini kalb olmak ünsdür. Fehm eyle. Lâkin bu rûh-u insânî bedenin her (ne) tarafına bıçak ile vursan onda hâzır bulursun. Mâ-hâzâ ne bedene dahil ve ne de haricindedir, ne muttasıl ne de munfasıldır, ne mümasil ve mukâbildir, ne hulûlü var ne de sereyâni var, amma eczâ-yı âzânın her zerresini ihâta etmiştir.

Kim nefsini tanırsa muhakkak rabbini bilir.

İşte buna işâret olmak gerek bir dahi sır demiş. Cümleden eltâf mahalli tâyini beyne's-süddeyndir.

Bedenin feyzi rûh-u hayvânî iledir ki kalptedir. Kalbin rûhu, rûh-ı sultânîdir . Rûhun rûhu sırdır. Sırrın rûhu hakîkattır. Burada ârîfâne söz çoktur. Ammâ bu muhtasar onun yeri değildir. İnşallah vakti ile onun sohbeti olur. İbadet ve taat ile zâhirin ve bâtının mâmûr oldukta fehm edersin.

İbadet, ubûdiyet, ubûdet nedir?

İbâdet: kendiliğin ile ettiğin kulluğa derler.

Ubûdiyet: kendiliğinden halâs olup ettiğin taate derler.

Ubûdet: Hak ile Hakk'a kulluğa derler.

İbâdet kalbe, ubûdiyet rûha, ubûdet sırra nâzırdır.

(*Veğbüd rabbeke hattâ ye'tiyeke'l-yakîn*)

---

49 Bâdehû katiyen ahvâline, akvâline, efâline i'râd etmeye. Eder ise tard u bûd iktizâ eder hâtıra (zihnine gelse) bile olsa azm tevbeler ede. Ve huzûrunda mâlâyânî etmeye, izin vermeyince gitmeye.

50 Ve şeyhe itiraz etmeyesin. Hata vaki olur ise dahî bir mahallini bulur, haml-i sahîh ile haml edersin, bâdehû âşikâr olur.

İşâret vardır ki ilme'l-yakîne birisi ayne'l-yakîne ve birisi hakka'l-yakîn menziline işârettir. Ve dahî hafî var, ahfâ var. Bunlara sırdan gidilir. Tayin-i mahalle hâcet yoktur.

Hazret-i Ahrâr Efendimiz ve sâir pîrânın işâretleri merâtib-i silsileden mâ adâyı işâret etmemişlerdir. Çünkü kalp kendi vazifesi ile kâim ola. Isrâr ile keşf olur. Ve Rûh kendi vazifesini edâ ettiği esrâr-ı ulviyette müyesser olur. Ve Sır vazîfesi oldukta esrâr-ı ulviyette âyân olur. Ve cemî âzâ-yı cevârihin kendine münasip ameli vardır. Kalbin ameli niyet iledir. Bir amele şurû olundukta berâ-yı hüdâ bir niyet tedârik edip o ameli öyle fiile getirmelidir. Ancak o amel ve o emek hebâen mensûr olur.

Nitekim Hz. Şiblî'ye cenâze namazı teklif olundukta "*niyetim hâzır değildir*" diye terk etti. Niyet-i sahîha sâhibi olunmadıkça Allah indinde amel kabul olunmaz. Hele daimâ kalbi tahliye üzere ol. Mâsivâ fikrinden ve efkâr-ı fâsideden şâyet inâyet-i ilâhiye ile bir cezbe ihsân oluna, o zaman kâr u bâr âsân olur. Bir amel etmez, illallâh için edebilir. Zirâ tahliye cezbede medâr-ı küllîdir.

Cezbe nedir?

Kalpte muhabbet-i zevkiyenin zuhûrundan ibâret bir mânâdır. Allah mahz-ı inâyetinden ihsân eyleye âmîn.

Bundan sonra derviş, pîrân efendilerimizin ıstılahlarına dair kelimâtın vahdeti gibi, tevhîdi gibi ittihâd, vasl, fasl saadet, şekâvet gibi esrârına vâsıl olmaya başlar.

Tevhîd nedir?

Cevap ver ki; kalbin tahlîs ve tecrîdidir, Hüdâ'nın gayrinin âgâhlığındandır.

Vahdet nedir?

Şöyle ki, gönlün halâs olmasıdır, Allah-ü taâlânın gayrinin vücûdunu alemden.

İttihâd nedir?

Şöyle ki Hak sübhânehû ve Taâlânın varlığında istiğrâktır.

Vasl nedir?

Kendini unutmaktır.

Fasl nedir?

Sırrın Hak Taâlâ'nın gayriden cüdâ olmaktır.

Saâdet nedir?

Kendinden halâs olmaktır.

Şekâvet nedir?

Kendi ile kalmaktır. Maksûd, huzûr-ı maallah nisbetine fütûr îcâb edecek nesneden hazer üzere olmak gerek. Daimâ dişi ağrıyan kimsenin ağrı gönlünden gitmediği gibi, fikr-i Hak

hayâlinden gitmemek gerektir. Hatta âgâhlık kalbin vasfı olup, seyr-i sefer âsanlıkla ele gire, buyurmuşlardır ki:

Sâlikin dört seferi vardır; ilk sefere seyr-i ilallâh derler. Bunun nihâyeti vech-i vahdete mânî olan hicâb-ı kesreti refdir.

İkinci sefere seyr fillâh derler. Bunun nihâyeti vücûh-u kesret-i ilmiye-i bâtıniyyeden hicâb-ı vahdeti refdir. Zira o vahdet perdesi yırtılmadıkça sâliğe her yönden ilim kapısı açılmaz.

Üçüncü sefere seyr maallâh derler. Bunun nihâyeti ayn-ı cem'in ahadiyyetine vâsıl olup zıddeyn ile takyîdin zevâlidir. Yani zâhir ve bâtın bir olup mülk ve melekûtün zıddiyetinden kurtulmak budur.

Dördüncü sefere seyr anillâh derler. Bunun nihâyeti âlem-i bekâya rucû ve hakîkat-ı temkin ile mütehakkık olmaktır. Bunlar eshâbıyla bâde'l mücâhede sohbetle olur. Hatta mütehakkıkîn (ks.) buyurmuşlardır ki; şeyhler üç kısımdır.

Şeyhü'l-hırka, şeyhü'z-zikir ve şeyhü's-sohbe. Sohbet şeyhi cümleden etem, evlâ ve âlâdır buyurdular. Zirâ ne olursa sohbetle ve hizmetle olmuştur. Bazı vakit mecmû-u bir olur, bazen ikisi bir olur, bazen başka başka olur mânî değildir. Onun için demişlerdir ki; *men leyse şeyhün lehû, fe'ş-Şeytânu lehû şeyhün.*[51] Ekser evkâtta, maksûd sohbetle hâsıl olmuştur.

Ve tenâsül-i sûrî ve mânevî bi gayri'l-vâlidi ve'l-vâlidâti müteazzir olmuştur. Sünnet-i ilâhiyye böyle cârî olmuştur.

Bismillâhirrahmânirrahîm

Ve bike nestaˆnü ihdine's-sırâta'l-müstakˆm. Hamden leke bi zâtike, li zâtike'l-ulyâ. Ve's-salâtü ve's-selâmü alâ rasûlike'l-müctebâ Seyyidinâ ve nebiyyinâ ve Mevlânâ Muhammedeni'l-Mustafâ, el-lezˆ nezele fˆ şânihˆ allemehû şedˆdü'l-kuvâ. Ve alâ âlihˆ ve ashabihˆ hüm nücûmü'l-hüdâ.

Ammâ ba'dü; feyekûlü'l-fakîru'l-kâmilü fi'n-nuksâni'l-âcizi an ma'rifeti'r-rahmâni'l-hannâni'l-mennân Ali Behçet ibn Ebî Bekr b. Hasan b. Hüseyin. Bu yüce Nakşibendî tarîkatini şeyhim, efendim, dayanağım ve mekânü'r-rûhu min cesedî, kıdvetü'l-vâsılîn, delîlü's-sâlikîn, el-vârisü'l-kâmil, âmilü'l-vâsıl Hoca Mehmed Emin Nakşibendî'den *Kaddesallâhu sırrahü'l-azˆz* aldım..

O da şeyhi Hoca Mehmed Âgâh'dan *kaddesallâhu sırrahü'l-azˆz,*

O da şeyhi kıdvetü'l-evliyâi'l-vâsılîn Hoca Mustafa Neccârî Rızâeddin Nakşibendî eş-şehîr bi İbni'n-Neccâr'dan *Kaddesallâhu sırrahü'l-azˆz,*

O da şeyhü'ş-şuyûh İlmî Hoca Mehmed Efendi eş-Şehîr bi Arapzâde'den *kaddesallâhu sırrahü'l-azˆz,*

O da şeyhü'r-rabbânî Ebû Abdullah es-Seyyid Muhammed Nakşibendî es-Semerkandî'den *kaddesallâhu sırrahü'l-azˆz,*

O da şeyhi Ebu'l-Berekât Hoca Ahmed Cüryânî el-ma'rûf Yekdest Efendi'den *kaddesallâhu sırrahü'l-azˆz,*

O da şeyhi er-Rabbânî es-Semerkandî el-mevsûm İmâm Mâsûm'dan *kaddesallâhu sırrahü'l-azˆz,*

---

51 *Şeyhi olmayanın şeyhi şeytandır.*

O da şeyhi er-rabbânî ve vâliduhû el-Müceddid-i elf-i sânî Mevlânâ Hâce Ahmed el-Fârûkî'den *kaddesallâhu sırrahü'l-azˆz,*

O da Hâce Emkinekî'den *kaddesallâhu sırrahü'l-azˆz,*

O da şeyhi Derviş Muhammed Emkinekî'den *kaddesallâhu sırrahü'l-azˆz,*

O da şeyhi Muhammed Zâhid'den *kaddesallâhu sırrahü'l-azˆz,*

O da şeyhi gavsü'l-a'zam, kutbü'l-efham, mahzenü'l-esrâr, reîsü'l-ebrâr ve'l-ahyâr Mevlânâ Hâce Ubeydullah Ahrâr'dan *kaddesallâhu sırrahü'l-azˆz,*

O da şeyhi Yâkub Çerhî'den *kaddesallâhu sırrahü'l-azˆz,*

O da şeyhi pesendü'l-evliyâ ve'l-asfiyâ, uyûnü'l-muhakkıkîn, vârisü ulûmi'l-enbiyâ-i ve'l-mürselîn, kıbletü hâzihi't-tarîkati ve imâmuhâ Hâce Bahâu'l-hak ve'd-dîn Muhammed b. Muhammed Buhârî el-ma'rûf bi Nakşibendî'den *kaddesallâhu sırrahü'l-azˆz,*

O da şeyhi Emir Külâl'dan *kaddesallâhu sırrahü'l-azˆz,*

O da şeyhi Muhammed Baba Semmâsî'den *kaddesallâhu sırrahü'l-azˆz,*

O da şeyhi Havâce Ali Râmitenî' den *kaddesallâhu sırrahü'l-azˆz,*

O da şeyhi havâce Mahmûd Encîr Fağnevî'den *kaddesallâhu sırrahü'l-azˆz,*

O da şeyhi Ârif Rivgerî'den *kaddesallâhu sırrahü'l-azˆz,*

O da şeyhi ârifü'l-evliyâ ve imâmü'l-etkıyâ umdetü ehli'l-kemâl ve zübdetü ashâbi'l-kemâl, ma'denü'l-yakîn ve irfânü ra'si silsileti'l-hâcegân, kutbü'r-rabbânî Hâce Abdulhâlik Gücdüvânî' den *kaddesallâhu sırrahü'l-azˆz,*

O da şeyhi Hoca Ebî Yakub Hemedânî' den *kaddesallâhu sırrahü'l-azˆz,*

O da şeyhi Ebû Ali Fâremedî et-Tûsî'den *kaddesallâhu sırrahü'l-azˆz,*

O da şeyhi Hoca Ebi'l-Hasan Harakânî' den *kaddesallâhu sırrahü'l-azˆz,*

O da şeyhi sultânü'l-ârifîn, burhânü'l-vâsılîn Ebû Yezîd Bistâmî'den *kaddesallâhu sırrahü'l-azˆz,*

O da şeyhi, Efendimiz Cafer Sâdık'dan radıyellâhu anh

O da babasına vâris olmakla birlikte şeyhi ve ceddi (min kıbeli'l-Ümm) Mevlânâ Kâsım İbn Kasım ibn Muhammed b. Ebî Bekri's-Sıddîk ve'l-atîku'l-ekber'den *radıyellahu anh,* (o tâbiinden ve yedi fakihten birisi idi)

O da şeyhi mahbûb-u rasûli's-sakaleyn ve muhibb-i ceddi'l-hasaneyn Selmânü'l-Fârisî'den *radıyellahü anh*

O da Nebiyy-i kirâm, efdalü'l-enbiyâ ve'l-mürselîn ve eşrafü'l-halâik küllihim ecmaîn. Burhânü'l-enbiyâ ve senedü'l-asfiyâ seyyidünâ seyyidü'l-evvelîn ve Mevlânâ, fahru'l-âhirîn, nuktatü'l-evvel ve'l-âhir ve merkezü ihâtati'z-zâhir ve bâtınü'z-zâhir Muhammed rasûlüllâh ve habîbullâh, erselehû bi'l-hüdâ liyüzhira esrârullâh ale'l-evliyâ ve'l-enbiyâ ve'l-etkıyâ ve'l-mü'minîn salavâtullâhi taâlâ alâ nebiyyinâ ve aleyhim ecmaîn ve alâ âlihî ve ehl-i beytihî ve ezvâcihî ve evlâdihî ve etbâihî ve men tebiahüm bi ahseni yevmi'd-dîn ve'l-hamdü lillâhi rabbi'l-âlemîn.

Hoca Emin Efendi'nin (ks.) diğer bir tarîkat nisbeti hâcegândan Hoca Nebi Efendi'ye (ks.) dir. Emin Efendi, Nakşîliği Urfa'da şehrin âlim ve ârîflerinden Nebi Efendi'den aldı. O da şey-

hi tevhidde mütebahhir, esrâru'l-yakînin ferîdi, Nakşî tarîkatının sırlarını Şam'da yaymış, bir çok kimseyi bu makama ulaştırmış Alîmullah Sindî'den almıştır.

Nebi Efendi'nin rivayetine göre aklî ve naklî ilimleri tahsil ettikten sonra tevhîde ait bir meseleye takıldım. Hocama sordum -ki o ulemânın büyüklerinden, asrının fâzıllarından idi-; Sorumdan sonra "bunu sorman benim isteğim idi, şimdi sûfîlerin kapısına git *rahimehullah*, bir müddet düşünüp istihare ettikten sonra şu âyeti okudu: "*İnnˆ zâhibün ilâ rabbˆ seyehdˆn*". Bu âyetin İbrahim *aleyhisselâmın* Şam'a gitmesi hususunda olduğunu düşündüm. Ben de Şam'a gittim. Alîmullah Sindî'nin oturduğu semte vardım. Bana arz olunan şeyi ona da arz ettim. Dedi ki; "*Ey çocuğum senin için bir halvet tertip edeceğim, orada bir müddet kalacaksın, Allah senin müşkilâtını halledecek, diğer müşkiller de sana arz olunacak, ilm-i ledünnˆ'nin kapısı açılacak, müteşâbihâtın sırları aklına gelecek, muhkemâtın incelikleri sâbitleşecek, büyük bir rahatlık hissedecek, rabbinin tecellˆlerini anlayacaksın.*" Bana bu zâhir duvardan bir kapı açılacağını zannettim. Halvette bir müddet kaldım, şüphelerim gitti, müşkillerim halloldu, bu kelimelerin başka bir âlemden olduğunu anladım. Sonra halvetten çıktım, bir müddet ona hizmet ettim. Hizmetinde ve sohbetinde devam ederken bana dedi ki; "*Ey çocuğum Urfa'ya git, Allah'ın kullarını müjdele, en kolay ve ona en yakın zikir yoluyla onları Allah için irşad et*." Urfa'ya döndüm.

Alîmullah Sindî tarîkatı şeyhi Abdulgafûr Lâhorî'den (ks.)

O da şeyhi Mirzabey el-mevsûm bi Cemîlullâh'tan (ks.)

O da şeyhi el-Kâmil fî eseri'r-Rasûli'l-mükemmil Fazlullâh Sirhindî'den (ks.)

O da şeyhi Meyân-ı Mâsûm (ks.) ve li'l-fakîri'l-ahkar'dan

Emin Efendi'nin Hazret-i Mevlânâ'ya diğer bir mânevî silsilesidir.

Bismillâhirrahmânirrahîm

Mevleviyye tarîkatı icâzetimi de Alâeddin Çelebî Efendi'den aldım.

O da babası Çelebi Efendi'den,

O da şeyhi Mehmed Ârif Çelebi'den,

O da babası Sadreddin Çelebi Efendi'den,

O da babası Şeyh Bostan Çelebi Efendi'den,

O da babası Şeyh Abdulhalim Çelebi Efendi'den,

O da şeyhi Hüseyin Çelebi Efendi'den,

O da şeyhi Ârif Çelebi b. Çelebi Bahâeddin Efendi'den,

O da Şeyh Ebu Bekir b. Ferruh Çelebi Efendi'den,

O da büyük Bostan Çelebi Efendi'den,

O da babası Şeyh Ferruh Çelebi Efendi'den,

O da babası Şeyh Hüsrev Çelebi Efendi b. Kadı Paşa,

O da Şeyh Cemâleddin Çelebi Efendi'den

O da babası Şeyh Emir Âdil Çelebi,

O da şeyh Emir Âlim Çelebi'den,

O da Şeyh büyük Emir Âdil Çelebi Efendi'den

O da Şeyh Bahâu'l-mille Çelebi Efendi'den,

O da Şeyh Emir Vâcid Çelebi Efendi'den

O da Şeyh Şemseddin Emir Âbid Çelebi Efendi

O da şeyh Celâleddin Emir Ârif Çelebi Efendi'den

O da babası Bahâeddin Sultan Veled Çelebi Efendi'den

O da Şeyh Hüsâmeddin Efendi'den

O da kutbü'l-vâsılîn ve gavsü'l-ârifîn Mevlânâ Hudâvendigâr Mehmed Celâleddin'den

O da Seyyid Sırdan Burhâneddin Muhakkık Tirmizî'den

O da Sultânü'l-ulemâ Bahâeddin'den

Oda şemsü'l-eimme imam Serahsî'den

O da Şeyh Ahmed el-Hatîbî'den

O da Şeyh Ahmed Gazzâlî'den

O da Şeyh Ebû Bekir Nessâc'dan

O da Şeyh Mehmed Züccâc'dan

O da şeyh Şiblî'den

O da Şeyh Cüneyd Bağdâdî'den

O da Şeyh Seriyyü's-Sakatî'den

O da şeyh Ma'rûf el-Kerhî'den

O da şeyh Dâvûd et-Tâî'den

O da Şeyh Habîbü'l-A'cemî'den

O da Şeyh Hasan Basrî'den

O da İmâm Ali ibn Ebî Tâlib'den, o da Seyyidü'l-âlem ve şefîu'l-ümem seyyidünâ Muhammed *sallallâhü aleyhi ve sellem'den,* Allahümme enfinâ bihim ve efid aleynâ min berekâtihim âmîn, yâ âmîn.

Bismillâhirrahmânirrahîm

Hazret-i Abdülhâlik Gücdüvânî'nin me'sûrâtından olan *Kelimâtü'l-Kudsiye*'nin şerhine başlıyoruz. Gücdüvânî, Nakşibendî tarîkatının reîsidir. Bunlar şöyledir: Yâd kerd, Bâz geşt, Hûş der dem, Nigâh daşt, Nazar ber kadem, Sefer der vatan, Halvet der encümen, Vukûf-i zamânî, Vukûf-i kalbî, Vükûf-i adedî.

Mânâ-yı **Yâd kerd**; kalple yada lisan ile şeyhinden aldığı zikr-i ale'd-devâm tekrar etmektir. Hatta huzûra dâim hâsıl olmak için Hazret-i Şâh-ı Nakşibend Efendimiz buyururlar ki; "*Zikirden maksut kalbin daimâ hak ile hâzır olmasıdır, muhabbet vasfıyla, zira zikir demek, tard-ı gaflet demektir*."

Bâz daşt; yani her halde alâ vechi'l-inkisâr ve't-tazarru ile Allah Taâlâ'ya rucû etmek demektir. Husûsan Rabbini unuttuğun vakit hemen "*ilâhˆ ente maksûdˆ ve rızâke matlûbˆ*" diye tazarru ve niyâz eyleye.

Nigâh daşt; kalbin kapısına nâzır olup zikr ederken ağyârı def'e gayret etmektir. Zira ağyâr mülahazası zâkiri iğfâl eder. Gafletle zikirde fâide olmaz. Ekâbir indinde gayet mühimdir. Pehlivan gerektir ki tard-ı gaflet ede.

Yâd daşt; Hak sübhânehû ile devâm-ı huzûr alâ sebîli'z-zevk hoştur. Yani nefsin duhûl ve hurûcuna muttali ola, gafletle girip çıkmaya, haktan âgâh olarak gire çıka, Hazret-i Şâh efendimiz buyururlar ki; Mürîde vâcibtir ki mâ beyne'n-nefseyn gaflet dahil olmaya ki meleke-i huzûr ile gire;

Sefer der vatan; Yâni tabîattan rûhâniyyete ve sıfât-ı zemîmeden ahlâk-ı ilâhiyeye nakildir.

Nazar ber kadem; Yani tefrikadan kaçınmak, zira nazara tefrika düşerse kalbe dahî tefrika düşer. Huzûr-ı cem'iyyete bir vecihle halel vermeye demektir. Ve nev'i zillet ve meskeneti dahî îmâ eder.

Halvet der encümen; Yani Halk arasında Hak ile ülfet etmelidir. Şu rütbe ki halkın hıltası huzûra mâni olmaya, belki hem, gam ve elem zuhûrunda dahî huzûra fütûr gelmeye demektir. Göz ağyârda dil yârda gerektir.

Vukûf-i zamânî; her akşam nefsini hesaba çekmektir. Bu akşama değin a'mâl-i hayriyeden ne amel ettik diye amellerin başı haktan âgâh olduğun halde mi akşam oldu yoksa gafletle mi? Birine şükür birine nedâmet, ve yine niyet ede ki Allahü Taâlâ'nın tevfîkiyle bundan böyle âgâhlıkla eyyâm-ı güzâr olayım demektir.

Vukûf-i adedî; berâ-yı nefy-i hâtırdır.

Vukûf-ı kalbî; istihkâm-ı huzurdur. Dahî tedkîk edip zikir şâyet bir garaz ve bir emel için olmaya demektir. Hazret-i Şâh Efendimiz habse ve vukûf-ı adedîye nâzır olmadı. Vücûb tarafı gâlib oldukta lazım olmak gerektir. Hücûm-ı zevk riâyet-i adede mâni' olur. Amma imkân tarafı gâlib olursa riâyet olunsa fâideden hâlî değildir.

Dikkat olunursa kelimât-ı kudsiyenin mecmû-u nefy-i havâtır ile kalb Hak ile hâzır olmak mânâsından ibaret olur.

Pes dervişe vâcibtir ki daimâ kalbin nigehbân ve pâsbân ve hâfızı olup merâtib-i zikrin derece-i ulyâsına ve zirve-i âlâsına urûç ile ber-murâd ve ber-hôrdâr olup tecelli-i zâttan bir cür'aya nâil ve medhûş-i müdâm sırr-ı vahdete vâsıl olmaya sarf-ı nakdiye-i himmet eyleye. Hüdânın tevfîki ile esbâbından tekâsül etmeyip her dem ve her an Hudâ'dan Hudâyı isteye. Ve daimâ hukûk-ı selâseye riâyette kusûr etmeye.

Hukûk-ı selâse nedir?

Hakk'ın hakkı, nefsin hakkı, ve sâirin hakkı,

Hakk'ın hakkı, cehrî ve hafî şirk etmemektir.

Nefsin hakkı, daimâ saadeti talep etmektir.

Ve sâirin hakkı, mesnedine ve rütbesine göre hürmet ve itibar etmektir, hatta evde kedi, sokakta yılkının hakkına gerektiğinde riayet edip edâ eyleye. Ehlinin ve ıyâlinin şer-i şerîfin emri üzere riâyet eyleye. Hasılı her hususta adâlete mülâzim ola.

Pes ahlâk-ı hasene tahsili âsân olur. Ahlâk-ı ilâhiye ile tahallük ve tahakkuk eder. İmdi abdin hak yanında makbûliyetini ahlâk-ı hasene ile, madem ki ahlâkı güzel değildir ameli her ne kadar olsa dahi neticesi olmaz. Zira esas tevhid tabir olunur. Daima her tarafta yani her mahzarda hakkı görmek ve haktan işitmek, her hususta hakka itikâd etmek olduğu gibi zevk-i tevhîd müyesser olmaz. İşte bu vefa vüskâ teslim dairesindendir.

Âriflerin büyüklerinden bazılarının kitaplarından şöyle yazdığını işittim: Günlerden bir gün sahrada üzeri yazılı büyük bir taş buldum; bir şey ile sevinmen Allah'ın emirlerinden uzak olduğuna delildir, elindeki ile teskin olman Allah'a olan güveninin azlığına delildir, zorluk anın-

da insanlara dönmen Allah'ı bilmediğine delildir. Bu acayip ve vaazı garip olan şey burada bitti. Kalbinin gözlerini aç, muradına ulaşasın, ehl-i besâirden ol, ehl-i gafletten ve cebâbireden olma".

Tevhîd-i ef'âl, tevhîd-i sıfât ve tevhîd-i zât'ın her birinin yoluyla zevkine vâsıl olmaya himmet ve gayret gerektir. Yoksa söz ile olmaz. Olsa idi bu kadar kimseden bir kimse zuhûra gelmez mi idi? Lâf-u güzâf ile olmaz, âşığa bürhân-ı belîğa lâzımdır. Hele kizbten ziyâde hazer üzere olmak gerek, kezzâbın bir yerde yeri yoktur.

Dervişe ehem ve elzem olan nesnelerdendir; namazlara gelelim. Teheccüd namazı iki rekat olsun sülüs-ü âhiri ihyâ etmelidir. Amma on iki rekat kılar, hiç olmazsa iki rekat olsun kılmalıdır. Bazıları dört, bazıları altı, bazıları on iki kılarlar. Tarîk-ı ibtidâ şükr-ü vuzû diye iki kıla. Sonra salât-ı teheccüde niyet ede, iki rekat kıla sonra oturduğu yerden iki rekat daha kıla. Dört de olsa altı da olsa son iki rekatını oturarak kıla, vitr olsun için böylece olmuştur.

Biri de şükr-ü vudûdur. Salât-ı şükr-i vudû diye niyet ede. Her abdest aldıkta kılar.

Biri dahî salât-ı işrâktır. Sabah namazından sonra güneş bir ya da iki rımh-ı bülend oldukta iki rekat kılar.

Biri dahî salât-ı duhâdır. Kuşluk vakti kıla.

Biri dahî salât-ı evvâbîndir. Akşam namazından sonra kıla. İki rekat maksûdu Hazret-i Rabbi'l-âlemîn kendisini sever, o zaman sâlik dahî mevlâsını sevsin, elden geldiği kadar cû'a mülâzım ola, ya savm-i tarîk ile ya da başka yol ile.

"*el-Cû-u taâmullâh*"[52] tasfiyenin medârıdır, namaz ve niyâzın lezzâtı ve halevâtıdır. Tasfiye, tahliye ve tecliyeden ibarettir. Yani kalbini havâtırdan ve ahlâkını rezâilden tezkiye edip ahlâk-ı ilâhiye ile tahalluk ve sırrın alâikten tathîr eyleye. Böyle olmaz ise zikrin te'sîri olmaz, meselâ namaz içinde ve başlangıç tekbiri esnasında hakkın azîmet-i kibriyâsını ve kudretini düşünerek namazı tamam eyleye. Sâir vakit sıfat yüzünden fikr eyleye alâ vechi'l-îmân. Yani "*el-Hakku hâdırun ve nâzırun li cemˆ-i ahvâlinâ kâdirun ve muktedirun alˆmun bi zâti's-sudûr, habˆrun bi a'mâlinâ*"[53] diyerek fikr ede.

Hâsılı mâsivâya meyl etmeye. Hazret-i Attâr-ı Velî Nîşâbûrî *Mantıku't-tayr*'da bir hikâye yazar.

"Hüsrev'in bir tazısı var idi, gayet muteber çullu, atlas ve murassa cevâhire gark olmuş idi. Bir gün ava gitmek gerekti. Hüsrev tazıyı eline aldı, giderken tazı durdu, çekti, gelmedi. Baktı ki bir üstühân düşmüş, onun için eylenmiş gördü. Sekbanbaşını çağırtıp demiş ki "*şu tazıyı sahraya bırakın, benim gibi bir padişahı varsın bir daha bulsun*". Sekbanbaşı, "*padişahım kerem buyurun üzerindeki cevâhirini alayım ondan sonra sahraya salayım*" dediğinde; "*yok yok öylece bırak ki bir padişahtan cüdâlığın nişanı olsun, ecelinden evvel ölsün*".

Hisse, madem ki sâlik mâsivâya müteallik bir şeye meyl ederse; Pâdişâh-ı hakîki tarafından tard-u bûd iktizâ eder. Merhum (Attâr) çok şeye remz etmiş amma, tahrîre tahammül yoktur. Herhalde padişahlar padişahını fikrinden dûr etmeyip emrini, irâdesini ve ef'âlini azîm ve şerîf

---

52 Açlık, Allah'ın taamıdır.

53 Hak Taâlâ hâzır ve nâzırdır. Her halimize kâdir ve muktedirdir. Göğüslerimizdekini bilir, amellerimizden haberdardır.

tutup rızâsına sa'y-ü belîğ eyleye. İrtikâb-ı kebîreden necâta bir yol ihsân ede. Ekseri evkâtta istiğfâr-ı dilden ve kendi nefsini daimâ kadh-ü zemden hâlî eyle, kendini mağdûb-ı Hak zu'm eyleye. Tâ merâtib-i nefsini Hudâ suhûletle itmâm ettire, günahım ve cürmüm yoktur diye laf etmeye, şayet bu duâ kendini perişan eylemeye, Hakk'a yarar hizmetim yoktur diye hüzn ile evkât-güzâr ola. Zirâ lâf-ı da'vâ İblis kârıdır. Akıllı kişi ister mi ki kendi ihtiyârı ile mertebe-i İbliste istihdâm oluna, garîb ve acâib bir ahvâldir, insâf eyle, insâf eyle.

Bu nâsûtun muktezâsı mücâhededir. Mücâhedesiz derviş olmaz. Yani yol açılmaz, mücâhede gerektir. Meselâ yalan söylemeye tevbe etsen sonradan tevbede sebât, mücâhedesiz olmaz. Tazarru ve niyâzı hâvî olarak tevbe akîbinde hezâr-ı imtihânât-ı ilâhiye zuhûr eder. Mertlik, tevbede o zaman karar etmektir. Yoksa tevbe edip yine şikest etmek alâmet-i cünûndur. Ve mâbûd-ı Haktır. İmtihan vaktinde Hak celle a'lâya niyâz ederek tevbede sâbit olmak azm-i umûrdandır, nefsini katl etmektir. Her bir husus böyle mücâhedesiz olmaz. Mücâhede, bir emre iştigâl-i ale'd-devâma iltizam, o dahî mücâhededir. Bir emre hilâf-ı nefs olarak devâm-ı iltizâm erlik nişânıdır. Aferin ol sâliğe ki şurû ettiği emr-i şer'îye zâhiren ve bâtınen devam eyleye. Hatta Hüdâyî hazretleri risâlelerinin birinde yazar ki; Ümmü'l-mü'minîn Hz. Aişe-i Sıddîka mânâsında görür ki, mahşer olmuş mîzân olunuyor. Bir Hâtunu ahvâlinden mîzân ettiler. Sevâb tarafı ağır geldi ve gâyet i'tibâr olundu. İstîcâb ederken Hatunu buldular, bîdâr oldu. Îsâl-i haber ve ihdâr edip a'mâlinden ve iddihârından, hüsn-i ahlâkından, hayrâtu hasenâtından sordular. Dedi ki;

Benim birkaç emirden başka işe yarar amelim yoktur.

Öyleyse bu durum nedir dediler,

Birincisi; isteyeni kat'iyyen mahrûm etmem, benden uzaklaşmak isteyene yakınlık ederim, meşveretsiz bir iş görmem, ezan okunduğunda müezzin ile birlikte okurum, nâmahreme görünmem, vaktinden evvel namaza hazırlanırım deyince, evet mîzânım onun için ağır geldi buyurdu. Kimi ahlâka, kimi a'mâle, kimi ef'âle nâzırdır. (*Huz mâ âteytüke yâ rûh*)[54] Âbid-i huşktan sû-i reydeki mücâhid hayırlıdır, ındellah ammâ lillâh, fillâh, billâh ola, zirâ zerre kadar riyâ kalpte olacak olsa ibâdet-i sakaleyn vâkî olsa hebâen mensûr olur. Riyânın şirk olduğu cümlenin ma'lûmudur. Eğer suâl olunursa hadîs-i şerîf-i kudsîde vârid olmuştur ki; "*el-ihlâsu sırrun min esrâr istevda'tühû alâ kalbi men yeşâu min ıbâd*"[55] Hüdâ-yı lem yezel velâ yüzâl celle celâlühû bir kimsenin kalbine koymasa nice ihlâs edebilir denmeye hemen abd ihlâs isteyip ihlâsı iltizâm edine. Zira herkesin kalbinde mâden-i ihlâs vardır. Sây ile hârice ihrâc eyleye, "Yeşâu"nün zamiri "men'e" râcidir Yoksa Allah Taâlâ dilediği kuluna ihlâs, dilemediği kuluna riyâyı vere, hâşâ ki böyle ola sen amelini daimâ hâk için etmeye gayret edip tazarru ve zârîlik ile ihlâsa tevfîki ricâda olup sây ede. Ona mâlik olacağı bî-iştiyâhtır. İnsanın sây kemâlindendir, sa'y-i alâmeti istîdâdı tamdır. Evliyâullah *kaddesallâhu esrârahum* hazerâtının ahvâli bizler gibi bîçâregâne sened-i kavîdir. Cebr ve ilhâdı terk edip tevhîde gel. Şâyet bâde-i hamr-i tevhîdden bir câme nâil oluna. Malûmdur ki keyfçe nâil olunur ise nâil olunur her zerrede istîdâd vardır. Her ne kadar mütefâvit ise dahî her zerrenin hakîkati inkâr olunmadıkça istîdâdı dahî inkâr olunmaz. Öyle oldukta gayre sarf-u istîdâd edip kendini telef etme, mahlûk lehine sarf eyle.

---

54 Ey rûhum sana verdiğim şeyi al.

55 İhlas benim sırlarımdan bir sırdır. O'nu kullarımdan istediğimin kalbine koyarım.

O nedir, ma'rifet haktır, ma'rifet olmaz illâ râh-ı tevhîdden olur. Tevhîdi yukarıda beyân eyledik. Hakk'ın gayrisine taallük-u kalbî, ekber-i kebâirden saydılar. Sen ise onu günâh-ı sagîreden dahî saymazsın. Kalbi tahliye ve ahlâkı süslemek sâliğe farzdır. Bunsuz maslahat bitmez. Binâen alâ hâzâ bir kâmil mürşide ihtiyaç buradandır ki yolunu bile, hôd be hôd olmaz. Nâdiren olsa dahî yine irşâda uymaz, hemen Hüdâ-yı müteâl cümleye tevfîk ihsân eyleye âmîn, veselâmün ale'l-mürselîn ve'l-hamdü lillâhi rabbi'l-âlemîn.

Tevhîd üçtür.

1- Tevhîd-i ef'âl; Meselâ Rabbü'l-âlemîn ism-i müntakimden tecellî buyurdukta, bir kimse yüzünden sana, o kimse bir tokat vursun, "*Rabbim bana müntakim isminden tecellî etti*" o fiili Hâlik'tan bilirsin. Her ne kadar abdden sâdır oldu ise hâlıkı külli şeye intikâl edersin. Bu şekilde kulda infiâl yoktur. Eğer infiâl edersen ef'âl-i tevhîd etmemiş olursun.

2- Tevhîd-i sıfât; Yani ne kadar kemâlât varsa, Allahü zü'l-celâl ve'l-kemâle isnâd edersin ve hasr edersin. Her ne kadar kemâlâta âlem mazhar olmuş ise her mazhardan zâhiri görürsün. Mazharı görmezsin. Bunlar zevken fehm etme ile olur. Hüdânın tevfîki yâr u yâr oldukta zevken fehm olunur. Ve illâ ilmen fehm olunsa lezzeti olmaz. Verâ-yı perdede bir şey fehm olunur, galat ve sakîm bir şey olur zirâ akla gelmez.

3- Tevhîd-i zât demek, *Allah'tan gayri mevcûd yoktur* demektir. Bu dahî mertebe-i sâniyeden o kadar mücâhede sonunda fehm olunur.

Hâzâ takrîru, şeyhinâ ve seyyidinâ ve Mevlânâ Hâce Ali Behçet Efendi *kaddesallâhu esrârahüm*, âmîn, yâ muîn.

Naat-ı Şerîf

Kûy-ı mühründe garîbim bî-nevâ geldim sana
Ben vatandan fâriğim vuslat-ı serâ geldim sana
Eşk dedim harc-ı râhım müctebâ geldim sana
Hayli dem firkat güzâr u mübtelâ geldim sana
Baş açık yalın ayak, yüzüm kara geldim sana
Ey kirve-i enbiyâ-ya pîşvâ geldim sana
Âb-u tâb merd u âlem nûr-ı ezkârın senin
Hârı gülşen göründü bu bülbül-zârın senin
Şevket bâğ-ı vesîle feyz-i gülzârın senin
Her makamın bir gülüdür vech-i esrârın senin
Zerre-i her gevherim bir şems-i tâbân eyle sen,
Bir çerâğ-ı bî hicâb dîde sûzân eyle sen.
Gâr-ı arş-ı menzilet ol câh-ı âlî hakkına
Ankebût nâ-seçek beyt-i visâlî hakkına
Ol refîki perdesiz seyr-i cemâlî hakkına
Anda mîrâcın hemân hûtun misâli hakkına
Koma yolda rakîb-i kusvâ elem el-emân
Kat'ı menzil edeyim bî pâ elem el emân
Sen kıbâbı nâz iken bir mecmaı nûr eyledin
Gördü Behçet minber ve mihrâbı pür-nûr eyledin

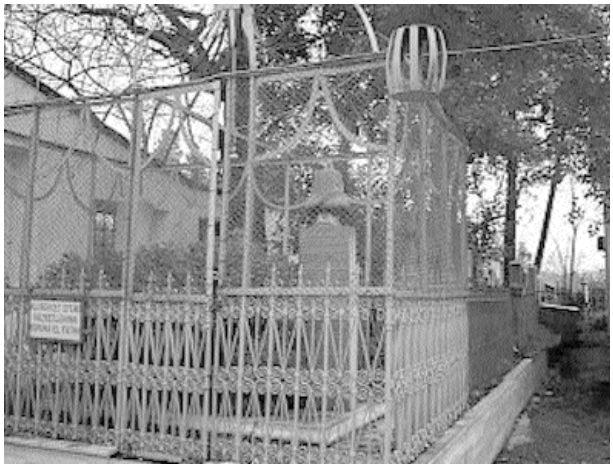
Ol cemaat içre gûyâ şîve-i tûr eyledin
Len terânî var iken Musâ'yı mesrûr eyledin
Arz olundu hep tecelli-i celâl zâtına
Âşık idi ol kemâlât cemâl-i zâtına
Bu hicâb-ı bahr-i imkân bezminin peymânesi
Cünbüş-i mevc peyâ-pey isminin mestânesi
Rahmet-i hak her deminde rahmının dîvânesi
Feyz-i akdes bu çerâğ-ı resminin pervânesi
Yâ Rasûlellah geldim aslıma eyle kabûl
Fer'ini hubb-u vatandan red edip etme melûl

İş bu Risâle-i Nakşibendiyye 1260/Mart1844 senesi sâye-i hümâveye-i zıllullâhîde Rebîulevvelin evâhirinde resîde-i hattu hıtâm olmuştur.

Selimiye Camii Girişi
(Tunusbağı Caddesi'nden)

Niyaz Penceresi (Tunusbağı Caddesi)

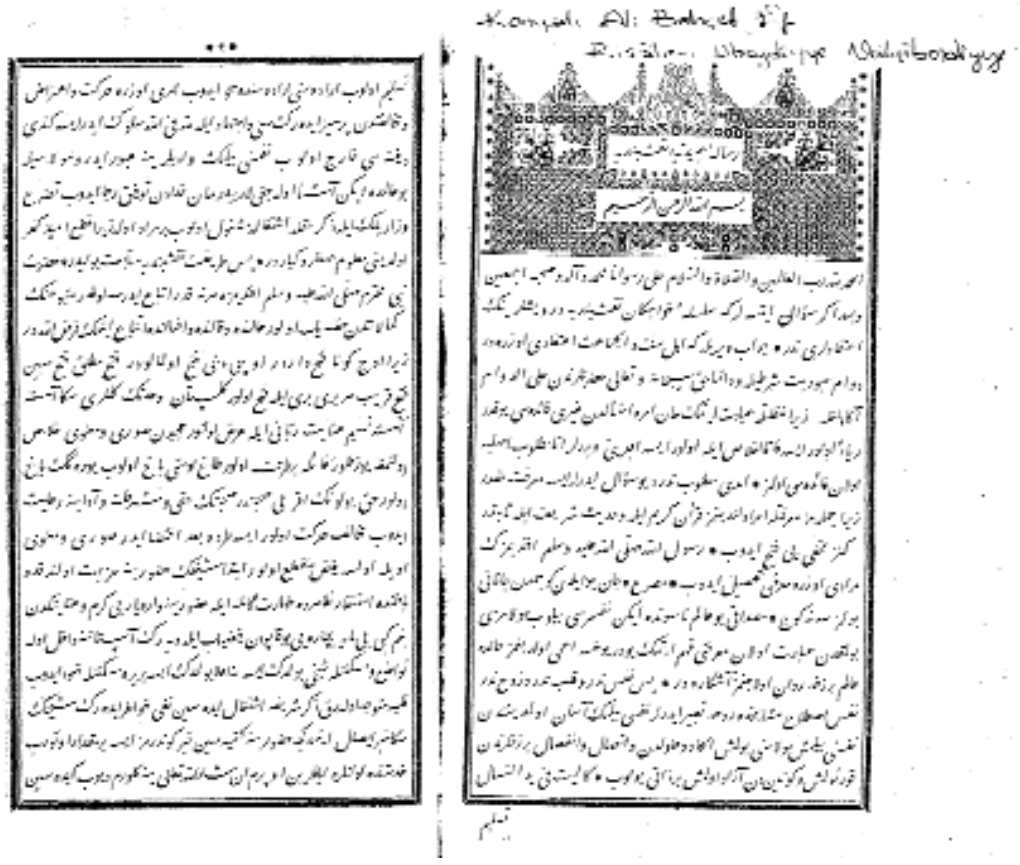
Türbe-i pâk-i Hazret-i Behçet- Şod numûne-i z̆ ravza-i cennet
Der ziyâret şod dil âgâh-Vakıf-ı feyz-i âlem-i vahdet



Konyalı-Üsküdarlı Ali Behçet Efendi'nin Selimiye Camii bahçesinde bulunan üstü açık türbesi.

Tekke şeyhlerinin yattığı hazîre

Tekke hazîresinin bir başka açıdan görünüşü



Şekil 1-Risâle-i Ubeydiye-i Nakşibendiye, (İstanbul 1260/1844)'nin ilk sayfası. (Ali Behçet Efendi)

Hüseyin Vassâf'ın *Risâle-i Salâhiyye*'de (1341/1922) Ali Behçet Efendi'yi anlattığı bölümün ilk sayfası. Sül. Ktp, YB.2329/1

ÜSKÜDARLI HÂŞİM BABA'NIN FİKRÎ KİMLİĞİ ÜZERİNE BİR İNCELEME

Mehmet Temizkan*

Bilindiği gibi İslam tarihinde Hz. Muhammed'in vefatından sonra, halifelik makamına sırasıyla Hz. Ebubekir, Hz. Ömer, Hz. Osman ve Hz. Alî getirilmişlerdir. İlk üç halifenin seçimiyle ilgili olarak bazı tartışmalar ve hoşnutsuzluklar yaşanmıştır. Hz. Muhammed'e olan yakınlığından ve onun çeşitli iltifatlarına mazhar olmasından hareketle, bazı kişiler ve gruplar tarafından, halifeliğin Hz. Alî'nin hakkı olduğu ileri sürülmüştür. Hz. Osman'ın şehit edilmesinden sonra halifelik makamına geçen Hz. Alî'nin karşı karşıya kaldığı sıkıntılar arasında belki de en önemlisi, Hz. Osman'ın katillerini bulmak ve cezalandırmak olmuştur. Bunun da mümkün olmaması üzerine bir takım istenmeyen olaylar yaşanmıştır. Hz. Alî'nin bir Hâricî tarafından şehit edilmesi, "Hz. Alî taraftarlığı"nı biraz daha şekillendirmiştir. Büyük oğlu Hz. Hasan'ın zehirlenerek, diğer oğlu Hz. Hüseyin'in de Kerbela'da vicdanları sızlatacak bir muameleye maruz kaldıktan sonra ağır bir şekilde yaralanması ve bu sebeple ölmesi, temeli Hz. Alî ve çocuklarına karşı aşırı bir sevgi ve bağlılık olan "Şia"nın ortaya çıkmasına zemin teşkil eden önemli gelişmeler olmuştur.

Bütün bu hadiseler, Türk milletinin İslam diniyle tanışmasından ve bu dini kabul etmesinden çok önce vuku bulmuştur. Bununla birlikte, Türk halkının bu yeni dini kabul etme macerasını derinden etkilemiştir. Çünkü Türkler, İslam diniyle Emevîler zamanında tanışmışlar ve onu bu sırada kabul etmeye başlamışlardır. Muaviye, Yezid, Mervan, Şimr ..., Emevîlerin en önde gelen devlet adamları veya kumandanları olup Hz. Hasan ve bilhassa Hz. Hüseyin'in ölümünden sorumlu tutulan kişilerdir. Türkler olarak İslamiyetle tanıştığımız ve onu kabul etmeye başladığımız bu yıllar, Hz. Alî ve arka arkaya öldürülen Hz. Hasan ile Hz. Hüseyin için ağıtların yakılıp gözyaşlarının döküldüğü; bu yolla da hatıralarının canlı tutulmaya çalışıldığı bir zaman dilimidir. Buna karşılık söz konusu ölümlerden sorumlu tutulan Muaviye, Yezid, Mervan Şimr... için de -en hafif bir ifadeyle- beddualaların edildiği bilinmektedir. İslamiyeti bu sırada tanımaya ve kabul etmeye başlayan Türk halkı da, bu ortamdan ve yaşanan bu hadiselerden derinden etkilenmiştir. Bunun sonucu olarak da İslam dinini, gönülleri Hz. Alî ve çocuklarına karşı derin bir muhabbet ve hürmet duygusuyla dolu olarak kabul etmişlerdir.

Türkler arasında yayılan bütün tarikatlarda, Hz. Alî ve çocuklarına karşı olan bu engin sevgi ve hürmet duygusuyla karşılaşmaktayız. İlk Müslüman Türk tarikatı olan Yesevîliğe adını ve-

---

* Yard. Doç. Dr. ; Ege Üniversitesi Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü

ren ve diğer tarikatlar üzerinde az veya çok etkisi bulunan Ahmed Yesevî, Yunus Emre, Mevlana ve Şeyh Galib gibi mutasavvıfların eserlerinde çok açık bir biçimde ifade edilen bu sevgi ve hürmet duygusu, Fuad Köprülü'nün ifadesiyle Türkler arasında intişar eden bütün tarikatlarda mevcuttur ve müşterektir.[1] Hemen ifade etmek gerekir ki, Hz. Alî ve çocuklarına, yani "Ehl-i Beyt"e karşı derin bir muhabbet beslenirken, ilk üç halifeye karşı on altıncı yüzyıla kadar olumsuz bir tavır söz konusu edilmemiştir. Bu da, üzerinde durulması veya göz önünde bulundurulması gereken önemli bir noktadır.

Alevî-Bektaşî edebiyatının birinci dönemini teşkil eden on altıncı yüzyıla kadarki ürünlerinde de, Hz. Ebubekir, Hz. Ömer ve Hz. Osman hakkında olumsuz bir ifadeye yer verilmediği görülmektedir. Hatta, Anadolu'daki ilk Alevî isyanlarından biri olarak kabul edilen Babaîler hareketinin en önemli isimlerinden ve önderlerinden biri olan Baba İlyas'ın oğlunun ve halifelerinden birinin adının Ömer ile Osman olduğu da bilinmektedir.[2] Ancak on altıncı yüzyıldaki kuvvetli Şiî etkisinden sonra, Alevî-Bektaşî zümreler ve şairler, Bekir, Ömer ve Osman isimlerine sıcak bakmamaya başlamışlardır. (Çok büyük bir Bektaşî şeyhinin adı Otman Baba'dır ve Osman isminin galatı, yani bozulmuş halidir.) Bununla birlikte, söz konusu tarikata diğer tarikatlardan giren Üsküdarlı Hâşim Baba gibi sayısı pek de fazla olmayan bazı şairler, bu anlayışa rağbet etmemişlerdir.

Safevîler, Şeyh Cüneyd ile başlayan, Şah Haydar ve nihayet Şah İsmail ile devam eden propaganda faaliyetleri neticesinde, Anadolu'da önemli sayılabilecek bir taraftar kitlesine sahip olmaları yanında, Alevîlik ve Bektaşîliği de derinden etkilemişlerdir. Bu derin etkinin sonucu olarak Bektaşîlik, bünyesine Şiî öğeler de almış ve yeni bir kimlik kazanmıştır. Bu dönem, söz konusu tarikatın tarihinde "Bektaşîliğin İkinci Dönemi" olarak kabul edilir.[3] Bu yeni kimliğiyle Bektaşîlik, Sünnî çizgideki bazı şairlerin de ilgisini çekmiştir. Bektaşî olmadıkları halde şiirlerinde Bektaşîlikle ilgili unsurlara yer verenler yanında, Basrî Baba ve Hâşim Baba gibi bu tarikata intisap edenler de olmuştur.

Hz. Mevlana'nın torunlarından olan ve Mevlevîliğin, Afyon ve çevresindeki teşkilatlanmasında en büyük rolü oynayan Sultan Divanî veya Sultan Divane, yanına aldığı kırk Mevlevî dervişiyle Konya'ya, oradan da Karaman üzerinden Hacı Bektaş Tekkesi'ne gitmiştir. Buradan da kırk Bektaşî abdalı alarak Irak'a hareket etmiş; Necef, Kerbela, Samira, Bağdat ve Meşhed'de Ehl-i Beyt imamlarının mezarlarını ziyaret etmiştir...[4] Şair, Bektaşîliğe intisap etmemiş; fakat bazı şiirlerinde samimi bir Bektaşîden hiç de geri kalmamıştır.[5]

Babası imam olan, yani Sünnî bir aileye mensup bulunan, Sünnî bir eğitim alarak büyüyen Develili Seyranî de, İstanbul'da bulunduğu yıllarda Bektaşî tekkelerinin müdavimlerinden biri olmuştur. Bektaşîliğe intisap etmemesine rağmen, bazı şiirlerini Bektaşîlerin gönüllerini okşayıcı unsurlarla bezemiştir.[6]

---

1 F. Babinger; Fuad Köprülü, Anadolu'da İslamiyet, İnsan Yayınları,İstanbul 1996, s.88.

2 Irene Melikof, Uyur İdik Uyardılar, Cem Yayınevi, 2. Baskı, İstanbul 1994, s. 203.

3 Ahmet Yaşar Ocak, "Bektaşîlik", DİA, C. 5, s. 373-379.

4 İrfan Görkaş, "Sultan Divanî düşüncesi veya Mevlevî-Bektaşî Düşüncesinin Afyonkarahisar Buluşması",VI. Afyonkarahisar Araştırmaları sempozyumu Bildirileri, Afyon 2003, s. 335-348.

5 Şiirler için bkz: Mustafa Çıpan, Divane Mehmed Efendi, Konya 2002.

6 Mehmet Temizkan, "Şiirlerinden Hareketle Seyranî'nin Bektaşîliği Üzerine BirInceleme", Bütün Yönleriyle 1. Develi Bilgi Şöleni Bildirileri, Develi 2003, s.373-382.

Geçen yıl birincisi gerçekleştirilen "Üsküdar Sempozyumu"nda tanıtmaya çalıştığımız Üsküdarlı Hasan Basrî Baba da, Sünnî karakterdeki birkaç tarikatı dolaştıktan sonra Bektaşîlikte karar kılmış olan farklı bir şahsiyettir.

Bu örneklerin sayısını biraz daha artırmak mümkündür. Bildiri konumuz olan Hâşim Baba'da da görülebileceği gibi, bu şairlerin ortak özelliği, şiirlerinin Bektaşî şiirinin çerçevesinin içine sığmayan unsurlarla yüklü olmasıdır.

Bildiri konumuz olan Üsküdarlı Hâşim Baba da, Bektaşîliğe sonradan intisap eden önemli isimlerden biridir. Çeşitli kaynaklarda hayatı hakkında yeteri kadar bilgi bulunduğu için, hayatını birkaç cümle ile özetlemeye ve daha çok fikrî kimliği üzerinde durmaya çalışacağız.[7]

1718 yılında Üsküdar'da doğan Hâşim Baba, Bandırmalızâde Tekkesi şeyhi Yusuf Nizameddin Efendi'nin oğludur. Söz konusu tekke, bir Celvetî tekkesi; Yusuf Nizameddin Efendi de bir Celvetî şeyhidir. Bundan dolayı da Hâşim Baba, Sünnî bir ortamda, Sünnî bir eğitim alarak büyümüştür. Daha sonra Mısır'a gitmiş, Kaygusuz Abdal Bektaşî Tekkesi şeyhi Hasan Baba'ya intisap ederek Bektaşî olmuştur. Bazı kaynaklarda Hasan Baba'nın İstanbul'a geldiği ve Hâşim Baba'nın intisabının burada gerçekleştiği söylenmektedir.[8] Bektaşîliğe olan ilgisi veya bağlılığı sebebiyle Hacıbektaş'a gitmiş, burada dört yıl kadar kalmış; hatta bir aralık dedebabalık da yapmıştır. Bektaşîler arasında dedebabalığına karşı çıkanlar da olmuştur. Hâşim Baba, Celvetî tekkesi şeyhi iken Bektaşî olduğu için, tekke Celvetî tekkesi olmaktan çıkmış ve bir Bektaşî tekkesi kimliğine bürünmüştür. Bektaşî olduğunu gizlemesi ve ısrarla reddetmesi dolayısıyla da söz konusu tekke, "İnadiye Tekkesi" adını almıştır.[9] 1783 yılında, Bektaşîlerin ifadesiyle Hakk'a yürüyen Hâşim Baba'nın cenazesi, Bektaşîliğe intisap etmiş olması sebebiyle Celvetî dergahına sokulmamış, cenaze namazı ancak sokakta kılınabilmiştir.

On sekizinci yüzyılın başlarında doğan ve sonlarına doğru da ölen Hâşim Baba, Bektaşîliğin ikinci devresine mensup bir şairdir. Daha önce de söylediğimiz gibi Bektaşîlik, on altıncı yüzyılda kuvvetli bir Şîîlik etkisine maruz kalmıştır. Bu bakımdan Hâşim Baba'nın fikrî kimliğini tespit edip değerlendirirken, tarikatın bu özelliğini göz önünde bulundurmamız gerekmektedir. Bu dönemde, Bektaşî edebiyatının hâkim temaları kısaca şöyledir:

1. Hak-Muhammed-Alî birliği inancı
2. Muhammed-Alî birliği inancı
3. Derin ve zaman zaman da aşırıya kaçan Hz. Alî sevgisi ve bağlılığı
4. On iki imam sevgisi
5. Miraç hadisesinde Hz. Alî'yi Hz. Muhammed'den de önemli bir mevkiye yerleştirme
6. Kerbela faciası
7. Muaviye, Yezid, Mervan, Şimr'e... olan nefret ve lanet
8. İlk üç halifeyi hiç anmamak veya onlara karşı olumsuz bir tavır takınmak

Bektaşîliğe sonradan intisap eden veya Bektaşî olmadıkları halde Bektaşîliğe gönül veren şairler, şiirlerinde sayılan bu temalardan bazılarına yer vermişler, bazılarına ise uzak durmayı ter-

---

7 Kamil Yılmaz, "Hâşim Baba", DİA, C.16, s. 406-407; Asuman Ergün, Hâşim Baba Dîvânı Üzerine Bir İnceleme, AKÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, Afyon 2000. (Yayınlanmamış Yüksek lisans Tezi)

8 Turgut Koca, Bektaşî-Alevî Şairleri ve Nefesleri, Maarif Kitaphanesi Yayınları, İstanbul 1990, s. 322.

9 Mehmet Mermi Haskan, Yüzyıllar Boyunca Üsküdar, Üsküdar Belediyesi Yay., İstanbul 2001, C.1, s. 123.

cih etmişlerdir. Çocukluk yıllarından başlayarak fikrî kimliklerinin oluştuğu yaşa kadar Sünnî bir ortamda Sünnî bir eğitim alan, ilk üç halifeyi de gönülden sevip sayan bu kişiler, söz konusu tarikatla yakınlaştıktan ya da tarikata intisap ettikten sonra da bu kanaatlerini devam ettirmişlerdir. Bunun en güzel ve en tipik örneklerinden biri de, Hâşim Baba'dır.

Hâşim Baba, diğer Bektaşî şairler gibi Hz. Alî'ye daha fazla yer vermekte ve Hz. Muhammed'in onun hakkında söylediği bazı sözleri tekrar etmekte herhangi bir sakınca görmemiştir. Hatta "tevella" ve "teberra" terimleriyle ifade edilen anlayışa taraftar olduğunu belirtmekten de çekinmemiştir:

İlahî sev Alî'yi can ile her kim ki sevdiyse
İlahî düşmen ol her kim Alî'ye düşmen olduysa[10]
Muhammed bil Alî'nün hem-demidür
Alî cümle nebînün mahremidür
Hayatı Hâşim'ün hem her demidür
Kelâmı hak bilen her can velîdür
Muhammed tûr-ı Hak umran Alî'dür[11]
Velâyet sırrıdur kevser anun sâkîsi Haydar'dur
Bu sır kimde bulunursa odur sâkî odur şâh[12]
Gadîre hamde minberde beyan itdi Resulullâh
Kimün Mevlâsı olduysam Alî'dür anun Mevlâsı[13]
Bugün ervâh-ı kuds ile Muhammed Mustafâ geldi
Kamu yârân-ı yâr ile Aliyye'l-Murtazâ geldi[14]

Hâşim Baba'nın bu ve benzeri ifadelerinde şu hususlar dikkatimizi çekmektedir: Şair, Hz. Alî'yi yüceltme gayreti içinde olmasına rağmen, ölçülü davranmıştır. "Hak-Muhammed-Alî" ve "Muhammed-Alî" birliğinden asla söz etmemektedir. Ayrıca, Miraç hadisesini Kur'ân-ı Kerîm'de anlatılan halinin çok ötesine taşıyarak ve âdeta efsaneleştirerek Hz. Alî'yi Hz. Muhammed'den daha önemli bir mevkiye yerleştiren görüşlere de iltifat etmemiştir.

Alevî-Bektaşî şairlerin Hz. Alî'den sonra en çok zikrettikleri iki isim, Hz. Hasan ve Hz. Hüseyin'dir. Özellikle Hz. Hüseyin, Kerbela hadisesinin kahramanı olması dolayısıyla daha fazla anılır. Hâşim Baba da bu iki ismi çok sık anmakta, onlara olan sevgi ve bağlılığını dile getirmekte ve bu yönüyle diğer Bektaşî şairlere yaklaşmaktadır. Hatırlanacağı gibi Hz. Hasan zehirlenerek şehit edilmiştir. Hâşim Baba, bunu yapanları mel'ûn, dinsiz ve eşkıyâ olarak nitelendirmektedir. Onun bu iki isimle ilgili bazı beyitleri şöyledir:

Söyle ey dilahsen Hasan Hüseyn'den bir haber
Zehr içirdiler ana mel'ûn-ı bî- dîn eşkıyâ[15]
Hakîkatden haber virdüm kabûl it cân ile nutkum

---

10 Asuman Ergün, Agt, s. 163.
11 *Agt*, s. 162-163.
12 *Agt*, s. 163.
13 *Agt*, s. 164.
14 *Agt*, s. 164.
15 *Agt*, s. 155.

Hüseyn'ün sulb-ı sırrından gelenler evliyâ geldi[16]
Fâtıma, Haydar, Hasan'la hem Hüseyn şânına
(Hâ ülâ-i ehl-i beytî) dedi şâh-ı enbiyâ
Bunları taht-ı kisâya aldı hem didi Resûl
Bunların neslinden olmaz ilm-i hak Kur'ân cüdâ
Haşre dek tâ âb-ü kevser nûş olunca bunların
Nesl-i sulbünden gelir her bir imâm-ı muktedâ[17]

Son beyitte şair, imamların Hz. Hasan ve Hüseyin soyundan gelmesi gerektiğini söylemektedir. Kanaatimizce bu beyit, Hâşim Baba'nın diğer Alevî-Bektaşî şairlere en çok yaklaştığı birkaç ifadesinden biridir.

Hâşim Baba'nın Bektaşîlerin muhabbet meclislerinin sonunda söylenen ve daha sonra yemeğe geçilen bir nefesi vardır. Çeşitli antolojilerde de kayıtlı olan bu nefesin ilk mısrasındaki iki isim, genellikle yanlış yazılmaktadır. "Şebber ü Şübber" olarak yazılan isimlerin doğrusu, Şeber ve Şübeyr'dir. Bu iki isim, rivayete göre Hârun Peygamber'in çocuklarının adıdır. Söz konusu isimlerin Arapça karşılıkları olan Hasan ve Hüseyn, aynı zamanda Şeber ve Şübeyr ile aynı vezindedir.[18] Bu meşhur şiirinde Hâşim Baba, Hz. Hasan ve Hüseyin'i sanatkârâne bir üslupla anmış ve yüceltmiştir.

Hz. Alî, Hz. Hasan ve Hz. Hüseyin'den sonra diğer imamlar da anılmaktadır. "On iki imam" ifadesi hiçbir yerde geçmemektedir; ancak bütün imamlar bazen tek tek, bazen de iki imam bir arada anılmaktadır. Örnek olmak üzere şu beyitleri verebiliriz:

Hazret-i Bâkır imama sad salat sad selâm
Hâce-i dîn Hazret-i Ca'fer imama sad selâm[19]
Ca'ferü's-Sâdık durur cümle ulûmun menba'ı
Hem kitâbullâh-ı nâtık sırr-ı bâdur sevdiğim[20]
Hazret-i Mûsâ-yı Kâzım nûr-ı arşa sad selâm
Mazhar_ı nûr-ı Hüdâher dem Rızâ'ya sad selâm[21]
Nihâvende olup ervâh Takî oldum Nakî oldum
Livâ-yı askerüm oldı safâhân zübde-i tuğrân[22]
Ol Takîyüm hem Nakîyüm Askerî ibn-i Alî
Nesl-i Mehdî Hâşimî âl-i abâyum bil meni[23]

---

16 *Agt*, s. 156.
17 M Tevfik Oytan, *Bektaşiliğin İçyüzü*, Maarif Kitaphanesi Yayınları, 5. Baskı, İstanbul 1962, C.1, s. 71.
18 Abdülbâki Gölpınarlı, *Alevˆ-Bektaşˆ Nefesleri*, inkılap Kitabevi Yayınları, 2. Baskı, İstanbul 1992, s. 154.
19 Asuman Ergün, Agt, s. 159.
20 *Agt*, s. 159.
21 *Agt*, s. 160.
22 *Agt*, s. 160.
23 *Agt*, s. 160.

Muhammed Hazret-i Mehdî velâyet rütbesin hâtem
Rikâbında velîlerle bize Hak'dan atâ geldi[24]

Hâşim Baba, diğer Bektaşî şairlerden farklı olarak, Hz. Alî yanında ilk üç halifeden de övgüyle ve hürmetle söz etmektedir. "Çâr-yâr" ifadesini birkaç yerde kullanmaktadır. Kanaatimizce bu farklı özelliği, Sünnî bir terbiye ile yetişmiş olmasının bir sonucudur. Konuyla ilgili bazı beyitleri şöyledir:

Tabîat sırrına mazhar Resûl'ün
Ebû Bekr Ömer Osmân Alî'dür[25]
Yâdigâr-ı yâr-ı sohbet yâr-ı mihnet her zamân
Hazret-i Sıddîk-ı Ekber mazhar-ı azv-i safâ[26]
Tâ zemân Hazret-i Âdil Ömer ibn el-Azîz
Sebb(ü) la'net olur idi hânedâna dâimâ[27]
Sâhib-i nûrın pes câmi'-i Kur'ân-ı kâf
Hazret-i Osmân-ı Affân mazhar-ı ayn-ı hayâ[28]

Hatırlanacağı üzere ilk halife Hz. Ebubekir'in vasfı Sıddîk, Hz. Ömer'in vasfı Âdil (Fârûk) ve Hz. Osman'ın vasfı da Affân'dır. Haşim Baba da, söz konusu halifeleri aynı vasıflarla anmaktadır. Bu da, Alevî-Bektaşî edebiyatının genel havasına uymayan bir yaklaşımdır.

Bektaşî zümrelerin ve şairlerin nefret ettikleri, isimlerini lanetle andıkları bazı gruplar ve şahıslar vardır. Hz. Alî'yi şehit eden Haricîler, Hz. Hasan'ın ve Hz. Hüseyin'in ölümünden sorumlu tutulan Muaviye, Yezid, Mervan ve Şimr ile bunların mensubu olduğu Ümeyye kabilesi, ismi en sık zikredilenlerdir. Özellikle Muaviye, Yezid ve Şimr'e lanet okumayan Bektaşî şair, belki de yoktur. Hâşim Baba'nın söz konusu şahıslar karşısındaki tavrı da, aynıdır:

Ümeyye putların Şâh-ı velâyet eyledi emlâk
Anunçündür Alî'ye gayz ider bu kavm-i bî-idrâk[29]
Ayân idince İslamı nebiyy-i nûr-ı Hak Ahmed
Adâvet eyledi izhâr Ümeyye ol har-ı nekbet[30]
Lâşe içre ibn-i sıddîk oldı püryân âşikâr
Didi Kayser kâfirüz biz itmeyüz böyle ezâ[31]
Çünkü Allâh hem Resûl'i la'net itdi bunlara
Eylerüz bu kavme la'net zâhirâ hem bâtınâ[32]

Yukarıdaki beyitlerde geçen Ümeyye ve kavm, Ümeyyeoğullarıdır. Hz. Osman da bu kabiledendir. Ancak, yukarıdaki hakaretlerin Muaviye, Yezid, Mervan ve Şimr'i hedef aldığı, rahatlıkla söylenebilir. Çünkü, daha önce de geçtiği gibi Hâşim Baba, Hz. Osman hakkında olumlu bir kanaat taşımaktadır.

---

24 *Agt*, s. 161.
25 *Agt*, s. 161.
26 *Agt*, s. 162.
27 *Agt*, s. 162.
28 *Agt*, s. 162.
29 *Agt*, s. 165.
30 *Agt*, s. 165.
31 *Agt*, s. 165.
32 *Agt*, s. 166.

Bektaşî zümreler ve şairler için âdeta kutsal olan bazı yerler vardır. Kerbela, Nişabur, Meşhed, Erdebil, Mısır ve İran, bu yerlerin en önemlileridir. Hâşim Baba'nın bu yerler hakkındaki kanaatleri, Bektaşîliğe gönülden bağlı olduğunu göstermektedir:

Bana mülkin virüp Mısr'un azîzi
Hakîkat münkirin efşâna geldüm[33]

şeklindeki beytiyle, Mısır'daki Kaygusuz Abdal Bektaşî Tekkesi şeyhi Hasan Baba'ya olan bağlılığını dile getirmektedir.

Acem'de Meşhed'e irdüm rızâm ile idüp nevrûz
Sabâ oldum Nişâbûr'a hidâyet evcine İrân[34]

beytinde de sekizinci imam Alî Rızâ'nın türbesinin bulunduğu Meşhed'e kendi rızasıyla geldiğini söylemekte ve bu hadiseyi hayatının nevrûzu, yani yeni bir döneminin başlangıcı olarak nitelendirmektedir. Nişabur ise, Bektaşî tarikatına adını veren ve bu tarikatın "pîr-i evvel"i olarak kabul edilen Hacı Bektaş Velî'nin doğduğu yerdir. Şairimiz, burayı da "hidayet evci" olarak vasıflandırmaktadır.

Delîl oldum makâmâta Hüseynî'de karâr itdüm
Gehî zîn-i Hicâz gehi kezm-i Irak ey cân[35]

beytiyle de Irak, şairin karar kıldığı yerdir. Burada karar kılma sebebi de, bu yerin Hz. Hüseyin'in makamı olmasıdır. Bize göre, "Hüseynî'de karâr itdüm." ifadesi, Hâşim Baba'nın fikrî kimliğini de açıklamaktadır.

Hz. Hüseyin'in şehit edildiği yer, Kerbela'dır. Hz. Hüseyin, burada kuşatılmış, burada aç ve susuz bırakılmış, burada ağır bir şekilde yaralanmış ve bu yara sebebiyle de vefat etmiştir. Kerbela faciası, muharrem ayında yaşanmıştır. Bu bakımdan, hem muharrem ayının hem de Kerbela'nın Bektaşîler nazarında ayrı bir yeri vardır. Hâşim Baba da, muharrem ayında yeme ve içmeyi terk edip Kerbela kıssasını yad etmek gerektiği kanaatindedir:

Her muharremde gerektür terk-i ıyş ola temâm
Kıssasın Kerbelâ'nun yâd ide sabâh ü mesâ[36]
Ey gönül gel mâtem itkim Kerbelâ'nun günidür
Gel gönül gel mâtem itkim Kerbelâ'nun günidür[37]
Bunca ashâb-ı Resûl'i itdiler ol gün şehîd
Vak'a-i hurre didi ol güne Şâh-ı Kerbelâ[38]
Senün zikrün senün fikrün bu demde Kerbelâ olsun

---

[33] *Agt,* s. 173.
[34] *Agt,* s. 173.
[35] *Agt,* s. 173.
[36] *Agt,* s. 157.
[37] *Agt,* s. 157.
[38] *Agt,* s. 157.

Havâricden hazer eyle sakîle hoş ezâ olsun[39]

Ol şehîd-i Kerbelâ'nun cümlesine selâm

Kerbelâ'ya gayret iden mü'mine sad selâm[40]

şeklindeki beyitlerin sayısını artırmak mümkündür. Bu ifadelerden de anlaşılabileceği üzere, şairimiz Kerbela faciası karşısındaki tavrında, en az diğer Bektaşî şairler kadar samimidir.

Son olarak, Hâşim Baba'nın Erdebil hakkındaki bir beyti üzerinde de durmakta fayda görüyoruz. Çünkü bu beyit de, onun fikrî kimliğini açıklayan ifadelerden biridir. Erdebil, Safevî tarikatının merkezidir. Şah İsmail'in altıncı karından atası olan Şeyh Safî veya Safiyüddin de bu tarikatın kurucusudur.

Safiyüddîn sıfâtumla göründi

Makâmunm Erdebil şâhâne geldüm[41]

şeklindeki ifadesinde de Hâşim Baba, Safiyüddin ile Erdebil'i bir arada anmakta ve Erdebil'e olan bağlılığını açıkça belirtmektedir.

Son olarak da Hâşim Baba'nın "on dört masum-ı pâk" için, adlarını tek tek sayarak şiir yazan birkaç Bektaşî şairinden biri olduğunu belirtmekte de fayda vardır. M. Tevfik Oytan'ın tespitine göre, "on dört masum-ı pâk" için, adlarını tek tek sayarak şiir yazan iki Bektaşî şair bulunmaktadır: Biri Kanberî, biri de Üsküdarlı Seyyid Hâşim'dir. Söz konusu şiirin ilk ve son beyitleri şu şekildedir:

Şehîd-i tîğ-ı a'dâdır bu ervâh-ı mukaddes hep

Beyân idem sana bir bir nedir esmâları ey yâr

Senin bu nutkunu (Hâşim) edenler hak ile iz'an

Girerler kalb-i insane olurlar Hak ile güftâr[42]

Sonuç olarak diyebiliriz ki Üsküdarlı Hâşim Baba, bir Celvetî şeyhinin oğlu olarak dünyaya gelmiş, çocukluğundan itibaren Sünnî bir ortamda Sünnî bir eğitim alarak yetişmiş; ancak daha sonra için de Şiî öğelerin de bulunduğu Bektaşîliğe intisap etmiş ve samimi bir Bektaşî olmuştur. Pek çok konuda Bektaşîler gibi düşünmesine rağmen, "Hak-Muhammed-Alî", "Muhammed-Alî" birliği inancına, Hz. Alî'nin Hz. Muhammed'den de üstün bir mevkide görülmesine ve ilk üç halifeye karşı takınılan olumsuz tavra taraftar olamamıştır. Üsküdarlı Hâşim Baba, ayrıca, başka şairlerin gazellerini tahmis edecek kadar da usta bir şairdir.[43] Bir tarikatta karar kılamamasında, hem Celvetîler hem de Bektaşîler tarafından kabul edilmeyip dışlanmasında, bu sanatkâr ruhunun, ele avuca sığmaz kişiliğinin de elbette etkisi olmuştur. Bu kişiliğiyle onu Bektaşî edebiyatı içinde görmek; ancak Bektaşîliğe diğer tarikatlardan girenler grubunda saymak ve bu grubun en önde gelen şahsiyetlerinden biri olarak değerlendirmek daha doğru olacaktır.

---

39 *Agt,* s. 157.

40 *Agt,* s. 158.

41 *Agt,* s. 173.

42 Tevfik Oytan, *Age,* s. 252-253.

43 *Age,* s. 155.

ÜSKÜDARLI HÂŞİM BABA'NIN "ANKA-İ MAŞRIK"I

A. Yılmaz Soyyer*

Üsküdarlı Haşim Baba, bu isimle meşhur olmakla birlikte künyesi, Eş-Şeyh Es-Seyyid Haşim Mustafayü'l- Üsküdarîyü'l- Celvetîdir.[1] 1130/1718 yılında İstanbul-Üsküdar'da doğmuştur.[2] Eş-Şeyh Es-Seyyid Yusuf-ı Pir-i Saniyyü'l-Bandırmavinin oğludur ve şeyhliği babasından tevarüs etmiştir. Tarikat ve soy silsilesi Şeyh Safiyüddin Erdebilî'ye ve İmam Musa Kazım'a kadar çıkmaktadır.[3] Haşim Baba Celveti olduğu gibi aynı zamanda Melamidir de. Divanının önüne ve arkasına eklenen Haşim Baba'ya ait Melamilerin seyr ü sülukuyla ilgili yazılar mevcuttur. "Der Beyan-ı Hazerat-ı Hams Ala Meşreb-i Melamiyye ve Mesleki Sufiyye"[4] "Varidat-ı İlahiye Ala Meslek-i Melamiyye Der Beyan-ı Ufk-ı Selase"[5] "Varidat-ı İlahiye li's-seyyidati'l-İmami'l-Melamiyye"[6] onun yolunu belirten yazılarından bazılarıdır.

Tarikat silsilesi Divan'ının girişinde şöyle verilmektedir:

Üsküdarlı Mahmud Efendi// Mehmed Fenaî Efendi// Şeyh Veliyüddiü'l-Mücahidü'l-Tophanevî// Şeyh Hamidü'l- Moraviyyü'l- Bandırmavî// Eş-Şeyh Es-Seyyid Yusuf-ı Pir-i Saniyyü'l-Bandırmavi//, Eş-Şeyh Es-Seyyid Haşim Mustafayü'l- Üsküdarîyü'l- Celvetî şeklindedir.[7]

Bektaşilere ait bir yazma defterde de Haşim Baba'nın şeceresi ve halifelerinin doğum ölüm tarihleri verilmektedir:

Tarih-i vefat-ı Şeyh Hamid Efendiyyü'l-Moravî: 1139/1726

Tarih-i intikal-i Yusuf Efendiyyü'l-Bandırmavî: 1165, 18 Rebiyyülevvel, Cuma gecesi saat 9/ 2 Şubat 1752

Tarih-i vefat-i Haşim Efendiyyü'l-Üsküdarî: 1197, 19 Şevval, yevm-i Salı/9 eylül 1783

---

* Yrd.Doç.Dr.A.Yılmaz Soyyer/S.D.Ü. İlahiyat Fakültesi/Isparta

1 Üsküdarlı Haşim Baba, Divan-I Haşim Baba, (Yazma), Süleymaniye Kütüphanesi, Husrev Paşa Bölümü, nu: 568, istinsah tarihi:1218 v:2

2 H.Kamil Yılmaz, Haşim Baba maddesi, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi(TDVİA), İstanbul: 1996

3 Haşim Baba, Kaside-i Mutasavvıfane, Süleymaniye Kütüphanesi, Haşim Paşa Bölümü, nu:45, t.1197, v:46

4 Üsküdarlı Haşim Baba, Divan, v:86

5 Üsküdarlı Haşim Baba, Divan, v:90

6 Üsküdarlı Haşim Baba, Divan, v:91

7 Üsküdarlı Haşim Baba, Divan

Tarih-i vefat-ı Mehmed Efendi b. Haşim Efendi: 1188, 20 Rebiyyülahir, yevm-i Salı (Büyük pirleri Yusuf Efendi hazretlerinin türbesinde medfundur) 6 Haziran 1774

Safiyyüddin b. Mehmed Efendi: tarih-i veladet: 1173, 17 Cemaziye'l-ahir, leyl-i Salı saat 7/ 12 Kasım 1759; tarih-i vefat: 1233/1817 (Manisa'da medfundur) (Biatleri Haşim Efendimizden)

El-Hac Galib Efendi b. Mehmed Efendi: tarih-i veladet: 1175/1817; tarih-i vefat: 1247/1831 (Biatleri Haşim Efendimizden)

Mehmed Muhsin Efendi b. Mehmed Efendi: veladet ve vefatları na malum

Hüseyin Cevad Efendi b. Mehmed Efendi: vefat: 19 Ramazan 1197/8 Ağustos 1783, pazartesi saat 9

Eş-Şeyh Abdurrahim Selamet Efendi bin Safüyiddin Efendi: Tarih-i veladet 1196/1781; postnişin oldukları tarih: 1247/1831; tarih-i vefatleri 21 Ramazan 1266, yevm-i Salı saat 8/ 7 Temmuz 1858 (Biatleri Haşim Efendimizden)[8]

Üsküdarlı Haşim Baba Anka-i Maşrık isimli eserini Muhyiddin İbn Arabi'nin Anka-i Muğrib isimli eserinden etkilenerek yazmıştır. Muğrib kelimesini yanlışlıkla Mağrib okuyarak bu kitabı yazdığına dair görüşler vardır.[9] Bunun yanı sıra Anka-i Maşrık olarak değerlendirerek bir nazire şeklinde yazdığını söyleyenler de mevcuttur.[10] Kanaatimiz ikinci görüşün doğru olabileceğidir. Çünkü İbn-i Arabi'nin eserlerini Arapça aslından okuyup anlayan birisinin böyle bir hatayı yapmış olması ihtimal dışı gibi görünmektedir.

Haşim Baba yukarıdaki Bektaşi defterindeki kayıttan ve bugün Üsküdar'da bulunan kabrinin mezar taşından da anlaşılacağı üzere Bektaşilerce de mürşid olarak görülmektedir. Cumhuriyet döneminde yeniden yaptırılan ve günümüz Türk Alfabesiyle Fahir Baba tarafından yazılan mezar taşında şu ifadeler bulunmaktadır: "Hü Dost, Nazenin Canlarının aziz büyüğü, derman arayanların muini, Kutb-ı Alem, Hadimü'l-Fukara, sahib-i divan, evlad-ı Peygamber, nesl-i Al-i Aba Hazret-i Seyyid Haşim Baba" denilmektedir. Alt kısımda Fahir Baba'ya ait yazım hatalarıyla dolu bir kitabe mevcuttur.

Anka-i Maşrik[11]

Haşim Baba gerek Celveti, gerek Melami, gerekse Bektaşi, her ne olursa olsun, bir muhibb-i al-i Resul ve bir bende-i al-i abadır. Kendisinde görülen en önemli özellik işte bu ehl-i beyt sevgisidir. Bu durum Anka-i Maşrık'ta kuvvetle hissedilmektedir.

Haşim Baba'nın gerek, Divanında, gerek makalelerinde ve gerekse ele alınmakta olan Anka-i Maşrıkında ortaya çıkan ikinci özelliği ise simgeciliğidir.

Haşim Baba, Anka-i Maşrıkın baş kısmında bütün nesnelerin (eşya) tanrı var olduğu için var olduğunu, ve bu bütün var olanların sırf (mahza) nur olan Mustafa'nın varlığıyla var olduklarını belirtmektedir. Ona göre, bütün resuller, nebiler hakikat nurundan hissedardır. Ashab-ı safa yani veliler ve Hz. Muhammed'in soyundan gelenler hakikatten hissedardırlar. Nebilerin nurunun, Aliyyü'l-Murtaza'nın ilminin varisi olanlar "ve Rabbinin nimetlerini an (Ku-

---

8 Bektaşî Tarikatı (yazma) İstanbul Büyük Şehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı (İBŞBAK), nu:K.415, t. 1261, varak::6

9 Ekrem Işın, Haşim Efendi Maddesi, Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, Kültür Bakanlığı ve Tarih vakfı Ortak Yayını, İstanbul:1994.

10 H.Kamil Yılmaz, a.g.madde.

11 Haşim Baba, Anka-i Maşrık, (yazma),Süleymaniye Kütüphanesi, Hacı Mahmud Efendi Bölümü, nu: 3094.

ran/93/11)" ayeti gereğince dil den dile nakl olan ilimlerin sağlamlanması, ve Kuran'nın sırrının açılması için nice nice ilahi hükümlerin sırlarını ve kozmik (kevni) olayları, ilahi ilhamlar, sembollerle (remz ü ima) açıkladılar. Hicri 1130 miladi 1717'de ise bu sırları açıklamak için Haşim Baba zuhur etti. Haşim baba bu sırları Hanedan-ı Nübüvvetten geldiği şekilde Anka-i Maşrık ismiyle açıkladı. Hak üzerindeki şüphe ve inkar karanlığını gidermek, bazı eksik idrakli cahillerin taklitçilerinin yalanlarını düzeltmek için bu kitabı yazdı.

Haşim Baba bu sırların açıklanmasının hanedan-ı nübüvvet kanalıyla olabileceğini belirtmektedir. O, İbn Abbas (ra)'ın "İmam Ali'ye 19 ilim verildi. Bu ilimlerin son onunu en iyi bilen oydu. Bir gün Hazret-i Ali elimden tuttu, 'Ey İbn Abbas oku dedi' ben de bismillahirrahmanirrahim dedim. Besmelenin 'be' sini bana sabaha kadar anlattı. Rum meliki Herakil, Hz. Ömer'e Fatiha'nın sırlarını sormak için bir elçi gönderdi. Ali Ömer'e Fatiha'nın sırlarıyla ilgili gerçekleri anlattı. Bu ortamda melikin elçisi bir sarhoşluk ve hüzün oluştu..

Haşim Baba Anka-i Maşrık'ta harf simgeciliğnin sırlarından da bahsetmektedir. Hz. Ömer'in Hz. Ali'den öğrendiği harf sırlarını elçiye anlattığını belirtmekte ve "Duyduğu harf sırları onda haset husule getirdi Bu harfler: se(peltek), cim, hı, zel, şın, zı ve kaftır. Bil ki bu harflerin sırrını daha önce kimse bilmiyordu." dediğini yazmaktadır.

Haşim Baba, Anka-i Maşrık'da Arapça olarak yazdığı bir kısımda Hz. Ebubekir'in "Her kitabın bir sırrı vardır. Kur'an'daki sır da surelerin başlarındaki harflerdir" şeklindeki bir sözüyle, Hz.Ali'nin "Her kitabın bir özü vardır. Kuran'ın özü de huruf-ı mukataalardır" biçimindeki sözü aktarılmaktadır. Devam eden satırlarda ise "Kuranın başındaki bu harflerin sırrını akl-ı selîm sahibi, kuvvetli dini ve imanı olan hiç kimse inkar edemez" cümlesini nakletmektedir.

Haşim Baba bu ilmin Fatıma ve Ali evladına ve onların soyundan gelenlere verildiğini, bunun nesilden nesile aktarıldığını, ve ehl-i beyt soyundan gelenlerin dışındakilerin bu sırrı açıklayamayacaklarını söylemektedir. Ehl-i beyt kanalıyla gelen bu sır ilim şimdi -Haşim Baba'ya göre- kendisi de bir seyyid olan Muhyiddin İbn Arabi aracılığıyla Rum'a yani Anadolu topraklarına aktarılmıştır demektedir. Burada İbn Arabi'nin "Anka-i Muğrib"ine telmih vardır.

Haşim Baba, Anka-i Maşrık'ın özü olan simgelerden birini şöyle belirtmektedir. Osmanlı Devleti'ni ayakta tutan padişah, vezir ve görevlilerin isimleri, "kelime-i tevhid ve nur-ı nübüvvet ve sırr-ı velayet üzere on iki harfe bina ve zâhir olmuştur". Çünkü la ilahe illallah 12 harftir, Muhammed Resulullah 12 harftir. Haşim Baba 12 harfin ne denli derin sırlara sahip olduğunu belirtmek için örnekleri çoğaltmaktadır. "Ebu Bekirü's-Sıddık 12 harftir// ve Ömer ibn Hattab 12 harftir". Bektaşi geleneğinin pek sıcak bakmadıkları bilinen bu iki isim, Bektaşiliğinin yanı sıra Celveti-Melami de olan Haşim Babada 12 harf sırrının kanıtlanması gibi bir hususta bile yer bulabilmektedir. Baba, 12 harfin sırlarını çoğaltmak için Osmanlı padişahlarının isimlerine müracaat etmekte ve 12 harf kuralının isimlere uygulanış biçimini ise biraz zorlamaktadır. Mesela "Osman Han Gazi// Sultan Selim Han// Sultan Murad Han// Sultan Ahmed Han// Sultan Mustafa" örneklerinde Bazılarına "han" sıfatını kullanmakta, bazılarında kullanmamaktadır. Sonra Osmanlı Vezirlerinden, ulemasından ve devlet adamlarından başarılı olanların başarı sebeplerini isimlerinin 12 harf olmasına bağlamaktadır.(8)

Haşim Baba, büyük Selçuklu ve Osmanlı hükümdarlarının başarılı oluşunu isimlerinin 12 harf oluşlarının yanında ehl-i beytten ilahi sırları tevarüs etmiş bir veliyle olan ilişkilerine de bağlamaktadır. Osman Han Gazi'nin başarısını Seyyid el-Hac Bektaş Veli'nin müjdeleriyle oluştuğunu belirtmektedir(16/a). Selçuklu Sultanı Alaadin'in ise kendisine Hazreti Molla Celaled-

din Rumi'yi kendisine ata edinmiş olduğunu söyler. Ancak Sultan Alaaddin'in evladı yoktur ve neslinden ümid kesmiştir. Saltanat işleri için de Karaman eyaletinde bulunan ehlullahtan olan şeyhleri davet eylmiştir. Kendisine Turan'ın pirlerini ve pir-i fani bir papayı ata edinmiştir.

Haşim Baba, bu durum Celaleddin Rumi'ye aksettirilince onun, Selçuklu Devleti'nin cahillere bırakılmasına rıza gösterdiğini ifade etmektedir. Celaleddin Rumi'nin bu davranışını tasvip etmeyen Haşim Baba, bu durumun nübüvvet nûrunun vârisi velayet sırrının mazharı olan Seyyid Hacı Bektaş Hazretleri, Seyyid Ahi Muhammed Nimetullah Evran hazretleri ve Şeyh Edebali'ye aksetiğini ve onların da bir yerde toplanarak olayı görüştüklerini belirtir. Seyyid Hacı Bektaş Veli şu cevabı verir: "Molla Celaleddin Rumi celal tecellisinde olduğundan yanında dost ile düşman beraberdir. Fakat düşman tarafına meyl edip dostlarına celali muhakkaktır. Bu meczub taifesine yakın olmakta alemin bir yararı yoktur. Bu durum yakıcı bir ateşe yakın olmak gibidir// Bunlarla uzaktan görüşülmeli, yakın ilişkiden kaçınılmalıdır. Çünkü padişahlar meczup olanları kendilerine yakın eylerlerse onlardan nice celal zuhur edip zarar görmeleri mukadderdir.(16/b) "Vay ol hakimlere ki bir alay mecazibinden merd talep edip istimdad isteyeler// Bu meşhurdur ki mestlerle aşinalık eyleyenler suçları olmasa da helaklik içindedirler" İşte bu yüzden Selçuklu saltanatı yıkılmıştır.

Haşim Baba'ya göre bu üç merd ise gayret-i nur-ı nübüvvet ve himmet-i sırr-ı velayet sahibidirler ve ilahi ilmin levhalarını görmekte ve bilmektedirler. Osmanlı Devleti'nin kurucusu Osman Han Gazi de, bu üç merde seccade-i saltanat etmek üzere bunlara yönelmiştir. Kırk adet tasarruf sahibi onlara muhalif oldukları için yok olmuşlardır. Haşim Baba Osmanlı'nın gücünü bunlara bağlamaktadır. Bu üç merd-i merdan-ı Huda, "cenab-ı vacibü'l-vacid"den rica ve niyaz eylemişler, bunun üzerine İslam saltanatını koruma, "alem-i misal-i mukayyede"de Osman Han Gazi hazretlerine ihale ve mukadder (17/a) kılınmıştır. Sonra bu merdan-ı Hudalar Osman Han Gazi hazretlerini erenler mahalline taşıyıp bu mahalli kullandırmışlardır. Osman Han Gazi Allah'a niyaz ve erkan-ı ehlullah ile bunu kullanmış ve alem-i misal-i mukayyededе seyr eylemişlerdir. Seyyid Hacı Bektaş Veli kudret eli ile Osman Han Gazi'nin çevresine bir kudret kuşağı kuşatmıştır ki zahiri "adil ol, sebatkar ol, kararlı ol", batını "Eğer adaletli olmazsan düşmanların güçlenir." şeklindedir.

Haşim Baba, metnin devamında Muhyiddin İbn Arabi'nin, Sultan Selim Han'ın Şam'a gireceği şeklinde yorumlanan sözüne atıfta bulunarak "Sin mime galib gelmiştir" "Bunu al bununla (kudret kuşağı) güzel nimetlere nail olacaksın. Ve elden ele bunu kuşanırsan herşey senin tasarrufunda olur. Allah onunla sana, düşmanlarına karşı yardım eder. Ama aksi olursa da suçu kendinde bul onlara su-i zanda bulunma" demektedir. Ve yine ol manada seyr yüzünden Seyyid Ahi Evran, Osman Han Gazi'ye bir kılıç kuşattı. Bu kılıcın kabzasına iki bin yedi yüz altı adet lafza-i celal nakş olmuştu ve ağzında yüz doksan dokuz lafz-ı zulm işlenmiş ve yüzünde hatt-ı celî ile Arapça "al bu kılıcı, iyiliği emret kötülükten nehyet. Bu seni kötülükten korur. Saltanatın da dünyanın sonuna kadar devam eder." yazısı kazınmıştı. Diğer yüzünde ise yine Arapça: "eğer kötülüğü emreder iyilikten nehyedersen itibarın kalmaz. Bu Allah'ın ve Resulullah'ın bizden sana emanetidir" yazılıydı.

Haşim Baba, eserin devamında, pek çol menakıbnamede rastlanılan Osman Gazi'nin göbeğinden ağaç çıkması motifini tekrarlamaktadır: "Bu manada seyir yüzünden Şeyh Edebali'nin koynundan güneş doğdu ve Osman Han Gazi'nin koynuna girip Osman Han Gazi Hazretleri'nin göbeğinden bir ağaç bitti. Bu ağaç maşrık ile mağrib arasını kapladı. O ağacın gölgesinde bütün varlıklar (18/a) gizlenirler. Orada yirmi dokuz ırmak vardır. Halkın bir kısmı tarım-

la, bir kısmı hayvancılıkla uğraşmakta ve bir kısmı da cenk etmektedir. Bütün esnaf kendi hizmetleri eda etmektedir. Sonra "Ya Osman otur" dedi. Kıble tarafından bir seccade vardı. Mihrabının doksan beş yerinde salavat ile zikurat yazılmıştı. İçinde: "Ey kişi, otur ve iki denizin yolunu al ve ondan gaflette olma. Onun emr ettiği istikamette ol." Sonra heybet ve şiddet ile hitap geldi: "Ya Osman kalk ve bak" Bu mânâdan gelen hitap sonucu Osman Han Gazî Hazretleri uyandı ve kalktı. O üç merdan-ı Huda'nın gelerek beklediklerini gördü. Onlar çadırdan içeri girdiler, selam verip erkan-ı ehl-i ilahiyi yerine getirdiler.Şöyle hitap etiler: "Ya sırr-ı Affan Osman Gazi rüyadayken bizden korkup uyanıkken korkmamana şaşıyoruz. Onun dünya ve ahiret işlerinde sana itimadı var. (18/b) Seni benzersiz bir müjdeyle müjdeliyoruz"

Haşim Baba bu üç er kişinin Osman Han Gazi hazretlerine adab-ı nur-i nübüvvet ve erkan-ı sırr-ı velayet üzere kemer ve seyfi kuşattıklarını belirtmektedir. Bu kemer ve kılıç kuşatma esnasında Hacı Bektaş Veli "Ya sırr-ı Affan Osman Gazi senden gelecekolan nesiller bize (19/b) ırk-ı tahir, nesl-i betüldür." demiştir.

Haşim Baba eserin devamında bu olayın ne anlama geldiğini açıklamaktadır: "Ehlullahın âdâb ve erkanı ile Osmanlı hanedanından gelen her sultana, bir merd-i Huda ve Hz. Muhammed'in sırrının varisi aziz şeyhler himmet kemeri ve manevi kılıç kuşattılar. Bayazıd Veli hazretleri ceddimiz Seyyid Baba Yusuf Efendi'den himmet kemeri ve manevi kılıç kuşandı. Onun oğlu, Şeyh Ali Efendi ile Mora seferine gitti. Mısır fatihi Sultan Selim Han ceddimiz Şeyh Abdullah Efendi'den himmet kemeri ve manevi kılıç kuşandı. Sultan I. Ahmed tarikatimizin piri Seyyid Mahmud Efendi hazretlerinden himmet kemeri ve manevi kılıç kuşandı. Sultan Mehmed Han tarikatimizin şeyhinden kuşandı. (20/a)

Haşim Baba'nın Tanrı sırlarının aktarıldığı yöntem olarak seyislik ve şerifliği görüşü burada da ortaya çıkmaktadır. İnsanları iyi idare etmek için de bu ilahi sırlara vâkıf olmak gerekmektedir. Osmanlı hanedanı da bu sırlara vakıftır. Çünkü Osmanlı hanedanının nesillerinin pak ve tamamının sahih seyyid ve şerif oldukları katidir. Çünkü, Sultan Orhan Gazi Seyyid Şeyh Edebali hazretlerinin şerife-i kerimelerinden olmuştur. Seyyidlik ve Şeriflik kan yoluyla anne vasıtasıyla da yürümektedir.

Anka-i Maşrık isimli eserin sonunda remil ve ebcedin çoklukla kullanıldığı "haşiye"ler bulunmaktadır. Bunlardan bir tanesi oldukça ilginçtir. 3 numaralı haşiyede Haşim Baba Her 132 senede bir müebbid-i dinin (dini ebedileştiren) zuhur edeceğini söylemektedir. Fakat daha sonra "zikr olunacak sinîn-i âtiye ashab-ı zuhurun ve erbab-ı yakînin veladetleri tarihleridir" diyerek 90 sene aralıklı tarihler vermektedir:

1196/1781

1288/1871

1380/1960

1476/2053

1568/2142

.....

.....

Bu şekilde tarihlerin devamında şu yazı dikkati çekmektedir "1444/2022 senesinde ahlâf-ı mezâhib ref, ilm-i ledün zuhûr ve tecdid-i şeriat-i mazhara olmak mukadderdir. Namı Ebu'l-Kasımdır. Veled-i manevimiz olacaktır.

Değerlendirme

1- Anka-i Maşrık Haşim Baba'nın yaşamış olduğu 18. yüzyıl sonlarının toplumsal ilişkiler ve kognitif (bilgisel) olarak iyi bir yansımasıdır. Ama Haşim Baba bizzat kendisi bir tarikat şeyhi olarak bu durumu en güzel bir biçimde yansıtmaktadır.

Haşim Baba bir Celvetidir. Aynı zamanda Melami ve Bektaşidir. Belli bir açıdan bakıldığında toplumun üç kısmına (Celveti, Melami ve Bektaşilere) şeyhlik, kutupluk etmiş bir birleştirici toplum adamıyla karşı karşıya bulunulmaktadır. Ancak, karşı açıdan bakıldığında durum değişmektedir. Kendilerini yanı sıra Melami ve Bektaşilerin de şeyhi olmuş olan Haşim Baba, bir kısım Celvetilerce dışlanmıştır. Hatta, vefatında cenazesi Celveti Asitanesine sokulmamıştır.[12] Bu da toplumsal ayrılıkların ortaya çıkışı şeklinde değerlendirilebilir. İnanç temelli her yeniden bir başka biçimde birleşme, yeni ayrılışlar ve dağılmaları da başlatabilmektedir.

Diğer bir toplumsal birleşme ve ayrılma ise Mevlana Celaleddin Rumi'ye karşı yaptığı "meczub" nitelendirmesiyle ortaya çıkmıştır. Bu nitelendirme bir çok Mevlevi'yi gücendirmiştir.[13]

2- Gerek Haşim Baba bizzat, gerekse özelde onun Anka-i Maşrık adlı eseri, bir bilgi anlayışı türünü temsil etmektedir. Bu bilgi türü "Tanrının bilgisidir" ehlullah dediğimiz insanlara ehl-i beyt kanalıyla aktarılmıştır. Yani bu tasavvufi bilgidir. Burada vurgu "Tanrı bilgisi"ne olduğu kadar aynı zamanda"ehli beyt silsilesi"nedir. "sır" olarak da söz edilen bu bilgi ancak seyyid ve şerifler tarafından "aktarılabilir", fakat daha önemlisi ancak seyyid ve şerifler tarafından "açıklanabilir". O kanaldan beslenmemiş olanlar bu "bilgi" yi anlayamazlar. Osmanlı Devletinin gücü de "Tanrı bilgisi"ne sahip "seyyid" padişahların mevcudiyetinden gelmektedir.

3- Haşim Baba'ya göre, Ehl-i Beyt kanalıyla ehlullaha aktarılan "Tanrısal bilgi" "simgesel harfler"le ifade edilmektedir. Harflerle kişiler ve olaylar arasında bir bağlantı mevcuttur. Haşim Baba bu anlayışında hurfiliğin kurucusu Fazlullah Hurufi'(800/1398) nin değil Muhyiddin Arabi'(vefat: 638/1240) nin izindedir. Bu durumu da zaten Anka-i Maşrık'da belirtmektedir. Haşim Baba'nın simgeciliği Hz. Ali'ye izafe edilen "cifr ilmi"[14] nin etkisindedir. Anka-i Maşrık'daki simgesel öğeler, Cavidanname, İlahiname ve Dürr-i Yetim isimleriyle kütüphanelerimizde bulunan Fazlullah Hurufi'nin eserleri ve tercümelerinin etkilerini taşımaz. Muhyiddin Arabi'nin Şecere-i Numaniyye isimli eseri bu "cifr" konusunu açıklamaktadır. Konuyla ilgili şerhler de mevcuttur.[15] Haşim Baba bu ilmin temelini Hz. Ali'ye dayandırmaktadır. Osmanlı Toplumu da tıpkı Haşim Baba gibi "cifr"in etkisinde kalmıştır ama Hurufilik ancak dar, kapalı ve "sır cemiyeti" türünden topluluklarda yaşayabilmiştir.

---

[12] "Nitekim hayatının yarısına yakın kısmını irşad ve tarikat hizmetiyle geçirmesine rağmen Celvetiyyenin merkezi Hüdayî Dergahı'na getirilen cenazesi o sırada postnişin olan Büyük Ruşen Efendi tarafından içeri alınmamış, cenaze namazı dergahın alt kapısında Cennet Efendi haziresi önünde kılınabilmiştir." Bkz. H.Kamil Yılmaz, a.g.madde, TDVİA,

[13] H.Kamil Yılmaz, a.g.madde, TDVİA

[14] bkz. Ali ibn. Ebu Talib, el-Cifrü'l-Cami', (yazma), Süleymaniye Kütüphanesi, Carullah bölümü, nu:1547; Ali ibn. Ebu Talib, el-Cifrü'l-Cami', (yazma) Süleymaniye Kütüphanesi, Lala İsmail bölümü nu:280

[15] Sadreddin Konevi, el-Lum'atü'n-Nuraniyye fi Halli Müşkilati'ş-Şecereti'n-Numaniyye, (yazma) Milli Kütüphane, nu 2279

ÜSKÜDARLI HÂŞİM BABA'NIN MELÂMÎLİK GÖRÜŞÜ

Yaşar Aydemir*

Özet

Üsküdarlı Hâşim Baba, 18. yy.'da yaşamış mutasavvıf bir şâirdir. Celvetîliğin Hâşimiyye kolunu kurmuştur. Divân-ı İlâhiyât'ı olan şairin vâridât başlığı altında toplanan risaleleri ve İbn Arabî'nin "Anka-yı Muğrib (Şaşırtan Anka) adlı eserine nazire olarak yazdığı "Ankâ-yı Magrib" (Batının Ankası) adlı bir eseri bulunmaktadır.

"Bandırmalızâde", "Üsküdarlı Hâşim Baba" ve "Üsküdârî" mahlaslarıyla tanınan Üsküdarlı Hâşim Baba, melâmet neş'esine sahiptir ve eserlerinde "melâmet"ten sıkça söz eder. Tebliğimizde Üsküdarlı Hâşim Baba'nın melâmetîliği konu alan "Esrâr-ı İlâhiyyûn ve Etvâr-ı Melâmiyyûn", "Vâridât-ı İlâhiyye der-Beyân-ı Kıyâmet-i Mütenevvia alâ-Mesleki'l-Melâmiyye" ve "Der- Beyân-ı Hazerâtu'l-Hams alâ-Meşrebi Melâmiyye ve Mesleki's-Sûfiyye" adlı risalelerinin metni verilmiş, konuyla doğrudan alakası olmamakla birlikte, satır aralarında mevzuya değinen risalelerden de alıntı yapılmış ve divanındaki bazı beyitlerden hareketle onun Melâmetle ilgili görüşleri tespit edilmiştir.

Üsküdarlı Hâşim Baba

Hâşim Baba, Bandırmalızâde veya Üsküdarlı Hâşim Baba lakaplarıyla bilinir. Babası Celvetî şeyhlerinden Bandırmalı Yusuf Nizameddin Efendi'dir (vef. 1166/1752). Hâşim Babanın, önceleri Bektaşî iken sonra Celvetiyye'ye intisap ettiği ve bu erkandan hilafet alarak Celvetiyye'nin Hâşimiyye kolunu kurduğu söyleniyorsa da (Gölpınarlı, Tarihsiz, 237), onun Bektaşiliği izâfî olup, bu rivayet, Bektaşi şeyhi Kutbü'l-Abdal Hasan Baba'nın kendisine verdiği teberrüknâmeden kaynaklanmaktadır (Revnakoğlu, 1954, 767). Gölpınarlı, Hâşim Babanın kurduğu kolun yayılmadığını, fakat Giritli Salacızâde tarafından bir müddet yürütüldüğünü belirtmektedir. Aynı zamanda melâmet ehli bir sûfi olan Hâşim Baba (Vassaf, 2307, C. III, 65-68), 1197/1783 senesinde vefat etmiştir. Üsküdar'da İnadiye mahallesinde pederi ve mürşidi, Yusuf Nizameddin Efendi'nin yaptırmış olduğu Bandırmalızâde dergahında medfundur.

---

* Doç. Dr., Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi Öğretim Üyesi.

Hâşim Babanın Celvetî âsitânesi şeyhlerince dışlanması üzerine vefatından sonra mensupları kendisine Hâşimiyye adlı bir tarikat nisbet etmişlerdir. Meşihatında bulunduğu Bandırmalızâde Tekkesi bu tarikatın âsitânesi olarak faaliyet göstermiştir. Tekkesinin avlusunda bulunan kabri yol genişletilmesi sırasında kaldırılarak yerine parmaklıklı bir kabir yapılmış, üzerine de yeni harflerle "Üsküdarlı Hâşim Baba" levhası asılmıştır." (TDVİA, 1997, C 16, 406).

Hüseyin Vassaf, Hâşim Babayla ilgili olarak onun lâubâli olmakla birlikte, şiirleriyle pek ârif bir zât olduğunun altını çizer: "Hâl ve tavrından biraz laubalilik nazar-ı ehl-i kemâlde gerçi hoş görülmemiş ise de hakîkat-ı hâlde âsârıyla eş'ârıyla pek ârif bir zât olduğu nümâyan olmaktadır." der (Vassaf, 65 – 68).

Hâşim Babanın, Ankâ-yı Maşrık (Ülken, 2003, 134-140) ismindeki mensur eseriyle Divanı (İstanbul 1252/1836) ve ârifâne makaleleri vardır. (Hâşim Baba hakkında bkz. Vassaf, "Bandırmalı Şeyh Hâşim Mustafa Efendi Hazretleri", *Cerˆde-i Sûfiyye,* C. III, Nu: 104, 116; Münib, 1306, 45-46; Bursalı Mehmet Tahir, 2002, *189*; Harirîzâde, I/244; Yılmaz, Tarihsiz, 243; *TDEA*, C. IV, 1981; Şapolyo, 1964, 203 vd.; Bilgin, 1995, C. VIII, 416-420).

Hâşim Babanın vâridât başlığı altında 9 ayrı makalesi vardır. Bunlar şu başlıkları taşır:

1. Der- Beyân-ı Hazerâtu'l-Hams alâ-Meşrebi Melâmiyye ve Mesleki's-Sûfiyye,
2. Vâridât-ı İlâhiyye alâ-Mesleki'l-Melâmiyye der-Beyân-ı Ufk-ı Sâlis,
3. Vâridât-ı İlâhiyye es-Seyyidu'l-İmâmu'l-Melâmiyye,
4. Vâridât-ı İlâhiyye der-Beyân-ı Kıyâmet-i Mütenevvia alâ Mesleki'l-Melâmiyye,
5. Vâridât-ı İlâhiyye es-Seyyidu'l-İmâmu'l-Melâmiyye,
6. Nûru'l-Bedri fî-Leyleti'l-Kadri,
7. Esrâr-ı İlâhiyyûn ve Etvâr-ı Melâmiyyûn,
8. Mesleku'l-Mukarrebîn,
9. Vâridât-ı es-Seyyidu'l-Melâmî Mustafa el-Hâşimî el-Üsküdârî Vâlidim Azîzim Hazretlerinin Emriyle Hulefâlarından eş-Şeyh Abdullah Efendi'ye Tahrîr Olunan Nushnâmedir.

Makalelerden ilkinde Hazerât-ı Hamsı, ikincisinde mevâlid-i selâsenin insana gelişine kadarki devresini, üçüncü makalede Hz. Musa kıssasını, dördüncüsünde de kıyâmet konusunu ele alır. Beşinci varidâtta, âlemde insanın kendine âit varlığının olmadığı (vahdet-i vücûd) konu edilir. Altıncı makalede kadir gecesi, yedincisinde ilâhî sırlar karşısındaki melâmî tavrı, sekizinci makalesinde Hakk'a yaklaşma yolu anlatılmıştır. Son makalesi ise adından da anlaşılacağı gibi, babasının isteği üzerine Şeyh Abdullah Efendiye yazılmış bir nasihatnâmedir.

Melâmet

Tasavvuf ıstılahında "yaptığı iyilikleri gizlemek, kötülükleri ve işlediği günahları ise açığa vurup kınatmak" (Uludağ, 1991, 324; Safer Baba, 1998, 180; Bolat, 2003, 15) anlamlarına gelen melâmetîliğin temel vasfı, riyadan kaçınmak; gizlilik ve şöhretten sakınma olarak ortaya çıkar. Melâmî anlayış, kınayanların kınamasından çekinmeden doğru yolda yürümeyi gerektirir. Halkı hak yola davet edenler başlangıçta hep kınanmışlardır. Bu yüzden kınanmayı göze almak ve ona hiç aldırmamak gerekir (Uludağ, 1991, 324). İbn-i Arâbî, melâmetîleri, bâtınlarında olanı açığa vurmayan sufîlerin en üst tabakasında görür (Bolat, 2003, 16).

Melâmet, insan özünün, şekle ve realitenin aldatıcı görünüşüne karşı koymasıdır. Çünkü şekil aldatıcıdır, görünen taraf, arkasını gizler. Âlemde de durum böyledir. Öyleyse görünüşe aldanmamak ve ona birinci dereceden değer vermemek gerekir. Melâmet, hakikati arayan insanın en önemli sermayesidir. Hiç kimsenin kınamasına aldırmaksızın doğru yol-

da yürümek gerekir (Öztürk, 1992, 48). Kur'ân'ın "Bir kısım insanlar, müminlere: "Düşmanlarınız olan insanlar, size karşı asker topladılar; aman sakının onlardan" dediklerinde bu, onların imanlarını bir kat daha artırdı ve "Allah bize yeter. O ne güzel kefildir dediler" (Âl-i İmran, 173) ve "Ey iman edenler! Sizden kim dininden dönerse, Allah, sevdiği ve kendisini seven müminlere karşı alçak gönüllü, kâfirlere karşı onurlu ve zorlu bir toplum getirecektir. (Onlar) Allah yolunda cihât ederler ve hiçbir kınayanın levminden/ kınamasından korkmazlar. Bu Allah'ın dilediğine verdiği lütuftur. Allah'ın lütfu ve ilmi geniştir" (Mâide, 54) âyetleri melâmetin Kur'an'daki ifadesidir. Buradan çıkan sonuç: melâmet ilâhî bir lütuftur ve Allah onu çok seçkin kullarına verir. Melâmet ehlinde Allah'ı sevmek ve Allah tarafından sevilmek sırrı gerçekleşir. Melâmet ehli, gerçek cihat ehlidir. Allah'ın insana yüklediği emaneti yerine getirmek, melâmetle mümkündür. (Öztürk, 1992, 50).

Melâmîler, niyet ve özü esas aldıkları için, tarikat hayatındaki tekke, merasim, hırka ve taç giyme gibi ritüellere yer vermezler. Onlar için insanın ne giydiği değil, ne düşünüp yaptığı önemlidir. Melâmîler kendilerini halktan ayıracak şeylerden de uzak dururlar. Esas olan gönül zenginliğidir. Halktan ayrı ve üstün görünmeye sebep olacak fazla ibadetle tanınmaktan da kaçınırlar. Çünkü bu durum, riya tehlikesini de beraberinde getirir. Riya ve riyakarlık ise gizli şirktir (Öztürk, 1992, 308-309).

Hâşim Babanın Eserlerinde Melâmet ve Melâmîlik

Hâşim Baba melâmet ve melâmîliğe ağırlıklı olarak "Vâridât" başlığı altında topladığı makalelerinde yer verir. Bazen de Divan'ında melâmeti ve melâmî tavrı yansıtan örneklere rastlanır.

Çalışmamızda, öncelikle varidâtında yer alan melâmî ve melâmet tavrına değinilmiş, arkasından konuyla ilgili divandan örnekler verilmiştir. Ayrıca, doğrudan veya büyük oranda şairin melâmî görüşlerini ifade eden makalelerin metni de çalışmanın sonunda yer almıştır.

Hâşim Baba'nın "Esrâru'l-İlahiyyûn Ve Etvârü'l-Melâmiyyûn" adlı risalesi, melâmîliğin ortaya çıkışı ve kimlere melâmî isminin verildiğini konu alır. Ona göre; Melâmîliğin ortaya çıkışı ve Melâmî isminin verilmesi, ezelî şekâvet üzere bulunan insanların ayıplamalarından doğmuştur. Bu levmin muhatabı her zaman hakikati anlatmaya çalışan nebîler, veliler ve hak yolun yolcuları olmuştur. Nitekim ezelden beri bahtsız olan Kureyş'in kâfirleri Hz. Peygamber'e de levm ve melâmet ederlerdi. "Sen de bizim gibi yiyip içiyor, sokaklarda geziyor, alış veriş yapıyor, çoluk çocuk sahibi oluyorsun; ondan sonra da bana Cebrail geldi, vahiy, Kur'an ve ayet getirdi; ben nebîlerin sonuncusuyum; Tevrat, Zebur ve İncil bunu haber verdi; yedi kat gökleri, arşı ve kürsi geçip yükseldim ve Allah'ı müşâhade ettim diyorsun. Sen henüz ayaklarını bir karış yerden kaldırıp havada bile duramazken, senin gibi Ebû Tâlib yetimi peygamber mi olur? Peygamber olanlar, Hz. Musa ve Hz. İsa gibi, dünyadan el etek çeken, zerrece dünyalık bir şeye sahip olmayan kimselerdir. Onların bütün giydikleri bir koyun derisinden elbisedir ve her gece bir ümmetinin evinde kalırlar. Ölmeyecek kadar yiyip içerler" diyerek, "Allah nurundan bir nur yarattı" müjdesini bilmeyerek, nefislerine kıyas edip, fasit düşüncelerine göre, "büyücü, kâhin, mecnûn" gibi suçlamalarla ona hakaret ederlerdi. Bugün de ehlullah aynı hakaretlerle karşılaşmaktadır. Fakat, Rahmânî kudret zâhir olup, "Onlar, ağızlarıyla Allah'ın nûrunu söndürmek istiyorlar. Halbuki kâfirler hoşlanmasalar da Allah nûrunu tamamlayacaktır" (Kur'an, Saff, 61/8) hükmünce her biri ehadiyet eseri ve mucizelerle mahcup oldular ve onu tasdik edenler de selamet buldular.

Baştan beri Hz. Peygamberin nuruyla nurlanan, onun ilm ü irfanına zâhiren ve bâtınen vâris olanlar da "Gerçekte, Allah onlarla istihza (alay) eder de azgınlıklarında onlara fırsat verir, bu yüzden onlar bir müddet başıboş dolaşırlar". (Kur'an, Bakara, 2/15) sözü üzere, fitne ve tuğyan sahiplerinin ayıplaması, kınaması ve hakaretlerine maruz kalıyorlar. Nitekim, Hz. Peygamberin vârisleri olan halifelerine, torunlarına ve oniki imama Mervânî münafıklar cevr ü cefa etmişlerdi. Lâkin bu, "Belaların en şiddetlisi enbiyâ, evliya ve benzerlerinedir" ve "her şey zıddıyla bilinir" hadisinin mefhumunca, onların Allah'ın sırrının mazharı olduklarını gösterir. Ne zaman kâmil ve mükemmel bir zat-ı şerîf bu âlemde zuhur etse, saadet ehli olanlar ikrar, hizmet ve muhabbette can baş feda ederler, ancak bahtsız olanlar ise inkar edip, "Bizim gibi yiyip içer, halktan akçe ve mal toplar, böyle evliya mı olur? Büyücü, zındık, mülhid, Kur'an üzerine oturur, cenâbet gezer ve peygamberin şeriatini inkar eder" diye birçok yalan ve karalamalarda bulunurlar. Bu herkesin malumudur. Hatta bazıları daha da ileri giderek Kur'an ayetlerini tahrif ve değiştirme ile yorumlarlar ve mevzu hadislerden ve batıl sözlerden hareketle tekfire cesaret ederler. Öyle bir hamâkat ve şekâvet ki, tekfir ettikleri insanlarla hayır ve şer üzerine konuşmamışlar, belki de yüzünü görmemiş ve zamanına yetişememişlerdir. Ehl-i sünnet itikadı, ulemâ-yı ümmet mezhebi, tarîk-i ehl-i yakîn ve Din-i mübîn budur diyerek, geçmiş ümmetlerin peşinden gittikleri şahsiyetlere, müctehidlere, Allah'ın Resulüne ve Kitabullaha iftira etmişlerdir. Bu tür fasit itikad sahibi kimselerden dört katî delille durumlarını anlayıp uzak durmak, her mümine farz-ı ayndır.

Hâşim Baba, yazdıklarını bir tenezzülât olarak gösterir: "Bizim bu yazdıklarımız, ancak Hak taliplerinin zihnini ve itikadını temizlemek ve güçlendirmek için ilâhî tenezzülâttır." der.

Hâşim Baba, makalesinde bunlardan sonra, saliklerinin evliyaların hal ve hareketlerini görmeye talip olmamalarını öğütler. Çünkü onların hallerine akıl tahammül edemez: "Ey iman davasının taliplisi! Hakikat serhaddinde melâmet kalesini muhafaza ile vücut ikliminin emniyet ve selametli şehir ve köyleri olan Melâmî imamlarının, hâtem-ül-evliya, âlemin mürşidlerinin hal ve amellerini görmeğe talip olma. Çünkü onların hallerini akıl kaldıramaz. Zira, Kureyş'in kafirleri; mirac, ayı ikiye bölme, taşın, ağacın ve hububâtın konuşturulması gibi mucizelere sebep oldular. Eksik anlayışlarıyla nefis ve akıllarına kıyas edip kafir oldular." Onlar, peygamberimizin mübarek asırlarının diğer vücutların ruhu olduğunu ve onun temiz kalbinin en aşağısını ve en üstünü kapsadığını bilemediler. Kalp ile tasavvur ve tahayyülü, ân-ı dâimde bütün yaratılmışlarda görülür. Bir anda hem Şi'râ yıldızında hem de Süreyya yıldızında seyreder. Aynı zamanda, bir vücut ve bir eşya, uzvunun gölgesi, ruhları da mübarek vücudun kuvvesidir. Hepsinde tasarruf etmek, kendi gücünde tasarruf etmektir. İlâhî sırrın vasfı budur.

Bu derin bir deniz ve ince bir sırdır. O temiz sulbden/soydan bir beşer olarak zuhur etti ve nübüvvetin tamamlanmasının sırrı oldu. O temiz kadının rahminden dünyaya gelip, "İki denizi birbirine kavuşmak üzere salıvermiştir." (Kur'an, Rahmân, 55/19) sırrıyla, velilik soyundan ve nübüvvet sırrının rahminden, zâhiri velâyet ve bâtını da nübüvvet olarak "Aralarında bir engel vardır, birbirine geçip karışmazlar." (Kur'an, Rahmân, 55/20) hükmünce, nesilden nesile ve nesebden nesebe, sonsuza kadar nübüvvet ve velâyet sırlarının vârisi, evliyaların sonuncusu, Melâmîlerin sultanı olanların yenilenmesi ve beşer olarak dünyaya gelişleri "misalden misale" delaletiyle sayısızdır. Zevk ve irfanları sonsuzdur. Bundan dolayı, nübüvvet sırlarına ve velâyet nurlarına mazhar ve vâris, ondört tertibe uygun olarak ortaya çıkan evliyaların sonuncusu ve Melâmîlerin sultanı olan hazretlerin mübarek uzuvları bütün yaratılmışları ve kuvvetlerini, ruhlarının tamamını kuşatır. Her biri bir anda farklı yerlerde

ve zamanlarda değişik kılıklarda dolaşırlar. İstedikleri sûrete girer. Bir anda hem doğuda, hem batıda, hem Mekke'de, hem de cesetlerin ruhu olan temiz bedeninde görünür. Belki bir anda birçok yerde ve zamanda ayrı ayrı sûretlerde bulunur.

Hâşim Baba, melâmet ve velâyetin geçmiş nebî ve resullerin zamanlarında da var olduğunu söyler: "Geçmiş büyük nebîlerin ve resullerin zamanlarında durum ve zamanın gereklerine göre velâyet özünün sırrı ve melâmet tavrı var idi. Fakat bâtında idi. Nübüvvet tamamlanınca, velâyet ortaya çıkıp, nübüvvetin sırrı bâtın oldu. Bunun içindir ki, insan-ı kâmilin sağ elinin yaptığından sol elinin haberi olmaz. Ve o, "Gözler O'nu göremez; halbuki O, gözleri görür." (Kur'an, En'âm, 6/103) sırrına mazhardır. Güzel ve çirkin işler kaydından uzaktır. "Nereye dönerseniz Allah'ın yüzü oradadır." (Kur'an, Bakara, 2/115) hükmünce hareket eder".

Hâşim Babanın melâmetîlerin tekâmül tavrını konu alan diğer bir makalesi de, "Vâridât-ı İlâhiye alâ Mesleki'l-Melâmiyye Der Beyân-ı Ufk-ı Selâse" başlıklı makalesidir. Ona göre melâmmetî anlayışta eşyanın üç mertebesi vardır. Varlığın madenler mertebesinde ulaşacağı son nokta mercân, nebatat mertebesinde hurma ağacı, hayvanât mertebesinde de atdır. Madenler mertebesinde terakki edince mercân, nebâtât mertebesinde ilerleyince hurma ve hayvanât mertebesinde ilerleyince de at şeklinde zuhura gelir. Bu üç mertebe ve dört unsurun terkibi olan insan sûretinde ilerlese, bıyığı bitmemiş genç sûretinde tecellî eder ve zuhura gelir. Böylelikle tâm mazhar (insan-ı kâmil) gerçekleşir. İnsan, meâdin dâiresinde, manevî sûretlerini kurtaramasa maden sûretinde bir daha tecellî eder ve görünür. Yine aynı şekilde insanlar manevî sûretlerini nebâtâttan kurtaramazlarsa nebâtât sûretinde; kimi ağaç, kimi yaprak, kimi çiçek şeklinde tecellî ve zuhur eder. Buradan kurtulup hayvânât sûretinden kendisini kurtaramazsa; köpek, inek, at, maymun, domuz sûretinde tecellî gerçekleşir. Bu vadiden kurtulup insan dairesine girip manevî sûretlerini insan ederse, o zaman tâlibin sûretinde tecellî ve zuhûr eder. Zatı, sıfatı ve fiilleri kendi nefsine tahsis eder. O zaman Muhammedî ruhun mazharı, Ahmedî sırrın vârisi, velâyetin sonuncusu olan âlemin mürşidi tarafından feyz ve ve sultânî rûh erişip o vadiden kurtulursa, vahdet sırrına erişir. Her vardan ve her sûretten tecellî eden, her yüzden görünen, her dilden konuşan, her kulaktan dinleyen, her elde tutan, her ayakta yürüyen o olur. Her gönülden geçen sırrı bilir. "Nereye dönerseniz Allah'ın yüzü oradadır" (Kur'an, Bakara, 2/115) ile, "O ilktir, sondur, zâhirdir, bâtındır. O, her şeyi bilendir". (Kur'an, Hadîd, 57/1) sırrı zuhur eder, cem'u'l-cemde yok olup âbit de mabut, zikreden de zikredilen de, secde eden de secde edilen de o olur. Sonunda mürşidin kalbinde mirac edip, tekliğin nokta-i süveydâsında mahv olup, dem-i mürşid ile hemdem olur. İşte müntehâ-yı seyr ü sülûk budur. Melâmet hali ile rüsva, ve âvâre, kalbi viran ve ciğeri yara dolu, dertli, kimsesiz, çaresiz Hâşim'in bildiği ve anladığı budur.

Hâşim Babanın melâmî anlayışı konu aldığı bir başka makalesi de kıyamet hakkındadır. Zâhir ehlince farklı algılanan kıyamet, Hâşim Babaya göre şu şekildedir: Nefislerde fiillerin tecellîsi küçük kıyamet, sıfatların tecellîsi orta kıyamet, zâtın tecellîsi ise büyük kıyamettir. Ruhların mahşeri âdem-i manadır ki buna tâmmetu'l-kübrâ da denir. Bütün nebîlerin ruhu, mukaddes ruhlar, nebîlerin sonuncusunun sancağı altında haşr olur ve toplanırlar. O hamd sancağını kendisinde bulunduran, nebîlerin sonuncusu, Kevser sakisi ve irfân-ı tevhiddir.

Hâşim Baba "Der- Beyân-ı Hazerâtu'l-Hams alâ-Meşrebi Melâmiyye ve Mesleki's-Sûfiyye" başlıklı risalesinde melâmîlerin hazerât-ı hamsa bakışını ortaya koyar. Ona göre Hakikat taliplilerinin, nübüvvetin zâhirî göstergesi olan şeriata delil ve tevil istemeden bağlandıkları gibi, nübüvvetin bâtınî göstergesi olan velâyeti de aynı şekilde kabul ve tasdik etmeleri gerekir. İlâhî ilmin

evveli dem, sonu ise âdemdir. Sûfîler, işaret edilen "dem"in farklı elbiselerle görünümüne ve farklı tavırlarına bir rütbe ve her rütbenin şekil değiştirmesine bir âlem, her bir âlemin zuhura gelişine ve doğuşuna bir "hassa/ güç" tevdi ederler ve buna onsekizbin âlem derler.

Melâmîlerde ise ilm-i vicdan ve zevk-i irfân farklıdır. Meslek ve meşreb-i sufiyye, riyazet, halvet, müşâhedât, mücadele yöntemleri, evrâd ve zikirleri, esma ve envârı, nefis tezkiyesi ve kalp tasfiyesi ile terk ve uzleti seçer. Zâhirî şeriate bağlı ve onun emirlerine uyar. Fakat Melâmîler, "Allah'ın ahlakıyla ahlaklanınız" sırrına erişmiş, eşyanın hilkatine vâkıf, bütün menzilleri keşf eden, terki terk eden kimselerdir. Daima hareket noktaları ve gidişatları nübüvvetin bâtını, hatm-ı velâyettir. Halihazırda irşada kabiliyeti olanlar bu ince sırrı anlayıp bilenlerdir.

Tasavvuf ilminin taliplilerinin hazerât-ı hams ile ifade ettikleri hususun her biri, havâs-ı bâtınanın mertebelerinin birer görüntüsüdür. Melâmîlere havâs-ı bâtına sırdır ve yokluk manasınadır. Bâtın hakikattir. Bâtınî hamsenin havâssı, cevher ve eşyanın hakikatidir. Bu cevherin beş hassası vardır. Her bir hassaya bir isim verilir. O tek cevher başlangıçta ilâhî ilim elbisesi, "dem"in zuhura geldiği ağacın tohumudur. Ve sırrın sırrıdır. Nübüvvet ve velâyet tavrı, yenilenen elbisedir. Bu tertip üzere, devrin sonu ilâhî ilmin mahalli, evliyanın sonuncusudur. Sırren ve neslen nebîlerin sonuncusunun vârisidir.

Müfredatın değişik terkiplerinden, zikredilen havâs-ı hamse-i bâtıniyye üzere, havâs-ı hamse-i zâhiriyye ortaya çıkmıştır. Bu, bâtının aksi ve aynasıdır. Bâtındaki beş hassa âhiret âlemi, zâhirî beş hassa ise dünyadır. Zâhirdeki havâs, bâtının sıfatı ve terkibidir. Onunla fiile gelir ve bilinir. Bâtınî hassalar bir tohumdur, zâhirde ağaçtır. Bu vasıfların neticesi ve ilâhî ahlak olan sırrın sırrı, "dem" ilâhî ilmidir ve meyvesidir. Meyve ağacı, ağaç meyveyi içinde barındırır ve kuşatır. Bâtın havâs, zâhirde olan dal, gövde, yaprak ve çiçek; bütün ağacı içine alır ve kuşatır. "Ondan geldi ona dönüyor" gereğince zât, sıfat ve fiil yönünden Allah tarafından bilinmektedir. İlim malumdan zâhir olur.

Hâşim Baba, son makalesi olan Nasihatnâmede: "Bizim tarîkimiz melâmîlik, yolumuz Muhammedî'dir. Bu yüzden müslümanlar arasında geçerli olan hareket ve fiilleri kabul ve hoş görmek gerekir. Bizim tarîkimizde hicâb olmaz, mutlaka halk ile olmamız gerekir. Şerîat-i mutaharayı muhkem tutasın. Derûnunda hakîkat cilve ederse, eserlerine adalet olarak yansır. Nitekim pîrimiz: "Dolarsa sırrına nûr-ı hakîkat/ Gerekdir zâhirinde farz u sünnet" buyurmuştur" (Divan, s.171) diyerek, melâmînin nasıl hareket etmesi gerektiğini ortaya koymuştur.

Hâşim Babanın varidâtı dışında, divanındaki kimi şiirlerinde de melâmî tavrı görmek mümkündür.

Aşağıya alınan beytinde şair, melâmet zevkini bulduğunu, zikrinin de fikrinin de o olduğunu söyler:

Bi-hamdi'llâh kemâl üzre imâmet Tûr'ına erdim
Melâmet zevkini buldum derûnum fikridir ezkâr

Divan, s.52

Melâmîlikte bâtının durumu dışarıya yansıtılmaz. Tavırlar, zâhirde halkın tavırlarından farklı değildir (Öztürk, 1992, 308). Fakat o, hakikati içinde saklar, erenlerin edep ve erkânına uyar:

Gel sükût et Hâşimâ bu sırr-ı Hakk'ı etme fâş
Giy melâmet hırkasın hiç söyleme kim Hak biziz

Divan, s.62

Erenler izini izle edeb erkânı pek gözle
Hâşimâ sırrını gizle sır verendir hayvânımız
Divan, s.62

Melâmîlerde esas olan özdür (Öztürk, 1992, 308). Melâmet hırkasını giyen kimsenin canına Allah'ın nuru parlaklık verir:

Şu'le vere cânına nûr-ı Hüdâ
Zühdi terk et giy melâmet hırkasın
Divan, s.95

Hâşim Baba, Hakk'ı bulmak isteyen fakat dinin şeklî yönüyle uğraşıp da özünü anlayamayan insanlara (zahidlere) seslenir ve melâmetin önemini vurgular:

Hakk'ı bulmak ister iseñ zâhidâ
Zühdi terk et giy melâmet hırkasın
Divan, s.95

Melâmet, tevhîdin özünde vardır. Bu yüzden şair, tevhid kalesinde melâmet burcunu bekler:

Hısn-ı tevhîde girip burc-ı melâmet bekleriz
İbni vaktiz kûs-ı tecrîd ile nevbet bekleriz
Divan, s.59

Hz. Peygamberin nesli de insanları melâmet yoluyla irşâd eder:

Melâmet mesleği üzre ederler dâ'imâ irşâd
Bulardur mazhar-ı nesl-i Cenâb-ı Ahmed-i Muhtâr
Divan, s.44

Melâmîlere göre, halktan biri olmak esas olunca, kerâmet göstermek de makbul değildir. Hatta ondan kaçınmak gereklidir:

Biz melâmet bekleriz sanma kerâmet bekleriz
Şöhreti zühdi bırakdık hem nedâmet bekleriz
Divan, s.59

Kerâmetle tasarrufdan hazer kıl dâm-ı kesretden
Melâmet hırkasın zeyn et safâdır kâmile inkâr
Divan, s.44

Melâmîler gösterişe önem vermeyip yün elbise giyerler:

Melâmet ehline hil'at kisâdır
Bulardır şâh-ı merdâna gelenler
Divan, s.54

Tasavvufun genel kâidesi olan fenâfillah, hayır ve şerrin birliği, melâmîlerde de geçerlidir:

Pîrden alduñsa haber vücûduñdan koyma eser
Bir ola hem hayr ile şer inanmakdır îmânımız
Divan, s.62

Hâşim Baba hem Hüseynî, hem Melâmîdir ve Üsküdar'da zuhûr etmiştir:

Hüseynî'yem Melâmîyem zuhûrum Üsküdârî'dir
Libâsın tâzeler cânız ebed sâhib-kisâyız biz
Divan, s.59

Melâmîlerde içinde olan güzelliği dışarıya yansıtmamak esastır. Buna karşılık, haram olmamak kaydıyla, halkın kınamasına yol açacak hareketleri özellikle yaparlar (Uludağ, 1991, 326). Selef de çok yiyip içmekle hikmet sadefini ve sırrını örtmüşlerdir:

Dâ'imâ esdâf-ı hikmet ile sırrın setr ede
'Iyş-ı kesretle melâmet etmedir hâl-i selef
Divan, s.68

Bâtın güneşiyle daima aydınlık isteyen, melâmette huzur bulur:

Hâşimâ el-fakru fahri bul melâmetde huzûr
Şems-i bâtınla dilerseñ dâ'imâ rahşân olam
Divan, s.83

Melâmet elbisesini giyince, nâmus ile ar perdesini taşa çalmıştır.

Her lebs-i melâmetde Bayrâm'a eren söyler
Nâmus ile hep 'ârum yağmâdır alan alsın
Divan, s. 98

Hakk'ı bulmak isteyen, zühdü terk edip melâmet hırkasını giymelidir. Bu yolla Allah'ın nuru onun canına şule verir:

Hakk'ı bulmak ister iseñ zâhidâ
Zühdi terk et giy melâmet hırkasın
Şu'le vere cânına nûr-ı Hüdâ
Zühdi terk et giy melâmet hırkasın
Divan, s.95

"Sırr" şehrinin kapıcısı melâmettir. Ona uğramadan şehre girilmez:

Mevâlidden gelen cânlar bu şehre girmedi girmez
Bu şehrüñ yolı sırrıdır melâmetdir aña derbân
Divan, s.102

Hâşim Babaya göre melâmî ve Hüseynî olmak aynı kapıya çıkar:

Melâmî'dir Hüseynî'dir bular vahdetde hem birdir
Bulardır pertev-i şems-i hakîkatde olan yeksân
Divan, s.104

Bütün yollar ve bu yola koyulanların mezhebi Hak'tır ve hepsinin temizleyicisi melâmet denizidir:

Kamu meslekle sâlikler bularuñ mezhebi Hak'dır
Melâmet bahridir bunlar olur tâhir eden gılmân
Divan, s.104

Melâmî olan seyyitlerin hepsi, nübüvvetin özüne vâris ve dönemlerinde velâyetin sonuncusu olduklarını iyi bilirler:

Nübüvvet hatmine vâris velâyet hâtemi cümle
Melâmiyyûn olan sâdât edip bâtın bu ma'nâyı
Divan, s.118

Gemi delmek Hızr'a mahsustur. Melâmîler gark ederler. Çünkü onlar velâyetin Hızır'ıdırlar ve gizli hazineleri açarlar:

Sefîne harkı Hızr'uñdur Melâmiyyûn ederler gark
Velâyetde Hızır anlar açarlar genc-i ahfâyı
Divan, s.118

Ahmed, nübüvvet elbisesini çıkarmış, evliya da bu sırdan velâyet elbisesini giyip gelmiştir:

Libâs-ı ten nübüvvetdir çıkardı Ahmed-i Muhtâr
Velâyet lebsini giydi bu sırdan evliyâ geldi
Divan, s.118

Nübüvvet tamamlandı, velâyet başladı. Velâyetin sonuncusu, başlangıçta nebî olarak gelmişti:

Nübüvvetdir velâyet ger şü'ûnât-ı ilâhîdir
Nübüvvet hatmi şânuñda velâyet ibtidâ geldi
Divan, s.118

Libâs-ı sırr-ı vahdetle Melâmiyyûn olup âhir
Velâyet hâtemi olan mukaddem enbiyâ geldi
Divan, s.118

Şair, nübüvvet hazinesini açmış, velâyet gevherini alıp içinde ne varsa saçmış ve kazançlı çıkmıştır:

Nübüvvet gencini açdım ne kim varsa nisâr etdim
Velâyet gevherin aldım o dem bir hoşça kâr etdim
Divan, s. 134

Hâşim Baba, melâmetle başlayıp hakikat hazinesini açmış, velâyet eliyle de marifet incilerini saçmıştır:

Melâmetle şürû' etdim 'hakîkat kenzini açdım
'Aceb dest-i velâyetle me'ârif gevherin saçdım
Divan, s. 134

Sonuç

Üsküdarlı Hâşim Baba, melâmî meşrep bir şairdir. Melâmî ve melâmetle ilgili düşüncelerini daha çok "Vâridât"ında ele almıştır. Ancak, divanı bu gözle tarandığında melâmetle ilgili vurgunun burada da yapıldığını görürüz. Ona göre melâmet, peygamberlikle birlikte vardır. Nebiliğin tamamlanmasından sonra velâyet devreye girmiştir. Bu durum sonsuza kadar da devam edecektir. Dün olduğu gibi bugün de veliler, kınayanların kınamasından korkup çekinmezler.

Esrâru'l-İlahiyyûn ve Etvârü'l Melâmiyyûn

(163)Ey tâlib-i sırr-ı ilahî! Malum ola ki, zâhir ü âfâkda melâmiyyûnun zuhûru mezâhirde melâmiyyûnun sebeb-i tesmiyesi halk-ı âlemin şekâvet-i ezeliye üzere zuhûr edenlerinin levm ü melâmet etmeleridir. Nitekim mefhar-ı mevcûdât-ı enbiyâ ve sened-i evliya (s.a.v.) hazretlerinin küffâr-ı Kureyş efceri nesl-i Beni Ümeyye'den ve gayrıdan mazhar-ı şekâvet-i ezeliye olanlar levm ü melâmet ederlerdi ki bizim gibi ekl ü şürb ve tezevvüc ü cimâ edip ve libâs-ı fâhire ile sokaklarda gezip bey' ü şirâ edersin ve mâl u emlâk ve gulâm u huyûl ve cimâ ve evlâd u iyâl ü halkdan zekât u sadaka ahz u cem' eyleyip kendi ashâb u akrabâna verirsin ki bana nâmus-ı ekber Cibril-i emîn geldi emr ve nehy için Kur'an ve ayet getirdi. Hâtemü'l-enbiyâyım ve Tevrat ve Zebur ve İncil haber verdi ki, Hâdi-i dîn ve emînü'l-ümmet benim ve yedi kat gökleri ve arş u kürsi geçip urûc etdim, ve Allah'ı gördüm dersin. Henüz ayakların yerden bir karış kaldırıp ber-hevâ durabilmezsin. Dürlü dürlü dava edersin. Hiç senin gibi Ebû Tâlib yetimi peygamber mi olur. Peygamber olanlar, Hz. Musa ve Hz. İsa gibi olur ki, bi'l-külliye dünyayı terk edip mal u emlâk değil, bir habbeye mâlik olmazlar. Ve cümle libasları koyun derisi olup ve bir behreye (164) mâlik olmayıp her gece bir ümmetin hânesinde misafir olup kût-ı lâ-yemût ekl ü şürb ederler, diye bâis-i hilkat-ı dâreyn Sultân-ı kevneyn cenabları (s.a.v.) hazretlerinin levlâke levlâk şehâdeti "*halaka Teâlâ nûrin min nûrihi*"[1] beşaretiyle zuhûr-ı tâm ve zu-

[1] "Allah nurundan bir nur yarattı".

hûr-ı unsuriyyelerin bilmeyip kıyâs-ı nefs-i bâtılaları ve zu'm-ı fâsid üzere sehhâr u kâhin ve mecnûn ve istidrâc itibariyle dürlü dürlü cevr ü hakâret ve levm ü melâmet etmeğe cümlesi cesâret ederlerdi. Fî-zamânînâ ehlullaha etdikleri gibi.

Lâkin te'bîd-i Rabbânî ve kudret-i Rahmanî zâhir olup, "*Yûrîdûne en yutfiu nûrallahi bi-efvâhihim v'allahu mutimmin nûrihi velev kerihe'l-kâfirûn*"[2] mefhumu üzere her biri bir âsâr-ı ahadiyyet ve mucizât-ı Muhammediyye ile mahcûb ve mağbûn olup inâyet-i İlahiye ve saadet-i ebediye yâr olanlar tasdîk ü ikrâra gelip necât buldular. Ve şekâvet-i ezeliye üzere kalanların kimi dünyada berbâd u harâb ve kimi âhiretde giriftâr-ı azâb oldular.

İmdi mukaddem ve hâlen cenâb-ı fahr-ı âlem hazretlerinin mişkât-ı hatm-i nübüvvetlerinden mütefeyyiz ve zâhiren ve sırren nesl-i pâklerinden zuhûr edip zâhiren ve bâtınen ilm ü irfânlarına vâris olup hâtemü'l-evliyâ olanlara dahi "*Allahu yestehziu bihim ve yemuddûhum fî tuğyânihim ya'mehûn*"[3] kavl-i şerîfi üzere fitne ve tuğyân olan münafikîn vech-i meşrûh üzere levm ü melâmet ve cevr ü hakâret etmeğe sa'y u ihtimâm ederler. Nitekim hulefâ-yı raşidîn ve bâb-ı Medîne-i ilm-i Hudâ Hz. Hâtemü'l-evliyâya sadran an sadrın vâris-i nokta-i sırr-ı velâyet Hz. İmam Hüseyn ve Hz. İmam Hasan (r.a.) ve eimme-i isnâ aşere hazretlerine ve hânedânlarına Mervanî münâfıkların izhâr-ı cevr ü cefâ ve melâmet etdikleri gibi.

Lâkin bi-kudretillahi Te'âlâ uluvvü'ş-şân ve mazhar-ı sırr-ı Yezdân (165) oldukların izhâra bâdi ve bâis oldular ki, kelâm-ı muhbir-i sâdık "*İnne eşeddi'l-belâi ale'l-enbiyâi sümme'l-emsile fe'l-emsil*"[4] bu manâya delâlet ve şehâdet eder. Ve kâide-i maâni üzere bu hadîs-i şerifde "*el-eşyâu tenkeşfu bi-ezdâdihâ*"[5] mefhumunca. Kezâlik evliyâ-ı kibâr ve şer'-i Ahmed-i muhtâr hazretlerinin zevk-i vicdân ve ilm ü irfanları avk u ecl ü ekber ü ekmel olup misliyyet üzre sârî ve bâkîdir. Ve bu sırdandır ki her ne zaman bir kâmil ü mükemmel zât-ı şerîf bu âlemde zuhûr etse, ehl-i saâdet olanlar ikrâr edip hizmet ü muhabbetde cân u baş fedâ ederler ve ehl-i şekâvet olanlar inkâr edip beşeriyetine nazarbirle bizim gibi ekl ü şürb eder ve halkdan akçe ve mal kabul eder, böyle evliyâ mı olur? Sehhâr u mülhid ü zındık ve istidrâc-ı zu'm ile Kelâmullah üzerine oturur ve cenâbet gezer ve şerîat-ı mutahharayı inkâr eder diyü dürlü dürlü kizb-i sarîh ve bühtân-ı azîm eyledikleri beyne'n-nâs meşhûrdur. Ve bazı kendilerin bilmezler cibilliyet-i nefsânî da'vâ ve adâvet-i rûhânîlerine tâbî olup tahrîf ü tağyîr-i âyet-i Kur'âniyye ve ehâdis-i mevzûa ve ekâvil-i bâtıla ile tekfîre cesâret ve in'idâma mübâderet edip intifâ-ı nûr-ı İlâhî için efvâhı resâil-i gûnâgûn sevâd-hânlıklar ederler. Ayn-ı hamâkat ve mahz-ı şekâvetdir ki henüz tekfîr eyledikleri zât-ı şerîf ile hayren ve şerren sohbet değil belki yüzünü görmeyip vakt-i zamânına yetişmemişlerdir.

Şehâdet-i zûr u bühtân ve kizb-i sarîh-i hızlân olduğu zâhir iken, i'tikâd-ı ehl-i sünnet ve mezheb-i ulemâ-yı ümmet tarîk-i ehl-i yakîn ve dîn-i mübîn budur diye muktedâ-yı ümmet-i merhûmeye ve eimme-i müctehidîne ve Resûlullaha ve Kitâbullaha iftirâ edip butlân-ı zâhire ve i'tikâd-ı fâside ile amel ü ecr ü savâb me'mûn edenlerin edille-i kâtıa-ı erbaa ile hâl ü şânların fehm ü idrâk edip onlardan hazer ve ictinâb ve ictinâb-ı mü'minîn ve mü'minât farz-ı ayndır.

---

2 "Onlar, ağızlarıyla Allah'ın nûrunu söndürmek istiyorlar. Halbuki kâfirler hoşlanmasalar da Allah nûrunu tamamlayacaktır" (*Kur'an, Saff*, 61/8).

3 "Gerçekte, Allah onlarla istihza (alay) eder de azgınlıklarında onlara fırsat verir, bu yüzden onlar bir müddet başıboş dolaşırlar" (*Kur'an, Bakara*, 2/15).

4 "Belaların en şiddetlisi enbiyâ ve evliya ve benzerlerinedir."

5 "Her şey zıddıyla bilinir."

Kemâ kâlallahu Taâlâ: "*Ferˆkun fi'l-cenneti ve ferˆkun fi's-saˆr*"[6] Kalallahu Taâlâ: "*İnne'l-ebrâra lefˆ-naˆm ve inne'l-fuccâre lefˆ-cahˆm*"[7] (166) Hemân ehl-i necât olanlar ezvâk-ı ni'âm-ı rûhaniye ile safâda ve ehl-i dûzâh u berzâh olanlar ıkâb-ı sûr-ı nefsâniyye ile cefadadırlar. Fe'fhem.

Ve bu tahrirâtımız, ancak tâlib-i Hakk'ın zihn ü i'tikâdını tathîr ve te'yîd için tenezzülât-ı İlâhiyedir.

İmdi, ey davâ-yı îmân eyleyen tâlib! Hazer eyle ki, ser-hadd-i hakîkatde muhafaza-i hısn-ı melâmet ile emn ü selâmet kurâ ve medâyin-i iklîm-i vücûd olan imâmü'l-melâmiyyun hatemü'l evliyâ mürşid-i âlemîn a'mâl ü ef'âlini görmeğe ve bilmeğe tâlib olma. Zîrâ onların ahvâli akla sığmaz. Zîrâ, küffâr-ı Kureyş, sâhib-i saâdet efendimizin hususunda dikkat ve tecessüs etmeleriyle mi'râc ve şakku'l kamer ve istintâk-ı hacer u şecer ve hubûbât gibi mu'cizâta bâis oldular. İdrâk-ı nâkıslarıyla nefs ü akıllarına kıyas edip kâfir oldular. Bilmediler ki, hâtemü'l-enbiyâ efendimizin asr-ı mübarekleri sâir ecsâdın rûhudur ve onun kalb-i pâki, esfel ü a'lâyı muhîttir. Kalb ile tasavvur ve tahayyülü, ân-ı dâimde cümle ecsâdda zâhir ve nümâyan olur. Bir anda hem Şirâ'da ve hem Süreyyâ'da seyreder. Ve hem bir ecsâd u eşyâ zıll-ı uzvı ve ervâhları kuvâ-yı cesed-i mübarekesidir. Cümlesinde tasarruf etmek kendi kuvâsında tasarruf etmekdir. Sırr-ı vahy-i ilahî budur. Nitekim âyet-i kerimesinde "*kul innemâ ene beşerun mislukum yûhâ ileyye*"[8] kavl-i şerifi beşeriyyet(in) unsur-ı pâki cümle ecsâdın misli olup merci'leri olduğunu "*yûhâ ileyye*" beyan eder. Fe'fhem.

Hazâ bahr-i amîk ve sırr-ı dakîk, kezâlik ol sulb-i pâk beşeriyyetden misliyyet üzere zuhûr ve sırr-ı hatm-i nübüvvet, rahm-i duhter-i Betûl'den tulu' edip "*Merace'l-bahreyni yeltekıyân*"[9] sırrıyla sulb-i velâyetden ve hem rahm-ı sırr-ı nübüvvetden zâhiri velâyet ve bâtını nübüvvet "*beynehumâ berzahun lâ-yebgıyân*"[10] ma-sadakınca neslen ba'de neslin ve karnen ba'de karnin ile'l-ebed vâris-i esrâr-ı nübüvvet ve'l-velâyet hâtemü'l-evliyâ sultanü'l-melâmiyyûn olanların teceddüd ve zuhûr-ı beşeriyetleri "*sümme'l-emsile fi'l-emsile*"[11] delâletiyle bî-aded ve zevk ü irfânları bî-nihâye olmakdır. Ve kezâlik esrâr-ı nübüvvete ve envâr-ı velâyete mazhar ve vâris çehârdeh merâtib seyriyle zuhûr eden hâtemü'l-evliyâ sultânü'l-melâmiyyûn hazerâtının uzv-ı mübârekeleri cümle ecsâdı ve kuvâları cümle ervâha (167) muhîtdir. Ve her biri bir anda hem Şi'râ'yı ve hem Süreyyâ'yı seyr eder. Ve dilediği sûret ve ecsâd ile istediği zamanda ve mekanda tayy ve amel eder. Bir anda hem maşrıkda hem mağrıbde ve hem Mekke'de ve hem rûhü'l-ecsâd olan cesed-i pâki olduğu mahalde görünür. Belki her anda ve her zamanda ve her mekanda her bir sûret ile hâzır olur.

Ve selefden zuhûr eden enbiyâ-yı izâm (a.s.) zamân-ı saâdetlerinde ve nebiyy-i mürselde iktizâ-yı hâl u zamâna göre sırr-ı hatm-i velâyet ve tavr-ı melâmet var idi. Lâkin bâtın idi. Ammâ hatm-i nübüvvet oldukda velâyet zâhir olup sırr-ı nübüvvet hatm ve bâtın oldu. Onun içindir ki, Sultân-ı iklîm-i vücûd imâmü'l-melâmiyyûn, hâtemü'l-evliyâ mürşidül'-enfüs ve'l-âfâk âdem-i ma'nâ insân-ı kâmil meşreb ve mesleği üzere yümniyle etdiği ef'âl ve a'mâli yesârı vâkıf

---

6 "… Bir bölümü cennetde, bir bölümü de çılgın alevli cehennemdedir" (*Kur'an, Şurâ*, 42/7).

7 "İyiler muhakkak cennettedirler. Kötüler muhakkak cehennemdedirler" (*Kur'an, Şurâ*, 82/13-14).

8 "De ki: Ben, yalnızca sizin gibi bir beşerim. Bana vahy olunuyor…" (*Kur'an, Kehf*, 18/1).

9 "İki denizi birbirine kavuşmak üzere salıvermiştir." (*Kur'an, Rahmân*, 55/19).

10 "Aralarında bir engel vardır, birbirine geçip karışmazlar." (*Kur'an, Rahmân*, 55/20).

11 "misalden misale".

olmaz. "*Lâ tudrikuhu'l-ebsâru ve huve yudriku'l-ebsâru*"[12] sırrına mazhardır. Kuyûdât-ı a'mâl-i meymene ve meş'emeden ıtlâk "*Fe eynemâ tuvellû fe semme vechullah*"[13] ile mutlak ve âzâde olup "ve's-sâbikûne's-sâbikûn"[14] zümresiyle cennât-ı huld u vicdâna dâhil "*ve men dahalehu kâne âminen*"[15] sırrıyla mesrûr "*ve lâ maktûatin velâ memnûatin*"[16] ile zevkyâb ve "*innâ enşâe'nehunne inşâe. Fe cealnehunne ebkâren*"[17] sırrından tecdîd-i kuvâ-yı rûhânî ile mücedded, zevk-i ulûm-ı evvelîn ü âhirîne mazhar olanların bu mukaddemât-ı mezkûrât ma'lûmlarıdır ki, onlar, ân-ı dâimde mişkât-ı hatm-i velâyetden mütefeyyizler ve rü'yet-i cemâlile mesrûrlardır. Fî-leyleti's-selâsîn vaktü'l-'işâ min Ramazani'l-mübârek sene selâse ve seb'în ve mie ve elf.

Vâridât-ı İlâhiyye Der-Beyân-ı Kıyâmet-i Mütenevvia Alâ Mesleki'l-Melâmiyye

(158) Ey nefsini bilmeye tâlib olan ehl-i ikrâr! Malûmun olsun ki âfâkda tabâyi'-i erbaa üzre kıyâmet-i suğra nâr ve hevâ ve âb ve hâk bu dört anâsırın cem' ve meczine denir. Ki zuhûr-ı mevâlid-i selâsedir. Lâkin hayvanât bu anâsırın her birinden birer ahlât zâhir olduğundan sâirden mümtaz oldular. Biri sevdâ biri safra ve biri balgam ve biri kandır. (159). Dahi bunların bâtıniyledir ki tabiat-ı nefs hiss-i ruhdur. Bu mezkûrâtın bir yerde cem' ve kâim olmasına denir. Haşr-i hayvânî ve kıyâmet-i suğrâ.

İmdi bu kıyâmet-i suğrâ, kıyâmet-i vustâ ile ve kıyâmet-i vustâ kıyâmet-i kübrâ ile haşr u kâim olmadıkça berzah ve mevkuf-ı haşr u neşrden halâs kâbil ve mümkün değildir. "*yevme tubeddelu'l-arzu gayre'l-arzı*"[18] âyet-i kerîmesinden murâd olan arz, arz-ı beyzâ-ı vücûd, insân-ı kâmil âdem-i ma'nâdır. Anda dahi kıyâmet-i suğrâ ve vustâ ve kübrâ zâhirdir ki haşr-ı enfüsî denir. Ve biri tabii ve biri hulkî ve biri amelîdir. Ehline ma'lûmdur. Anunçündür ki insân-ı kâmil vücûhât-ı mezâhire bir musaffâ-yı mir'atdır. Müfred ü mürekkeb esfel u a'lâ ve bâtın u zâhir cümle mezâhir-i keyânî/ kebânî(?) ve vücûd-ı meânî sîret-i envâr sırrından vücûd-ı cevher-i musaffâsından mer'î ve müşâhiddir. Ve kezâlik kalellahu Te'âlâ "*Velâ ratbin velâ yâbisin illâ f^ kitâbin müb^n*"[19] ve kâlallâhu Te'âlâ "*velikülli vechetün hüve müvellihâ*"[20] Fefhem.

Ammâ meslek-i mezâhir üzre kıyâmet-i vustâ ıslâh-ı nefs ve ıslâh-ı tabiat ve ıslâh-ı rûh ve ıslâh-ı sırdır. Yani marifet-i sırr-ı rububiyyet ve sırr-ı ulûhiyyet ve sırr-ı irfân ve sırr-ı hakîkatdır. Ve hemân bu dört esrâr bir vücudda zâhir ve kâim olmasına haşr-ı insânî ve kıyâmet-i vustâ denir. Ve merâtib-i erbaa budur ki anâsır u tabayiin hakîkatidir. Ve marifet-i nefs bu merâtibin hâlen ve zevken marifetine ıtlak olunur. "*Men arefe nefsehu fekad arefe rabbehu*"[21] sırrı budur.

Ey tâlib-i sîret-i insân olan! Sûret-i âdem ma'lûmun olsun ki enfüsde tecellî-i ef'âl kıyâmet-i suğrâ ve tecellî-i sıfât kıyâmet-i vustâ ve tecellî-i zât mazhar-ı kıyâmet-i kübrâ ile kâim mah-

---

12 "Gözler O'nu göremez; halbuki O, gözleri görür." (*Kur'an, En'âm*, 6/103).

13 "Nereye dönerseniz Allah'ın yüzü (zatı) oradadır." (*Kur'an, Bakara*, 2/115).

14 "(Hayırda) önde olanlar, (ecirde de) öndedirler." (*Kur'an, Vâkıa*, 56/10).

15 "…Oraya giren emniyette olur." (*Kur'an, Âl-i İmrân*, 3/97).

16 "Tükenmeyen ve yasaklanmayan" (*Kur'an, Vâkıa*, 56/33).

17 "Onları eşlerine düşkün ve yaşıt bâkireler kıldık." (*Kur'an, Vâkıa*, 56/36-37).

18 " …Yer başka bir yer haline getirildiği…" (*Kur'an, İbrahim*, 14/48).

19 " …Yaş ve kuru ne varsa hepsi apaçık bir kitaptadır." (*Kur'an, En'âm*, 6/59)

20 " Herkesin yöneldiği bir kıblesi vardır." (*Kur'an, Bakara*, 2/148).

21 "Nefsini bilen, Rabb'ini bilir" (Aclûnî, *Keşfu'l-Hafâ*, 2/262).

şer-i ervâh âdem-i ma'nâ ki tâmmetü'l-kübrâ dahi denir. Cümle rûh-ı enbiyâ ve sâir ervâh-ı mukaddes taht-ı livâ-yı hâtemü'l-enbiyâda haşr ve cem' (160) olmakdır. Ol livâ-yı hamdin hâmili, hâtem-i enbiyâ, sâki-i Kevser, irfân-ı tevhîddir.

İmdi evvelîn âhirîn cümle hâmil, livâ-yı hamd-ı hâtem-i evliyanın Kevser-i ilm ü irfânından feyz-yâb olmadıkca, berzah-ı haşr u neşrden halâs olup cennet-i vicdâna duhûl bir ferde müyesser ve mümkün değildir. "Men kânallâhu kânellâhu lehü"[22] sene isnâ ve sittîn ve mie ve elf fî-yevmi's-sâni aşere min Muharremi'l-harâm.

Der-Beyân-ı Hazerâtu'l-Hams Alâ, Meşrebi Melâmiyye ve Mesleki's-Sûfiyye

Ey vâkıf-ı sırr-ı maşrık şems-i nübüvvet

V'ey tâlib-i nûr-ı mağrib şems-i velâyet

Ma'lûm ola ki zâhir-i nübüvvet olan şerîat-i mutahhara bilâ-delîl ve bilâ-te'vîl tasdîk u ikrârı vâcib olduğu gibi bâtın-ı nübüvvet olan velâyet-i kübrâyı dahi bilâ-delîl ve bilâ te'vîl tâlib-i hakîkat olanlara tasdîk u ikrârı vâcibdir. Tohm-ı şecere-i zuhûr olan ilm-i İlâhiyyenin evveli dem âhiri âdemdir. İnde's-sûfiyye ma'lûmları olduğu mikdâr dem-i mezkûrenüñ her bir tecdîd-i libâsına ve her bir tahvîl-i etvârına bir rütbe ve her rütbenin tekallüb-i eşkâline bir âlem ve her bir âlemin zuhûr u metâliine bir hâssa ıtlâk edip onsekiz biñ âlem denildi. Kimi nûrânî ve kimi zulmânî ve cümlesi kimi bi-i'tibâri'l-merâtibince taksîm edip hazerât-ı hamsa ıtlâk etdiler. Lîkin tefhîmleri zuhûr-ı ilm-i vicdânlarınuñ muhît olduğu mertebedendir. Zîrâ her şahsuñ ma´lûmı ilmine göredir. İlm ise ma´lûma tâbi´dir. Fefhem. Ammâ inde'l-melâmiyyûn el-âlûne 'ilm-i vicdân ve zevk-i 'irfân dîgerdir. Ehline ma'lûmdur. Zîrâ meslek ve meşreb-i sûfiyye Hz. İsa 'aleyhisselâm mesleği üzre riyâzet ve halvet ve müşâhedât ve envâ-ı mücâhedât ve evrâd u ezkâr esmâ vü envâr ve tezkiye-i nefs ü tasfiye-i kalb ile terk ü ihtiyâr-i uzletdir. Ancak zâhirî nübüvvete merbût (149) ve ahkâmıyla müntecdir. Ammâ meslek ü meşreb-i ehl-i tahkîk-i melâmiyyûn el-âlûne hâtem-i evliyâ ve vâris-i ulûmu'l-evvelîn ve'l-âhirîn "*tahallakû bi-ahlâki'llahi Te'âlâ*[23]" sırrına mazhar irşâd ile zuhûr edenler meslek ü meşreb-i hâtemu'l-enbiyâi ve'l-murselîn üzre hilkat-ı eşyâya vâkıf ve cemî'-i menâzili kâşif terk-i terk cümle merâtib ü menâzilden 'ubûr ve kıbâb-ı ulûhiyetde mestûr "*Ene 'inde zannˆ 'abdi*"[24] delâletiyle zevk-i vicdân ve ilm ü irfânları mahbûb-ı hakîkiyye mevsil ayn-i ameldir. Hemân mebde ve meslekleri hatm-i nübüvvetüñ bâtını olan hatm-i velâyetdir. El'ân kâbil-i irşâd olanlar bu sırr-ı dakîkı fehm ü idrâk edenlerdir. Âgâh ol ki bu makâlemizin neticesinde işbu ervâh-ı kudsîyye ve kelimât-ı lâhutiyyenüñ ahvâl ü evsâflarından bir mikdâr nakl ü beyân oluna. Zîrâ niçe biñ mücelled kitap ola. Bu esrârın neticesi ve nihâyeti olmadıgına "*kul levkâne'l-bahru midâden*"[25] âyet-i kerîmesi şehadet eder. Hemân matlaba şuru' edelim ki meslek-i sûfiyye üzre mebde ve meâdı beyândır. İmdi tâlib-i ilm-i tasavvuf ma'lûm ola ki hazarât-ı hamseden avâlim-i i'tibâriyye mertebe-i evvel hazretü'l-hazerât ve gaybü'l-gayb ve gaybü'l-amâ ve sırr-ı lâhut ve sırru's-sır ve sırru'l-ezel ve gayb-i mutlak ve hazret-i cem'ü'l-cem ve zât-ı mutlak ve hazret-i ehadiyye ve zât-ı baht ve zât-ı beht ve illeti'l-alel ve aklü'l-ukâl ve menba'ü'l-feyzü'l-esrâr ve cevherü'l-evvel ve cevherü'l-heyûlâ ve vahdetü'z-zât ve künhü'z-zât ve nûru'l-envâr ve zâtü'z-zevât ta'bir olunur.

---

22 "Kim Allah için olmuşsa, Allah da onun için olmuştur".

23 "Allah'ın ahlakıyla ahlaklanınız" Hadis.

24 "Muhakk ki ben kulumun zannı üzereyim" Kutsi hadis.

25 "De ki: derya mürekkeb olsa…" (*Kur'an, Kehf* 18/109).

Ammâ mertebe-i sânî ki âlem i'tibariyle hazretü'l-ceberût ve rûhu'l-evvel ve aklu'l-evvel ve'l-kalemü'l-a'lâ ve levh-i evvel ve levh-i a'zâm ve hazretü'l-cem ve zât-ı mukayyed ve gayb-ı mukayyed ve amâ-ı mukayyed ve zuhûrü'l-mezâhir ve kenzü'l-künûz ve aynü'l-envâr ve hakîkatü'l-hakâyık ve cevherü'l-heyûlâ ve hazretü'l-vâhidiyye ve tecelliyâtü'l-külliye ve künhü's-sıfât ve zuhûru tecelliu'l-ulûhiyye ta'bîr olunur. Ammâ mertebe-i sâlis ki âlem i'tibâriyle hazretü'l-melekût(150) ve nefsü'l-külliye ve ervâhü'l-arş ve'l-kürsiyyü ve levhü'l-kazâi ve'l-kader ve levhi'l-mahfûz ve ruhâniyyetü'l-cevher ve'l-heyûlâ ve zuhûru merâtibü'z-zât ve zuhûru tecellî'r-rubûbiyye ve mücelliü'l-ulûhiyye ta'bir olunur. Ammâ mertebe-i râbi' ki âlem i'tibâriyle ki hazretü'l-mülk ve'l-eşbâh ve'l-ecsâm ve'l-ecrâm ve'l-eflâk ve't-tabâyi' ve'n-nücûm ve'l-menâzil ve'l-burûc ve arzu'l-cevâhir ve sûretü'l-heyûlâ ve'l-müfredât ve'l-mücellâ ez-zât ve's-sıfât ve mücellâü'r-rubûbiyye ve zuhûru'l-tecellî'r-rubûbiyye ta'bir olunur. Ammâ mertebe-i hâmis ki âlem i'tibâriyle hazretü'n-nâsûd ve't-teşekkül ve't-tagayyür ve't-teceddüd ve'l-anâsır ve'l-mevâlid ve'l-ma'den ve'n-nebât ve'l-hayvân ve'l-matâli' ve'l-etvâr ve'z-zulemât ve'l-furkatü ve'l-cehl ve'l-esfel ve't-terakki ve't-tenezzül ve'l-isyân ve'l-itâat ve't-te'sîr ve'l-mezâhirü'l-külliyye ve't-terkîb ve't-tefrîk ve'l-vuslat ve mücelli'z-zât ve's-sıfât ve'l-ef'âl ve mücelli'l-ulûhiyye ve'l-merbûbiyye ta'bir olunur. İmdi bahsü'l-i'tibârü'l-merâtib bu hazerât-ı hamsenin her biri bir havâs-ı bâtınanuñ merâtiben mazharıdır. Ve havâs-ı hamse-i bâtına inde'l-melâmiyyûn el-âlûne sırdır. Ve ma'nâ-yı ademdir. Ve bâtın hakâyıkdır. Ve ukûl-i aşere ve eflâk u tabâyi' u anâsır u mevâlid ve her bir mezâhir-i ulviyye ve's-sufliyye ve hayvân zü'n-nefs-i hâssa ve nefs-i külliye-i nâtıka cümlesi sûret ü arazdır. Ve havâss-ı hamse-i bâtınıyye cevher ü heyûlâsıdır. Ve bu hâss-ı hamse-i bâtınıyyenüñ sırrı bir cevherdir beş hâssası vardır. Her bir hassasına bir ism tesmiye olunur. Bir mertebe i'tibâr eylediler ki ol cevher-i yektâ mukaddemâ bâlâda zikrolunan libâs-ı ilm-i ilâhî tohm-ı şecere-i zuhûr-ı demdir. Ve sırru's-sırdır. Ve emânet-gîr olur. Etvâr-ı nübüvvet ve etvâr-ı velâyet tecdîd-i libâsîdir. Merâtib-i etvâr üzre netîce-i devri mahall-i ilm-i ilâhî hâtem-i evliyâdır. Sırran ve neslen vâris-i hatmü'l-enbiyâdır. (151) "*Allahu veliyyü'l-lezˆne âmenû*"[26] sırrı bu kavle şahittir, ve âdildir. Fefhem. *Atlabe'l-mededе min vâhidin ehadun bi-zˆnetin*"[27] maksada şurû edelim hoşca. Fehm edip tozı koz añlayanlardan olmayasın. Malum ola ki terkib-i envâ-ı müfredâtdan havâss-ı hamse-i bâtıniyye-i mezkûra üzre havâss-ı hamse-i zâhiriyye hüveydâ olmuşdur ki bâtıniyyenüñ aksi ve mirâtıdır. Hemân havâss-ı hamse-i bâtıniyye âlem-i âhiret ve havâss-ı hamse-i zâhire dünyadır. Ve havâs-ı zâhire havâs-ı bâtınenüñ sıfatı ve mürekkebidir. Anuñla fi'le gelür ve ma'lûm olur. Ve bu havâs-ı bâtına bir tohmdur ki havâs-ı hamse-i zâhire şecere ve netîce-i evsâf ve ahlâk-ı ilâhiyye olan sırru's-sır ilm-i ilâhî demdir ve mivesidir. Meyve şeceri ve şecer meyveyi hâvîdir ve muhîtdir. İmdi evvel âhirüñ ve âhir evvelüñ ilm-i İlâhî ve hâtem-i sırr-ı velâyetdir ki demdir. Havâss-ı bâtına ve zâhire ve cemî' şâh u sâk ve evrâk u ezhâr şecere-i zuhûru hâvî ve muhîtdir. "*Minhu bedâe ve ileyhi yeûdu*'"[28] zâten ve sıfâten ve ef'âlen ve netîce-i 'ilm-i İlâhî ma'lûmdur. İlm her halde ma'lûma tâbi'dir. Yani 'ilm ma'lûmdan zâhir olur. Ma'lûm 'ilm-i evvelde ve âhirde ve zâhirde ve bâtında birdir. Tegayyür ve tekerrür kabul etmez. Tecdîd-i libs 'ilmiyle zuhûrı itmâm-ı devri ve izâle-i cehli ve terakkî-i zevki için değildir. Belki ta'lîm-i 'ilm-i İlâhî ve irşâd-ı hidâyet için "*efeayˆnâ bi'l-halkı'l-evveli belhüm fˆ-leb-*

---

26 "Allah iman edenlerin velisidir".

27 "Birinin birinden meded istediğini anla".

28 "Ondan başladı ve ona dönecek".

sin min halkın ced̂din"[29] ile makâle-i kudsiyye-i "*hüviyyetu'l-kübra'l-insânı sırr̂ ve ene sırrahu*"[30] lafz-ı hüviyyeti hâtemü'l-velâye âdem-i ma'nâ libâs-ı ilm-i ilâhiye ile teceddüd üzre olup zuhûr-ı evvelîni ve netîce-i âhiriyyeti olmadığına şâhid ve delîldir. Fefhem. Âlem-i nâsûtda terâkib ü mevâlidde şâhiddir ve ma'lûm ola ki zuhûr-ı evvelde zuhûr eden ilm-i ilâhî ki demdir. Hâtem-i velâyet âdem-i ma'nâ insan-ı kâmilden zuhûr (152) eylemişdir ki "*el-insânu sırr̂*" ve yine aña rüc'at ve iâde eylemişdir ki ve "*ene sırrahu*" budur. "*Minhu beda' ve ileyhi ye'ûd ve haza yevmu'l-mev'ûd*"[31] hemân bâtında beş hâssa ve zâhirde beş hâssası olan cevher-i evvel bütûn u zuhûr ile âhir olup enfüs ü âfâkı ve esfel ü a'lâyı câmi' nüsha-i kübrâ arz-ı beyzâ mahşer-i ervâh libâs-ı cedîd dedikleri hâtem-i velâyet-i âdem ma'nâ-yı insan-ı kâmil oldı. "*Enâmilu yedeyni ve ricleyni*"[32] insânı yed-i ulvî ve ricl-i süflî bu sırr-ı dakîki remz ü iş'âr eder. "*Küntü nebiyyen ve âdeme beyne'l-mâi ve't-t̂n*"[33] kavl-i şerîfi sırr-ı aceb ve beyân-ı akrebdir. Kemâ kâle Allahu Te'âlâ "*küntüm hayra ümmetin uhricet li'n-nâsi" ve mâ min-dâbbetin fi'l-arzı illâ-huve âhızun binâsıyetihâ*" "*innallaha halaka âdeme alâ-sûretihi va'llahu halakaküm min-nefsin vâhidetin*"[34] bu âyât-ı beyyinâtdan ve mukaddemât-ı mezkûrâtdan ma'lûmuñ olsun ki tohm-ı âlem ecdâd-ı Hazret-i Âdem nûru'l-evliyâ ve hâtemu'l-enbiyâ aleyhissalatu ve's-selam ve fahru'l-enâm hazretleri zuhûr-ı evvelde ulûm-ı evvelîne nâil ve esrâr-ı nübüvvete vâsıl olup ümmet-i evvelîne ta'lîm-i ilm-i ilâhî eder idi. Henüz zü-Havvâ Hazreti Âdem aleyhisselâm seyr-i tabâyi'den geçip mukarrerât-ı unsurda idi. "*Ba'dehu ez-minetü ve'l-edvâru ve'd-duhûr*"[35] şecere-i hilâfete âdem-i evvel tohm-ı nübüvvetde misliyet üzre nâ'ib ve şâh u sâk ve evrâk u ezhâr ile zâhir oldı ki nefs-i Rahmânî ve nefha-i ilâhîdir. Hakîkat hâl böyle iken aceb kudretdir ol netîce-i şecere-i hilâfet ve mahfaza-i tohm-ı hatm-i nübüvvet olan meyve-yi nübüvvet mücedded libâs ile ol şecere-i âdemden zuhûr eyledi. Ve ol mîvede tohm-ı velâyet peydâ oldı ki bâtın-ı hatm-i nübüvvetdir. Ve yine ol tohm-ı hatm-i nübüvvetden velâyet üzre şecere-i hilâfet sâbit düvâzdeh sâk u çihârdeh şâh u evrâk-ı ma'ârif ve ezhâr-ı hakâyık zuhûr eyledi. Netîce şecere-i velâyet ve mahfaza-i tohm-ı hatem-i velâyet (153)meyve-yi velâyet mücedded libâs ile ol şecere-i hilâfetden zuhûr eyledi. Ve ol meyve-yi tohm-ı şecere-i hâtem-i evliyâ peydâ ve zâhir olup ol tohmdan şecere-i âlem-i âhiret zâhir ü nâbit olur ki evvelîn u âhirîn ve enbiyâ-yı mürselîn ol şecerenüñ sâk u şâh u evrâk u ezhârı sîr ile meyve-yi hitâmında haşr u cem olup ol tohm-ı şecere-i meyve-yi âhireti hâmil livâ-ı hâtemi'l-enbiyâ hazret-i hâtemü'l-evliyânın nümâ-yı sırrı tohm-ı şecere-i vücûdı olan havz-ı Kevser'den her bir ervâh alâ-merâtibihim feyz-yâb oldukda ol tohm-ı mübârekeden şecere-i cinân nâbit ve zâhir olur ki nîrân anın zıllıdır. Feyz-i şecere-i hilâfetden bî-behre zuhûr-ı evvelin müfredâtına makâmdır. Böyle böyle kezâ ve kezâ zuhûr u teceddüd şecere-

---

29 "İlk yaratmada âcizlik mi gösterdik? Hayır, onlar yeni bir yaratma hususunda şüphe içindedirler" (*Kur'an, Kaf*, 50/15).

30 "İnsanın yüce hüviyyeti benim sırrımdır ve ben de onun sırrıyım."

31 "Ondan başladı ve ona dönecek; işte bu, vaat edilen gündür".

32 "İnsanın iki eli ve ayağının parmak uçları".

33 "Ben bir nebî ve balçık ve sudan bir âdemim."

34 "Siz, insanların iyiliği için ortaya çıkarılmış en hayırlı ümmetsiniz" (*Kur'an, Âl-i İmran*, 3/110). "Yeryüzünde yürüyen hayvanlar" (*Kur'an, Enam* 6/38). "Sizi bir tek candan (Âdem'den) yaratan O'dur" (*Kur'an, Araf*, 7/189).

35 "Daha sonra zamanlar, devirler ve dehrler".

i ezvâk-ı cinâna ve azâb-ı azb-i nîrâna nihâyet ve netîce olmadığı niçe niçe âyât-ı Kur'âniyye ile ehâdis-i nebeviyye ile müberhendir. "*Ve innallâhe kadd ehâta bi-külli şey'in 'ilmen*"[36] sırrına mazhar hânedân-ı nübüvvetden şer'an ve neslen verâset ile mahzen-i ilm ü esrârı ilâhî olup hâtem-i evliyâ çihârdeh merâtibde mezâhir üzre tecdîd libâs eyleyen mürşid-i âlem âdem-i ma'nâya muhabbet-i tâm ile ikrâr edip "*el-veledü sırru ebˆhi*"[37] ma'nâsı üzre veled-i ma'nevî olanlar iş bu esrâr-ı nâ-mütenâhînin ilme'l-yakîn hakka'l-yakîn zevkine nâ'il olup ve "*bˆ-yebsaru" ve "bˆ-yesme'u" ve "bˆ-yantaku*"[38] sırrıyla mesrûr olurlar. İmdi bu makâlenüñ kâ'ili ve feyz-i ilâhînin sâ'ili Hâşim Mustafa el-Üsküdârî el-Bandırmalızâde demekle ma'rûfdur. Hânedân-ı nübüvvetin ahkarı ve âl-i abânın kemteri ve merâtib-i çihârdehden hatm-i sırr-ı velâyet edenlerin efkârıdır. Tâlib-i şâh-râh-ı velâyet olanlar için deryâdan katre ve şemsden zerre ayân ve beyân eyledi ki cây-ı selâmet-i beytü'l-ma'mûr olan kulûb-ı hânedân-ı nübüvvete muhabbet-i tâm ile dâhil olup "*ve men dahalehu kâne âminen*"[39] zümresine mülhak olalar. "*Kemâ kâle hayru'l-enâm aleyhi efdalü's-salâtü ve's-selâm hubbu ehli beyti kesefˆneti Nûh* (154) *aleyhisselâm*"[40] el-hadîs "*ve kâle Allâhu Te'âlâ kul lâ es'eliküm aleyhi ecren ille'l-meveddete fi'l-kurba*"[41] ve kezâlik el-âyetü ve'l-hadîs "*lâ-yuad velâ yuhsâ*". İmdi ey tâlib-i ilm-i Rabbâniye ve esrâr-ı ilâhiye ezhârı tefehhüm için her ne mikdâr cidd ü tâm ve sa'y ü ihtimâm eylesem bî-mâye olan nâ-ehle fâ'ide vü yakîn gelmez. Belki dahi ziyâde ve mestûr ve mahcûb olur. Hemân tâlibe elzem ve vâcib olan budur ki mukaddemâ zikr ü beyân olunan vech üzre merâtib-i çihârdehden merâtib-i sırr-ı velâyet olan zâta ikrâr eyleye ki mürşid-i âlem ve halîfe-i ilâhîdir. Mefhar-ı âlem ve seyyid veled-i benîâdem sallallâhu aleyhi ve sellem hazretleri rahmen li'l-ümmeti saâdetle buyurdular ki "*Benden sonra hilâfet-i ilâhiyye Kureyş'den olan benˆ Hâşimden neseben bana akreb olanuñdır*" diyü niçe kerre haber verdikleri kütüb-i sıhâhda mestûrdur. Bu hilâfetden murâd ta'lîm-i 'ilm-i ledün ve irşâd-ı hidâyet için olan hilâfet-i hakîkî ve ma'nevîdir. Zîrâ hâşâ sümme hâşâ muhbir-i sâdık vehm u hayâl ile haber vere. Soñra hilâfı zuhûr ede. Eğer murâdları hilâfet-i zâhirî olaydı öyle zuhûr ederdi. Lâkin murâd-ı 'aleyhleri hilâfet-i ma'nevî idi ki öyle zuhûr eyledi. Fefhem. Ve hilâfet-i zâhirî hilâfet-i ma'nevînüñ zıllıdır. Halîfe-i ilâhî merd-i kâmile akdı ma'nevî ile nefsini akd eden ehlu'llâhın bu sır ma'lûmlarıdır. Mutlak bu sözlerden bir er hâce-i ilm-i ledün mürşid-i âlem halîfe-i ilâhî olanlar hânedân-ı Resûl-i ekrem İmam Hüseyin radiyallahu anh nesl-i pâklerinden olur. Vâris-i ilm-i hâtemü'l-enbiyâ ve hâtemü'l-evliyâdır. Her devrde bir olur. Çihârdeh merâtib üzre tecdîd-i libâs irşâd eder. Ve sâir kâbil-i ta'lîm 'ilm-i ledün vârisi olan tâlibler muhabbet-i tâm ile ol mişkât-ı hâtemü'l-evliyâdan mütefeyyiz olduklarından mürşid-i âlem olan zâtuñ tarafından da'vet ve terbiyye-i halk için rehber ü vekîl olurlar. Fî-zemâniyyen anlara şeyh-i tarîkat derler. Etvâr u edvâr ve evrâd u ezkârda içtihâd ederler. Ve cümlesinün (155) çeşm-i basîretleri tûtiyâ-yı hâk-i pây-ı hânedân-ı nübüvvet ile mükahhaldir. "*Ve Selmânu minnâ ehl-i beyt*"[42] hadîs-i şerîfinüñ sırrı ve Üveyse'l-Karânî hazretlerinin sülûk-ı muhabbetleri ve

---

36 "Allah'ın her şeyi ilmiyle kuşattığını bilesiniz" (*Kur'an, Talak*, 65/12).

37 "Evlat babanın sırrıdır".

38 "Görmezler", "işitmezler", konuşmazlar".

39 "Oraya giren emniyette olur" (*Kur'an, Âl-i İmran*, 3/97).

40 "Ehl-i beyt sevgisi Nuh'un gemisi gibi".

41 "De ki: Ben buna karşılık sizden akrabalık sevgisinden başka bir ücret istemiyorum" (*Kur'an, Şura*, 42/23).

42 "Selman bizden, ehl-i beyttendir".

huzûr-ı mürşid-i âlemde cân fedâ etmeleri bu kavl-i fakîrânemizi te'yîd eder. Hemân tâlib-i esrâr-ı ilâhî olup berzah-ı neşr ü haşrden ve esfele red olunmakdan hazer edip haşrı vü neşri ve suâli ve hisâbı ve mizânı sırâtı ve cennet-i visâli bu âlem-i unsûrda görüp yeri cennet ve şânı ruyet olmak isteyen ahd ü telkîn-i mürşîd-i âlem ile ikrâra erip muhabbet-i tâm hâsıl eder. Bilâ ikrâr selâmet kâbil değildir. Ve ma'lûm ola ki târih-i hatm-i nübüvvet ve zuhûr-ı sırr-ı velâyet bin seneye karîb olduk da sırr-ı irşâd bâlâda nakl olunduğu vech üzre rûha nakl eyledi. El-ân Rûm'dadır. "*Elif Lâm Mîm. Gulibetü'r-Rûm*"[43] âyet-i kerîmesinin sırrına vâkıf ve hurûf-ı mukatta'âtun remzini kâşif ehl-i Kur'an olan ehlullahın ma'lûmlarıdır. Bu kadarla iktifâ edelim. Tâlib-i hakka kifâyet eder. "*Ve küllün müyesserun limâ hulika lehü*"[44] mazharı hızlen olana ne fâ'ide. "*Küllü enâun yetere'ş-şah bimâfîhi*"[45] mutlak nush u nutkumuz ve me'ârif-i ilâhiyye ve zevk-i nâ-mütenâhiyemiz zâhirde kavl ü fi'limizi tahkîk ve bâtında ve vasf u hâlimizi tasdîk edenler içindir. Evvelde vasfımız ile mevsûf olandır. Âhirde sırrımız ile mesrûr olandır. Hak istediğine kolay getirir. Az zamanda murâdına yetirir. Temmet ihdâ ve aşrîne min Ramazani'l-mübârek. Sene selâse ve seb'în ve mie ve elf.

Kaynakça

Bandırmalızâde, Ahmed Münib. *Mir'âtü't-Turuk,* İstanbul 1306.

Bilgin, Azmi. "Hâşim Baba", *Sahabeden Günümüze Allah Dostları*, C. VIII, İstanbul 1995.

Bursalı Mehmet Tahir. *Osmanlı Müellifleri*, C. I-II-III, Tıpkıbasım, Haz. C. Kurnaz-M. Tatcı, Ankara 2000.

Divân-ı Hâşim Baba, Mustafa Tatcı Nüshası, Ankara 2003.

Gölpınarlı, Abdülbaki. *Mevlana'dan Sonra Mevlevîlik*, İstanbul 1983.

Gölpınarlı, Abdülbaki. *Türkiyede Mezhepler ve Tarikatler*, İstanbul Tarihsiz.

Harirîzâde, M. Kemaleddin. *Tibyânü'l-Vesâili'l-Hakâyık fî Beyâni Selâsili't-Tarâik*, Süleymaniye Ktp. İbrahim Efendi Bl. Nu: 430-432.

Öztürk, Yaşar Nuri. *Tasavvufun Ruhu ve Tarikatlar*, Yeni Boyut Yayınları, Üçüncü Baskı, İst., 1992.

Revnakoğlu, Cemalettin Server. "Miraciyye", *Yeni Tarih Dünyası Dergisi*, II/19-20, 1954, s. 767.

Sevgi, Ahmet. "Giritli Şairler", *Selçuk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Dergisi* 1992-1993, Sayı 7-8, Konya 1994.

Şapolyo, E. Behnan. *Mezhepler ve Tarikatler Tarihi,* İstanbul 1964.

Tuman, Nail. *Tuhfe-i Nailî,* Tıpkıbasım, Haz. M. Tatcı-C. Kurnaz, Ankara 2000.

Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, "Haşim Baba" Maddesi, C. IV, İstanbul 1981.

Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, "Hâşim Baba" Maddesi, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları., C 16, İst. 1997.

Ülken, Hilmi Ziya. *Anadolu'nun Dînî Sosyal Tarihi*, (Çeviren ve Yayına Hazırlayan: Ahmet Taşğın) Kalan Yayınları, Ankara 2003

Vassaf, Hüseyin. "Bandırmalı Şeyh Hâşim Mustafa Efendi Hazretleri", *Cerîde-i Sûfiyye,* C. III, Nu: 104.

Vassaf, Hüseyin. *Sefine-i Evliyâ*, Süleymaniye Ktp. Yazma Bağışlar Bl. Nu: 2307, C. III, s. 65-68.

Yılmaz, H. Kamil. *Aziz Mahmud Hüdâyî ve Celvetiyye Tarikati*, İstanbul Tarihsiz.

---

43 "Elif Lâm Mîm. Rumlar mağlub oldu" (*Kur'an, Rûm*, 30/1-2).

44 "Herkes yaratılmışların üstüne müyesserdir."

45 "İçindeki ne ise dışına o sızar."

ÜSKÜDARLI OSMAN ŞEMS EFENDİ VE KERBELA MERSİYESİ

Şevkiye Kazan*

Şâir ve mutasavvıf Osman Şems Efendi'nin Divan'ı ve diğer eserleri, şimdiye kadar bilimsel çalışmalara yeterince konu olmamıştır. Tebliğimizde, onun yayımlanmış şiirlerinden yola çıkarak, edebî kişiliğini ortaya koymak; ayrıca Muharrem ayı içerisinde bulunmamız sebebiyle de Kerbela mersiyesini işlemek; Hz. Hüseyin'in ve ailesinin Kerbela'da uğradığı acıklı olayı bir kez daha yaşayarak onları saygıyla yâd etmek istedik.

Üsküdarlı Osman Şems Efendi, Maliye Nezâreti Esham Kalemi Hulefâsından (şeflerinden) ve Nakşibendi ileri gelenlerinden Seyyid Mehmet Emin Efendi (öl.1277/1861)'nin oğludur. İstanbul'da Hocapaşa Mahallesinde 1229/23 Mart 1814 tarihinde doğmuştur.

Osman Şems, Osmanlı Müellifleri'nde (c.II, s.270-271), "tasavvuf ehli ediplerinin ulularından ve Kadirî tarikatı âriflerinin büyüklerinden, beyânı yüksek bir mürşit olup Üsküdarlıdır" diye söz edilirken Hüseyin Vassaf Bey'in Sefine'sinde(s.38) "kendilerinin tekyesi yoktu; fakat her müridinin kalbini bir ilâhî aşk tekyesi haline getirmişti. Şeyh Cenapları maddeden sıyrılmışların halka başı idi… irfan mektebinin üstâdı, tarikat yolcularının müşküllerini çözen mürşit, Kadirî tarikatının en büyüklerinden, safâ köşesine çekilmeyi âdet edinen, doğruluk ve dost canlılık meydanının eri Üsküdarlı Osman Şems Efendi Hazretleri" diye anılmaktadır.

Gençliğinde, komşuları olan Nakşibendi Şeyhi İsmail Efendi'nin talebesi ve müridi olmuş; şeyhinin 1255/1839'da vefatı üzerine devrin ünlü şeyhlerinden Kuşadalı İbrahim Efendi'ye intisap etmiş ve ondan el almıştır. Şeyhinin 1273/1856'da vefatından sonra Kadirî ve Üveysî tarikatı büyüklerinden Şeyh Abdurrahim-i Ünyevî'ye intisap etmiş ve Üveysîlik pâyesine nâil olmuştur.

Esas adı, Osman Nureddin olan Şeyh, gönlündeki İlâhî aşkın coşkusuyla yanık şiirler söylemeye başlamış; Nurî mahlasını bırakarak Şems mahlasını almıştır. Zaten kendisi de bir gazelinde, bu mahlası almasının hikmetinden şöyle söz eder:

Pertev-i zâtından ey Şems etdiğim çün iktibâs
Yâdigâr aldım bu ismi Şemsˆ-i Tebrˆz'den

---

* Dr., Süleyman Demirel Üniversitesi, Burdur Eğitim Fak. Türkçe Eğitim Böl.

Osman Şems Efendi, bir süre Bedesten'de mübâyaa kâtipliği yapmış, sonra Sirkeci'de bir tütüncü dükkânı açmıştır. Kısa bir süre sonra burayı kapatmış ve bu arada Darbhane'de arayıcıbaşılık görevinde bulunmuştur.

Kaynakların verdikleri bilgilere göre, Üsküdar'daki evinden dışarı çıkmaz; onun yanına gelenler de sohbetinden bıkmaz usanmazlarmış. Daima Kur'an-ı Kerim'in sırlarından Hz. Muhammed'in hadislerinden söz edermiş. Dinleyenler, onun sohbetinden irfan hissesi kaparlarmış.

II. Mahmud, I. Abdülmecid, Abdülaziz ve II.Abdülhamid gibi padişahlar zamanında yaşamıştır; ancak bunlara ve diğer devlet ricâline yazdığı kaside veya medhiyeler yoktur. O, daha çok Allah'ı anmış ve Hz.Muhammed'i, Ehl-i Beyt'i; Hz.Hüseyin, dört halife, Veyse'l-Karenî, Abdülkadir Geylânî gibi ulu velileri ve mürşidi Ünyeli Abdürrahim gibi hazretleri övmüştür.

Onun eserleri tarihî yapıların üzerinde de yaşamaktadır. Nitekim, Üsküdar'daki Sandıkçılar semtinde, Sandıkçı Rifâî Tekye'sinin kapısının üzerinde şu tarih manzumesi yer almaktadır:

Şeyh-i sandûkˆ cenâb-ı Edhem-i pâk-i'tikâd
Yaptırıp bu hânikâhı oldu şeyh-i âgehi

Şems çıkdılar yediler dediler târˆhini:
Gel olındı Hakk içün inşâ Rifâˆ dergehi 1274 (1857)

Osman Şems Efendi, 18 Cümade'l-âhire 1311 / 27 Aralık 1893 tarihinde Üsküdar'da Selimiye semtindeki evinde vefat etmiştir. Mezarı Karacaahmet Kabristanlığındadır. Vasiyeti üzerine, İnadiye yolu üzerindeki kabristana, daha önce vefat eden kızı Sadberg Hanım'ın kabrine, gömülmüştür.[1]

Üsküdarlı Tal'at Bey (d.1858-öl.1926), Osman Şems'in vefatı için yazdığı tarih manzumesinde onu anlatmaktadır:

Şems-i devrân mahzar-ı feyz-i tarˆk-ı Kâdirˆ
Ya'ni hem-nâm-ı Cenâb-ı Câmi'-i Nazm-ı Hudâ

Eyleyince âlem-i lâhuta nâgâh intikâl
Çıkdı istikbâle ervâh-ı sufûf-ı evliyâ

Matla'-i Şems-i hakˆkat Şeyh-i Rûşen-dil idi
Nûr akardı vech-i pâkinden göreydin dâimâ

İnzivâgâhın ziyâret eyleyip erbâb-ı hâl
Etmemek kâbil değildi ihtiyâr-ı inzivâ

---

[1] Mezarının mermer başında Kadirî gülü ve altında ortasından tek dilimli uzunca Üveysî tacı işlenmiştir. Onun altına istifli sülüs celisi ile "Yâ Hû Ecille-i ricâl-i Kadiriyye ve Üveysiyyeden es-Seyyid eş-Şeyh Osman Nureddin Şems Efendi kuddise sırruhû Hazretlerinin kabr-i şerifleridir. Sini şerifleri 82, târih-i vilâdetleri figurbeti rebîi's-sânî 1229 yevm-i çihâr-şenbih, târîh-i irtihâlleri fi- 18 cümâde'l-âhire 1311 yevm-i çihâr-şenbih" sözleri yazılmıştır. Mezarının etrafı yeşil demir çubuklarla çevrilidir. Osman Şems Efendi, hayatta iken çoğu yakınının ölümünü görmüştür. Bunların mezarları onun kabrinin ayak tarafında bir hazirede toplanmıştır ki burada 16 kişi yatmaktadır (bkz.Kürkçüoğlu, 1996:33-34).

Mürşid-i feyyâz idi hem de sühan erbâbına
Nazm ü nesrin hırz-ı cân eylerdi erbâb-ı nühâ

Vahdete dâir olan ebyâtının emsâli yok
Himmete dâir olan âsârı gâyet bˆ-riyâ

Eyledi hoşnûd rûh-ı pâk-i Abdülkâdir'i
Bunca demler himmet-i pˆrânesin etdi recâ

Elli yıl seccâde-i irşâda oldu mukˆm
Eyledi telkˆn-i esrâr-ı tarˆk-i Kibriyâ

Sohbetinden feyz alanlar ol Üveysˆ meşrebin
Oldular hep vâsıl-ı Hak tarˆk-i hubb-i sivâ

Etdiler kurb-i Ebü'd-Derdâ'ya tevdˆ'-i türâb
Na'ş-ı pâkin nakl edip baş üzre erbâb-ı vefâ

Sırrını takdˆs ede her dem Hudâvend-i Gafûr
Eyleye kabrin metâf-ı kudsiyân subh u mesâ

Rihletinde Mevlevˆ Tal'at dedi târˆhini
Eyledi Osman Efendi azm-i dergâh-ı bekâ 1311(1893)

Osman Şems'in gazelleri, murabbaları, ilahileri türlü makamlarda bestelenmiş ve birtakım gecelerde bazı güzel sesli müritler tarafından bir coşkunluk havası içinde söylenmiştir. Diğer çoğu şâir gibi, Mehmet Akif de Osman Şems'e hayranlık duymaktadır. Kaynakların verdiği bilgilere göre, onun "Gözü dünya mı görür âşık-ı didâr olanın" mısraıyla başlayan şiirine mest olmuş ve şiiri ayağa kalkarak okumuştur.

Osman Şems, tegâfül derdinin kırık hatırlı Şems'idir. Allah'a duâ ederken, selim kalp ile ilâhî sırra vâkıf bir gönül istemektedir. Kalb-i selîm, şekten ve şirkten arınmış bir kalp demektir:

Şems-i şikeste-hâtır-ı derd-i tegâfülüm
Kalb-i selˆm ile dil-i âgâh ver bana

Şems'in ne cennette gözü ne de cehennemden korkusu vardır. Hakk'ın rızasını yeğ görünce, cennet bahçelerini ve cehennemi ehline bırakmıştır. Onun sözleri tecellî bahçesidir. Onu anlayanın cebi ve eteği marifet gülü ile marifet çiçekleriyle dolar:

Eyledim ey şems çün merzât-ı Hakk'ı ihtiyâr
Ehline verdim riyâz-ı Adn'i de nˆrânı da

Sözlerim bâğ-ı tecellˆdir dolar fehm edenin
Verd ü ezhâr-ı ma'ârif ceybi de dâmânı da

Aşk göğünde onun yol gösterici olduğunu felekler de melekler de bilir:

Ben o Şems'im ki felekler de melekler de bilir
Felek-i aşkda tâ râh-nümûn olduğumu

"İster rind, ister zahid, ister seçkin kişilerden biri ol; ne olursan ol, kabul dergâhının kapısında eğik başlı ol."diyen Şems Efendi, "insanın muradı dünya ve ahirete sultan olmaksa gerçek sultan olan Hz. Peygamber'e bağlı bir kul olma"nın öneminden bahseder:

Ger rind ü ger zâhid ü ger merd-i fühûl ol
Üftâde-ser-i kûçe-i dergâh-ı kabûl ol

Olmaksa murâdın iki âlemlere sultân
Âlemleri geç bende-i Sultân-ı Resûl ol

Hz.Muhammed'in âşığı olan Şems, dünyâyı istememektedir:

Biz âşık-ı mahbûb-ı Hudâ-perveriz ey Şems
Mekkâre-i dehr olsa da râm istemeyiz biz

Şems, Hz. İsmail kurban olarak takdir buyurulmadan çok önceleri, yârin aşk kılıcıyla kurban olmuştur:

Olmuşum ey Şems ben kurbân-ı tˆğ-ı aşk-ı dost
Olmadan takdˆr İsmâˆl için kurbân henüz

Neyzen Salim Bey, 1302/22 Ramazan 1884 tarihinde, Şeyh Edhem Efendi'nin Rifâî dergahında yapılan ayin sırasında fenalaşmış, tekkenin zikirbaşısına "Kerim Allah, Rahim Allah" ilâhisini okumasını söylemiş ve o anda vefat etmiştir. Ertesi gün Üsküdar Yenicamii'nde öğle namazı kılındıktan sonra kalabalık bir cemaatle, kayınbabasının Salı Tekkesi altındaki türbesine ve onun yanına defnedilmiştir. Üsküdarlı Osman Şems Efendi'nin Salim Bey'e söylediği tarih manzumesi şöyledir:

Ney çalar iken Rifâˆ dergahında nâgehân
Göçtü Allah diyerek i'lân kıldı vaslını

Akl-ı âşir çıkdı yazdı fevtine tarih ***Şems***
Çaldı neyzen mˆr Salim ömrünün son faslını

Kadirî tarikatının pîri olan Gavs-ı A'zam, Bâz-ı Eşheb ünvanlarıyla da anılan Hz.Abdülkadir Geylânî (d.Geylân, 470/1077-öl.Bağdat, 561/1164)'nin adını her fırsatta, sık sık anmakta, "Her ermiş erin mihrâbına baş eğme. Yöneleceksen Geylân ulusunun güzeller güzeli kaşının kemerine yönel, oraya bak."demektedir:

Şems etme ser-fürû her bir velˆ mihrâbına
Tâk-ı ebrû-yı cemâl-i server-i ***Geylân****'a bak*

Bâz-ı Eşheb'in yani Abdülkadir-i Geylânî'nin kanadı altında aşk imdadını bulan âşığın hiç şüphesiz, Sidre'den Cebrâil'in sırlarını avlayacağını söylemektedir:

Sidre'den lâbüdd eder esrâr-ı Cibrîl'i şikâr
Bâz-ı Eşheb *zîr-i bâlinde bulan imdâd-ı aşk*

Osman Şems, Üveysî-Kadirî'dir. Onun şeyhi Abdülkadir-i Geylânî'dir. O, Hanefi mezhebinden, Üveysî meşrebindendir. Her fırsatta bunu dile getirirken bununla övünmektedir:

Çün gördüm dervişi oldum şeyhim ***Abdülkadir****'i*
Kadîr'yem Kadîr'yem Kadîr'yem Kadîr
Gördüm o yüzden tecellî-i Hudâ-yı Kadîr
Kadîr'yem Kadîr'yem Kadîr'yem Kadîr

Âşık-ı şûrideyim ammâ Hanîf mezhebim
Bâde-i tevhidi ile mestim Üveysî-meşrebim
Seyr-i lâhût etmede mânend-i Bâz-ı eşhebim
Kadîr'yem Kadîr'yem Kadîr'yem Kadîr
....
Gavs-ı A'zam*dır tasarrufta dü dest-i kudreti*
Hep velîler dûşuna vaz'etti pây-ı himmeti
Şems oldum bende-i hâs-ı harîm-i hazreti
Kadîr'yem Kadîr'yem Kadîr'yem Kadîr

Üveysi-meşreb; herhangi bir tarikata doğrudan doğruya Hz.Peygamber'in manevî işaretiyle giren demektir. Osman Şems Efendi de Üveysî'dir. Hz. Muhammed'in rûhâniyet sarayının eşiğini beklemektedir:

Saha-i minhâc-ı hikmetde Üveysî-meşrebiz
Âsitân-ı kasr-ı sultân-ı nübüvvet bekleriz

Üveysilik meşrebini, cezbeyi, hâli, şühûdu, vecdi, vicdanı, vâhid-i mutlaktan yani Zât-ı Hak'tan elde etmiştir:

Veys-meşreb Vâhid-i mutlak'dan etdim iktisâb
Cezbe vü hâl ü şühûdu vecdi de vicdânı da

O, aşk yolunda Üveys cenâbına yoldaş olmuştur ve hem zâtıyla hem de sıfatıyla dünyanın övündüğü Hz. Muhammed'in kerem kapısına kadar gitmek istemektedir:

Tarîk-ı aşkda olduk Cenâb-ı ***Veys****'e refîk*
Harîm-i dergeh-i Fahr-ı Cihâna dek gideriz

Cenâb-ı Hakk'ın tecellî nurları içinde mahvolup darmadağınık hâle gelen Tur Dağı gibi fanî olmak; Üveysilik meyhânesinden irfan şarabını içerek sarhoş olmak ve "Hû" demek istemektedir[2]:

Envâr-ı tecellîde olup mahv ü perîşân
Fânî olalım Tûr-ı tecellî gibi yeksân

---

2 Osman Şems'in "Hû" redifli şiirleri için bkz. Cemal Kurnaz-Mustafa Tatcı, **Türk Edebiyatında Hû Şiirleri,** Bizim Büro Basın Yayın Dağıtım, Ankara, 2000, s.195-197.

*Humhâne-i **Veysî**'den içip bâde-i irfân*
Sekrân olup Allah diyelim Hû diyelim Hû

Gönül şaşılacak bir cezbeyle çılgına dönmüştür ki o hâliyle Anadolu'da Yemenli Veyse'l-Karen'e benzemiştir:

*Aceb bir cezbenin ey **Şems** olmuş dil ki mecnûnu*
*Diyâr-ı Rûm'da ol hâl ile **Veyse'l-Karen**'lenmiş*

*Yemen'de Hazret-i **Veyse'l-Karen** kim hâs-ı ümmetdir*
Gürûh-ı tâbiînin seyidi sâhib-velâyetdir

"Bu pak yeri edeble ziyaret et. Burası, Hz.Muhammed'in ve Veys'in yâdigârının bulunduğu makamdır."diyen Şems, bir başka dizede "bu makamın eşiğinin toprağına yüzünü sürmek, dünyada ve ahirette bahtiyarlıktır, şefaâte nâil olmaktır."demektedir.

Edeble gel ziyâret eyle kim bu buk'a-i pâki
*Makâm-ı yâdigâr-ı **Veys** ü hem Şâh-ı Nübüvvet'dir*

Yüzün sür bu makâmın âsitânı hâkine ey Şems
Dü âlemde sa'âdet bâis-i neyl-i şefâ'atdir

Veys, Üveys adının dilimizde aldığı şeklidir. Veysîlik, Üveysîlik; tarikatlardan birine, bir şeyhten el alarak değil, manâ âleminde doğrudan doğruya Resulullah'ın emir ve işaretine mazhar olarak girmektir:

Gönülde buldum esrâr-ı Üveys'i
Üveysî'yem Üveysî'yem Üveysî'yem
Ki oldum aşkının Leylâ vü Kays'ı
Üveysî'yem Üveysî'yem Üveysî'yem

Hudâ aşkın ki cân ü tende buldum
Gül-i tevhîdi ol gülşende buldum
Ne buldumsa arayıp bende buldum
Üveysî'yem Üveysî'yem Üveysî'yem

Bulup tecrîd dünyâ-yı denîden
Geçip silk-i Nakşıbend-i Velî'den
Göründüm Halvetî'den Kadirî'den
Üveysî'yem Üveysî'yem Üveysî'yem

Melâmetle ayaklarda süründüm
Ki mir'ât-ı merâyâda göründüm
Libâs-ı mefhar-ı şer'e büründüm
Üveysî'yem Üveysî'yem Üveysî'yem

Yolum şer'-i Muhammed'dir delilim
Ki Şems'im âşık-ı aşk-ı celˆlim
Cemâlûllaha müştâk-ı cemˆlim
Üveysˆ'yem Üveysˆ'yem Üveysˆ'yem

Osman Şems Efendi, aşk cezbesiyle salına salına bir âleme varmıştır ki gönlü, girdiği o mecliste kendisinden geçmiştir. Etrafına baktığında Üveys, Bedr, Şems adında birtakım ulu yiğitler gözüne çarpmıştır. Mecliste âşıklar, ışık çevresindeki pervaneleri hatırlatırcasına, Mevlevi gibi, döne döne yanmaktadırlar:

Cezbe-i aşk ile bir âleme kıldım ki hırâm
Düştü sermest gönül bezmine bˆ-bâde vü câm
Çeşmime oldu hüveydâ nice merdân-ı kirâm
*Kimi **Veys** ü kimi **Bedr** ü kimisi **Şems** be-nâm*
Mevlevˆ gibi şebistân-ı mahabbetde müdâm
Şem'inin yanmada pervâneleri döne döne

Onun tekyesi, Hak dergâhı; aradığı da Hak'tır. Âdâb ve erkânı ise pak şer'-i Ahmedî, Dîn-i mübîn-i Muhammedî'dir:

Tekyemiz dergâh-ı Hak matlûbumuz ey Şems Hak
Şer'-i pâk-i Ahmedˆ âdâb ü erkândır bize

"Manâ evcinin Şems'iyim yani güneşiyim" diyen Şems Efendi, sûret görünüşünden gönüller burcuna renk renk tecelli nurunun şimşeğinin çakıp durduğunu söylemektedir:

Ben o Şems-i evc-i ma'nâyım ki diller burcuna
Berk urur nûr-ı tecellˆ peykerimden reng reng

Şiir vadisinde onun dilinin tesiri Fâik'in kalemi gibi nice nice kalemi kırdırmış ve nice nice divanı yırttırmıştır:

Şems te'sˆr-i zebânım hâme-i Fâik gibi
Eyledi eş'ârda çok kilk ü dˆvân çâk çâk

Mevlânâ'nın nâyının ağıt dolu içini bilmeyenler, Şems'in başkalarını acze düşüren kaleminin ne dediğini anlayamazlar:

Ne mümkin anlamak Şems'in nevâ-yı kilk-i i'câzın
Ki pür-zâr-ı derûn-ı nây-ı Mevlânâ'yı bilmezsin

Rûhullah'ın yani Hz. İsâ'nın ölüyü diriltmek, hastayı iyileştirmek gibi mucizelerinin ne olduğunu bilmeyen ama anlamak isteyenler, beyânı herkesi acze düşüren Şems'in kaleminin ortaya koyduğu eserleri görsünler:

N'idügin bilmezseniz i'câz-ı Rûhullah eğer
Hâme-i mu'ciz-beyân-ı Şems'in âsârın görün

Şems, "denildi-dedi veya dedikodu'yu bırak.", "Allah, Mirac gecesinde Sevgili konuğuna vahy edeceğini etti. (Necm Sûresi/10) âyetindeki sırrı anlamaya bak." diyerek, sözlerinin kulağa küpe edilmesini istemekte; onların değerinin şimdi anlaşılmasa bile, bir gün anlaşılacağını söylemektedir:

Kıyl ü kâli terk edip ey Şems dilde tut makâm
Şâhid-i envâr-ı gayb ol sırr-ı Mâ-evhâ'yı bil

Belki bir gün fehm edersin sözlerim mengûş kıl
Cevher-i ummân-ı hikmet lü'lü'-i lâlâyı bil

Osman Şems Efendi, söylediği derûnî düşünce ve sunduğu hayat biçimi ile İslâm'ın esas ve ilkelerini geniş kitlelere en güzel biçimde benimsetmekte önemli bir rol üstlenmiştir. Ürettiği edebî eserlerle de tasavvuf edebiyatımıza katkıda bulunmuştur. Şâir, genellikle Allah'ı övmeyi, O'na yakarmayı, O'nun kudret, vahdet ve azametini telkin yoluyla anlatmayı, Hz. Peygamber ve Ehl-i Beyt'ine olan sevgiyi aktarmayı, Peygamber'in şefâatini talep etmeyi ve tasavvuf felsefesinin tekvin, mârifet ve aşk hakkındaki görüşlerini sunmayı amaçlamaktadır.

XIX. yüzyıl, ıslahat hareketlerinin devletin temel politikalarını belirlediği, sosyal değişmelerin hızla geliştiği, siyasî-ideolojik kutuplaşmaların olduğu bir dönemdir. Siyasî yönelişe paralel olarak edebî sahada da batılılaşma kendini göstermiştir. Ancak, geleneksel edebî anlayışın idâme ettirilmesine dönük gayretler de artmış; Encümen-i Şu'arâ kurulmuştur. Osman Şems, dönemin edebiyat ve sanat adamlarından Leskofçalı Galip, Hersekli Arif Hikmet, Yenişehirli Avnî, Şeyhülislâm Arif Hikmet gibi kişilerin de bulunduğu Encümen-i Şu'arâ'dakilerle tanışmış ve Hersekli Arif Hikmet Bey'in Aksaray'daki evinde faaliyetlerine devam etmiştir. Encümen-i Şuarâ içinde saygın bir yeri olan Namık Kemal, Hersekli Arif Hikmet ve Ziya Paşa gibi şâirler, onun şiirlerine nazireler yazmıştır.

Osman Şems, Fuzuli, Nâili, Nabi ve Şeyh Galib yolunda orijinal şiirlerin sahibi değerli bir şâirdir. Türkçe'nin yanı sıra Arapça ve Farsça şiirler de yazmıştır. Divan'ının aslının nerede olduğu bilinmemektedir. Kemal Edip Kürkçüoğlu tarafından çoğu gazel olan 167 şiir günümüz Türkçe'sine aktarılmış ve şiirlerde geçen tasavvufi terim ve kelimeler ayrıntılı olarak açıklanmış; "Osman Şems Divanı'ndan Seçmeler" adıyla yayımlanmıştır.[3] Bugün bazı şiirlerinin veya eserlerinin nüshalarının hususi kütüphanelerde olduğu söylenmektedir. Ancak, bilimsel çalışmalar henüz tamamlanmamıştır.[4]

Divan'ından sonra bir başka eseri, *Mersiye-i Cenâb-ı Seyyidü'ş-Şühedâ* adlı Kerbela mersiyesidir. "olmaz" redifli bu uzun şiir, muhammes şeklinde tertip edilmiş ve Şeyh Hayrullah Taceddin tarafından (İstanbul, 1327) yayımlanmıştır. Bu mersiye, 250 beyitten ve 50 bentten oluşmaktadır.

Kerbela'da yaşananlar, sadece İslâm tarihinin değil, insanlık tarihinin de en kara ve acıklı sayfalarını oluşturur. Peygamberin cennetin efendileri olduklarını söylediği iki sevgili torunundan Hz. Hüseyin'in acımasızca şehit edildiği bu olayda Kerbela, bu şehadetin yaşandığı yerdir.

---

[3] Kemal Edip Kürkçüoğlu, **"Osman Şems Divanı'ndan Seçmeler"**, Birinci Baskı, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul 1996, 503 s. (kitap tanıtımı için bkz.: Cemal Kurnaz, **Divan Edebiyatı Yazıları**,"Kitapların da Bir Kaderi Var", Akçağ Yay., Ankara, 1997, s.438-440.)

[4] Hatice Aynur'un hazırladığı **"Üniversitelerde Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları Tezler, Yayınlar, Haberler 2002"** İstanbul, 2003'te Prof.Dr. Yekta Saraç'ın "Osman Şems Külliyatı", Prof. Dr. Kemal Yavuz'un "Encümen-i Şuarâ Şâirlerinden Osman Şems ve Divanı" adlı çalışmalarına devam ettikleri söylenmektedir.

Kerbelâ, bugünkü Irak'ta Hille ve Delîm Lîvaları arasında 21,200 kilometrekare genişliğindeki bir bölgenin Fırat nehri kenarındaki merkezidir.

Kerbela'da yaşanan bu elim olay hakkında mersiye yazmak, mukaddes sayılan bir hareket olmuştur. Türk edebiyatında birçok şair tarafından insanı can evinden sarsan bir hüzün ve içtenlikle işlenmiştir. Halk arasında okunmak için bu konuda birtakım Maktel-i Hüseyin'ler yazıldığı da bilinmektedir. Milletimizin Ehl-i Beyt'e duyduğu derin sevgi ve bağlılığın eseri olan "Kerbelâ mersiyeleri" başlı başına bir araştırma ve inceleme konusudur.[5] Bu şiirler incelendiğinde "Kerbelâ faciası"nın ne denli derin bir iz bıraktığı görülür. Tasavvufî mensubiyeti ne olursa olsun bu hazin olay, bir çok şairi etkilemiş dersek abartmış olmayız.[6]

Mersiyeler, yas ve üzüntü ifade eden şiirlerdir. Bunlar, Kerbela'da yaşanan olayları konu alınca anlatılmaya çalışılan acı çok daha büyüktür. Mersiyenin kendine has bir tarzı, yanık bir edası vardır. Gerek bestelenen gerekse irticalen söylenen mersiyelerde bu özellik açıkça kendini gösterir. XIX.yüzyılın ortalarında ve son yarısında mersiyehanlık yapan bazı şahsiyetler arasında Kastamonulu Turşucuzâde Hafız Mehmet Efendi, Bedevî Şeyhi Ali Baba, Beylerbeyili Hakkı Bey, Üsküdar'da Valide Tekkesi Şeyhi Hafız Şerafeddin Efendi ve kardeşi Agah Bey vardır.[7]

Hz. Hüseyin'in ve ailesinin Kerbela'da uğradığı faciayı edebî alanda en acıklı tasvir edenlerden birisi de Osman Şems Efendi olmuştur. Tekkelerde okunan mersiyelerin şâirleri arasında Osman Şems Efendi'nin de adı geçmektedir.

Osman Şems Efendi, bu ayda sevincin yasak olduğunu şair mizacının bütün hassasiyeti ile terennüm eder: Bugün Muharrem ayıdır, matem vaktidir. Bugünde safa, eğlence olmaz; gönülden matem eksik olmaz. Bugün ağlayan gözde, sevinç ışığı olmaz. Bu kadar kedere, üzüntüye sebep olan Muharrem ayıdır.

---

[5] Bkz. Bünyamin Çağlayan, **Divan Şiirinde Kerbela Mersiyeleri**, Gazi Ü. SBE Basılmamış Doktora Tezi, Ankara, 1997.

[6] Hz. Hüseyin, Peygamberimizin torunu ve Hz. Ali ile Hz. Fatıma'nın ikinci çocuğu idi. O zamana kadar Araplar arasında pek rastlanmayan bu adı ona Hz. Muhammed vermiş idi. Bazı kaynaklarda Hüseyin doğduğu zaman Hz. Muhammed'in kulağına "O, cennet çocuklarının efendisi, seyyididir." diye seslendiği yazılıdır. Peygamberimiz, Hz. Hasan ile Hz. Hüseyin'i çok severdi. "Bunlar benim oğullarımdır, kızımın oğullarıdır; Allahım ben onları seviyorum, sen de onları sevenleri sev." dediği birçok kaynakta yazılıdır. Kerbela olayı yüzyıllara damgasını vurmuş hüzünlü bir destandır. İslam tarihinde Muharrem ayı içerisinde gerçekleşen bu facia, her yıl canlandırılır. Ehl-i Beyt için ağıtlar, mersiyeler söylenir, matem tutulur. Kerbela'da Hz. Hüseyin ve Abbas adına birer cami yapılmıştır. Hz. Ali'nin türbesi ise Necef'tedir. İmam Hüseyin Camiinde, Ali Ekber, Ali Asgar ile birlikte Kerbela'da şehit düşen 72 kişinin mezarı vardır. Hz. Ali'nin türbesinin bulunduğu yere Meşhed-i Ali denir. Meşhed, bir şehidin şehit olduğu yer demektir. Minareleri ve kubbe şeklindeki tavanları altın yaldızlı bakırla kaplıdır. Meşhed-i Ali'nin çok görkemli ve göz kamaştırıcı bir görünümü vardır. Meşhed-i Hüseyin ise ormanlarla çevrilmiş, minareler ve kubbe altın yaldızlı bakırla kaplı büyük ve güzel bir abidedir. Kerbela, Hz. Hüseyin'in şehadetinden bu yana, İslam Dünyasında özellikle Anadolu Alevileri için büyük bir kudsiyete sahip olmuştur. İran ve Türk Edebiyatlarında Maktel-i Hüseyin adı altında bir edebi türe de yol açan bu facia, yüzyıllardır hafızalardan silinmemiştir. Kerbela, Bağdat'tan 80 km. ve Fırat'ın 25 km. batısında bulunmaktadır. Hem Şah İsmail hem Kanuni, Necef'le birlikte Kerbela'yı ziyaret etmişler ve İmam Hüseyin'in türbesine karşı çok saygı ve bağlılık göstermişlerdi. Aleviler, Hz. Hüseyin'in Kerbela'da şehit edilmesinin anısına, Muharrem ayının 1-12 günleri arasında matem orucu tutarlar. Matem orucuna Kurban Bayramı'ndan 20 gün sonra niyet edilir. Bu ayda düğün, eğlence yapılmaz, hayvan kesilmez, su içilmez, gönül kırılmaz. Halk, cemevinde toplanarak Kerbela olayını anlatan birtakım kitapları okur.

[7] Bkz. M.Zeki Pakalın, **Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü**, c.II, MEB Yay., İstanbul,1972, s.484-488.

Bugün mâh-ı Muharrem vakt-i mâtemdir safâ olmaz
Fürûğ-ı d̂e-i giryân gamdan rûşenâ olmaz
Gönül âŷnesinde gerd-i mâtemden cilâ olmaz
Muhibb-i Âle bu mâtem gibi derd ü belâ olmaz

Âl; sülâle, soy demektir. Âl-i Abâ; Hz.Peygamber, Hz.Peygamber'in kızı Fatıma ve damadı Hz. Ali, torunları Hz.Hasan ile Hz.Hüseyin olmak üzere beş ulu kişidir. Ehl-i Beyt de denilir. Bu matemin sebebi Hz. Muhammed'in torunu Hz.Hüseyin'in hunharca, vahşice şehit edilmesidir; bundan ıztırap duymamak mümkün değildir. Kerbela'da olup biteni kan ağlayarak anlatma zamanı gelmiştir.

Gözüm kan ağla mâh-ı mâtem-i Âl-i 'Abâ geldi
Zamân-ı kurbet-i Şâh Hüseyin-i Kerbelâ geldi
Girân-bâr-ı belâlarla zamân-ı pür-cefâ geldi
Bu mâtemle dil-i nâlân ezelden mübtelâ geldi
Muhibb-i Âl ü evlâd olmayanlar mübtelâ olmaz

Âl-i Nebî; Hz.Peygamber'in Hz.Ali'den olma ve Hz. Fatıma'dan doğma torunları ile onların neslinden gelenlerdir. Bade, şarap; aşkın galebe çalması, heyecanın coşkusu demektir. Bundan içmeyenler, Hz. Muhammed'in soyundan olamaz.

Dem-i subh-ı sabûh-âşâm-ı vasl-ı Kibriyâ'dır bu
Bu meyden içmeyenler Ehl-i Beyt-i Mustafâ olmaz

Hüseynî, bir musiki makamıdır. Aynı zamanda Kerbela'da şehit edilen Hz.Hüseyin'in acıklı hâlini de dile getirmektedir. "Allah, sevgili konuğuna Mirac gecesinde, vahy edeceğini etti." (Necm sûresi, 10.âyet) meâlindeki sırrı anlamayanlar Hz. Muhammed'e yakın olamazlar. Müctebâ, seçkin demektir ki manaca Mustafa kelimesini hatırlatır.

Bu râzı duymak istersen eğer sen ey dil-i dânâ
Edersin cür'â-i câm-ı Hüseyn̂den nevâ peydâ
Bulup bezm-i şehâdetde mezâk-ı teşne-i Yahyâ
Muhakkak olmayanlar mahzar-ı esrâr-ı "Mâ-evhâ"
Dem-i râz-ı Hüseyn-i Müctebâya âşinâ olmaz

Yezid, daha önce kendisine veliaht olarak biat edildiğinden, babası Muaviye'nin Şam'da 18 Nisan 680 tarihinde ölümünden sonra, babasının yerine saltanat tahtına geçti. Onun için önemli bir sorun olarak Hz. Hüseyin, İbni Zübeyr ve İbni Ömer'in biatleri meselesi idi. Yezid, Medine Valisi olan amcası oğlu Velid'e bu üç kişinin biatlerinin bir an önce sağlanmasını isteyen bir mektup yazdı. Mektubunda özellikle Hz. Hüseyin'in biatının sağlanmasını istiyor, "biate yanaşmazsa başını kestir bana gönder" diyordu. Müslümanlar, zor karşısında sinmişti ama halifeliğin ilim, ahlak ve fazilet bakımından gerçek sahibinin Hz. Hüseyin olduğunu çok iyi biliyorlardı. Birçokları da Hz. Hüseyin'i, Müslümanları bu makamın lâyığı olmayan bu adamdan kendilerini kurtarmaya çağırıyordu. Hz. Hüseyin de İslam dünyasının yaşadığı bu ıztıraplı dönemi yakından izlemekteydi. Çünkü kendinde, babası Hz. Ali, dedesi Hz. Muhammed'in bütün vasıflarını toplamış gibiydi.

Hz. Hüseyin, Mekke'den Kûfe'ye doğru yola çıktığında amca oğlu Müslim'in Yezid'in adamlarınca acımasızca öldürüldüğünü öğrendi ve çok üzüldü. Kûfelilerin kalleşliği ortada

olduğu, Müslim'e oynanan oyun her şeyi gösterdiği hatta kendisi için baş koyduklarını söyleyenler dağılıp kaçtığı halde o, Mekke'den yola çıkan ailesi ve fedakâr dostlarıyla, yola devam etmekten çekinmedi. Ordunun geldiğini haber alınca yanındakilere zaman varken kendisinden gece ayrılabileceklerini ifade ettiyse de, yanında bulunanlar, hayatlarını kurtarmak için onu terketmek alçaklığını yapmayacaklarını ifade ettiler.

Hz. Hüseyin ya Yezid'in saltanatına son vererek başarıya ulaşacak ve Müslümanları eşitlik, kardeşlik, adalet ülküleri içinde yaşatacak ya da bu yolda şehit olacaktı. İşte Hz. Hüseyin, bu duyguların etkisiyle, her neye mal olursa olsun Kerbela'ya gitmeye karar verdi.

Hz. Hüseyin ve beraberindekiler Kerbela'ya geldiklerinde hem susuz bırakılmış, hem de binlerce kişilik ordu tarafından sarılmış durumdaydılar. Sözde Müslümanlardan oluşan koskoca bir ordu, Hz. Muhammed'in her yönden üstün yaratılış ve niteliğine sahip torununa ve onun ailesine saldırıyor, öldürmeye çalışıyordu. Karşılarındaki bir avuç insan ise günlerdir susuzdu, hararetten insanların dudakları çatlamış, dilleri kurumuş, bağırları yanmıştı.

Bu durumu Osman Şems Efendi, içli bir şekilde anlatmaktadır:

Kuruldu Kerbelâ'ya hayme-i şâh-ı felek d̂vân
İhâta etdi etrâfın gelip ceyş-i Yezid ol an
Fem-i Âl-i Resûle vermeyip su ol safâ-nâdân
Leb-i ser-çeşme-i âb-ı hayâtı kıldılar 'atşân
Bu yüzden düşdüler bir derde kim aslâ devâ olmaz

Miyân-ı Âle düşdü izdiyâd-ı 'atşdan bir hâl
K'olup tâs-ı felek âvâzu'l-'ataşla mâl-â-mâl
'Uyûn-ı mest-i sekrân-ı şehâdet nüh felek- emsâl
Tecellâ-yı zülâl-i la'l-i yâre oldular seyyâl
Bu ahvâle mu'âdil vak'a-i sûziş-fezâ olmaz

Gelip ol dem Yez̆dân etdiler ey gül-ruh-ı Kerrâr
Hilâfet mâ-cerâsında Yez̆d'e eylegil ikrâr
Sözümüz dinler isen hep senindir ravza vü enhâr
Ki yohsa t̆g u 'atş ile sana çok eyleriz âzâr
Hisâr-ı zulmümüzden sana h̆ç râh-ı rehâ olmaz

Dedi ol mu'ciz-enbâz-ı hab̆b-i hazret-i Bâr̆
Bu veche yâ 'adû'llâh eylerim hâşâ ki ikrâr
Susuzlukdan çekem zann itmeyin zinhâr âzârı
Ve hem etdi zem̆n-i haymeden bâ-kudret-i Bâr̆
Revân bir nehr kim hâlet-i pez̆r inkızâ olmaz

Nihayet 10 Ekim 680 (Hicri 10 Muharrem 61)'de Hz. Hüseyin son hazırlıklarını yaptı ve Yezid'in ordusuna yaklaşarak onlara hitap etmek istedi. Ancak bu konuşma[8], gözleri dönmüş

[8] Hz. Hüseyin'in bu sözlerinin edebi bakımdan da ayrı bir değeri vardır. Allah'a hamd ve sena, Hz. Muhammed'e, meleklere ve nebilere salattan sonra şöyle diyordu: "Peygamberimizin kızının oğlu, vasisinin oğlu, amcasının oğlu ben değil miyim? Şehitlerin efendisi Hazma, babamın amcası değil midir; şehit Cafer Tayyar, amcam değil midir? Tanrı elçisinin benim için ve kardeşim için, cennet halkı çocuklarının seyyidleridir ve sünnet ehlinin gözbebekleridir, sürurlarıdır, dediğini duymadınız mı? İmdi benim soyumu araştırınız ve benim kim olduğumu görünüz. Sonra kendi vicdanlarınıza eğiliniz, onları ayıplayınız ve beni öldürmenin haram ve yasaklanmış olan kanımı dökmenin sizin için helal olup olmadığını düşününüz.!..." Bu konuşma

azgınlardan oluşan bu orduyu pek etkilemedi. Çok dengesiz bir şekilde başlayan savaşta Hz. Hüseyin'in askerleri, susuz ve bitkin üstelik az sayıda, yaya olarak savaşıyordu. Sonunda her yandan hücum edilerek, Hz. Hüseyin şehit edildi[9] (10 Muharrem 61-10 Ekim 680).

---

bir başka kaynakta ise şöyle nakledilir: " Hz. Hüseyin atını sürerek iki ordu arasında bir yerde durdu ve Yezid'in ordusuna hitaben: "Ey Kûfe halkı benim kim olduğumu ve sonra da vicdanınızın sesini dinleyiniz. Ben Peygamberin torunu değil miyim? Benim katlim size helal olur mu? Peygamberin hadisini ne çabuk unuttunuz. O, bizler için, Siz Ehl-i beytin seyyidlerisiniz, diye buyurmuştu. Bunu bilmiyor musunuz? Ben o büyük Peygamberin kızının oğlu, vasisi ve amcazadesi olan zatın oğlu değil miyim? Şayet bu hadisi unuttu iseniz, içinizde bunu size hatırlatacak kimseler vardır. Benden ne istiyorsunuz? Medine'de Resulullah'ın ravza-i mübarekesinin yanında kendi halimde yaşarken beni orada bırakmadınız. Mekke'de itikafa çekilmeme müsaade etmediniz. Davetnameler göndererek, ricalar ederek, yalvararak beni buraya kadar çağırdınız. Ben sizin bu davetiniz üzerine buralara kadar geldim. Şimdi beni öldürmek istiyorsunuz. Bu akıbete müstehak olabilmek için ben sizlere ne yaptım? İçinizden birisini mi öldürdüm? Yoksa birinizin malını mı gasbettim? Eğer beni istemiyorsanız bırakınız gideyim. Bu ne gaddarlık ve bu ne hilekarlıktır…."

[9] Hz. Hüseyin'in şehit edilmesi sonrasında çadıra koşan Yezid ordusunun komutanı Şimr, bu şehitlerin başlarını Vali Ubeydullah'a gönderdi. Hz. Hüseyin'in kızları, kızkardeşleri ve çocuklar da Kûfe'ye Ubeydullah'ın huzuruna getirildiler. Ubeydullah'ın Peygamberin soyuna karşı davranışı çok çirkin ve kaba idi; kendilerine hakaretler ve tehditler savurdu, hatta İmam Zeynel Abidin'i öldürmek dahi istedi. Ubeydullah bundan sonra İmam Zeynel Abidin'in ellerini bağlatıp, Kerbela'da öldürülenlerin kesilmiş başlarını, çoluk çocuğu Şam'a Halife Yezid'in yanına yolladı. Şam'a vardıklarında onları götüren Züheyr, Halife Yezid'in yanına girip başarıyı(!) müjdelemiş ve Kerbela savaşının ayrıntılarını anlatmıştı. Hz. Hüseyin'in ailesini getiren kafile, Yezid'in sarayına getirilmişti. Kısa süre sonra Ehl-i beyt kadınlarını Yezid'in huzuruna çıkardılar. Kadınlar, İmam Hüseyin'in kesik başını Yezid'in önünde görünce feryad ve figan etmeye başladılar. Kadınlarla birlikte zincirli bir şekilde İmam Zeynel Abidin de Yezid'in huzuruna getirilmişti. Manzaranın dehşetinden Yezid'in yanında bulunanlar bile dehşete kapılmışlar ve bunu açıkça belirtmişlerdi. Yezid Hz. Hüseyin'i ortadan kaldırılmasıyla artık rahatlamış sayılırdı. Şimdi Ehl-i beyte yalandan da olsa saygılı davranabilirdi. Derhal Zeynel Abidin'in zincirlerini çözdürdü. Yezid'in kadınları da Ehl-i beyt kadınlarını teselli etmeye çalışıyorlardı. Yezid, yaptığı kötülükleri ve cinayetleri unutturabilmek için Ehl-i beyte iyi davranıyor, sarayda onlarla konuşuyor, her isteklerinin yerine getirileceğini belirtiyordu. Daha sonra Numan bin Beşir komutasındaki bir muhafız kıtası eşliğinde onları Medine'ye kadar götürdü. Yezid, Zeynel Abidin'i uğurlarken şu yalanı bile uydurabiliyordu: "Allah, İbni Mercame'ye lanet eylesin. Vallahi ben olsaydım babanın her isteğini yerine getirirdim. Lakin kaderi İlahi böyleymiş ne yapalım!…" Ne Allah'tan korkuları ne Peygamberden çekinmeleri vardı ne de utanma biliyorlardı. Şu da muhakkak ki, yeryüzünde Yezid gibi ahlak yönünden düşük insana az rastlanabilir. Onun bu işleri yapan eli Ubeydullah ise kötülük ve ahlaksızlıkta, zalimlikte efendisi ile yarış halindeydi. Şunu da bilmek lazımdır ki, Kerbela'da hak yolunda kendisinin yüz katı bir orduya karşı duran Hz. Hüseyin'in bu kahramanlığına da rastlamak imkânsızdır. Hz. Hüseyin'in ve yanındakilerin Kerbela'da böyle feci şekilde katledilmeleri ve Peygamber sülalesinin akla gelmedik şekilde ihanete cüretleri halkı o kadar etkiledi ki, adeta Emevi saltanatı kökünden sarsıldı. Olay İran ve Hicaz"a duyulunca halkta Emevilere karşı büyük bir kin ve ayaklanma istekleri başladı. Bu durum karşısında da Yezid'in paralı kulları büsbütün kudurdu. Zulüm yolunda hiç çekinmez oldular. Yezid'in, Hz. Hüseyin'e, Hz. Ali soyuna ve yandaşlarına yaptıkları, Mekke ve Medine'ye saldırması İslam tarihinin en kara sayfalarını oluşturur. Yezid, hilafetin haksız varisi, Hz. Hüseyin'in katledilmesinin ve mukaddes şehirlerin kirletilmesinin baş sorumlusu olarak Müslümanların hafızasında kötü bir isim bırakmıştır. Emevi zalimleri Hakkı tanımamışlar, azgınlaşmışlar ve Peygamber'in Ehl-i Beytine olmadık şeyler yapmışlardır. Bütün bunlar sonrasında Emevi saltanatı kökünden sarsıldı ve yıkıldı. İslam alemi yüzyıllardır Peygamber torunlarına yapılan bu zulmü unutmadı. Nihayet bir gün Muhtar isimli bir kahraman arkadaşları ile birlikte ayaklandı. Kûfe şehrindeki Ömer bin Sa'd ile Kerbela Olayı'na katılanlardan 210 kişi kılıçtan geçirildi. Bu karışıklıklar sırasında kaçmaya çalışan Hz. Hüseyin'in katili Şimr de yakalandı ve katledildi. 750 yılında Abbasiler, Emevi Hanedanlığını devirdiler.

Hz. Hüseyin'in şehadetini Üsküdarlı Osman Şems Efendi, şöyle dile getiriyor:

Olup mânend-i 'İsâ kuvve-i nazâreden pinhân
Göründü halka bir sûret misât-ı nûr-ifşâ
Nihâlinden cüdâ olmuş gibi bir gonce-i handân
Ser-â-ser dâğ dâğ hûn-ı la'l̂n içre ser-i galtân
Vücûd-ı nâzen̂ni dâğlardan ıstıfâ olmaz

Erişdi bir nidâ-yı cân-güdâz ol dem cihân içree
Düşüp ol bângdan bir velvele kevn ü mekân içre
Meğer şâh-ı nübüvvet ravza-i bâğ-ı cinân içree
Olurdu bülbül-âsâ nağme-perdâr âşiyân içre
Der idi kim bana bundan eşedd cevr ü cefâ olmaz

Bugün hayfâ te'essüf hâtırımda ser-bed̂d olur
Ki cân-pârem Hüseyn'im t̂g-ı 'atş ile şeĥd oldu
Bugün mü'minlere mâtem nifâk ehline "̂d oldu
Bu yüzden ol gürûh-ı b̂-vefâ benden ba"̂d oldu
Sitem-kârân-ı Ehl-i Beyt bana ĥç akrabâ olmaz

Osman Şems, o olayı yaşıyormuşçasına duyduğu acıya, bütün kâinatı ortak eder. Duyduğu acı, son derece içtendir. Bu mateme bütün tabiatın, âlemin iştirak ettiğine inanır. Gökyüzü, ay, devrân, deniz hep bu matemle yaslıdır. Şehitlerin şahının matemiyle gece siyah bir şala girmiştir. Matem gecesinde sînede renkli elbiseler olmaz. Daha sonra Hz.Muhammed'in nuruyla ay, şehitler tepesinden doğup Kerbela çölünü aydınlatmıştır.

O bâng-ı mâtem-enĝz ile toldu künbed-i ekvân
Duyup gayb 'âleminden oldular 'arz u semâ lerzân
Gözünden çıkdı 'arşın mihver-i eflâk-i âb-efşân
Elinden gitdi ferşin küre-i genĉne-i sâmân
Dediler ki yıkılsa bu fenâ dârı fenâ olmaz

Sirişk-i d̂de-i firkatle oldu mâh der-hâle
Büründü hacletinden vech-i neyyir-i mu'iz âle
Misâl-i eşk çeşm-i hasret oldu çarh-ı cevvâle
Girip şâh-ı şeĥdân mâtemiyle şeb siyâh şâle
Dedi mâtem şebinde ŝnede renĝn-kabâ olmaz

Hevâ-yı âh-ı dilden geldi cûşiş bahr-ı 'ummâna
Felek keşt̂sini gark itmek içün eşk-i tûfâna
Temevvüc etdi pür-cûş oldu çıkdı tâk-ı ekvâna
'Uyûn-ı lücceyi ref' eyleyip tâ 'arş-ı rahmâna

Dedi Âl-i Resûle bunca ˆzâ‘ re‘y Hudâ olmaz
Doğup evc-i şehâdet matla‘ından çün meh-i tâbân
Olup mânend-i neyyir nûr-ı Ahmed içre ser-gerdân
Ziyâ-pâş oldu deşt-i Kerbelâ'ya eyledi seyrân
Şehˆdân oldu çün kıble-i dˆn vâsıl-ı Sübhân
Gürûh-ı 'âşıkâna bundan özge pişvâ olmaz

Şâir, "Dedi kim" ve "Dedi Hak" biçiminde müraca'a şiir (karşılıklı konuşma biçiminde yazılmış şiir) dilinin yarattığı üslubuyla şiirine daha bir sadelik katmış ve kendisini de ön plâna alarak, şâir kimliğini hissettirmiştir. Ayrıca, mersiyenin pek çok yerinde "dedi" kelimesi geçmektedir. Şâir, bu tekrarlarla şiirine bir ahenk kattığı gibi şiirin zevkle okunmasını da sağlamıştır.

Dedi Hak *merhabâ ey gül-ruh-ı cân-pâre-i cânân*
Sana meftûhdur mahrem-serâ-yı Hazret-i Rahmân
Serir ü 'arşımı çün eylemişdim pâyına pûyân
Edip zâtımda fânˆ zâtını ey nûr-ı nûr-efşân
Sarây-ı lˆ-ma‘allahı buyur emrine lâ olmaz

Dedi kim *yâ İlâhi yakdı hasret sabr u sâmânım*
Kabâ-yı lâleveş çâk eyledim çekdim girˆbânım
Zülâl-i tˆg-ı 'aşkınla suvardım la‘l-i 'atşânım
Gülistân eyledim hûn-ı dilimle çevre dâmânım
Bu gülşende benim gibi gül-i sad-berg edâ olmaz

Dedi Hak *gül idin o dem ki ser-sebz-i sinân oldun*
O dem bülbül idin kim beste-i âh u figân oldun
Garˆb olma karˆb-i âşiyân-ı lâ-mekân oldun
Görünmüşdüm seninle şimdi sen bende nihân oldun
Bu mahremgâh-ı 'âlˆdir ki bunda mâsivâ olmaz

Dedi *geçdim Hudâ'ya bu şehâdet mâ-cerâsından*
Haberdârım ezelden ol hicâbın mâverâsından
Velˆ geçmem seninle etdiğim 'ahd iktizâsından
Geçip cân ü cihândan geçmezem kanım bahâsından
Eğer ki diyetim vermez isen sana revâ olmaz

Dedi Hak *ey şehˆd-i cân-fedâ-yı "d-i ferdiyet*
Ne ise eyle vâzıh muktezâ-yı 'ahd ü ünsiyet
Bu veche görünür kim kasd-ı aksâ-yı ünsiyet
Visâl-i bˆ-misâl zâtım olsun kanına diyet
Eğerçi gevher-i gül-reng kanına bahâ olmaz

Dedi *ey Rabb-ı 'âlem şöyledir ˆcâb-ı bˆ-tamâm*
K'olup cânım sana kurbân olasın cânıma cânım
Bugün ki Kerbelâ deştinde ben hûn içre galtânım
Ola hem-pâlarım vaslında hep 'uşşâk-ı nâlânım
Ki anlar mâtemim nârındadır nâra sezâ olmaz

Dedi Hak *ey ferah-bahşâ-yı bezm-i Kevser ü 'irfân*
Olunca meclis-i mahşerde 'âlem zâr u ser-gerdân
Kebâb etmek diler laht-i cigerdeen âteş-i nˆrân
Bütün 'uşşâk-ı nâlânı sana bahş eyledim ol an
Seninledir anlar ey mahbûb nâra mübtelâ olmaz

Dedi kim *ey dü 'âlem Girdigâr-ı merhametkârı*
Dem-i rûz-ı cezâda isterim cümle siyehkârı
Ki yoksa başım alıp destime çün eylerim zârı
Sirişk-i hûn ile gark eyleyip âb eylerim nârı
Celâlin hazretinden kimse me'hûz cezâ olmaz

Dedi Hak *ey fedâˆ sen ki verdin yoluma cânı*
Sana verdim kilˆd-i dûzah ü miftâh-ı rıdvânı
Eğer çeşmin dökerse mahşere eşk-i gül-efşânı
Hazer kim âteş-i âhın yakar cennât u nˆrânı
Bekâ mülkünde bir cây-ı penâh ey meh-likâ olmaz

Şâire göre, "Hz. Hüseyin'i katleden düşmanlara lanet okumakla hata yapılmış olmaz. Yezîdîler, hoş yaratılışlı olsalardı sana hürmet ederlerdi; Hakk'a inanıp kulluk etselerdi seni bilirlerdi. O topluluğa lanet olsun. Hz.Ali'yi sevme ve onu sevenleri de sevme (tevellâ) ve ondan yüz çevirenleri sevmeme (teberrâ) ehliyiz. Bizde riyâ yoktur." der. Riyâ, Allah rızası için yapılmayan ihlassız işler ve samimiyetsiz ibadetlerdir.

Bize mahsûsdur ey rûh-ı 'âlem minnet-i zâtın
Berâber cedd-i pâkinle görüp mâhiyet-i zâtın
Salât-ı bˆ-'adedle eyleriz hem midhat-i zâtın
'Adûlar bilmeyip çün kılmadılar hurmet-i zâtın
Bizim çün onlara la'net-resân olmak hatâ olmaz

Sana hurmet ederlerdi 'adûlar hoş-nihâd olsa
Bilirlerdi Yezˆdˆler seni Hakk'a 'ibâd olsa
O denlü la'net olsun ol gürûh üzre ki yâd olsa
Kifâyet etmesin terkˆmine deryâ midâd olsa
Tevellâ vü teberrâ ehliyiz bizde riyâ olmaz

Âl-i Abâ hâlini yâd edip âh etme ve inlemenin günahların affına sebep olacağı söylenir.

Gönül hastası Şems kavuşma kadehinin sarhoşudur. Şâir, son bendinde "güzelliğinin tecellisiyle gönlümü daima nurlandır. Matem çeken ve mahzun olan gönlümü lutfunla sevinçli et. Hata ettiysem hatalarımı ör, kapat."diyerek dualar etmekte ve "Zâtının senâsıyla kalem ve kâğıtta cesaret olmaz" sözleriyle tevazusunu göstermektedir.

Osman Şems Efendi'nin *Mersiye-i Cenâb-ı Seyyidü'ş-Şühedâ* adlı muhammes şeklinde tertip edilmiş 250 beyitten ve 50 bentten oluşan bu uzun şiirinin tamamına burada yer vermek istiyoruz.

Mersiye-i Cenâb-ı Seyyidü'ş-Şühedâ

(Mefâ"lün/mefâ"lün/mefâ"lün/mefâ"lün)

Bi'smi'llâhi'r-rahmâni'r-rahim
Bugün mâh-ı Muharrem vakt-i mâtemdir safâ olmaz
Fürûğ-ı dîde-i giryân gamdan rûşenâ olmaz
Gönül âyînesinde gerd-i mâtemden cilâ olmaz
Muhibb-i Âle bu mâtem gibi derd ü belâ olmaz

Gözüm kan ağla mâh-ı mâtem-i Âl-i 'Abâ geldi
Zamân-ı kurbet-i Şâh Hüseyin-i Kerbelâ geldi
Girân-bâr-ı belâlarla zamân-ı pür-cefâ geldi
Bu mâtemle dil-i nâlân ezelden mübtelâ geldi
Muhibb-i Âl ü evlâd olmayanlar mübtelâ olmaz

Bil ey dil vakt-ı ser-mestân-ı bezm-i Kerbelâ'dır bu
Şeb-i ser-hâb çeşm-i nûr çeşm-i enbiyâdır bu
Sehergâh-ı humâr-ı teşne-i şîr-i Hudâ'dır bu
Dem-i subh-ı sabûh-âşâm-ı vasl-ı Kibriyâ'dır bu
Bu meyden içmeyenler Ehl-i Beyt-i Mustafâ olmaz

Bu râzı duymak istersen eğer sen ey dil-i dânâ
Edersin cür'â-i câm-ı Hüseynîden nevâ peydâ
Bulup bezm-i şehâdetde mezâk-ı teşne-i Yahyâ
Muhakkak olmayanlar mazhar-ı esrâr-ı "Mâ-evhâ"
Dem-i râz-ı Hüseyn-i Müctebâya âşinâ olmaz

Hüseyn-i Kerbelâ şâhenşeh-i hayl-i mü'eyyeddir
Hüseyn-i Kerbelâ mişkât-ı encâr-ı mümecceddir
Hüseyn-i Kerbelâ pûsişgeh-i lâ'l-i Muhammed'dir
Hüseyn-i Kerbelâ nûr-ı fürûğ-ı çeşm-i Ahmed'dir
Ki bil nûr-ı mücessem tu'me-i tîğ-ı cefâ olmaz

İmâm-ı dîn-i ekberdir Hüseyn-i Kerbelâ fehm et
Vasî-yi 'ilm-i Haydar'dır Hüseyn-i Kerbelâ fehm et
Hem-âgûş-ı Peyâmberdir Hüseyn-i Kerbelâ fehm et
Serîr-i nûr-ı azherdir Hüseyn-i Kerbelâ fehm et
Serîr-i nûr-ı ferş pây-ı cünd-i bî-hayâ olmaz

O şâhın vâkı'ât-ı mâtem-engîz makâlâtı
Hilâf-ı hürmet ü şân üzre geçdi hadd ü gayâtı
Edip tahrîr kesb-i hüzn içün dürlü 'ibârâtı
Ederler zımn ile isbât 'acz ile mücâzâtı
Selâtîn-i ilâhiyûna böyle iftirâ olmaz

Budur tahkîk kim Kûfîler oldu bî'ate meyyâl
İmâm-ı Kerbelâ hem etmek üzre Kûfe'ye ikbâl
Bu emr üzre olundukça kadem-cünbân-ı isti'câl
Gelüp hep Ehl-i Mekke eylediler mu'riz-i âmâl
Dediler gitme ey şâh-ı serîr irtizâ olmaz

O dem erdi hitâb-ı lâ-yeâlî k'ol meh-i seyyâr
Seyâhat emrini ensâr ü âline ede tekrâr
Olup îcâb-ı hükm ü 'ahd ü mîsâk-ı ezel izhâr
Civâr-ı lâ-mekân u bî-nişâna eyleye reftâr
Ki bir sûret ile tagyîr takdîr-i kazâ olmaz

Edip tahrîk pây-ı el-vedâ' ol şâh-ı 'âlî-şân
Ser-â-ser ehl-i Bathâ çıkdılar teşvî'ine nâlân
Çün erdi Kerbelâ'ya reh-güzâr-ı mevkib-i sultân
Nihân oldu nazardan râh-ı hem-cünd oldular cûyân
Anı fehm etdiler kim hükm-i Bârî reh-nümâ olmaz

Kuruldu Kerbelâ'ya hayme-i şâh-ı felek dîvân
İhâta etdi etrâfın gelip ceyş-i Yezid ol an
Fem-i Âl-i Resûle vermeyip su ol safâ-nâdân
Leb-i ser-çeşme-i âb-ı hayâtı kıldılar 'atşân
Bu yüzden düşdüler bir derde kim aslâ devâ olmaz

Miyân-ı Âle düşdü izdiyâd-ı 'atşdan bir hâl
K'olup tâs-ı felek âvâzu'l-'ataşla mâl-â-mâl
'Uyûn-ı mest-i sekrân-ı şehâdet nüh felek- emsâl
Tecellâ-yı zülâl-i la'l-i yâre oldular seyyâl
Bu ahvâle mu'âdil vak'a-i sûziş-fezâ olmaz

Gelip ol dem Yezîdân etdiler ey gül-ruh-ı Kerrâr
Hilâfet mâ-cerâsında Yezîd'e eylegil ikrâr
Sözümüz dinler isen hep senindir ravza vü enhâr
Ki yohsa tîg u 'atş ile sana çok eyleriz âzâr
Hisâr-ı zulmümüzden sana hîç râh-ı rehâ olmaz

Dedi ol mu'ciz-enbâz-ı habîb-i hazret-i Bârî
Bu veche yâ 'adû'llâh eylerim hâşâ ki ikrâr

Susuzlukdan çekem zann itmeyin zinhâr âzârı
Ve hem etdi zemîn-i haymeden bâ-kudret-i Bârî
Revân bir nehr kim hâlet-i pezîr inkızâ olmaz

İrişdi hıdmete ol demde kerrûbîn ile hem-râz
Feriştehler ü cinîler edip ol merkeze pervâz
Dediler emr kıl fermân senindir bugün ey şeh-bâz
Edelim Kerbelâ'ya menzil-i Kârûn ile dem-sâz
Bu ecnâda müşâbih bir gürûh-ı bî-vefâ olmaz

Dedi ben bu kazâyı Kerbelâ'da ederim seyrân
Düşüp 'atş-ı âteşe çün Halîl-i Hazret-i Rahmân
Eğerçi vasfınız makbûldür indimde ey yârân
Velî bu derd içün bir kimseden etmem taleb dermân
Fedâ'îler yolunda Hakka dahî ilticâ olmaz

Olup meşhûd hem şâh-ı Resûl ü Haydar ü Zehrâ
İmâm-ı Kerbelâ'ya sundular bir câm-ı pür-sahbâ
Dediler cânımız soldurmasın gel rûyun istiğnâ
Buyur enhâr-ı bâğ-ı lâ-mekâna ey gül-i ra'nâ
Leb-i la'linle lâyık cûybâr-ı Kerbelâ olmaz

Dedi ol cân-ı 'âlem ey selâtîn-i kerem-kârân
Yakar cân u dilim hayli zamândır âteş-i hicrân
Firâk-ı yâr ile âlâm-ı düşmen dildedir mihmân
Bugün 'atş-ı ciğerle anlar içün eylerim püryân
Tutun ma'zûr kim ferhunde bir demdir fedâ olmaz

Bu rûz ol rûzdur kim eylerim tazyîk mihmânı
Bu rûz ol rûzdur kim yâre kurbân eylerim cânı
'Uyûn-ı 'âleme izhâr edip takdîr-i Sübhânı
Varam mahrem-serâya terk idüp a'yân ü imkânı
Bana kevn ü mekân şimden geri mesken-serâ olmaz

Eğerçi Kerbelâ vasfında hûn-efşân olur hâme
Kazâ-yı nüh-felek dil-teng olur elvâh u a'lâma
'Urûc etmek içün ol rûh 'âlem-i dâr-ı inâma
Şu vechile erişdi kim kazâ hükmü ser-encâma
Zebân-ı kilk-i âdâb anı tafsîle rızâ olmaz

Erişdi emr-i İsrâ çünki şâh-ı Kerbelâ üzre
Dem-i Mi'râc geldi ya'ni Âl-i Enbiyâ üzre
Olup zâhib reh-i i'câz rûh-ı Kerbelâ üzre
Nümâyân oldu bir i'câz kim dâr-ı fenâ üzre
O rütbe kudrete mazhar bir kej-rev evliyâ olmaz

Olup mânend-i ‘İsâ kuvve-i nazâreden pinhân
Göründü halka bir sûret misât-ı nûr-ifşâ
Nihâlinden cüdâ olmuş gibi bir gonce-i handân
Ser-â-ser dâğ dâğ hûn-ı la‘lîn içre ser-i galtân
Vücûd-ı nâzenîni dâğlardan ıstıfâ olmaz

Erişdi bir nidâ-yı cân-güdâz ol dem cihân içre
Düşüp ol bângdan bir velvele kevn ü mekân içre
Meğer şâh-ı nübüvvet ravza-i bâğ-ı cinân içre
Olurdu bülbül-âsâ nağme-perdâr âşiyân içre
Der idi kim bana bundan eşedd cevr ü cefâ olmaz

Bugün hayfâ te’essüf hâtırımda ser-bedîd olur
Ki cân-pârem Hüseyn’im tîg-ı ‘atş ile şehîd oldu
Bugün mü’minlere mâtem nifâk ehline ‘îd oldu
Bu yüzden ol gürûh-ı bî-vefâ benden ba‘îd oldu
Sitem-kârân-ı Ehl-i Beyt bana hîç akrabâ olmaz

O bâng-ı mâtem-engîz ile toldu künbed-i ekvân
Duyup gayb ‘âleminden oldular ‘arz u semâ lerzân
Gözünden çıkdı ‘arşın mihver-i eflâk-i âb-efşân
Elinden gitdi ferşin küre-i gencîne-i sâmân
Dediler ki yıkılsa bu fenâ dârı fenâ olmaz

Sirişk-i dîde-i firkatle oldu mâh der-hâle
Büründü hacletinden vech-i neyyir-i mu‘iz âle
Misâl-i eşk çeşm-i hasret oldu çarh-ı cevvâle
Girip şâh-ı şehîdân mâtemiyle şeb siyâh şâle
Dedi mâtem şebinde sînede rengîn-kabâ olmaz

Hevâ-yı âh-ı dilden geldi cûşiş bahr-ı ‘ummâna
Felek keştîsini gark itmek içün eşk-i tûfâna
Temevvüc etdi pür-cûş oldu çıkdı tâk-ı ekvâna
‘Uyûn-ı lücceyi ref‘ eyleyip tâ ‘arş-ı rahmâna
Dedi Âl-i Resûle bunca îzâ‘ re‘y Hudâ olmaz

Doğup evc-i şehâdet matla‘ından çün meh-i tâbân
Olup mânend-i neyyir nûr-ı Ahmed içre ser-gerdân
Ziyâ-pâş oldu deşt-i Kerbelâ’ya eyledi seyrân
Şehîdân oldu çün kıble-i dîn vâsıl-ı Sübhân
Gürûh-ı ‘âşıkâna bundan özge pişvâ olmaz

Olup bir katre dem cünbân-ı sûy-ı evc-i ‘ulyâya
Düşüp mânend-i şebnem gonca-i firdevs-i a‘lâya
Erip seyrânı âhir dâmen-i ‘arş-ı mu‘allâya

Varınca der ki mahrem-i serâ-yı hâs-ı Mevlâ'ya
Dedi kurbân-ı 'aşka senden özge mültecâ olmaz

Dedi Hak merhabâ ey gül-ruh-ı cân-pâre-i cânân
Sana meftûhdur mahrem-serâ-yı Hazret-i Rahmân
Serir ü 'arşımı çün eylemişdim pâyına pûyân
Edip zâtımda fânî zâtını ey nûr-ı nûr-efşân
Sarây-ı lî-ma'allahı buyur emrine lâ olmaz

Dedi kim yâ İlâhi yakdı hasret sabr u sâmânım
Kabâ-yı lâleveş çâk eyledim çekdim girîbânım
Zülâl-i tîg-ı 'aşkınla suvardım la'l-i 'atşânım
Gülistân eyledim hûn-ı dilimle çevre dâmânım
Bu gülşende benim gibi gül-i sad-berg edâ olmaz

Dedi Hak gül idin o dem ki ser-sebz-i sinân oldun
O dem bülbül idin kim beste-i âh u figân oldun
Garîb olma karîb-i âşiyân-ı lâ-mekân oldun
Görünmüşdüm seninle şimdi sen bende nihân oldun
Bu mahremgâh-ı 'âlîdir ki bunda mâsivâ olmaz

Dedi geçdim Hudâ'ya bu şehâdet mâ-cerâsından
Haberdârım ezelden ol hicâbın mâverâsından
Velî geçmem seninle etdiğim 'ahd iktizâsından
Geçip cân ü cihândan geçmezem kanım bahâsından
Eğer ki diyetim vermez isen sana revâ olmaz

Dedi Hak ey şehîd-i cân-fedâ-yı 'îd-i ferdiyet
Ne ise eyle vâzıh muktezâ-yı 'ahd ü ünsiyet
Bu veche görünür kim kasd-ı aksâ-yı ünsiyet
Visâl-i bî-misâl zâtım olsun kanına diyet
Eğerçi gevher-i gül-reng kanına bahâ olmaz

Dedi ey Rabb-ı 'âlem şöyledir îcâb-ı bî-tamâm
K'olup cânım sana kurbân olasın cânıma cânım
Bugün ki Kerbelâ deştinde ben hûn içre galtânım
Ola hem-pâlarım vaslında hep 'uşşâk-ı nâlânım
Ki anlar mâtemim nârındadır nâra sezâ olmaz

Dedi Hak ey ferah-bahşâ-yı bezm-i Kevser ü 'irfân
Olunca meclis-i mahşerde 'âlem zâr u ser-gerdân
Kebâb etmek diler laht-i cigerdeen âteş-i nîrân
Bütün 'uşşâk-ı nâlânı sana bahş eyledim ol an
Seninledir anlar ey mahbûb nâra mübtelâ olmaz

Dedi kim ey dü ‘âlem Girdigâr-ı merhametkârı
Dem-i rûz-ı cezâda isterim cümle siyehkârı
Ki yoksa başım alıp destime çün eylerim zârı
Sirişk-i hûn ile gark eyleyip âb eylerim nârı
Celâlin hazretinden kimse me’hûz cezâ olmaz

Dedi Hak ey fedâ‘î sen ki verdin yoluma cânı
Sana verdim kilîd-i dûzah ü miftâh-ı rıdvânı
Eğer çeşmin dökerse mahşere eşk-i gül-efşânı
Hazer kim âteş-i âhın yakar cennât u nîrânı
Bekâ mülkünde bir cây-ı penâh ey meh-likâ olmaz

Bu resme eyleyip peymân çün ol seyyid-i ‘âlem
Sarây-ı ma‘allah içre oldu yâr ile her-dem
Eğerçi cân u cânân oldular bu vechile hurrem
Cihânı tutdu ammâ zengibâr-ı sarsar-ı mâtem
Dem-i hevl-i kıyâmet subhuna bâd-ı sabâ olmaz

Muhibb-i Âl ü Evlâd-ı Muhammed oldular gam-nâk
Figân ü mâtem ile etdiler hayli zamân dil çâk
Yezîdân-ı la‘îni tu‘me-i tîg etdiler bî-pâk
Süyûf-ı tîglarla etseler tâ rûz-ı haşr-ı ilhâk
Yine bir mûy-ı pâki hürmeti hakkı edâ olmaz

Eyâ şâh-ı şehîd-i Kerbelâ v’ey dü cihân-fermâ
O şehsin ki müsellemdir sana dünyâ vü hem ‘ukbâ
Zülâl-i şefkatin gül bağçesidir cennetü’l-mevâ
Na‘îm-i lütfetin tenvîri oldu dûzah u gayyâ
Zemîn ü âsumân içre sana kimler gedâ olmaz

O şehsin ki göründün hil‘at-i fahr-i cihân içre
Sen ol nûr-ı mücessemsin göründün dehre kan içre
O bülbülsün ki gül-bangin toludur âsumân üzre
O gülbinsin yetişdin sahn-ı bâğ-ı lâ-mekân içre
Senin hârın dahi feyz gülünden bî-tevâ olmaz

O deryâsın ki mevcin mahzarıdır ‘âlem-i imkân
O neyyirsin ki zerren kevkeb-i mâhiyet a‘yân
O âdemsin vücûdun zıllidir ser-tâ-ser ekvân
Cihân-ı câmi‘-i ekbersin oldu cân sana cânân
Sana yâr olmayanlar mahrem-i râz-ı ‘abâ olmaz

Olunca âferîniş rû-nümâ nûr-ı cemâlinden
Kesildi hâme-i deşt-i kazâ kadd-i nihâlinden
Midâd-ı levh-i takdîr oldu çün ki hûn-ı âlinden

O sûretle göründün ‘âleme levh-i misâlinden
Bidâ ba‘de nazîrin ey Hüseyn-i Müctebâ olmaz

Makâm-ı kâb-ı kavseyne işâretdir birrvânın
Delîl-i nokta-i vahdetdir ol çâh-ı zenândânın
Gülistân-ı velâyet servidir kad-ı hırâmânın
Kazâ-yı Kerbelâ’ya düşdü âhir sâyesi anın
Eğerçi nûr-ı akdes sâye-endâz-ı kazâ olmaz

Salât-ı bî-had olsun zâtına ey Cibri’îl huddâm
Sana tâc-ı velâyetdir ser-i mes‘ûd-ı pür-efhâm
Şehâdetle giyip İsrâ deminde hil‘at-i gül-fâm
Şefâ‘atle ‘usât ü ‘âşıkâna eyledin ikrâm
Şühûd-ı müdde‘âdır bu bana çûn ü çerâ olmaz

Bize mahsûsdur ey rûh-ı ‘âlem minnet-i zâtın
Berâber cedd-i pâkinle görüp mâhiyet-i zâtın
Salât-ı bî-‘adedle eyleriz hem midhat-i zâtın
‘Adûlar bilmeyip çün kılmadılar hurmet-i zâtın
Bizim çün onlara la‘net-resân olmak hatâ olmaz

Sana hurmet ederlerdi ‘adûlar hoş-nihâd olsa
Bilirlerdi Yezîdîler seni Hakk’a ‘ibâd olsa
O denlü la‘net olsun ol gürûh üzre ki yâd olsa
Kifâyet etmesin terkîmine deryâ midâd olsa
Tevellâ vü teberrâ ehliyiz bizde riyâ olmaz

Olanlar neş’e-i zevk-i mey-i ‘aşkınla dem-beste
Gumûm-ı mâteminle gayrı gamdan oldu vâreste
Olup ser-mest-i sahbâ-yı visâlin ŞEMS-i dil-haste
Bi-hamdi’llah olupdur âsitânında kemer beste
İki ‘âlemde ey kân-ı kerem senden cüdâ olmaz

Tecellâ-yı cemâlinle dilim her-bâr kıl pür-nûr
Dil-i mâtem-keş ü mahzûnum eyle lütfunla mesrûr
Hatâ etdimse sehven dâmen-i ‘afvınla kıl mestûr
Sana lâyık değil mersiyem ey şâhım buyur ma‘zûr
Senâ-yı zât ile levh u kalemde ictirâ olmaz

ÜSKÜDÂRLI MÛSİKÎŞİNÂS DÎVÂN ŞÂİRLERİ VE BESTELENMİŞ ŞİİRLERİNDEN ÖRNEKLER

Neslihan İlknur Keskin*

Giriş

Şiir ve Mûsikî; insanların, duygu ve düşüncelerini, hayâllerini "ritm" kavramı etrafında dile getiren ve insanda yeni çağrışımlar uyandırarak, zevk ve heyecânın ortaya çıkmasını sağlayan güzel sanatların belki de en etkileyici olanlarıdır. "Ritm duygusu" insanla birlikte var olmuştur, insanın doğasında vardır. Bu sebeple insanın meydana getirdiği güzel sanatlardan "şiir ve mûsikî"de de doğal olarak ortaya çıkmaktadır. Şiir de, mûsikî de insanın kulağından gönlüne doğru akan "âhenkli bir anlatım"ın ifâdesidir.

Her iki sanat dalı birbirleriyle dâimâ iletişim içerisindedir. Mûsikî "ritm" kavramı etrafında binâ edilmiştir. Şiir de ritm üzerine kurulmuş bir ifâdeler bütünü, sözel bir düzendir.[1] Bir şiir veya bir şiirin bir parçası önce ritmik bir yapı olarak gerçekleşir, sonra bu ritmik yapı, kelimelerde ifâde bulur ve fikir ve imajları da doğurur.[2] Bu "ritm" sistemi söylenilen şeyle birlikte söyleyişin de esas olması gereğini vurgulamaktadır.[3] Özellikle Dîvân şiiri ile Mûsikî'nin "söyleyiş güzelliğini" ön plânda olması noktasından kesişmektedir.

Dîvân şiiri ve Mûsikî arasında, "ritm" kavramı ve malzeme ortaklığını sağlayan "kelimeler"den başka var olan en önemli ilişki, "vezin-usûl" benzerliğidir. Çinûçen Tanrıkorur, Türk mûsikîsinde usûl-vezin ilişkisinin olduğunu örneklerden hareketle ortaya koymuştur.[4] Vezin şiirin iç mûsikîsini sağlayan en önemli unsurdur.[5] Özellikle arûz vezninin yapısı bu iç mûsikîyi sağlamada daha etkindir.

Şiirin adı mûsikîde artık "güfte" olmuştur. Şiir, konumuz gereği Dîvân şiiri; bu şekilde güfte olarak mûsikînin içinde yer alırken, diğer taraftan da mûsikî âletleri, makamları mazmun ve benzetmelerle dîvân şiirinde kullanılmaya başlanmıştır. Böylece, dîvân şiiri mûsikînin; mûsikî terminolojisi de dîvân şiirinin malzemesi olmuştur.[6]

---

* Gazi Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Araştırma Görevlisi

1 Muhsin Macit, *Dîvân Şiirinde Ahenk Unsurları*, Akçağ Yay., Ankara 1996, s.75.

2 T.S. Eliot, *Edebiyat Üzerine Düşünceler*, (Çev. Sevim Kantarcıoğlu), Ankara 1983, s.147.

3 Ahmet Hamdi Tanpınar, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, İstanbul 1977, s.180.

4 Çinûçen Tanrıkorurur, "Türk Mûsikîsinde Usûl-Vezin Mûnâsebeti", *Müzik Kimliğimiz Üzerine Düşünceler* Ötüken Neşriyât, İstanbul 1998, s.78-102.

5 Avni Erdemir, *Anadolu Sahası Mûsikîşinâs Dîvân Şâirleri*, Türk Sanatı ve Eğitimi Vakfı Yay, Ankara 1999, s.XXII.

6 Avni Erdemir, *a.g.e,* s.XXIII.

Dîvân şiirinde ayrıca çeşitli nazım şekillerinin bestelenmesi ile "şarkı"lar oluşmuştur. Tezkirelerde "murabba bağlamak" gibi deyimler kullanılmıştır.[7]

Osmanlı Devleti zamanında tekkelerde, câmilerde, sarayda klâsik mûsikîmiz icrâ edilmiştir. Özellikle Mevlevîlik, Halvetîlik, Celvetîlik gibi tarikatların mûsikîmizin gelişmesinde ve yaygınlaşmasında önemli bir yere sahip oldukları belirtilmiştir.[8]

Biz bu bildirimizde, tarihimizde, kültür hayatımızda ve edebiyatımızda çok önemli bir yere sahip olan Üsküdar'ın yetiştirdiği mûsikîşinâs şâirleri tanıtma ve bestelenmiş şiirlerinden örnekler vermeyi amaçladık.

Mûsikîşinâs Şâirler

Memleketlerine göre mûsikîşinâs dîvân şâirleri değerlendirildiğinde, İstanbul'dan 102 dîvân şâirinin mûsikîşinâs olduğu belirtilmiştir.[9] Üsküdarlı mûsikîşinâs dîvân şâirlerinin sayısı tespit edebildiğimiz kadarıyla 6'dır. Osmanlı Devleti zamanında önemli şehirlerden; Edirne'den 13, Bursa'dan 12, Kastamonu'dan 7, Konya'dan 7, Amasya'dan 6, Manisa'dan 3, Bağdat'tan 3, Diyarbakır 2, Kefe'den, Tokat'tan 2, Karaman'dan 1, Prizren'den 1, Şam'dan 1, Üsküp'ten 1, mûsikîşinâs şâirin yetiştiği kaynaklarda kayıtlıdır.[10] Üsküdârlı mûsikîşinâs şâirlerin sayısını, bu şehirlerle kıyasladığımızda, Üsküdâr'ın mûsikîşinâs dîvân şâirlerinin yetiştiren şehirler arasında ve İstanbul'da önemli bir yere sahip olduğunu belirtmemiz gerekir.

Edebiyat tarihimizin önemli kaynaklarından tezkirelerden yola çıkarak adlarını tespit ettiğimiz Üsküdârlı mûsikîşinâs dîvân şâirleri şunlardır: Tâlib (17.yy.), Abdî (18.yy.), Şermî (18.yy.), Reşîd (18.yy.), Rif'ât (18.yy.), Neş'î (18.yy.).

Tezkirelerden ve mûsikî tarihî ile ilgili diğer kaynaklardan da yaralanarak, hayat ve edebî kişilik, eser kriterlerini dikkate alarak Üsküdârlı mûsikîşinâs dîvân şâirleri hakkında bilgi vermeye çalıştık. Şâirlerin doğum ya da vefat yerlerinin Üsküdar olması, onları Üsküdarlı olarak vasıflandırmamızda esas noktadır.

Tespit ettiğimiz şâirler hakkında bilgiyi, şâirlerin ölüm tarihlerini dikkate alarak verdik.

Tâlib (öl. 1090/1679)

Üsküdar'da doğmuştur. Asıl adı Mehmed'dir. Babası, Divitçizâde Şeyh Mustafa Efendi'dir, bu sebeple "Divitçizâde" adıyla tanınmıştır. Tâlib Efendi ilim tahsil ettikten sonra tasavvufa yönelmiş ve Hüdâyî Tekkesi Şeyhi Gafûrî Mahmud Efendi'den sonra bu tekkeye şeyh olmuş ve ölümüne kadar bu tekkede şeyh olarak görevini sürdürmüştür. Kabri Şeyh Câmiindedir.[11]

---

[7] Muhsin Macit, *a.g.e*, s.17.

[8] Avni Erdemir, *a.g.e.*, s.XXXIV.

[9] Avni Erdemir, *a.g.e.*, s.XXXV.

[10] Avni Erdemir, *a.g.e.*, s.XXXV-VI.

[11] Vasfi Mahir Kocatürk, *Tekke Şiiri Antolojisi*, Ankara 1968, s.349; Sadedin Nüzhet Ergun, *Türk Mûsik˜si Antolojisi*, İstanbul 1942-43, c.I, s.40; Haluk İpekten ve diğerleri; *Tezkirelere Divan Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara 1988, s.500; Şeyhî Mehmed Efendi, *Vekâyiu'l-fuzalâ*, Haz. Abdülkâdir Özcan, İstanbul 1989, c.I,575.

Şeyh Mehmed Efendi, bestekâr bir şâirdir. Bestelerinin çoğunun güftelerini kendi ilahîlerinden seçmiştir.[12]

Abdî (öl. 1222/1710)

Bestekâr şâirlerdendir.[13] Asıl adı Abdullah olup, 1050/1640 yılında İstanbul'da doğmuştur.[14] Babası Bayramiyye tarikati şeyhlerinden "Şeyh Himmet Efendi"dir. Babasının isminde dolayı "Himmetzâde Abdullah" adıyla şöhret kazanmıştır.[15] Babasına mürid olarak Bayramiyye tarikatine giren şâir, iyi bir vâiz, muhaddis ve müfessirdir. Kasımpaşa(1668) , Halil Paşa(1679), Sultan Selîm Câmilerinde (1693) sırasıyla vâizlik yapan şâir, 1683-1684 yıllarında da "Defterdâr İbrahim Efendi Tekkesi" şeyhi olmuştur. 1710 yılında Üsküdar'da vefât eden şâirin cenâzesi, Bezcizâde Tekkesi'nde babasının yanına defnedilmiştir.[16]

Tasavvufî şiirleri mürettep bir **Dîvân**'da (İ.Ü.Ktp.,TY 5537/6) toplanan Himmetzâde bu şiirlerinde **Abdî, Derviş Abdullah**; Hz. Peygamber'in hayatını konu alan **"Gencîne-i İ'câz"** isimli mesnevîsinde(İstanbul Arkeoloji Müzesi Ktp., El Yazmaları no:228) **Himmetzâde** mahlaslarını kullanmıştır. Ayrıca lügazlardan meydana gelen **"Dîvân-ı Lügaz"** isimli bir risâlesi de vardır (Topkapı Sarayı Müzesi Ktp., Hazine, no.1050). Abdî, ayrıca hat ve mûsîkî ile de meşgul olmuş ve bu konularda da eserler vermiştir. Hat sanatının ustalarından Hâfız Osman'dan icâzet almıştır. Bestelediği eserlerin notaları elimize ulaşmamıştır.[17]

Bursalı İsmail Beliğ, tezkiresinde şâirin "Abdî" mahlasıyla dîvân şiiri tarzında yazmış olduğu şiirlerinden örnekler vermiştir.[18] Şâirin hece vezniyle Tekke Edebiyatı örneklerinden bestelenmiş ilâhîleri de bulunmaktadır.[19] Aşağıda şâirin bestelenmiş şiirlerinden örnekler yer almaktadır. Bu şiirlerin hepsi ilâhî formundadır.

Şermî (öl.1127/1715)

Üsküdâr'da doğmuştur. Asıl adı Ali'dir. Topçular zümresindendir. 1715 tarihinde vefat etmiştir.[20] Safâyî Tezkiresi'nde Şermî için, "Kahvehâne şâyirlerindendür." denilmektedir.[21] M.Fuad Köprülü, Şermî'nin koşmalarını zarif ,ince ve âhenkli olarak nitelerken, Safâyî'nin saz şâirinin klâsik şâirden ayırmak için, şâir yerine "şâyir" kelimesinin kullanmasını çok mânâlı bulmaktadır.[22]

12 Sadedin Nüzhet Ergun, *a.g.e.*, İstanbul 1942-43, c.I, s.40; Avni Erdemir, *a.g.e.*, s.465.

13 Nuri Özcan, "Osmanlılarda Mûsikî", *Osmanlı Ansiklopedisi*, Tarih-Medeniyet-Kültür, İz Yayıncılık, İstanbul 1996, c.III, s.235.

14 Şeyhî Mehmed Efendi, *a.g.e.*, c..I, s.240.

15 Halûk İpekten ve diğerleri; *a.g.e.,* s.4.

16 Bursalı Mehmed Tâhir, *Osmanlı Müellifleri*, İstanbul 1333, c.II, s..314, Avni Erdemir, *a.g.e*, s.1.

17 Türkiye Diyânet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, İstanbul 1988, c.1, s.74.

18 Bursalı İsmail Beliğ, *Nûhbetü'l-Asâr Li-Zeyl-i Zübdeti'l-Eş'âr*", Haz. Abdulkerim Abdulkâdiroğlu, Ankara 1985, s.329-336.

19 Sadettin Nüzhet Ergun, *Türk Şâirleri*,?, c.1, s.173-174; Sadettin Nüzhet Ergun; *Türk Mûsikî si Antolojisi*, İstanbul 1942, c.1, s.173-174.; Avni Erdemir, s.2.

20 Sâlim, Tezkire-i Sâlim, İkdam Matbaası, İstanbul, 1315, s.381; Fuat Köprülü, *Saz Şâirleri*, Ankara 1962, c.III, s.396-397; Bursalı İsmail Beliğ, *a.g.e.,* s.222; Halûk İpekten ve diğerleri; *a.g.e.*, s.4; Avni Erdemir, *a.g.e.*, s.441.

21 Safâyî, Tezkire-i Şuarâ, Süleymaniye Kütüphanesi Esad Efendi Blm., no.2549, vr.170a-b.

22 Fuat Köprülü, *Saz Şâirleri*, Ankara 1962, c.III, s.397; Avni Erdemir, *a.g.e.*, s.441.

Reşîd (öl. 1146/1733)

Üsküdâr'da doğmuştur. "Reşîd-i Üsküdârî" olarak tanınmıştır.[23] Asıl adı Mehmed'dir. Teberdârlık (Baltalı Yeniçeri askeri) görevinde bulunmuştur.[24] Beyrut'a gönderilen Reşîd Efendi, Sadrazam Damad İbrâhîm Paşa tarafından Kağıt Eminliği görevine getirilmiştir. Dîvân tarihçiliği de yapan şâir, daha sonra Halvetî tarikatı Şeyhi Arec Hasan'a intisâb ederek tasavvufa yönelmiştir..[25] 1146/1733 tarihinde de vefât etmiştir. "Fenn-i mûsikîde mahâretli" ve "beste ihtirâına kâdir" bir şâir olarak nitelenmiştir.[26]

Rif'at (XVIII.yy.)

Üsküdâr'da doğmuştur. Asıl adı Süleymândır.[27] Kadılık yapmıştır ve bazı kaynaklarda adı "Molla Kadı" olarak geçmektedir.[28] İsmail Öztuna, Rifat'ın 1720 yılında vefât etmiş olabileceğini belirtmektedir.[29] Bestekâr ve mûsikîşinâs şâirlerdendir.[30]

Günümüze 4 beste, 2 aksak semâî, 3 nakış yürük semâî ile 2 yürük semâîsinin ulaştığı belirtilmektedir.[31]

Neş'î (XVIII.yy.)

Neş'î'nin hakkında çok az bilgi bulunmaktadır. Bu bilgilere göre; Üsküdâr'da doğmuştur. Mesleği berberliktir. Hem şâir hem de mûsikîşinâstır. Günümüze ulaşan bir eseri yoktur.[32]

Sonuç

Bu bildiride tespit edebildiğimiz kadarıyla 6 Üsküdârlı mûsikîşinâs dîvân şâirinin hayatı, edebî kişiliği ve bestelenmiş eserleri hakkında bilgi vermeye çalıştık.Üsküdâr'da yetişen mûsikîşinâs dîvân şâirlerinin gerek İstanbul, gerekse diğer Osmanlı şehirleri arasında sayı bakımından önemli bir yere sahip olduğunu vurgulamak gerekir.

Üsküdârlı musikîşinâs dîvân şâirlerinin yaşadığı yüzyıllara baktığımız zaman Tâlîb hariç diğer beş şâirin 18.yy.'da yaşadığını görmekteyiz. Aslında ölüm tarihlerinden yola çıkarak, şâirlerin yaşadıkları yüzyıl hakkında 17.yy.'ın sonu,18.yy.'ın başı demek daha doğru olacaktır. Yüzyıllara göre mûsikîşinâs dîvân şâirleri değerlendirildiğinde, 56 kişiyle 17. yy.'ın ve 33 kişiyle 18. yy.'ın oran olarak ilk sıralarda olduğu belirtilmiştir.[33] Bu sebeple Üsküdârlı mûsikîşinâs dîvân şâirlerinin, en çok mûsikîşinâs dîvân şâirinin yetiştiği bu yüzyıllarda yetişmiş olması da dikkat çekicidir.Ayrıca tezkirelere girmiş olmasına rağmen bir halk şâiri olarak nitelenen Şer-

---

23 *Râmiz ve Âdâb-ı Zurefâsı*, Haz. Sadık Erdem, Atatürk Kültür Merkezi Yay., Ankara 1994, s.129.

24 Sâlim, *Tezkire-i Sâlim*, İkdam Matbaası, İstanbul, 1315, s.295; Halûk İpekten ve diğerleri; *a.g.e.*, s.381; Avni Erdemir, *a.g.e.*, s.374.

25 Avni Erdemir, *a.g.e.*, s.374.

26 Râmiz ve Âdâb-ı Zurefâsı, s.129.

27 Halûk İpekten ve diğerleri; *a.g.e.*, s.389; Avni Erdemir, *a.g.e.*, s.379

28 M. Nazmi Özalp, *Türk Mûsikîsi Tarihi*, MEB Yay., İstanbul 2000, c.I, s.172.

29 İsmail Öztuna, *Büyük Türk Mûsikîsi Ansiklopedisi*, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara 1990, c.II, s.235.

30 Avni Erdemir, *a.g.e.*, s.379.

31 H. Nazmi Özalp, *a.g.e.*, c.I, s.172.

32 Halûk İpekten ve diğerleri; *a.g.e.,* s.336; Avni Erdemir , *a.g.e.*, s.336.

33 Avni Erdemir, *a.g.e.*, s.XXVII-XXVIII.

mî'nin de "mûsikîşinâs" olarak değerlendirilmesi bu yüzyıllarda klâsik mûsikî anlayışında farklılıklar olduğunu göstermektedir.

Şâirlerimiz Abdî hariç Üsküdar doğumludur. Abdî ise,Üsküdar'da vefat etmiştir. Üsküdarlı mûsikîşinâs dîvân şâirleri şeyhlik, kadılık, vâizlik, teberdârlık, berberlik gibi görevlerde bulunmuşlardır. Abdî'nin ayrıca hattat olduğunu da belirtmek gerekir.

Üsküdârlı mûsikîşinâs dîvân şâirlerinden Tâlib ve Reşîd Halvetîlik'e, Abdî de Bayramiyye tarikatlarına müntesiptir. Özellikle Halvetîlik'in mûsikîşinâs dîvân şâirlerinin bağlı oldukları tarikatlar arasında ikinci sırada olduğu ifâde edilmiştir.[34]

Bestelenen eserlere baktığımız zaman "ilâhî"lerin ağırlıkta olduğunu görmekteyiz. Bazı eserlerde güftelerde şâirlere âittir. Şermî'ye âit olan "semâi" dışındaki şiirlerin "tasavvufî" ağırlıkta olduğunu, Allah'ın birliği ve Allah'a yakarış, Allah'a kavuşma isteği, Hz.Muhammed'in şefaatinin dilenmesi vb. konularında yazılmıştır. Bestelenen eserlerde çoğunlukla "aruz" bazen de "hece" vezni kullanılmıştır.

1918 yılında "Anadolu Mûsikî Cemiyeti" adıyla kurulan ve 1939 yılında da " Yeni Üsküdar Cemiyeti" adını alan Üsküdâr Mûsikî Cemiyeti'ni, bu cemiyetin kurucularından Emin Ongan'ı[35] ve cemiyetin üyelerinden Bestenigâr Ziyâ Bey'i[36], Hanende Arap Cemâl Bey'i[37], Selahaddin Pınar'ı[38], İbrahim Efendi'yi[39], Rüştü Şardağ'ı[40]

Bestelenmiş Şiirlerden Örnekler

Tâlib

Nevâ İlâhî, Güfte; Tâlib

Feth olunca Hakdan yana yolumuz
Gönül sabreyle sabreyle bir zaman
Açılınca dost bâğında gülümüz
Gönül sabreyle sabreyle bir zaman

Hakdan erse kula bugün saâdet
Kalmaz yolda lâ-büd olur hidâyet
Erişince cezbe ile inâyet
Gönül sabreyle sabreyle bir zaman

Menâzile merâtibe erince
Maân^ türlü türlü görününce
Dost iline cezbe ile varınca
Gönül sabreyle sabreyle bir zaman

---

34 Avni Erdemir, *a.g.e.*, c.II, s.XXIV.
35 M.Nazmi Özalp, *a.g.e.*, c.II, s.309.
36 M.Nazmi Özalp, *a.g.e.*, c.II, s.132.
37 M.Nazmi Özalp, *a.g.e.*, c.II, s.211.
38 M.Nazmi Özalp, *a.g.e.*, c.II, s.292.
39 M.Nazmi Özalp, *a.g.e.*, c.II, s.318.
40 M.Nazmi Özalp, *a.g.e.*, c.II, s.326.

Nûr-ı Hakla Tâlib erer murâda
Gide hicâb kalmaya hiç arada
Yetişince ol hazretden irâde
Gönül sabreyle sabreyle bir zaman[41]

Abdî **I**

Bestenigâr İlâhî, Güfte; Himmet

Bana aşk-ı yâr olmadıkça gönlüm eğlenmez
Cihânun halkı ağyâr olmadıkça gönlüm eğlenmez

Tasavvuf didiler birkaç söz ile aldanup kaldım
Visâl-i kûy-ı dildâr olmadıkça gönlüm eğlenmez

Yine sevdâ-yı aşk ile aceb d^vânelik vardır
Her ân dem seyr-i gülzâr olmadıkça gönlüm eğlenmez

Ne denlü kesret içre vahdete irse merâtible
Bana evkat-ı eshâr olmadıkça gönlüm eğlenmez

Gönül ây^nesin pâk eyledüm çün sa'y u Himmetle
Tecell^ zât-ı dildâr olmadıkça gönlüm eğlenmez[42]

II

Sabâ Tevşih, Güfte; Kendisinin

Ravzana yüz sürenler bulur amân
El amân ey fahr-i âlem el amân
Her gelen dil-haste bulur tâze cân
El-amân ey fahr-i âlem el-amân

Anda kim medfûn ola nâzik tenin
Cennet-i a'lâya benzer medfenin
Derviş Abdullah gar^bindir senin
El-amân ey fahr-i âlem el-amân[43]

---

41 Sadedin Nüzhat Ergun, *a.g.e.*, s.76; Avni Erdemir, *a.g.e.*, s.466

42 Sadettin Nüzhet Ergun; *a.g.e,* c.1, s.171; Avni Erdemir, *a.g.e.*, Ankara 1999, s.7.

43 Sadettin Nüzhet Ergun, a.g.e, c.1, s.172

III

Hüseynî Aşirân İlâhî, Güfte; Himmet

Yine bir sevdâya düşdüm
Aşkın elinden elinden
Yine ummân olup taşdım
Aşkın elinden elinden

Âteş-i aşk ile yandım
Fâni cihândan usandım
Güyâ Mecnûn'a döndüm
Aşkın elinden elinden

Seherlerde ağlayayım
Derdli sˆnem dağlayayım
Sular gibi çağlayayım
Aşkın elinden elinden

Derviş Himmet bˆ-çâredir
Cihân içre âvâredir
Hem yüreği pür-yâredir
Aşkın elinden elinden[44]

IV

Segâh İlâhˆ, Beste; Ali Şirügâni Dede

Cünbiş eden gerçi tendir rûh-ı insân gizlidir
Hep kuva leşker gibi ammâ sultân gizlidir

Ârife peydâdır ammâ bilmedi nâdân olan
Hep hüveydâdır sanırlar ki nümâyân gizlidir

Âşık ağlarsa gözümün yaşına dahl eyleme
Göz yaşının katresinde bahr-ı ummân gizlidir

Dûdı olmuşdur nefes anlar bunu ârif olan
Derviş Abdullah gönülde nâr-ı sûzân gizlidir

---

[44] Sadettin Nüzhet Ergun; *a.g.e,* c.1, s.171-172; Avni Erdemir, *a.g.e*, s.7.

V

Segâh İlâhî, Beste; Çâlâkzâde Şeyh Mustafa

Tîre kalırdı gönül nûr-ı cenâbı olmasa
Rûşen olmazdı bu günler âftâbı olmasa

Anlamazdı dersini ilm-i ledün sâhibleri
Mekteb-i cisminde levh-i dil kitâbı olmasa

Cân gözüyle hep görürlerdi cemâlin nûrunu
Zâtına fart-ı celâlinden nikâbı olmasa

Cevher-i rûhun nice pertev salardı âleme
Aşk ile bu tılsım-ı cismin harâbı olmasa

İnlemezdi Derviş Abdullah gözü yaşın döküp
Ehl-i aşkın ayağ altında türâb olmasa[45]

VI

Dügâh İlâhî, Beste; Nizmam Yûsuf Çelebi

Nice bir ağlayam ağyâra karşu
Bana lutf it meded anlara karşu

Umûmem feyzi var kullara Hakkun
Nesîm-i lutf eser eshâra karşu

İder hem-demliği uşşâka bülbül
Anınçün zâr ider gülzâra karşu

Vücûdun mahv edip tâ gide varlık
Döner pervâneler hep nâra karşu

N'ola Abdullah etse cünbiş izhâr
Görünür zerreler envâra karşu[46]

VII

Nevâ İlâhî, Beste; Ali Şirügâni Dede

Uyup emâreye etdim cihânda bunca evzârı
Şefâat eyle sultânım şefâat ben günehkârı

---

[45] Sadedin Nüzhet Ergun, *a.g.e,* c.I, s.367-368; Avni Erdemir, *a.g.e,* s.6.

[46] Sadedin Nüzhet Ergun, *a.g.e,* c.I, s.273. Avni Erdemir, *a.g.e,* s.6.

Anınca cürmümü etmekdeyim feryâd ile zârı
Şefâat eyle sultânım şefâat ben günehkârı

Rucû et mâsivâdan hûşunu cem eyle Abdullah
Mezelletde kalırsın hadden efzûn oluruz dergâh

Yine dil hastasıyım kıl ilâcı yâ Resûlullah
Şefâat eyle sultânım şefâat ben günehkârı[47]

Şermî

Beste: Müezzin İsmail Ağa Bayati Makâmı, Semâi tarzı.[48]

Gönülden giderme ben derd-mendi
Ey bˆ-vefâ yârim duâlar seni
Başım alıp gidem hûrşˆd-menendi
Mâh yüzlü dildârım duâlar seni

Ekşim ile âsiyâblar yürütdün
Tâb-ı hicrânınla bağrım eritdin
Cevr ü cefâlarla kanım kurutdun
Ey çeşm-i hûnhâım duâlar seni

Ağlarım seninçin gülmezem bir ân
Kûh-ı sahrâlarda olayım pûyân
Dâğ-ı sˆnem yakıp etdin çırâğân
Ey lâle-i rûhsârım duâlar seni

Deryâ avn-ı Hakla kıla mı hurûş
Edeyim mi dahi seni der-âgûş
Bˆ-çâre Şermˆyi itme ferâmûş
Şûh-ı sˆtem-kârım duâlar seni[49]

Reşîd

Rast Makâmı, Ferî Usûlü

Şol katre-i ekşim ki akar kan rasında
Lü'lü gibidir sübha-i mercân arasında

*

---

[47] Sadedin Nüzhet Ergun, *a.g.e.,* c.I, s.220, Avni Erdemir, *a.g.e.,* s.5.
[48] Fuad Köprülü, *a.g.e.*, c.III, s.397.
[49] Fuad Köprülü, a.g.e., c.III, s.432; Avni Erdemir, a.g.e., s.442.

Sun sâgarı sâkˆ bana mestâne desinler
Uslanmadı gitdi gör o dˆvâne desinler[50]

Rif'at

Eviş İlâhî, Güfte; Eşref-i Sânî
Karârım yokdur ey dilber görelden sen dil-rübâyı
Cemâlin görmek için ben açarım cândan yarayı

Şarâb-ı lâ-yezâlˆden sanıp sâkˆ mey-i bâkˆ
Safâsından olup esrük niderim câm-ı hamrâyı

Yecûz ü lâ-yecûzûden geçirdi ilm-i Rabbânˆ
Hayâl-i hüsnüne düşdüm nidirem ağ u karayı

Sabâ yeli ki zülfünden kokular getirir cânâ
Veririm yoluna yârin Semerkand u Buhârâyı

Habˆbim hakkıyçün yâ Rab bu Sânˆ Eşrefe rahm et
Şühûdun aynına dâim göre ol bedr olan ayı

Râhatü'l-ervâh Durak, Güfte: Nasûhî
Visâlinle edip i'zâz ü ikrâm
Tecellˆ et meded yâ Hayy u Gufrân

Nikâbın ref' ile et bize İn'âm
Tecellˆ et meded yâ Hayy u Gufrân

Nasûhˆ derdin ile yandı yâ Rab
Gözü giryân özü biryân oldu hep

Teselli et meded yâ Rab bilâ reyb
Tesellˆ et meded yâ Hayy u Gufrân[51]

---

50 Avni Erdemir, *a.g.e,* s.374.

51 Sadedin Nüzhet Ergun, *a.g.e.*, c.II, s.322-323.

Kaynakça

Bursalı İsmail Beliğ, *Nûhbetü'l-Asâr Li-Zeyl-i Zübdeti'l-Eş'âr*, Haz. Abdulkerim Abdulkâdiroğlu, Ankara 1985, s.329-336.

Bursalı Mehmed Tâhir, *Osmanlı Müellifleri*, İstanbul 1333, c.II, s..314

Eliot, T.S., *Edebiyat Üzerine Düşünceler*, (Çev. Sevim Kantarcıoğlu), Ankara 1983, s.147.

Erdemir, Avni, *Anadolu Sahası Mûsikˆşinâs Dˆvân Şâirleri*, Türk Sanatı ve Eğitimi Vakfı Yay., Ankara 1999, s.XXIII

Ergun, Sadedin Nüzhet, *Türk Mûsikˆsi Antolojisi*, İstanbul 1942-43, c.I, s.40;

Ergun, Sadedin Nüzhet, *Türk Şâirleri*, c.1, s.173-174

İpekten, Haluk ve diğerleri, *Tezkirelere Göre Dˆvân Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara 1988, s.500.

Kocatürk, Vasfi Mahir, *Tekke Şiiri Antolojisi*, Ankara 1968, s.349.

Köprülü, Fuat, *Saz Şâirleri*, Ankara 1962, c.III, s.396-397.

Macit, Muhsin, *Dˆvân Şiirinde Ahenk Unsurları*, Akçağ Yay., Ankara 1996.

Özalp, M. Nazmi, Türk Mûsikîsi Tarihi, MEB Yay., İstanbul 2000, c.I, s.172.

Özcan, Nuri, "Osmanlılarda Mûsikî", *Osmanlı Ansiklopedisi*, Tarih-Medeniyet-Kültür, İz Yayıncılık, İstanbul 1996, C.III, s.235.

Öztuna, İsmail, *Büyük Türk Mûsikˆsi Ansiklopedisi*, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara 1990, c.II, s.235.

Râmız ve Âdâb-ı Zurefâsı, Haz.Sadık Erdem, Atatürk Kültür Merkezi Yay., Ankara 1994, s.129.

Sâlim, *Tezkire-i Sâlim*, İkdam Matbaası, İstanbul, 1315, s.381.

Şeyhî Mehmed Efendi, *Vekâyiu'l-fuzalâ*, Haz.Abdülkâdir Özcan, İstanbul 1989, c.I,575

Tanpınar, Ahmet Hamdi; *Edebiyat Üzerine Makaleler*, İstanbul 1977, s.180.

Tanrıkorur, Cinûçen; "Türk Mûsikîsinde Usûl-Vezin Münâsebeti", *Müzik Kimliğimiz Üzerine Düşünceler,* Ötüken Neşriyât, İstanbul 1998, s.78-102.

Türkiye Diyânet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, İstanbul 1988, c.1, s.74.

ÜSKÜDAR AKŞAMLARININ MODERN TÜRK ŞİİRİNE 'AKS'İ YA DA ÜSKÜDAR'DA GURUP VAKTİNE ŞİİRDEN BAKMAK

Ramazan Gülendam*

Özet

İstanbul'da yaşayıp da onu şiirleştirmeyen şair yoktur herhalde. Genel anlamda İstanbul, özel anlamda ise 'hayâl şehir' Üsküdar, şairlerimizi eskiden beri büyülemiş ve onların hayâl dünyalarından süzülen görüntüleriyle şiirlere konu olmuştur. Hele bir de Üsküdar'ın tarih kokan havası ile muhteşem tabiatı birleşince... İşte Kız Kulesi ve deniziyle tarihin ve tabiatın iç içe girdiği Üsküdar'da güneşin batışını seyretmek de bir başka haz verir insana. Duygu yoğunluğu en fazla olan ve bu yoğunluğu kelimelerle en güzel şekilde ifade edebilen Yahya Kemâl, Asaf Halet Çelebi, Edip Ayel, İbrahim Minnetoğlu, Aydın Hatipoğlu ve Necip Fazıl gibi modern Türk şairleri de, Üsküdar'da gurup vakti hissettiklerini şiirlerine yansıtmışlardır. Biz bu çalışmamızda, bu şairlerden seçtiğimiz şiirlerde, Üsküdar akşamlarının ve Üsküdar'ın güneş batımındaki halinin nasıl anlatıldığını ele alacağız.

Anahtar Kelimeler: Üsküdar, Türk şiiri, akşam, gurub vakti, Yahya Kemal, Necip Fazıl, Asaf Halet Çelebi, Aydın Hatipoğlu.

Giriş

"*Sen değilsen şiirin ülkesi*
Yer yüzünde
Başka neresidir
Söylesene, söylesene?..."
(*Boğaziçi Türküsü*, Coşkun Ertepınar)

"*demişti ki tanpınar*
üsküdar uçarsa gider istanbul
yürüyemez sokaklarında çocuklar"
(*Üsküdar*, Ömer Erdem)

---

* Yard. Doç. Dr., Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

İstanbul'da yaşayıp da şiirlerinde, '*şiiri çağıran*' bu şehirden bahsetmeyen bir şair düşünülemez. İstanbul... Binlerce yıllık muhteşem tarihi boyunca, yüzlerce hükümdara taht şehri olmuş güzeller güzeli. İstanbul... Yüzyıllar boyu, binlerce sanatçının anlata anlata bitiremediği, bir şiir, bir musikî, bir dilber, bir yâr. İstanbul... Her karış toprağında, tabiatın gözalıcı güzelliğiyle tarih zenginliğinin kaynaştığı diyâr. İstanbul... *"Bir sengine yekpâre Acem mülkü fedâdır"* diyen şair *Nedim*'in "*bˆ-misl ü behâ*" İstanbul'u. İstanbul... "*Aziz İstanbul*":

Sana dün bir tepeden baktım azˆz İstanbul!
Görmedim gezmediğim, sevmediğim hiçbir yer.
Ömrüm oldukça, gönül tahtıma keyfince kurul!
Sâde bir semtini sevmek bile bir ömre değer. ...
(*Bir Başka Tepeden*, Yahya Kemâl)

Üsküdar için ayrı bir yeri ve önemi olan ve bu çalışmada da en çok üzerinde duracağımız "İstanbul şairi" Yahya Kemâl, İstanbul'u, "*Sâde bir semtini sevmek bile bir ömre değer*" diye tanımlıyor.[1] İşte bu şehri işleyen şiirlerin hemen hepsinde ismi geçen tek bir semt vardır: Üsküdar. Mimarîsi, Kız Kulesi, şehrin diğer yakasından seçilen '*dost ışıkları*', kısacası kendine has kimliğiyle İstanbul'un tarihî ve kültürel atmosferi içinde önemli bir yer edinen ve '*hayâl şehir*' diye adlandırılan Üsküdar semti, pek çok romancıya, ressama ve şaire ilham kaynağı olmuştur. Belki de İstanbul'u İstanbul yapan en önemli unsurlardan biri, şafağıyla da gurubuyla da Üsküdar'dır:

Etrâfı okşuyor mayısın tâze rüzgarı;
Karşımda köhne Üsküdar'ın dost ışıkları.[2]
....
Sizlersiniz bu ân'ı ışıklarla Türk eden!
Eksilmesin şu mutlu şafaklar bu ülkeden!
(*Üsküdar'ın Dost Işıkları*, Yahya Kemâl)

1937'den ölümüne kadar ikâmet ettiği Ayazpaşa'daki Park Otel'in denize nâzır odasından günün veya gecenin herhangi bir saatinde baktığında daima karşısında gördüğü *"sâde bir semt"* olan Üsküdar'ın dost ışıklarını günümüze yansıtıyor Yahya Kemâl. Adına türküler yakılmış, üzerine şiirler yazılmış Üsküdar'ın. Bahara yaklaştığımız şu günlerde, guruba yakın bir zamanda, Eminönü'nden kalkan bir vapura bininiz ve Üsküdar'a doğru ilerlerken bu semte bakınız. Camlardan yansıyan sarı ile kızılın bin bir tonu karşısında heyecanlanacak ve bu semte, Bizanslıların *"Altın Şehir"*, Yahya Kemâl'in de *"Hayâl Şehir"* demelerine hak vereceksiniz. "*Üsküdar'ın bu debdebeli güzelliği*", cazibesiyle sadece bizleri ve bizden olan sanatkârları değil, ülkemize gelen yabancıları (özellikle seyyahları) da ilk görüşte kendine hayran bırakmış ve büyülemiştir. Üsküdar'ı ilk gördüğünde ondan etkilenen yabancılara bir örnek, 1874'te İstanbul'a gelen ünlü İtalyan seyyah Edmondo de Amicis'tir. Onun, "*dört asırlık bir şan ve şeref, zevk ve safa, aşk, suikast*

---

1 "*Yahya Kemal için bu şehir, (...) semt bilinciyle algılanmış, adım adım keşfedilmiş, kimlik taşıyan, benzersiz bir Türk şehridir. Semtler; şair tarafından; tarihe doğru izi sürülmüş iç oluşumları, mevsimler içindeki görünümleri ve insan unsuruyla canlı bir doku, bir ruh olarak hissedilmeye çalışılmıştır.*" (Âlim Kahraman, "Şairin Kalbindeki Şehir", *Edebiyatın Saklı Dili*, İz Yayıncılık, İstanbul: 2001, s. 13.)

2 Şairin bu mısrada Üsküdar için kullandığı "*köhne*" sıfatının, burada olumsuz anlamda değil de tersine olumlu ve "*yüceltici bir anlamda kullanıldığı*"na dair tespitlerin bulunduğu bir yazı için bkz.: Â. Kahraman, *a.g.y.*, s. 30-31.

ve kanla örtülü (bir) *tepe*" diye nitelediği İstanbul'a gelişinde henüz gemideyken gördüğü Üsküdar'ı tasviri, yukarıda söylediklerimizi doğrular mahiyettedir: "*... geminin ikinci süvarisi birden bağırdı: "Beyler, işte Üsküdar!" (...) Koca tepelerin zirvelerine ve yamaçlarına göz alabildiğine dağılmış ve bir perinin sihirli değneğinden doğmuş bir şehir gibi lâtif ve ışıklı Üsküdar, Altınşehir oradaydı. Bu manzarayı kim tasvir edebilir? Kendi şehirlerimizi anlattığımız dille bu hudutsuz bir renk ve manzara çeşitliliği, bu fevkalâde bir şehir ve köy, neşe ve ciddiyet karışıklığı, bu Avrupalı, Şarklı, acaip, zarif ve haşmetli halita üzerinde bir fikir vermek mümkün değildir! Aralarından kar gibi beyaz camilerin yükseldiği sarılı kırmızılı on bin küçük köşkten ve on bin çayırlık çimenlik bahçeden meydana gelmiş bir şehir tasavvur edilmelidir; yukarıda koca koca selvilerden bir orman, Şark'ın en büyük mezarlığı vardır; kenarlarda muazzam beyaz kışlalar, ev ve selvi kümeleri, tepelerde birbirine sokulmuş küçük köylerle bunların arkasında yarı yarıya yeşilliklere gizlenmiş başka köyler bulunur; ve her yerde, ufku büyük bir perde gibi örten bir dağ sırtını yarısına kadar beyazlaştıran minareler ve kubbeler görülür; bu tarafta akçaağaçlarla kaplı dik uçurumlarla oyulmuş, o tarafta yemyeşil setler halinde alçalan ve gölgeli, çiçekli küçük körfezler teşkil eden bir sahilin üzerinde, koskoca bir bahçeye dağılmış koskoca bir şehir; ve Boğaz'ın bütün bu güzelliği aksettiren gök renkli aynası. (...) Boğaz. Oh! Evet! Bu, dünyanın en güzel manzarasıdır; bunu inkâr eden Tanrı'ya karşı nankörlük eder ve küfretmiş gibi olur; bundan daha büyük bir güzellik insan aklını aşar!*"[3] Bu betimlemeyi görünce Yahya Kemâl'in İstanbul hakkındaki şu hükmüne hak vermemek elde değildir: "*Bu şehir bütün beşeriyetin hayâline nakşedilmiştir ve bu nakış kalacaktır. İstanbul'u bir defâ görmüş olan seyyahlar dâimâ hayranlıkla hatırlamışlardır. Ömürlerinde hiç görmiyenler ise dâimâ tahayyül etmişlerdir.*"[4]

Modern Türk şiirimizde Üsküdar'la ilgili yazılmış şiirleri kitaplaştıran Kemal Kahraman ve Seyfettin Ünlü'nün de belirttikleri gibi, "*İstanbul'da Üsküdar kadar şiirle özdeşleşmiş bir başka ilçe*" yoktur.[5] Genel anlamda İstanbul, özel anlamda ise Üsküdar, şairlerimizi eskiden beri büyülemiş ve onların hayâl dünyalarından süzülen görüntüleriyle şiirlere konu olmuşlardır. Hele bir de Üsküdar'ın tarih kokan havası ile muhteşem tabiatı birleşince... Kimi onun tarihî ve mitolojik boyutunu, kimi tabiî güzelliğini ön plana çıkarırken, kimi çocukluğunun geçtiği güzel günlerin semti olduğundan, kimi de Karacaahmet'in uyandırdığı uhrevî duygulardan vs. dolayı yer verir şiirlerinde bu semte. Eski yıllarda, insan ilişkilerindeki sıcaklığın, geleneksel değerlerin ve huzurun muhafaza edildiği bir semt olarak şairlere ilham veren Üsküdar, yakın dönem şiirlerine ise, bu özelliklerinin kayboluşunun getirdiği hüznü bırakmıştır.

Kız Kulesi ve deniziyle tarihin ve tabiatın iç içe girdiği, Anadolu kültürünün her unsurunu bağrında barındıran bu semtte güneşin batışını seyretmek veya o '*huzur ve tevazu*' semtinin akşamlarını/gecelerini yaşamak bir başka haz verir insana. Yaşadığı tüm değişime rağmen, asırlar öncesinden büyük bir iz ve miras taşıyan Üsküdar, hâlâ İstanbul'un en güzel semtlerinden biri olarak yaşamaktadır. Çok şey değişse de bugün hâlâ gün batımında 'Altın şehre' dönüşen Üsküdar'ı seyretmek, insanlara şüphesiz geçmişte olduğu gibi aynı duyguları yaşatmaktadır. Duygu yoğunluğu en fazla olan ve bu yoğunluğu kelimelerle en güzel şekilde ifade edebilen Yahya Kemâl Beyatlı (1884-1958), Edip Ayel (1884-1957), Asaf Halet Çelebi (1907-1958), Aydın Hatipoğ-

---

[3] Edmondo de Amicis, *İstanbul (1874)*, (Çev.: Prof. Dr. Beynun Akyavaş), Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara: 1981, s. 13-14, 20.

[4] Yahya Kemâl, *Aziz İstanbul*, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul: 1989, s. 79-80.

[5] *Yeni Türk Edebiyatında Üsküdar Şiirleri Antolojisi*, (Haz.: Kemal Kahraman, Seyfettin Ünlü), Kaknüs, İstanbul: 2003, s. 11.

lu (1940-), İbrahim Minnetoğlu (1920-) ve Necip Fazıl Kısakürek (1905-1983) gibi modern Türk şairleri de, Üsküdar'da akşam vakti hissettiklerini şiirlerine yansıtmışlardır. Bu çalışmada, adı geçen şairlerden seçtiğimiz şiirlerde, Üsküdar akşamlarının/gecelerinin ve Üsküdar'ın güneş batımındaki hâlinin ve bu hâlin şairlerde bıraktığı izlenimlerin nasıl anlatıldığı ele alınacaktır.

Görünüm/Görünüş

Üsküdar'la ilgili yazılmış tüm şiirlerde, gurup vakti bu semtin manzarası muhteşemdir ve Ali Asker Barut'un ifadesiyle tam '*Haşim'lik*'tir.[6] Bu manzarada herşey rengarenktir ama tabiî olarak bu renkler kızıl, mor, erguvanî ve kırmızıdır:

Ufkun o kızıl renkleri akşamla doğarken,
Sessizce tabiat gene eşsizleşiyorken,
(*Üsküdar'da Bir Bahar Akşamı*, Ali Sevim)

Bu
Nisan
Akşamında
Al, kırmızı, mor
Bulutlar gezer İstanbul göklerinde

Mor
Salkımlar
Çiçek açar cömertçe
Kanlıca'da, Üsküdar'da, Selimiye'de
Bir yanık ezan sesi dökülür bamtelimize

Bir
Gider
Bir gelir
Erguvan renkleri
Durgun suların aynasında
Boğaziçi'nde eski yalılar boyanırlar maviye
(*İstanbul Akşamında*, İbrahim Minnetoğlu)

Üsküdar'ı, bir akşam vakti güneşin batışını takiben İstanbul (Avrupa) yakasından seyre dalan şair **Aydın Hatipoğlu**, ışıklar içindeki bu semtin durumunu az önce söndürülmüş bir yangından (güneşin batışından) sonraki sessizliği/ıssızlığı içerisinde tasvir eder:

---

6 Ali Asker Barut, "Yürek", *Aşağı Üsküdar*, YKY, İstanbul: 1996, s. 27.

Ak libasına sarınmış lacivert akşam
Sönmüş yangın ıssızlığında karşı kıyı
Işıltıyla bakıyor tambur rengindeki cam
Dingin gülüşünün derinliğinde
(*Üsküdar*, Aydın Hatipoğlu)

'*Tambur rengi*' camlardan taşan ışıklar, Üsküdar'ın dingin ve mutlu evlerinin neş'eli ve huzurlu iç dünyasını dışarı yansıtır. Hatipoğlu'nun akşam vaktine ait bu tasviri, **Necip Fazıl**'ın Üsküdar'daki gurup vaktini anlatan şu mısralarıyla yakınlık gösterir:

Her akşam camlarında yangın çıkan Üsküdar,
Perili ahşap konak, koca bir şehir kadar...
Bir ses, bilemem tambur gibi mi, ud gibi mi?
Cumbalı odalarda inletir "Kâtibim"i...
(*Canım İstanbul*, Necip Fazıl Kısakürek)

Necip Fazıl'ın İstanbul'u anlattığı şiirinden alınan bu mısralarda şair, Üsküdar'ın gurup vaktindeki hâlini yine Hatipoğlu gibi camlardan hareketle tasvir eder. Her akşam Üsküdar evlerinin camlarında yangın çıkar, her taraf kızıla bürünür. Aydınoğlu'nun şiirinde sönmüş yangının söndürüldükten sonraki haline bir benzetiş varken, Necip Fazıl'ın şiirinde ise vakit yangın vaktidir. Ancak her iki şiirde de Üsküdar evlerinin içerisinden etrafa yayılan bir neş'e, huzur ve mutluluk söz konusudur. İki şiirde de bu saadet, *tambur* veya *ud* kelimeleriyle sembolize edilir.

Üsküdar'da gurup vaktinin camlara aksini şiirleştiren bir başka şairimiz de **Asaf Halet Çelebi**'dir. Onun şiirinde de Üsküdar evlerinin camları akşamüstleri parıldamakta ve bu göz alıcı manzara da şaire değişik ilhamlar ve çağrışımlar sunmaktadır:

Camları parıldıyor
Üsküdar evlerinin
Akşamüstleri
(*Camlı Odalarda*, Asaf Halet Çelebi)

Üsküdar'a karşı kıyıdan (Cihangir'den) bir gurup vakti bakan **Yahya Kemâl** de, Üsküdar'daki gurup vaktini camlardaki ışık yansımalarından hareketle şiirleştiren şairlerimizdendir. Şairimiz, camlardaki ışık oyunları içinde, "*elinde bir kırmızı kâseyle ufuktan çekilen şarkın mimarı*" olan güneşin vehminin saraylar yarattığı bir '*hayâl şehir*' olarak seyreder bu semti. Batan güneşin ışıklarının evlere ve evlerin camlarına vurdukları anda, Üsküdar'ın nitelik değiştirdiği kuruntusuna kapılır şair. O eski ve köhne evlerin her biri güneşin mamur ettiği birer "*peri kâşânesi*"ne dönüşmüştür. Burada Necip Fazıl'ın şiirinde, "*Her akşam camlarında yangın çıkan perili bir ahşap konak*"a benzetilen Üsküdar evleri (ve semt), peri masallarındaki kadar güzel birer saraya benzetilmiştir. İki şiir arasındaki bu benzerlik de dikkat çekicidir.

"*İstanbul güneş altında ve poyrazda güzeldir*"[7] diyen Yahya Kemâl için İstanbul, bütün bir tabiat demektir. Bilindiği gibi, birbirinden güzel semtleri, gözalıcı mevsimleri ve Boğaziçi'siyle İstanbul, daima şairin en güzel duygularının kaynağı olmuştur. Şair için güneş batarken Cihangir'den Üsküdar'ı seyretmek, bir güzel rüyaya dalmak gibidir. Çünkü bu saatlerde, şaire göre

[7] H. Vehbi Eralp, *Yahya Kemal İçin*, Yahya Kemâl'i Sevenler Cemiyeti Neşriyatı, Doğan Kardeş Basımevi, İstanbul: 1959, s. 10.

"*Nice yüz bin senedir şarkın ışık mˆmârı olan*" güneş, bütün tarihî güzellikleri ve gönüllere huzur veren manzarası ile hayâlî bir şehir inşa etmektedir:

Git bu mevsimde, gurup vakti, Cihangir'den bak!
Bir zaman kendini karşındaki rü'yâya bırak!
Başkadır çünkü bu akşam bütün akşamlardan;
Güneşin vehmi saraylar yaratır camlardan.

Yukarıdaki mısralarda geçen, '*güneşin gurup vakti camlarda saraylar yaratması*' gibi orijinal buluş ve benzetmelerden doğan imgelerle şair, sanki usta bir ressamın elinden çıkmış izlenimini veren güzel tablolar çizer. Şiirlerinde şekilden ziyade duyguyu ön planda tuttuğu bilinen Yahya Kemâl'i elbette tam bir parnasyen saymak zordur. Ancak, bu şiirde olduğu gibi, onun çeşitli tabiat görüntülerini bir tablo gibi verişi (pitoresk) ile, yer yer parnasyenlere yaklaştığını söylemek mümkündür.[8]

Sonra batı birdenbire kararınca, her şey eski ve asıl görünümüne bürünür. "*Hayâl Şehir*" adlı bu şiirde şairimiz, Cihangir'den baktığı Üsküdar'ı, batan güneşin her an değişen ve kızaran ışıkları altında "*som ateşten*" yapılmış saraylarla süslü bir saltanat şehri olarak hayal eder. Şiirin ikinci kısmında, şair güneşin ışık oyunlarıyla bir anda değiştirdiği Üsküdar'ı değil, gün battıktan sonraki, her zamanki Üsküdar'ı anlatır: Bu görkemli saltanat az sürmüştür ama o "*görmüş geçirmiş*" Üsküdar buna aldırmaz; çünkü onun bir "*iç aydınlığı*" vardır ki o manevî ortamda her şey huzur verici ve saftır. O semt sakinlerinin güzel huyları o semti bir cennete çevirir ve asıl Üsküdar, "*birçok fıkarâ evlerinin lambalarının en sahih aynadan*" yansıttığı Üsküdar'dır. Şiir iki ayrı bölümde, biri "hayâlî" diğeri "gerçek" iki farklı Üsküdar'ı anlatır. Hayâllerin, çağrışımların, renklerin, pırıltıların semti gibi görünen ve bu şaşaalı görüntüsüyle gözlerimizi kamaştıran ilk Üsküdar, gerçekte olmayan, sadece bizi bir an yanıltan bir görüntü olduğu için Üsküdar'ın sahte ve geçici olan yüzüdür. Üsküdar'ın asıl yüzünün anlatıldığı ikinci bölümde ise, tıpkı Necip Fazıl ve Aydın Hatipoğlu'nun şiirlerinde olduğu gibi, güneş ışıklarıyla değil de yoksul insanlarının güzel huy ve yaratılışlarıyla ve iç huzuruyla, kısacası manevî yaşantısıyla aydınlanan, asıl kalıcı güzellik ve değerlerin mekânı olan Üsküdar çıkar karşımıza:

Başkadır çünkü bu akşam bütün akşamlardan;
Güneşin vehmi saraylar yaratır camlardan;
O ilâh isteyip eğlence hayalhânesine,
Çevirir camları birden peri kâşânesine.
Som ateşten bu saraylarla bütün karşı yaka.
Benzer üç bin sene evvelki mutantan şarka.
Mest olup içtiği altın şarabın zevkinden,
Elde bir kırmızı kâseyle ufuktan çekilen,
Nice yüz bin senedir şarkın ışık mimarı
Böyle mâmur eder ettikçe hayal Üsküdar'ı.
O ilâhın bütün ilhâmı fakat ânidir;
Bu ateşten yaratılmış yapılar fânidir;
Kaybolur hepsi de bir anda kararmakla batı,
(*Hayâl Şehir*, Yahya Kemâl)

---

8 Mustafa Özbalcı, *Yahya Kemâl'in Duygu ve Düşünce Dünyası*, Sönmez Matbaası, Samsun: 1990, s. 58.

Modern şairlerimizden **Edip Ayel**, bir Üsküdar akşamını ve onun ruhunda bıraktığı izlenimleri/çağrışımları işlediği şiirinde Üsküdar (Boğaz)'daki tabloyu şöyle çizer: Kişileştirilen ölgün güneş, kanlarını Haliç üzerinden Üsküdar'a akıtarak günün bittiğini, akşamın başladığını ilan ediyor. Ölgün güneşin kanları (kızıl ışıkları) Haliç'ten akarak Üsküdar'ın evlerini teker teker içten yakar; önce -tıpkı Aydınoğlu, Asaf Halet ve Necip Fazıl'ın şiirlerinde olduğu gibi- onların camlarında yansımasını bulur, sonra da karanlığa gömülen Üsküdar'ın evleri ışıklarını yakar. Güneşin batımının hemen ardından göğü, şairin "*sırlı bir çekiçten boşluklara sıçrayan binlerce kıvılcım*"a benzettiği yıldızlar kaplar. Ve "*bir el*", Marmara'nın göğsüne bir gonca gibi "ay"ı takar. Bu esnada, bu "gonca"yı gören bülbüller de dallarda sevinçten ötmeye başlar. Burada şairin klasik şiirimizin iki önemli motifini (gül-bülbül) kullanmaktan kendini alamadığını görürüz:

Ölgün güneşin kanları aktıkça Haliç'ten
Bir bir yanacak Üsküdar'ın evleri içten.
...
Birden saracak gökleri binlerce kıvılcım
Sıçrar gibi boşluklara bir sırlı çekiçten!
Bir el takacak Marmara'nın göğsüne gonca.
(*Akşam*, Edip Ayel)

Edip Ayel imgelerle süslediği bu şiirinde, akşamı kendi ihsaslarına göre tasvir etmektedir. Bunu yaparken de kullandığı imgeler bize, büyük ihtimalle şairimizi de etkileyen ünlü Fransız sembolist şair Baudelaire'i hatırlatıyor. Sözgelimi, Ayel'in bu şiirde gün batımı sırasındaki hâlinden dolayı güneş için kullandığı "*ölgün güneş*" ifadesine yakın bir kullanım, Baudelaire'in yine akşamı anlattığı ünlü şiiri "*İçe Kapanış*"ta, "*yorgun ölen güneş*" şeklinde karşımıza çıkmaktadır:

Seyret bir kemerde yorgun ölen güneşi[9]

Ramazan Ayyıldız'ın *Üsküdar'dan* adlı şiirinde ise, akşam vaktinde batı ile güneş (gök) arasındaki savaşta ufuk (sınır) yine kanlar içerisindedir; ancak bu kez kan kaybeden, Edip Ayel'in şiirindekinden farklı olarak güneş değil, yalnızlık çeken şairin kendisidir:

Batıyla gök savaşta
Sınır kan kırmızı
Sonuç: bir yaralı
(*Üsküdar'dan*, Ramazan Ayyıldız)

Orhan Seyfi'nin gece, mehtabı gümüş bir ayna gibi seyrettiği Üsküdar ve onun ayrılmaz bir parçası olan deniz, **Nüzhet Erman** için ise, eşten dosttan bile daha önceliklidir ve Üsküdar akşamlarını yaşamayan birinin İstanbul'u tanımış olması da düşünülemez:

İşte, mehtabı yakından
Bir gümüş ayna gibi
Seyreden Tarlabaşı!
(*Çengelköy*, Orhan Seyfi Orhon)

---

[9] Doç. Dr. İsmail Çetişli, *Batı Edebiyatında Edeb^ Akımlar*, Kardelen Kitabevi, 3. Baskı, Isparta: 1999, s. 195.

Eşi dostu unutsan bile,
Akşama Üsküdar'dan,
Ama tam oradan,
Denize selam söyle!
...
Taze badem ve körpe salatalıkla bir akşam üstü
Kız Kulesine karşı kafayı çekmedikçe!
Gördüm mü derim ben İstanbul'u...
(*İstanbul Üzerine İkilemeler*, Nüzhet Erman)

Çağrışımlar

Eşya, zaman ve mekânın insanın ruh haline göre anlam kazandığı bilinen bir gerçektir. Ruh, eşyadan yansıyan izlenimi algıladığı zaman eşyanın etkisinde kalır. İç dünya ile dış dünya arasındaki ilişkiyi esas alan bu durumun adı da, bilindiği gibi, empresyonizm(izlenimcilik)dir. Yine bilindiği gibi şairler, ruh halinin etkisiyle eşyaya veya mekâna bir anlam verdikleri zaman bir çeşit ekspresyonizm (dışa vurumculuk) durumu ortaya çıkar. İşte modern şairlerimiz de mekânı (Üsküdar'ı) algılama ve ona kendi ruhlarının aksini yansıtma/dışa vurma hususunda bazen birbirlerinden farklı tavırlar sergilerken bazen de ortak noktalarda birleşmişlerdir.

Şairlerimizden **Ali Sevim**'e göre, Üsküdar'ın bu görkemli akşamları insanı mest eder ve her an hülyalara sevk eder. Özellikle de âşıklara yeni ilham ve çağrışımlar kaynağı olan bu akşamların seyri, onlara en mutlu zamanları yaşatır. Bu vakitler, âşıkların dertlerine derman buldukları saatlerdir. Ufku kaplayan kızıllığın doğurduğu muhteşem ve "*eşsiz*" tabiat, şairde bir hatıra yıldızı doğurur ve onu geçmişe döndürerek mutlu eder. Şairin ruhunu huzur ve mutlulukla dolduran bu şahane ân, onun için benzersiz bir serenat olur:

Görkemli bu akşamda neden mest olan insan,
Hülyâya dalıp aşka erip durmada her ân?!...
Aşkın o güzel şarkısı ruhlarda erirken,
Yanmış ve tutuşmuş şu gönül, "Ah" ederken,

Hasretle o leylâsını hâlâ arıyordu...
En duygulu hislerle de feryat ediyordu...
Masmavi deniz gözlere iksir saçıyordu...
Âşıklara hep perde-yi aşkı açıyordu...
Âşık bu temaşada yaşar mutlu zamanı...

Her lahza bulur aşkına derman olan ânı!...
Ufkun o kızıl renkleri akşamla doğarken,
Sessizce tabiat gene eşsizleşiyorken,
Bir hatıranın yıldızı birden doğuverdi!...
Kalbim ise mutluluğun sırrına erdi...

Ömrün bu güzel ânını ruhumda yaşattım...
Bilmem ki nasıl kendimi sevdaya bıraktım!
Gönlüm erişilmez emelin zevkini tattı...
Şahane bu akşam bana eşsiz serenattı.
(*Üsküdar'da Bir Bahar Akşamı*, Ali Sevim)

Üsküdar akşamları unutulmazdır. Onu bir kez yaşayan ve onun tadını alan, nereye gitse arar o tatlı vakitleri. Özellikle de sıla hasreti çeken şairlerin ilk hatırladıkları şeylerden biridir Üsküdar akşamları. Her ne kadar kendisini Stalin'in yarattığını ve asıl vatanının Sovyet Rusya olduğunu söylese de, **Nazım Hikmet**, Polonya'da bile unutamaz bu semtte yaşadığı akşamları. Bu hatırlayış da doğal olarak hüzünlendirir memleket hasreti çeken şairi:

Bir Üsküdar balkonunda guruba karşı demlenir gibi
Bu akşamüstü, Laypzig'te, tramvay durağında
Tadını çıkara çıkara, yudum yudum
Kederleniyorum.
(*Kederleniyorum*, Nazım Hikmet)

Aynı duyguları **Enis Behiç** de Balkanlarda yaşar. Sıla özlemiyle yanan Enis Behiç, doğrudan Üsküdar'ın olmasa bile, o güzel ve renkli İstanbul akşamlarının özlemini çeker yurt dışında:

Tuna'nın üstünde güneş batarken
Sevgili yurdumu andırır bana.
Bir hayâl isterim Boğaziçi'nden;
Bakarım "İstanbul!" diye her yana.

İstanbul! Ey, sedef mehtaplarından
Hülyâ gözlerime ilk ışık veren!
...

Ah, orda renklerin -Şark güneşiyle
Naz eden- sihirbaz âhengi vardır.
Bu akşam yurdumu andırsa bile
Ah, orda akşamın bin rengi vardır.
(*Tuna Kıyısında*, Enis Behiç Koryürek)[10]

Şükran Kurdakul'a da Üsküdar akşamları geçmişi hatırlatır. Üsküdar'dan karşıya, İstanbul yakasına, bakınca saraylar ve deniz yani zenginlik, ihtişam, görkem ve güzellikler görülürken İstanbul yakasından Üsküdar'a bakılınca serviler (Karacaahmet) görülür ve onun uhrevî çağrışımları kaplar insan zihnini. Bir yandan da yoksul Üsküdar'ın babasız evleri şairin dikkatini çeker:

Yetim kalan kumrulara ses verir
Kendi gurbetinde kendini sorar.
Akşam olur, eskilerden esinlenir.
Şairi çoktan gitmiş bir Üsküdar.

Oradan bakarsan saraylar ve deniz
Buradan bakarsan serviler ve çağrışımları.
Evler birilerine sitem eder akşamları,
Yollarda gelmeyecek babalar beklenir.
(*Hangisine*, Şükran Kurdakul)

---

[10] Dr. Fethi Tevetoğlu (Hazırlayan), *Enis Behiç Koryürek Hayatı ve Eserleri*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara: 1985, s. 136.

Şiirlerine ideolojisini yükleyen günümüz şairlerinden **Sunay Akın**, Üsküdar gecelerinde, Üsküdar'ın ayrılmaz parçası ve sembolü olan Kız Kulesi'ne, yıldızsız geceler içinde doğudaki dağlarda kanlı mücadeleler veren Kürt çocuklarına yani PKK'lı teröristlere sevinsinler diye yakamoz göndertir:

kanlı dağlara
yakamoz gönderir Kızkulesi
üzülmelerini istemez
kürt çocuklarının
yıldızsız gecelerde
(*Kızkulesi*, Sunay Akın)

Üsküdar'daki bir Nisan akşamında, içinde bulunduğu manzaradan/atmosferden etkilenerek duygulanan ve bu akşam manzarasının kendisinde bıraktığı izlenimleri dile getiren bir başka şairimiz de **İbrahim Minnetoğlu**'dur. Kırmızı, mor ve erguvanî renklerin hâkim olduğu bu vakitte şair bir de bamteline dokunan ezan sesini duyunca heyecanlanır; bu haldeyken bir insanın ister uhrevî hislerle isterse hüzün ve kederlerle duygulanmamasının mümkün olmayacağını ifade eder. İnsanları kendinden geçiren bu akşam vakti, ya bu nimetleri veren ve bu muhteşem görüntünün mimarı olan Allah'a şükür için bir camide veya bu manzara karşısında hüzünlenenlerin kendilerini teskin etmeyi düşündükleri bir meyhanede son bulur:

Bu
Nisan
Akşamında
Al, kırmızı, mor
Bulutlar gezer İstanbul göklerinde

Mor
Salkımlar
Çiçek açar cömertçe
Kanlıca'da, Üsküdar'da, Selimiye'de
Bir yanık ezan sesi dökülür bamtelimize

Bir
Gider
Bir gelir
Erguvan renkleri
Durgun suların aynasında
Boğaziçi'nde eski yalılar boyanırlar maviye
İşte
Bu minval
Üzereyken İstanbul
Elindeyse gitme bakalım
Bir camiye ya da bir meyhaneye

Bam-
Teline
Dokuna dokuna
İstanbul akşamları
Alır götürür usulca seni senden
(*İstanbul Akşamında*, İbrahim Minnetoğlu)

Edip Ayel'in "*Akşam*" başlıklı şiirinde ele aldığı Üsküdar akşamı da, hatıraların canlandığı bir zaman dilimidir. Ona da geçmişi hatırlatan bu akşam vaktinde rüzgâr, şaire "*öksüz Tuna'dan*", Ergene'den ve "*gamlı Meriç'ten*" hatıralar getirir. Bu güzel manzaranın şairdeki "geçmiş"e ait çağrışımları, onun ruhunu "*bir gizli elem*", hüzün ve özlemle doldurur. Burada da akşam, hüzün ve hasret duygularını harekete geçiren/ateşleyen bir unsur olarak karşımıza çıkar. Buradaki hüzün ve hasret, geçmişte kaybettiğimiz topraklara yöneliktir. Bu toprakların ifadesi olarak Ergene, Meriç ve Tuna gibi nehir isimlerinin kullanılması da Haliç ile bağlantılıdır.

Bilindiği gibi zaman, bizim ona verdiğimiz anlamla değer kazanır. Akşam vakti, bu şiirde şaire geçmişi hatırlatır ve bu akşam/gece manzarasından kimileri hoşnutken; akşam, şairimizin ruhunu "*gizli elem*"lerin sardığı zamanın adıdır. Burada şair, kendi "içi/beni" ile konuşur ve ne zaman "şimdiki zaman"dan/"bugün"den, "düne/geçmiş zamana" dönse durup dururken hüzünlendiğini ifade eder. Şairi "şimdiki zaman"dan "geçmiş"e döndüren şey, onun ölen güneşi ve onun ardından da geceyi seyredişidir. Bazı manzaraların ve ânların Yahya Kemâl'e çocukluğunun geçtiği Üsküp'ü hatırlattığı gibi, güneşin Haliç üzerinde batmasıyla oluşan bu akşam manzarası da Edip Ayel'e Tuna, Meriç ve Ergene'yi hatırlatır. Kısacası tıpkı başta Yahya Kemâl, Ahmet Haşim ve Baudelaire olmak üzere pek çok şair gibi Ayel de akşamı, kendi yaşama üslûbunun tayin ettiği ve sahip olduğu ihsaslar dünyasının güdüsüyle algılayıp şiirleştirmiş ve bu vaktin kendi ruhuna fısıldadıklarını renkli bir dille okuyucusuyla paylaşmıştır. Ayrıca şairin, günün bitişinin hüznünü bülbül (kuş) ve gonca (gül) gibi sembollere yüklemesi de bize Ahmet Haşim'in aynı temi aynı sembollerle işlediği "*Bir Günün Sonunda Arzu*" adlı şiirini hatırlatmaktadır:

Ölgün güneşin kanları aktıkça Haliç'ten
Bir bir yanacak Üsküdar'ın evleri içten.
Nakleyliyecek hatıralar bir dolu rüzgar
Öksüz Tuna'dan, Ergene'den, gamlı Meriç'ten,
Birden saracak gökleri binlerce kıvılcım
Sıçrar gibi boşluklara bir sırlı çekiçten!
Bir el takacak Marmara'nın göğsüne gonca.
Bülbül ötecek belki de dallarda sevinçten.
Bilmem ki niçin hep "dün"e döndükçe "bugün"ler
Bir gizli elem dolduruyor ruhumu hiçten?
(*Akşam*, Edip Ayel)

İnsan, daima zamanın hükmü altındadır ve ona karşı da çaresizdir. Zamanın geçip gitmesi, ister istemez insanda karamsarlığa ve tedirginliğe yol açar ve insan bu yüzden bedbîn olur. Yahya Kemâl'in, diğer şiirlerinde olduğu gibi, İstanbul/Üsküdar'la ilgili şiirlerinde de akşam/gece saatleri ile ilgili duygulanma ve izlenimler bir hayli yer tutar. Şairin hayâl dünyası, bu saatlerde gördüğü veya hayâlinde canlandırdığı gözalıcı tabiat manzaralarından renk ve ışık dolu tablolar çizer. "*Bunların hemen hepsi empresyonist tablolardır. Fakat asla bu halde kalmazlar. Bir iki mısra sonra ya sembolik bir duygulanma hâlinin ipucudurlar; ya da fizik ötesi bir heyecanın kırıntıları*"[11] olurlar. Zaten Yahya Kemâl'de zaman kavramı ile ilgili duygulanmalar, çoğunlukla tarihî ve kültürel bir karakterdedir. "*Hayâl Şehir*" adlı şiirde şair, yukarıda değindiğimiz gibi Üsküdar'ı, batan güneşin her an değişen ve kızaran ışıkları altında "som ateşten" yapılmış saray-

[11] Alemdar Yalçın, "Yahya Kemal'in Şiirlerinde Zaman Kavramı", *Töre Dergisi* 150, Kasım-1983.

larla süslü bir saltanat şehri olarak hayâl eder. Üsküdar, o büyük orduların toplandığı ve batan güneşin zafer toplarıyla selamlandığı düğün sahrası; bu akşam vaktinde o muhteşem günlerin anılarını, üstünde toplanan bakır renkli akşam bulutlarında görür gibi olur. Ancak ne yazık ki, güneş batıp akşam geceye dönüşünce, bu "*fakˆr Üsküdar'ın saltanatı*" da sona erer; ilerleyen zaman hayâli de gerçeğe dönüşüverir.

Bu ateşten yaratılmış yapılar fânˆdir;
Kaybolur hepsi de bir anda kararmakla batı.
(*Hayâl Şehir*, Yahya Kemâl)

diyerek bu değişiklikten pek hoşlanmadığını ifade eden şair, bir başka gün Atik-Valde'yi "*Ziyâret*" eder. Orada, insana huzur veren manzaralarla karşılaşır. Manzara o kadar büyüleyicidir ki, şair hayran kalır ve burada "*başka bir âlemi görmekle kendinden geçer*." Fakat, güneşin batıp akşam olması ile birlikte bu güzel ziyaret de biter ve şairin gönlü hüzünle dolar. Şiirdeki "*Bu ziyârette vakit geçti, güneş battı, yazık!*" mısraından anlaşılıyor ki, Yahya Kemâl, günün sona erip vaktin akşama dönüşmesinden hiç de memnun değildir. Ancak gece, Üsküdar'ın kapılarında da duraklayamaz; serviliklere ve fakir evlerin camlarına uhrevî bir ses gibi karanlıklarını yığdıktan sonra bu "*serviler şehri*"ni kendi aydınlığı ile başbaşa bırakır:

Esef etmez güneşin şimdi neler yıktığına,
Serviler şehri dalar kendi iç aydınlığına.
(*Hayâl Şehir*, Yahya Kemâl)

Üsküdar, sadece bir tabiî güzellik şaheseri değildir. Onun kendi iç aydınlığı vardır. Çünkü o, ahiret bahçeleri hâlinde işlenmiş "*uhrevˆ bir servi şehir*"dir ve tıpkı haricî âlemdeki ağaçların ve bulutların bir havuzun durgun suyuna aksetmesi gibi, İstanbul muhâsarasına ait günler de Üsküdar'ın mâneviyetine öyle aksetmişlerdir.[12] Üsküdar, maddeye önem vermeyen ve bu yüzden de o semti cennete çeviren, maddî açıdan yoksul ancak manevî açıdan zengin bir halka sahiptir. Asıl Üsküdar da, gurup vakti parıl parıl parıldayan değil, gece vakti bu yoksul halkın evlerinden sızan ışıklardan yansıyan Üsküdar'dır:

Altının göz boyamaz kalpı kadar hâlisi de,
Halkının hilkati her semtini bir cennet eden
Karşı sâhilde karanlıkta kalan her tepeden,
Gece birçok fıkâra evlerinin lâmbaları
En sahih aynadan aksettiriyor Üsküdar'ı.
(*Hayâl Şehir*, Yahya Kemâl)

Burada Yahya Kemâl'in mekâna bakıştaki tavrını da görmek mümkündür. Onun bakışında, Üsküdar ve İstanbul'un diğer tüm semtleri, "*sadece peyzajın intibalarının kışkırttığı semtler değil aynı zamanda millet rûhunun değişik manzaralarının aksettiği fetiş-mekânlardır.*"[13] Zaten, "*insanlar dış âleme çok defa duygu, hayâl ve düşüncelerinin arkasından bakarlar.*"[14] Rıza Filizok ve Ali İhsan Kolcu gibi araştırmacılar, onun mekânı/manzarayı olduğu gibi vermektense kendi ihsas-

---

[12] Yahya Kemâl, *Aziz İstanbul*, s. 78.

[13] Ali İhsan Kolcu, *Albatros'un Gölgesi–Baudelaire'in Türk Şiirine Tesiri Üzerine Bir İnceleme*, Akçağ, Ankara: 2002, s. 229.

[14] Mehmet Kaplan, *Şiir Tahlilleri 2 (Cumhuriyet Devri Türk Şiiri)*, Dergâh Yayınları, 4. baskı, İstanbul: 1988, s. 537.

larının (kültür dikkati, hatıra veya izlenimlerinin) yönlendirdiği bir iç güdüyle vermesini, diğer bir deyişle mekâna bakma konusundaki tavrını Fransız sembolist şair Baudelaire'den gelme bir etki olarak görürler: "*Baudelaire'in resim anlayışını, 'tabiatı karşıdan değil, içinden gör ve göster' sözüyle özetleyebiliriz. Öyle bir anlatımda dünya ve nesneler birer 'sembol' halini alır. Bu ise impressionizmin diğer bir cephesini teşkil eder. Yahya Kemâl'in şiirinde önce Cihangir sırtlarından, uzaktan ışığın rehberliği ile anlatılan Üsküdar, şiirin devamında Baudelaire'in istediği biçimde 'içinden' görülüp gösterilmiş, semtin duyulan ve hissedilen asıl aydınlığı, 'iç aydınlık'ı anlatılmıştır. 'Fıkara evlerinin lambaları' bu fakir Türk semtinin iç zenginliğinin bir sembolü olarak şiire girmiştir.*"[15]

Yahya Kemâl, kendisi mensup olduğu dinin gereklerini yerine getirmese de, müslüman Türk halkının kutsal gün ve aylara verdiği anlam ve önemi, ramazanlarda oruç tutanların duygularını ve müslümanların oturduğu semtlerin, mahallelerin kutsal gün ve gecelerdeki o ruhanî hâlini bilip anlamanın şevk ve heyecanını duyan ve bunu şiirlerinde ifade eden bir şairdir. Bir ramazan akşamı iftara doğru "*Atik-Valde'den İnen Sokakta*", bu tür duygu ve heyecanları yaşayan şair, ramazanın manevî iklimi içinde top ve iftarı huzur veren bir sükûnetle bekleyen insanlar sokaktan çekilip gidince ve "*bir top gürültüsüyle*" kerpiçten evler "*bir nurlu neş'e ile dolunca*" yalnız kalır ve bir gariplik duygusu hisseder:

Tenhâ sokakta kaldım oruçsuz ve neş'esiz.
Yurdun bu iftarından uzak kalmanın gamı
Hadsiz yaşattı rûhuma bir gurbet akşamı.
(*Atik-Valde'den İnen Sokakta*, Yahya Kemâl)

Yukarıdaki ifadelerden de anlaşılacağı gibi, halkı ile bütünleşme niyetini her an içinde taşıyan bir şair olan Yahya Kemâl[16], "*Türk edebiyatının en güzel dinî duyuş şiirlerinden biri olan*"[17] bu şiirde, onlar gibi oruç tutamadığı için üzülmekte, sıkılmakta, ama onlara hiç olmazsa tam anlamıyla yabancılaşmadığı, onların inancına saygı duygusunu kaybetmediği için de şükretmektedir:

Onlardan ayrılış bana her an üzüntüdür;
Mâdem ki böyle duygularım kaldı, çok şükür.
(*Atik-Valde'den İnen Sokakta*, Yahya Kemâl)

Bir ramazan akşamının kendisi üzerinde bıraktığı tesiri işlediği bu Üsküdar şiirinde Yahya Kemâl, İstanbul'un hemen her semtine olduğu gibi, eski Üsküdar'ın sınırlarında yer alan Atik-Vâlide'ye de dinin yapıcı ve birleştirici unsurlarının sindiğini hisseder ve bunu bize de hissettirir.

Üsküdar, büyük kesimi "*ruh esen*" "*uhrevî*" bir semt olmasına rağmen, Üsküdar'ın bir parçası ve İstanbul'un en yüksek tepesi olan "*Çamlıca'da* (ise), *bunun tamâmiyle zıddına olarak, her saat is-*

---

[15] Rıza Filizok, "Yahya Kemâl'in Şiirlerinde Işık İmajı ve İmpresionizm", *Doğumunun 100. Yılında Yahya Kemâl Beyatlı*, Marmara Ünv. Yay., İstanbul: 1984, s. 83'ten aktaran Ali İhsan Kolcu, *a.g.e.*, s. 230.

[16] 'Kalabalık içindeki yalnızlığını' itiraf ettiği bu şiirinde de görüldüğü gibi Yahya Kemâl, 'cumhura karışamama'nın sıkıntısını çeker. "*Yahya Kemâl İstanbul'u ve onun semtlerini o kadar anlatmasına karşı o mekânlarda yaşanılan hayattan, oradaki insanlardan ve onlara ait duyarlıktan ve üslûptan çok uzaktadır.*" (Kolcu, *a.g.e.*, s. 230). Şair, daha önceki şiirlerinde Üsküdar'a, iç varlığıyla olmasa bile, fizikî varlığıyla 'karşı yaka'dan bakmış; ancak bu şiirinde, Kahraman'ın da belirttiği gibi, Üsküdar'a "*fizik olarak da 'içerden' bakmasına rağmen, 'karşı yakadan bakan adam olarak şair'in trajedisi, bütün yakıcılığıyla ortaya çıkar.*" (Â. Kahraman, *a.g.y.*, s. 24)

[17] Â. Kahraman, *a.g.y.*, s. 24.

tirâhat ve hayâtın keyfi duyulur."[18] "*Eski Mûsıkˆ*" hayranı bir şair olan Yahya Kemâl, bahar gecelerinde Üsküdar'ın ve İstanbul'un seyir ve eğlence mekânı olan Çamlıca'nın keyfini çıkarmayı da "*Baharda bir gece tanbûru dinle Çamlıca'da*" (*Eski Mûsıkˆ*, Yahya Kemâl) diyerek ihmal etmez.

Sonuç

Şairlerimiz, bir taraftan Üsküdar'daki gurup vaktinde güneşin oluşturduğu görkemli manzarayı renkli imgelerle ve kelimeleri kullanarak bir ressam gözüyle tablolaştırırken bir yandan da bu akşam tablosunun ruhlarında ve zihinlerinde/muhayyilelerinde uyandırdığı -genelde hüzün ve özlem dolu- hatıra, izlenim ve çağrışımları kelimelere dökmüşlerdir. Diğer bir deyişle, Üsküdar akşamlarının modern şiire yansımasında şairlerimiz, parnasizm, empresyonizm, sembolizm ve ekspresyonizm'in etkisinde kalmışlar da denilebilir. Neredeyse tüm şiirlerde, önce kırmızı, mor, kızıl ve erguvanî renklerin hâkim olduğu rengârenk bir tablo çizilmiş, ardından da bu tablonun şairin ruhunda doğurduğu duygular (uhrevî, tarihî, çocukluğa veya sılaya ait hislenmeler) renkli ve yer yer de sembolik bir dille ifade edilmiştir.

Üsküdar akşamlarını bu bağlamda en renkli ve anlamlı ifadelerle anlatan modern şairlerimizin Yahya Kemâl ve Edip Ayel olduğunu söylemek mümkündür.

---

[18] Yahya Kemâl, *Aziz İstanbul*, s. 63. Yahya Kemâl, birbirine zıt üç dört Üsküdar'dan bahseder: "*Sâkin sokakların, rûha şifâ veren câmˆ avlularının, bilhassa Karacaahmed'in tesˆriyle olacak ki, Üsküdar, birçok zâirlerine, bilhassa manzaradan anlıyan ecnebˆlere uhrevˆ bir şehir gibi görünmüştür. Üsküdar'ın bu şiârı çok bâriz bir fârikası olmakla berâber onu yalnız bir uhrevˆ şehir zannetmek hatâ olur. Üsküdar'da birbiri üstünde ve birbirine zıd olan üç dört fârika vardır. Meselâ birbirine zıd olan iki fârikayı karşılaştırınız: Uhrevˆ Üsküdar'ın yine içinde, onunla et ve deri gibi birbirine yapışık, lâkin o uhreviyyetin tam zıddı, tâ sahilden başlıyarak, tepe tepe yükselerek, tâ Büyük Çamlıca ve Küçük Çamlıca'ya kadar çıkan bir zevk ve şevk Üsküdar'ı vardı. Bu Üsküdar eski mûsıkˆnin neşvesi içinde lezˆz bir ömür sürüyordu.*" (Yahya Kemâl, *Aziz İstanbul*, s. 78-79.)

DENEMELERDE ÜSKÜDAR YAHUT MEKÂNIN ŞİİRİYYETİ

Murat Koç*

Deneme türü, edebiyat türleri içinde yazarına en fazla özgürlük veren bir türdür. Denemede yazar herşeyi kendi penceresinden gördüğü şekliyle yazar. Ben ve benin duygu ve düşünceleri ön plândadır. Yazar objektif gerçeğin peşinde değildir. O, olayı durduğu nokta ve kendisine gelen çağrışımlara göre ele alır. Prof. Dr. Sema Uğurcan deneme türünün şu özelliklerinin altını çizer:

"Deneme türünde üç temel nitelik, sübjektiflik, sanatkârânelik ve bilgi beraber bulunur. Denemede sosyal, kültürel, fikrî konular geniş çağrışımlara dayanarak yazılır. Konu daldan dala atlayarak, gevşek ve keyfî şekilde ele alınır. Denemede figürlere sık yer verilir. Düşünce ve tasvir bu figürlerde bir kombinasyon hâlinde içiçe geçer. Denemeci konusuna o anki yorumlama sürecinin yarattığı şartlar altında yön verir. Ancak yorumlanan şey edebî bir dış görünüşe sahiptir."[1]

Genel olarak İstanbul ve onun önemli bir parçası olan Üsküdar'ı yazarlarımız denemelerine konu etmişlerdir. Bu denemelerde Üsküdar "tarihi, tabiî unsurları, mimarîsi ve sosyal hayatı" ile ele alınır. Zaman zaman birbirine karışan bu unsurlarıyla Üsküdar farklı bir çehre kazanır ve âdeta denemenin kahramanı olur. Tarih içinde kendine has macerası, koruduğu millî ve manevî yapı, üzerinde bulunan mimarî eserleriyle tabiatı arasındaki uyum, mimarînin insan kaderi ve musikiyle birleşimi, sosyal hayatının zenginliği, mesireleri ve diğer eğlence yerleriyle deneme yazarlarının muhayyilesini besler ve onları değişik çağrışımlara götürür. Türk tarihinin devam süreci içinde koruduğu estetik yan, yazarlarımızın bu çağrışımlarının altını kalın bir çizgi ile çizer. Denilebilir ki Beyatlı, Tanpınar ve Ayverdi bu estetiğin üzerinden konuşurlar. Ve biz bu konuşmada Üsküdar'ın tarih kitaplarına geçmiş hayatını, bambaşka bir çehre ile görmek imkânını buluruz.

Tarih:

a) Tarih İçinde Adı Etrafındaki Söylenceler:

Ahmet Rasim şehrin tarihî seyrini, ona verilen isimlerle beraber sözkonusu eder. Rivayete göre şehre eskiden verilen Hrisopolis (Chrysopolis) Agamemnon'un oğlu Hrysis (Chryse-

---

* Yard. Doç. Dr., Marmara Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

1 "Tanpınar'a Şehirlerin Söylediği Tarih", M. Ü. Fen-Edb. Fak., *Türklük Araştırmaları Dergisi*, Nr. 10, Eylül 2001, s. 91-92.

is)'den ya da eski İranlılar'ın Yunan seferinde Marmara'dan aldıkları haraç ve cizyelerden oluşan hazinelerinden gelmektedir. Bir başka rivayet ise şehrin tabiî yapısıyla birleşen "altın şehir" rivayetidir: "Üsküdar eski bir şehir olup ism-i kadîmi Hrisopolis (Chrysopolis) yani (Altın şehir) yahut (altın şehri) idi. Güneşin gurup esnasında bu şehre verdiği sarı renkten böyle tesmiye edilmiş olması dahi ihtimalden baîd değildir."[2]

Ahmet Rasim Üsküdar'ın kelime anlamına da yer verir: Menzilhaneye ve menzil atına, padişahın hüküm ve taleplerini elden ele teslim alarak yerine ulaştıran piyade ve ulaklara, ulakların mektup koydukları keseye de Üsküdar adı verilmiştir. Ahmet Rasim son olarak Eskidar rivayeti üzerinde durur:

"Asıl ismi 'Eskidâr'dır ki Üsküdar galat-ı meşhurudur. Eskidâr denilmesine sebep Battal Gazi'nin Üsküdar bahçeleri yanında Hârunü'r-Reşid'in serâ-perdesi önünde inşâ ederek sakin olduğu dârlardır."[3]

İstanbul'dan daha eski olan Üsküdar, Bizans'ın kuruluşundan önce büyük ve önemli bir yerleşim yeriyken Bizans'ın kuruluşu üzerine önemini kaybetmiştir.

Sermet Muhtar Alûs semtin tarih içinde edindiği adları ve Üsküdar kelimesinin anlamını değerlendirir: "İlk adı, Altın şehir demek olan Hrisopolis. Şimdiki Frenkçesi, 11. asırda Esküdari denilen askerlerin kışlası ve Eskütariyon sarayının bulunduğundan kalmış.

Üsküdar Acemce menzilhane, menzil atı, posta tatarı ve çantaları mânâsına geliyor. Küçük Asya, İran ve Arabistan'la İstanbul arasında gidip gelen eski kervanlarımızın, ordularımızın ilk ve son menzili orası ya; kelimeyi bu noktaya atfedenler de var."[4]

Samiha Ayverdi de semtin ismi üzerindeki rivayetlere yer verir. Khrista adı Agamemnon'un oğlu Chrysos veya Hriseis, Kırım'a giderken, bir başka rivayete göre de kâhin olan kız kardeşi İfigenia'yı ziyaret etmek üzere Toros'a giderken bu mevkide ölüp defnedildiği için semte verilmiştir. İran işgali esnasında etraftan toplanan vergilerin burada saklanmış olmasından dolayı, altın şehir mânâsına, Chrysopolis adı verilmiştir. Bizans zamanında Lâtinler'in Skudarium demelerinin sebebi, "Skutari yani Kalkanlı askerler kışlası ve Esköter Sarayı'ndan kinayedir."[5] Bu eski isme atfen Eskidâr'dan bozularak Üsküdar denilmiştir. Ayverdi son olarak Burhan-ı Kâtı'dan Üsküdar'ın kelime anlamını verir:

"Menzilhâneye, menzil atına, her merhalede elden ele devredilerek sür'atle yerine ulaşması istenen hükümdar fermanlarını ve mektupları taşıyan piyade ulaklarına da Üsküdar" adı verilmiştir.

b) Türkler'in Üsküdar'la Buluşması:

Yahya Kemal *Aziz İstanbul* adlı eserinde Türkler'in Üsküdar'la ilk karşılaşmasını Malazgirt Zaferi'nden 10 yıl sonraya, 1081 yılına dayandırır. 1081'de Üsküdar'a gelen Kutulmuşoğlu Süleyman komutasındaki askerler o sene Üsküdar'ı fethetmişler ve Üsküdar kıyılarından İstanbul'u izlemişlerdir. Yahya Kemal bu ordunun Üsküdar'ı "ilk gören Türk gözleri" olduğunu söyler:

"Malazgirt Muzafferiyeti'nin neticesi olarak, on sene sonra Anadolu fatihi Kutulmuşoğlu Süleyman'ın Türk atlılariyle -şimdi Bağdat Caddesi dediğimiz yoldan- 1081'de Üsküdar'a gelişi ne kadar düşündüren bir vak'adır. Ayasofya kubbesini, Üsküdar'dan dünya gözüyle gören ilk

---

2 "Eyyâm-ı Tenezzüh III: Boğaz'ın Anadolu Kıyısında", *Külliyât-ı Sa'y ü Tahrir,* İstanbul 1907, s. 229.
3 A.g.e., s. 230.
4 "Üsküdar", *İstanbul Yazıları*, Haz: E. Ş. Dinç- F. Ilıkan, İstanbul 1994, İ.B.Belediyesi Yay., s. 81.
5 "Üsküdar", *Boğaziçi'nde Tarih*, İstanbul Fetih Cemiyeti Yay., İstanbul 1966 (Alıntılar bu baskıdandır.), s. 381.

Türk ordusu budur. Çok geniş Anadolu, o kadar kısa bir zamanda, henüz tamamiyle fethedilmemiş iken, Kutulmuşoğlu Süleyman'ın yeni teşekkül edecek olan Rum Selçukları devletine, payitaht olarak benimsediği şehir İznik olmuştur. Türklük Marmara sahiline yerleşmişti ve İstanbul'a ne kadar yakındı."[6]

Bunu takiben Türkler, İstanbul'un fethinin rüyasını görmeye başlamışlar, bu rüya da zaman içinde gerçek olmuştur. Yahya Kemal Türkler'in tarih içinde yerleştikleri semtler arasında Üsküdar'a ayrı bir yer verir. Üsküdar İstanbul'un fethi hamlelerine gün gün şahit olmuş, fethin rüyasının gerçeğe dönüşmesini gözlemiştir. Yahya Kemal, tarihimizin bu büyük hâdisesinin Üsküdar'ın havasına sindiğini düşünür: "Üsküdar'ın maneviyetinde İstanbul muhasarasının günleri öyle duruyor."[7]

Bizans devrinde küçük bir semt olan Üsküdar Türkler zamanında genişlemiş, Çamlıca tepelerine kadar yükselmiştir.

Ahmet Hamdi Tanpınar XV. asır başlarında atalarımızın Üsküdar ve Anadolu Hisarı'ndan İstanbul'u seyrettiklerini ve onu fethetmek için sabırsızlandıklarını söyler:

"Elbette ki XV. asır başlarında Üsküdar'da, Anadoluhisarı'nda oturan dedelerimiz İstanbul'a sadece fethedilecek bir ülke gibi bakıyorlar ve Sultantepesi'nden, Çamlıca'dan seyrettikleri İstanbul akşamlarında Şark kayzerlerinin ergeç bir ganimet gibi paylaşacakları hazinelerini seyrediyorlardı."[8]

Samiha Ayverdi de Yahya Kemal gibi Üsküdar'ın Türk tarihindeki yerini almasını 1081 yılına bağlar. İznik'i zaptetmek üzere yola çıkan Kutulmuşoğlu Süleyman Bey ve ordusu Üsküdar'dan İstanbul'u izler ve fethin rüyasını görmeye başlarlar. Bu sebeple Üsküdar: "Boğaziçi'nin her kasabasından, her köyünden evvel Türk tarihiyle ilişik kuran belde(dir)."[9]

Haydarpaşa, Anadolu yakasının limanı olmadan önce Üsküdar Anadolu yakasının hareket noktası olmuştur. Anadolu, Suriye, Irak, İran ve Mısır'a gidecek ordular, kervanlar ve sürre alayları, burada konaklamış, buradan hareket etmiştir. Bizans ve Araplar arasında el değiştiren Üsküdar, uzun zaman bir askerî ve ticarî merkez olmuş, Bizans'ın iç mücadeleleri yüzünden harap bir halde Türkler'in eline geçmiştir.

Üsküdar "çoğu zaferle bitmiş büyük seferlerin hareket noktası(dır)." Ayverdi Üsküdar'ın başta Sultan Ahmet Çeşmesi olmak üzere bütün mimarî âbidelerinin "dilsiz bir musikiyi" söylediğini düşünür. Bu musiki tarihin, fetihlerin, millî, dinî ve manevî değerlerin ezgisini oluşturduğu bir musikidir. Ayverdi sefere çıkan ordunun Üsküdar meydanında toplanışını şöyle tasvir eder:

"Cenk için sabırsızlanan yiğitlerin naraları, at kişnemelerine karışan sefer gülbankleri, kılıç şakırtılarına ara veren azametli tekbirler, mızrak parıltıları arasında güneş gibi yükselen sancaklar hep bu çeşmenin önünden, bu meydanın üstünden, daima şekil değiştiren bir bulut gibi zaman zaman gelip geçmiş ve işte nihayet dağılıp kaybolmuştur.

Gene bu meydan, Anadolu'ya, İran'a, Arabistan'a kalkan ticaret kervanlarını kendi sinesinde toplamış, uğurlamış, çeşitli gayelere bir topluluk hâlinde çıkan bu kalabalığın muhataralar ve tehlikelerle endişeli, ümitler ve arzularla zevkli coşkunluklarına şahit olmuştur.

---

6 "Türk İstanbul II", *Aziz İstanbul*, Millî Eğitim Bak. Yay., İstanbul 1989 (Alıntılar bu baskıdandır.), s. 33.

7 "Bir Bir Çalan Saatler", a.g.e., s. 78.

8 "İstanbul", *Beş Şehir*, Dergâh Yay., İstanbul 1987 (7. bs., Alıntılar bu baskıdandır.), s. 14.

9 "Üsküdar", *Boğaziçi'nde Tarih*, s. 380.

Bu meydan, Sürre alaylarının o ezberlenmiş kalabalığını, tahtırevanlarını, akkâmlarını, ilmiye ricalinin sırmalı feracelerini, taylasanlarını görmüş, haşalı atlarının ayaklariyle her yıl aynı zamanda bir mahşer hâlini almıştır."[10]

Münevver Ayaşlı ise Türkler'in İstanbul'a gelişini 1073 yılına dayandırır. Malazgirt Zaferi'nden sonra Anadolu'ya giren Türkler 1073 yılında İstanbul'a kadar gelmişler ve Üsküdar'ı "üssü'l-hareke"[11] olarak seçip, Boğaz'dan karşıya geçme teşebbüslerinde bulunmuşlardır. Ayaşlı bu askerî hareketin tam bir İstanbul kuşatması olmadığını söyler. İstanbul'un fethinden sonra semt "üssü'l-hareke" olma özelliğini yine korumuş ve Doğu'ya yapılan seferlerde ordu Üsküdar sahrasında toplanmıştır.

Tabiat ve Peyzaj:

Ahmet Rasim kendi dönemindeki Üsküdar'ın manzarasını şöyle çizer:

"Birçok tepelerin sutûh-ı mâilesi üzerinde amfiteatr tarzında mebnî olduğu cihetle haneleri, hamamları, ağaçlarla âguş-be-âguş duran minareleri gayetle nazar-rübâ bir temâşâ teşkil eder. Bahçelerden, köşklerden hâsıl olma zarif bir çerçevenin muhâtıdır. Sokakları İstanbul sokaklarından geniş, daha biçimli yapılmış, daha ziyade iyâb ü zihâba mâliktir. Büyük meydanında saçaklı bir sakf ile muvaşşah, dal ve ağaç resimleri ve hatt-ı türkî ile mutarrız bir çeşme-i kebir vardır."[12]

Yahya Kemal fethedilen toprakların üzerinde kurulan kültür ve medeniyetle bir "vatan çehresi" kazandığını söyler. Fetihleri mimarî, musiki ve sosyal hayatın değişik görünüşleri tamamlar. Bundan sonra o toprak parçasıyla üzerinde yaşayanlar arasında bir ahenk vücuda gelir. Bu bakımdan Koca Mustafapaşa, Eyüp, Üsküdar ya da Boğaziçi'ni seyreden bir sanatkâr şu hükmü verir: "Bu halk bu iklimde ezelden beri sakindir ve bu iklime bu mimarîden ve bu halktan başka unsurlar yaraşmaz."[13]

Yahya Kemal İstanbul manzaralarının çeşitlilik arzettiğini tespit etmiştir. Bu manzaraların havası genelde "uhreviyet"le "zevk ve şevk" arasındadır. Yahya Kemal Üsküdar'da uhreviyetin, Çamlıca'da ise zevk ve şevkin bulunduğunu söyler. Tek bir semtte iki ayrı havanın yaşanması ancak Türk İstanbul'a mahsus şeylerdendir:

"Sakin sokakların, ruha şifa veren cami avlularının, bilhassa Karacaahmed'in tesiriyle olacak ki Üsküdar, birçok zairlerine, bilhassa manzaradan anlayan ecnebilere uhrevî bir şehir gibi görünmüştür. Üsküdar'ın bu şiarı çok bariz bir farikası olmakla beraber onu yalnız bir uhrevî şehir zannetmek hata olur. Üsküdar'da birbiri üstünde ve birbirine zıt olan üç dört farika vardır. Meselâ birbirine zıt olan iki farikayı karşılaştırınız: Uhrevî Üsküdar'ın yine içinde, onunla et ve deri gibi birbirine yapışık, lâkin o uhreviyyetin tam zıttı, ta sahilden başlayarak, tepe tepe yükselerek, ta Büyük Çamlıca ve Küçük Çamlıca'ya kadar çıkan bir zevk ve şevk Üsküdar'ı vardı. Bu Üsküdar, eski musikinin neşvesi içinde leziz bir ömür sürüyordu."[14]

---

[10] Samiha Ayverdi, "Üsküdar-Salacak", *İstanbul Geceleri*, İstanbul Fetih Cem. Yay., İst. 1971 (Alıntılar bu baskıdandır.), s. 161-162.

[11] Münevver Ayaşlı, *Dersaâdet*, Bedir Yay., İstanbul, 1993, s. 21.

[12] "Eyyâm-ı Tenezzüh III: Boğaz'ın Anadolu Kıyısında", *Külliyât-ı Sa'y ü Tahrir,* s. 228.

[13] "Türk İstanbul I", *Aziz İstanbul*, s. 5.

[14] "Bir Bir Çalan Saatler", a.g.e., s. 78-79.

İstanbul'u farklı noktalardan seyreden bir insan, bu sebeple onda pek çok güzellik bulur.

Tanpınar *Beş Şehir* adlı eserinde manzara, peyzaj ve semte sinen millî havası dolayısıyla Üsküdar'ı beğenir. O da hocası Yahya Kemal gibi İstanbul semtlerinde ayrı havalar bulur. Beyoğlu, Boğaziçi, Üsküdar, Erenköy, Çekmeceler, Bentler, Adalar İstanbul içinde eşsiz güzellikleriyle, insanı farklı tahassüslere sevkeden semtlerdir. Tanpınar bu manzara çeşitliliği dolayısıyla İstanbul insanının bir semtteyken başka bir semti özlemesini tabiî bulur. Çünkü bu semtler insana: "Tabiat güzelliği, sanat eseri, hayat şekilleri ve bir yığın hatıra(nın)" (s.15-16) ardından görünür. Bu semtler arasında İstanbul'un millî kalan diğer semtleri gibi Üsküdar: "kendisine yetebilen bir değerler dünyasının son miraslariyle, biz farkında olmadan içimizde bir ruh bütünlüğünü kurar, hülyalarımız, isteklerimiz değişir." (s.16-17) Tanpınar, İstanbul'un, büyük mimarî eserler yanında "küçük köşelerin, sürpriz peyzajların da şehri" (s.45) olduğuna inanır. Bu küçük köşeler İstanbul'da Türk hayatının oluşum seyri içinde meydana gelmiştir. Başta Üsküdar olmak üzere semtler farklı peyzajlara sahip olması dolayısıyla dikkat çekicidir:

"İstanbul'un, Üsküdar ve Boğaziçi'nin hemen her tarafında bu cinsten köşelere sık sık rastlanır. Bazıları ayaklarının ucuna takılmış deniz parçasıyle bulundukları yokuştan uçmaya hemen hazır görünürler. Bir kısmı fetih yıllarından bir parça gibi asil bir eskilik havasında yaşarlar. Hepsinde ağaç, su, taş insanla geniş ilhamlı bir ruh gibi konuşur. Bizim asıl peyzajlarımız bu köşelerdir. İstanbul halkı onları yaşarken yapmıştır. Kâinata ruhlarındaki birlik çerçevesinden bakan insanların eseridir. Pek az yerde sanat ve mimarî gündelik hayata bu kadar yakından karışır. İşte, İstanbul mahallelerinin asıl çekirdeğini bu peyzajlar yapar.

Bunların içinde birbiri peşinden geldikleri için kendilerine mahsus zamanlarıyle hakikî bir âbide hâlini alanlar vardır..." (s.46)

Tanpınar, manzara farklılığına bağlı olarak semtlerde yaşananların da farklı olduğunu tespit eder. Özellikle Haliç kıyıları, Boğaz ve Üsküdar semtlerinde: "denizle, tabiatla, geceyle, başka türlü temas"lar[15] hayat şeklini yoğuran bir madde gibidir.

Yoğun sisli bir Boğaz gecesinde Rumeli yakasından Anadolu yakasını seyreden Tanpınar, bu gecede Üsküdar'ın tamamen kaybolduğunu görür. Bu kayboluş üzerine düşüncelere dalan Tanpınar, Üsküdar'ın olmadığı bir İstanbul'u hayal dahi edemez. Tanpınar'ın bu duygusunu anlatırken kullandığı tabir çok önemlidir: "Bu aynada kendi hayalini, yolda gölgesini görmemek gibi birşeydi." Buradan anlıyoruz ki Tanpınar da hocası Yahya Kemal gibi Türkler'in yerleştikleri şehirler içinde Üsküdar'a ayrı bir yer vermekte, fethe tanıklık eden Üsküdar onun için de önem taşımaktadır. Tanpınar aynı gece Üsküdar'ı kaybetmenin hüznünü ve bulmanın sevincini bir arada yaşar:

"O gece ikide bir uyanıp baktığım pencerede saat ikiye doğru Üsküdar tamamiyle kaybolmuştu. Uyku sersemliği içinde Üsküdar'dan mahrum bir İstanbul beni hayli üzdü. Bu aynada kendi hayalini, yolda gölgesini görmemek gibi bir şeydi. Daha bir gece evvel hafif rüzgâr altında binlerce ışıktan bana göz kırpıyordu. Biraz sonra uzaklara atılmış bir dizi fener ışığında onu tekrar, onu veya çok uzak hatırasını tekrar buldum. Başka türlü bir karanlığın ortasında, tek başına, sanki zaman denizinde yüzüyordu. Kıyıya ve cadde ışıklarına çok yakın geçen bir taka biraz sonra bu zaman denizini, bir lâhza için olsa bile, eski bildiğimiz deniz yaptı."[16]

---

[15] "İstanbul'un Mevsimleri ve San'atlarımız", *Yaşadığım Gibi*, Haz: Birol Emil, Dergâh Yay., İstanbul 1970 (Alıntılar bu baskıdandır.), s. 119-120.

[16] A.g.e., s. 142-143.

Samiha Ayverdi Çamlıca tepesi dolayısıyla Üsküdar'ın bütün İstanbul'a hâkim olduğunu düşünür. Boğaz, Adalar, Pendik, eski İstanbul'un hepsi Üsküdar tarafından âdeta göz hapsinde tutulmaktadır. Bu bakımdan Üsküdar "İstanbul'un soluduğunu duyan, uyuduğunu, uyandığını"[17] gören bir semttir.

Mimarî:

Falih Rıfkı Atay *Zeytindağı* adlı eserinde İstanbul için "Dini sanatlaştıran ve asilleştiren şehir..."[18] tabirini kullanır. Üsküdar'da yapılan camilere baktığımızda bu sözün mânâsını tam olarak anlamamız mümkündür. *Huzur* romanında padişahların eşleri veya anneleri adına yaptırdıkları Üsküdar camileri Nuran ve Mümtaz'a Üsküdar'da "bir kadın saltanatı" olduğunu düşündürür:

"Garip bir tesadüfle Üsküdar'ın bu dört büyük camii aşka, güzelliğe, yahut hiç olmazsa annelik duygusuna ithaf edilmişti:

- Mümtaz, Üsküdar'da hakikî kadın saltanatı var..."[19]

Yazarlarımız da Üsküdar'ın mimarî eserleri arasında en çok camiler üzerinde dururlar. Ahmet Rasim Üsküdar'da tarihî ve eski eser olma özelliğini koruyan üç cami olduğunu söyler: Birincisi Büyük Cami, ikincisi Valide Sultan Camii, üçüncüsü Selimiye Camii'dir.

Sermet Muhtar Alûs da pekçok konak ve yalının adını sayar. Fakat Üsküdar'a asıl şahsiyetini kazandıran selâtin camileridir. Bunlar Kanuni Sultan Süleyman'ın kızı Mihrimah Sultan'ın İskele Camii, Üçüncü Mustafa'nın Ayazma Camii, Valide-i Kebir, Valide-i Atik, Selimiye camileridir.

Yahya Kemal *Aziz İstanbul*'da Sinan'ın Üsküdar'da yaptığı camiler üzerinde de durur. Onun değerlendirmeleriyle bu camileri farklı bir gözle görme imkânı buluruz. Bu camiler hem Türk mimarî sanatının, hem de Sinan'ın sanatındaki merhalelerin göstergesidirler. 1548'de Mihrimah Sultan adına Üsküdar İskelesi karşısında bina ettiği cami, "medrese, imaret vesaire, büyük çapta eser bırakmaya başladığını haber veren bir manzumedir." (s.58) 1580'de Üsküdar'da Şemsi Paşa Camii ve Atik Valide adı verilen İkinci Selim'in karısı Nurbânu Sultan namına yaptığı iki camiyi değerlendiren Yahya Kemal şunları söyler: "Bu camilerin her biri başka plânda, başka çeşittir. Sinan, beherine başka bir hava vermiştir; 'tenevvü'e çok meraklı oluşu da zevkini ve dehasının zenginliğini göstermektedir." (s.60) Atik Valide'yi Üsküdar'ın en güzel camilerinden biri sayan Yahya Kemal, bu camiyi Mimar Sinan ve Mimarbaşı Davut'un ortak eseri kabul eder. 1640'ta Üsküdar'da yapılan Orta Valide adı verilen Kösem Sultan'ın camii, "bir çini cenneti olarak göze çarpar." 1710'da III. Ahmet'in validesi Gülnûş Emetullah Sultan namına yapılan Yeni Valide Camii, "mimarîde inkıraz alâmeti sayılan süs iptilâsını fazla göstermekle beraber gene millî üslûpta bir eserdir." (s.61)

Tanpınar da Sinan'ın Üsküdar'daki eserlerini beğenir. O bu eserleri mimarî yapısı yanında devrin hâkim çehresi içinde ele alır ve âdeta bunlarda devrin taşa sindirilmiş yanını bulur. Ona göre: "Sinan bir an'aneyi tek başına tüketen, kendinden sonra gelenlere pek az bir şey bırakan sanatkârlardandır."[20] Tanpınar, II. Selim'in eşi için yaptırdığı Eski Valide Camii'ni Sinan'ın son

---

17 "Üsküdar", *Boğaziçi'nde Tarih*, s. 395.

18 Millî Eğt. Bak. Yay., İstanbul 1989, s. 59.

19 *Huzur*, Tercüman Yay., İstanbul tsz., s. 152.

20 "İstanbul", *Beş Şehir*, s. 38.

eserlerinden sayar. Bu caminin ilk "plânı ve inşaatı" Sinan'a aittir. Bu eser Üsküdar'la tam bir uyuşma göstermiş ve manzaraya katkıda bulunmuştur. İstanbul'daki mimarî eserler genellikle bu yönleriyle de dikkati çekerler. Tanpınar yapılan ilâvelere rağmen bu camiyi: "Türk İstanbul'un en güzel köşelerinden biri" kabul eder ve camide "semt ile çok iyi anlaşan bir kendi içine çekiliş" bulur. Valide-i Cedid Camii'ni ise Sinan'ın son eserlerinden ve devrinin en güzel eseri olarak kabul eder:

"III. Ahmet'in annesi Hatice Gülnûş Emetullah Sultan için yaptırdığı Üsküdar'da çarşı içindeki cami -deniz tarafından gelirken görülen kısmı bir tarafa bırakılırsa- bulunduğu yerden şehre bir şey ilâve etmez, onu sevmek için yakından, olduğu yerde, yapıldığı sarsıntılı devrin hususî güzelliği ile, dalında bir gül gibi parıldar görmek lâzımdır. III. Ahmet devrinin en güzel eseri odur... Valide-i cedidin ısıtmaktan ziyade eşyayı süsleyen, dokunduğu her şeyi altın gurbet renkleriyle giydirip mahzun bir saltanat yapan bir akşam güneşi gibi zarif ve zengin bir hissîliği vardır. Bu hissîlik bilhassa, -bazı kabuklu meyveler gibi- çok iyi döşenmiş, içinde ve dış avludan girer girmez insanı yakalayan dağılmış gül bahçesi havasında elle tutulacak kadar açıktır."[21]

Çarşının kalabalığı içinde bu cami etrafa âdeta bir "sükût musikisi" yayar. Tanpınar, bu caminin en çok akşam saatlerini sever. Bu saatlerde bu zarif bina: "sükût musikisi olur; çarşının uğultusundan onun havasına geçer geçmez başka bir dünya başlar."

Tanpınar imparatorluklarda sanatlar arasında bir hiyerarşi olduğuna ve sanatların birbirini etkilediğine inanır. İmparatorluğun parlak dönemlerinde edebiyat, mimarî, musiki gibi sanatlar zirveye ulaşır ve birbirlerine çeşitli eklemelerde bulunurlar. Bu fikri savunan Tanpınar, Valide-i Cedid'e devrin musikisi açısından bakar:

"Valide-i Cedid'in mimarı kimdir? Bilmiyoruz. Birgün adını öğrenirsek elbette ki Nedim'in, o zarif Ali İzzet Paşa'nın, Tâib'in, Tab'î Mustafa Efendi'nin ve Ebubekir Ağa'nın yanında onu da saymaya alışacağız. Fakat o akşam saatinde bu muasırlardan en fazla düşündüğüm Bayatî Aksak Semaî'siyle Tab'î Mustafa Efendi oldu.

Valide-i Cedid'de bir aşk nezri hâlini veren lezzetlerin hepsi bu küçük parçada vardır. Belki de Tab'î Mustafa Efendi'nin ve bu bestenin muasırı olduğunu bildiğim için bu camii o kadar seviyorum. Çünkü bu küçük parça musikimizin devrini aşan birkaç şaheserinden biridir."[22]

Yaşadığım Gibi'deki denemelerinden birinde Tanpınar, Valide-i Cedid'de sanatlar arasındaki hiyerarşi yanında, "devirlerin kurduğu kıymetler zinciriyle" mimarîyi yine musikinin idare ettiğini söyler: "Üçüncü Ahmet'in annesinin Üsküdar'da yaptırdığı camide bu musiki üstünlüğü daha barizdir ve mimarîyi o idare eder. Hatice Emetullah Sultan'ın bu camiin yanındaki türbesinde ise bu zevk bir nev'i his bozuluşuna kadar gider."[23]

Tanpınar Valide-i Cedid camiinin yapıldığı 17. asrı tarihimizde "büyük ve verimli" bir asır olarak görür. Bu asırda mimarî, edebiyat ve musiki büyük zenginlik arzeder. Mimarîde I. Ahmet Camii, şiirde Nef'î, Neşatî ve Nâilî, musikide Itrî'nin eserleri bu asrın tarihimizde sanatlar açısından ihtişamla parlamasına sebep teşkil ederler.

Mimarîde aynı zamanda devrin kıymetler manzumesini keşfeden Tanpınar, Hatice Gülnûş Emetullah Sultan'ın türbesinde "hislilik, ölüme sindirilen kadınlık" dolayısıyla o devirdeki "geleneklerin çözülüşü"nün aksini bulur. Bütün bunlara rağmen Sultan'ın türbesi güzeldir:

---

[21] A.g.e., s. 43.

[22] A.g.e., s. 44.

[23] "İstanbul'un Mevsimleri ve San'atlarımız", *Yaşadığım Gibi*, s. 119-120.

"Hatice Emetullah Sultan, mimarînin ve zevkin bir fantezisi ile bugün mezardan ziyade, etrafındaki yumuşak çimeni ve mevsim çiçekleri ile bir gelin yatağında, eşsiz bir zifaf odasında yatıyor."[24]

Tanpınar bir de Ayazma Camii ve Abdülbaki Camii'ni beğenir. Abdülbaki Camii kitabesi ve iki eski mezarı dışında: "Karaca Ahmet'e kadar bütün manzara kendisine bağlandığı için güzeldir."[25] Doğu ile Batı'nın karşılaşması ve bunun sancılarının yaşandığı Tanzimat'ta insanımız gibi mimarî de bir kararsızlık dönemi geçirir. Tanpınar, Aziz Mahmut Hüdai Külliyesi'ni: "Kış bahçesi kılıklı camekânlarıyle, karşısındaki kadim eserler müzesi taklidi bina ile" Tanzimat mimarîsinin zevksizliğine bir örnek olarak görür. Tanpınar, Tanzimat mimarîsinin sivil mimarîyi güçlendirdiğini, ancak bu eserlerin manzaraya bir şey katmadığını, hatta şehrin peyzajına bir sertlik getirdiğini söyler. Boğaz, Erenköy, Çamlıca tepeleri ve Üsküdar bu sertlikten nasibini alır. Çınar ve serviyi Türk mimarîsinin iki büyük yardımcısı kabul eden Tanpınar, düşüncesizce yapılan yeni binalara bu ağaçların yardım etmediğini tespit eder. Bu durumun Üsküdar'a sirayeti de bir tehlikedir. Çünkü ona göre: "Türk İstanbul'un kaybolmaması ancak Boğaz'a ve Üsküdar'a verilecek şekilde kabildir."[26]

Tanpınar Üsküdar'ı süsleyen ve sosyal hayatını kuran yalı ve konakların zaman içinde kaybolduğunu söyler.

Samiha Ayverdi eski dönemde başta Üsküdar olmak üzere bütün İstanbul'da coğrafya ile mimarî arasındaki uyuşmaya dikkat çeker. Bu eserlerde mimarların dehasını da görmek mümkündür:

"Esasen eski zamanlarda, camiini, mescidini, sarayını, kasrını, yalısını, köşkünü kuracak olan mimar veya usta, mutlaka kulağını coğrafyanın sesine verir ve plânını da behemehal onun icap ve işaretlerine göre çizerdi. Bu yüzden de toprağa kök salan bir bina, ister cami, ister saray, ister mektep, tabiatın bir parçasından ayırt edilemeyecek kadar tepelerin, vadilerin, yamaçların veya sahillerin devamı gibi olurdu.

Üsküdar'ın da mahalleleri, binaları ve âbideleri şehrin topoğrafyası ile tam bir bağdaşma ve anlaşma hâlinde yürüyen bir kervan gibi asırlarca bu üslûp üzere yoluna devam etti."[27]

Samiha Ayverdi, Evliya Çelebi'den 17. asırda Üsküdar'da dokuz bin yalı, köşk ve ev olduğunu nakleder, sayıları 74'ü bulan büyüklü küçüklü cami olduğunu ekler.

Üsküdar'daki ilk mimarî hatıralar camilerdir. Rum Mehmet Paşa Camii, Mihrimah Sultan adına yapılan İskele Camii, Nurbanu Sultan adına yapılan Atik Valide Camii Üsküdar'a önemli hatıralar bırakan eserlerdir. Tanpınar'ın bahsettiği kadın saltanatına Ayverdi de işaret eder. Sultanların yaptırdığı veya sultanlar adına yapılan camiler üzerinde durur:

"Üsküdar'da hanedan ve saray kadınlarından daha kimlerin hayır eseri yoktur ki? İşte Kösem Sultan'ın bir ebedî bahara benzeyen Çinili Camii... İşte, Üçüncü Sultan Mustafa'nın annesi Mihrişah Emine Sultan ve kardeşi Şehzâde Süleyman adına çiçek gibi açtırdığı Ayazma Camii... İşte Üçüncü Sultan Ahmet'in gene annesi namına Valide-i Cedid Emetullah Sultan Camii...

---

24 "İstanbul", *Beş Şehir*, s. 44-45.

25 A.g.e., s. 47.

26 "Türk İstanbul", *Yaşadığım Gibi*, s. 170.

27 "Üsküdar", *Boğaziçi'nde Tarih*, s. 395.

İşte XVIII. Asrın ikinci yarısında Üçüncü Sultan Selim'in yaptırdığı Selimiye Camii... İşte Üçüncü Sultan Osman'ın İhsaniye Camii..."[28]

1555'de Kanunî'nin yazlık sarayını yaptırması dikkatleri Üsküdar'a çeker. Bu saraya III. Murat tarafından tamir ve ilâveler yaptırılır, 1634'te IV. Murat Bağdat dönüşü hatırası olarak Revan Kasrı'nı yaptırır. Başta bu eserler olmak üzere Sinan'ın düzenlediği Üsküdar bahçeleri tarihî kayıtlara ve yabancı hatıratlara bile geçmiştir. Daha sonra Şerefâbâd olan İbrahim Paşa Sarayı da Üsküdar'ın en önemli mimarî eserlerindendir:

"İstanbul'un bir adım daha ileri gidemeyecek kadar güzelleştiği Üçüncü Sultan Ahmet devrinde, İbrahim Paşa'nın Üsküdar Sarayı da, tabiatla insan elinin kılpayı anlaşmazlığa düşmeden meydana getirdiği bir âbide, bir bina idi."[29]

Suyun eski hayatımızdaki yerine dikkat çeken Samiha Ayverdi, Üsküdar'ı "sebilleri, şadırvanları, çeşmeleri"[30] ile cömert bulur.

Ayverdi de Tanpınar gibi sivil mimarî örneklerinin kendi döneminde kalmamasına hayıflanır. Bunlardan İbrahim Paşa Kasrı'nın hikâyesi Üsküdar'ın tarih ve masalla birleşen yönünü ortaya koyar:

"Ayazma'daki İbrahim Paşa kasrı acaba Şehit Ali Paşa'nın Fatma Sultan için yaptırdığı kasır mı? O muratsız kalmış Şehit Ali Paşa... 'Kızımı sana veriyorum!' diyen padişaha: 'Ferman efendimizin!' deyip saraylar hazırlayan, dayayıp döşeyen, nişanlar nikâhlar hatta düğünler yaparak küçük sultanın büyümesini beklerken şehit düşen genç ve yakışıklı sadrazam... Yakışık alır mı ki, İbrahim Paşa, şehit Ali Paşa'nın nikâhlısına sahip olduğu gibi, sarayına da geçip oturmuş ve genç adamın mirasının bütününe konmuştu"[31]

Ahmet Rasim ve Samiha Ayverdi Üsküdar'ı denizden süsleyen Kız Kulesi üzerinde dururlar. Her iki yazar da Hera ile Leandros hikâyesine yer verir. Ahmet Rasim kulenin Haliç'in ağzına zincir çekmek amacıyla Manuel Komnenos tarafından yapıldığı efsanesine gerçeklik payı vermez. Avrupa eserlerinden birinde mitolojideki İo'nun Boğaz'dan geçişinde Damalis adı verilen kuleye yanaşmış olduğu rivayetine yer verir. III. Ahmet ve II. Mahmut zamanında Boğaz'a zincir çekmek için kulenin tamir edildiğini anlatır.

Samiha Ayverdi de kule hakkındaki rivayetlere yer verir. Battal Gazi Destanı'nda Battal Gazi'nin Bizans kralının kızını buradan kaçırdığı kayıtlıdır. Bizans'tan yola çıkan Batı kaynaklarından birinde, vaktiyle buranın bir burun olduğu ve Atinalı Charis'in eşi Damalis'in mezarı burada bulunduğu için Damalis Kulesi adı verildiği yazılıdır. Bir diğer rivayete göre: İmparator Manuel Komnenos'un yaptırdığı bu kuleye Boğaz'ın ağzını kapayan zincirin bir ucu bağlanmış ve kule bir nev'i muhafaza kulesi görevi görmüştür. Fetihten sonra Kız Kulesi Osmanlılar'ın eline harap bir halde geçmiştir. Kulenin yerine ahşap bir kule yaptırılır. Bu kule de yanınca III. Ahmet ve Damat İbrahim Paşa tarafından kâgir olarak yenilenmiş ve II. Mahmut döneminde bugünkü şeklini almış, bir nev'i gözetleme kulesi görevini görmüştür.

---

[28] A.g.e., s. 388.

[29] A.g.e., s. 394-395.

[30] "Üsküdar-Salacak", *İstanbul Geceleri*, s. 163.

[31] "Üsküdar", *Boğaziçi'nde Tarih*, s. 393.

Sosyal Hayat:

Üsküdar Osmanlılar'ın eline geçtikten sonra uzun müddet bir sanayi ve ticaret merkezi olmuştur. Ahmet Rasim Üsküdar'da "bürümcük ve pamuk kumaşlar"ın üretildiğini, dericilikte de ileri olan semtin, İran, Arabistan ve Bağdat'a giden kervanların toplanıp dağıldığı bir merkez olduğunu anlatır.

Sermet Muhtar Alûs da Üsküdar'ın Osmanlı devrinde işlek bir ticaret merkezi olduğuna dikkat çeker. Çarşısı "iğneden sürmeye kadar" herkesin istediğini bulabileceği bir yerdir: "Tezgâhlarında dokunan bezler, kumaşlar, iplikler emsalsizmiş; çatması hâlâ rağbettedir. Anadolu demiryolu yapıldıktan sonra mevkiini kaybetmiş."[32]

Alûs İstanbul sosyal hayatında önemli yeri olan Üsküdar'ın mesirelerini de sayar: "Duvardibi, Koruluk. Bu Koruluk şimdiki Nümune Hastahanesi'nin arkasıdır. Hıdrellez günlerinde panayır yerine döner, mezar taşlarına bile salıncaklar kurulurdu."[33]

Samiha Ayverdi Selimiye'nin kadife, halı ve kumaş tezgâhlarının, Üsküdar çatmalarının kendi döneminde kalmamış olmasından dolayı üzülür. Üsküdar'ı besleyen hattatlık ve müzehhiplik gibi çok özel iki Türk sanatı ve ciltçilik de tarihe karışmıştır. Şeyh Hamdullah ve Hasan Üsküdarî gibi iki usta bu iki sanatı yaşatmış sadece İstanbul'da değil, sanata meraklı her yerde isim bırakmışlardır. Dericilik, ciltçilik, tezhip Üsküdar'ı besleyen sanatlardan olmuştur. 16. ve 17. yüzyılda iki büyük tabakhanesi olan Üsküdar, Avrupa için önemli bir sanayi merkezi olmuştur.

"Fetihten sonra Türkleşiveren Üsküdar'a bir kültür, sanat ve ticaret diyarı dense revadır. Devamlı gelip giden kervanlar yüzünden iş hacmi ve ticaret imkânları gün günden artan şehir, bir yandan da devamlı imar ve itibar gördüğünden, kısa zamanda bir âbideler diyarı hâlini alıvermiş, hükümdarların, vezirlerin, emirlerin ve halkın el birliği ile yapılan camiler, mescitler, çeşmeler, sebiller, kütüphaneler, saraylar, kervansaraylar, sahilsaraylar ve bedestenler ile bir dilber vücut gibi süslenip bezenmiştir."[34]

Tiyatro kumpanyaları, at canbazları, seyyar kukla, pandomim sahneleri, incesaz takımları ve yetmiş seksen arabanın iştirakiyle yapılan Alemdağı eğlenceleriyle Üsküdar canlı bir sosyal hayata sahiptir. Mesireler, bağlar, bahçeler, kahvehaneler ve meyhaneleriyle İstanbul insanına farklı eğlenceler sunar:

"Selâmsız, Sultan Tepesi, Bağlarbaşı ve İcadiye'den Çengelköyü'ne kadar inen meyhanelerde saz şairleri, semailer, destanlar okur, curalar, çığırtmalar, sazlar, zurnalar, zilli maşalar, davullar, darbukalar, giriftler, neyler, tamburlar çalınır, allı pullu, sırmalı şalvarlar giymiş köçekler tavşan oğlanları akşamcıların keyiflerine keyif katardı.

Amma Üsküdar demek yalnız eğlence yerleri, yalnız saray, kasır, cami, sebil, mesire, bağ ve bahçe demek değildi."[35]

Tanzimat Dönemi'nde Sami Paşa, Şinasi, Namık Kemal, Ziya Paşa, Ali Suavi, gibi isimlerin burada geçirdiği günler sebebiyle Samiha Ayverdi Çamlıca'yı bir fikir ve edebiyat mahalli olarak görür. Bu özelliği dolayısıyla Yahya Kemal de Çamlıca'yı edebiyatımızın üç tepesinden biri kabul etmiş ve Tanzimatçılar'ın hayata âdeta buradan baktıklarını söylemiştir[36].

---

32 "Üsküdar", *İstanbul Yazıları*, s. 81.

33 A.g.e., s. 84.

34 "Üsküdar", *Boğaziçi'nde Tarih*, s. 383.

35 A.g.e., s. 390.

36 "Üç Tepe", *Eğil Dağlar*, Millî Eğt. Bak. Yay., s. 316-322.

Samiha Ayverdi dericilik, ciltçilik, tezhipçilik gibi sanatların zayıflamasıyla insanların memuriyete yöneldiğini söyler. Özellikle kâtiplik bu dönemde ilgi görür. Halk arasında kâtip "zarafeti, giyinişi, tavrı, edası" ile kendine mahsus bir tipe sahiptir ve âdeta Üsküdar'la özdeşleşmiştir. Üsküdar'la birleşen "kâtip" kelimesi Türk kültürüne bazı katkılarda bulunmuştur:

"Hattı methedilmek istenene <<kâtip gibi yazısı var>>. İfadeden yana zengin olana <<kâtip gibi konuşuyor>>. Bilgi ve talâkat ölçüsünde de <<kâtip gibi adamdır; kâtiplikte eşsizdir>>. Yollu hükümlerle, hüner, bilgi, anlayış ve ifade örneği olarak hep <<kâtip>> misal gösterilmişti. (...)

Dedelerimizin binip mesirelere gittikleri yarım ay şeklindeki yuvarlak, zarif arabaların ismi <<kâtip odası>> idi. Belki genç, şuh, muzip fakat hünerli ve sanatkâr bir kadının oya çeşitlerine kendi icat edip ilâve ettiği bir oyaya <<kâtip çimdiği>> diye taktığı isim, şahsî bir hatıranın hudutlarından ne kadar aşkındı.

Evleneceği duyulan bir adam hakkında ilk sual <<asker mi, kâtip mi?>> denmesi, her sivilin aşağı yukarı kâtip olması ihtimalini hatıra getirmez miydi?"[37]

Haydarpaşa Limanı ve demiryolu yapıldıktan sonra Üsküdar önemini kaybeder ve şehrin kenar semtlerinden biri hâline gelir.

Üsküdar'ın sosyal çehresini yapan bir diğer unsur da dergâhlardır. Prof. Dr. Mehmet Kaplan *Tip Tahlilleri*[38] adlı eserinde Türkler'in yaşadıkları medeniyet devirlerine göre belli insan tipleri yetiştirdiğini öne sürer. Bunlar sırasıyla "Alp, Gazi, Veli, Ahî, Âşık ve Aydın" tipleridir. İşte bu dergâhların hayatını yapanlara "Veli tipi" adını vermektedir. Bunlar Gazilerin fetihlerini manevî yönden desteklerler ve şehrin manevî hayatını kurarlar. Bu nedenle kültürümüzde onlar "mânâ erleri" şeklinde anılmışlardır. Bursalı Şeyh Üftade'nin müridi Aziz Mahmut Hüdai, bu mânâ erlerinden biridir. Samiha Ayverdi onun macerasına yer verir ve hakkında bir rivayet anlatır. Valide Sultan birgün ona:

"- Efendim, demiş... Ne olur bize bir keramet gösterseniz...

Gülümseyen Aziz Mahmut Hüdai Sultan: -Vaktin padişahı abdest suyumu döküyor, validesi sultan ise havlumu tutuyor. Bundan büyük ne keramet istersiniz?"[39]

Üsküdar'ın şairâne görünüşleriyle yer aldığı bu denemelerden yola çıkarak şu sonuçlara varıyoruz: Ahmet Rasim ve Sermet Muhtar Alûs iyi birer göz tanığıdırlar. Onlar gördükleri şeyler üzerinde derinleşmezler, büyük bir çıplaklıkla kaleme dökerler. Tarihî gerçekleri ve rivayetleri nokta tespitlerle verirler. Onların İstanbul'a bakışında estetik bir derinlik yoktur. Yahya Kemal'in İstanbul'a bakışını "tarih ve medeniyet" kelimeleri etrafında toplayabiliriz. Yahya Kemal fethedilen toprakların üzerinde kurulan kültür ve medeniyetle bir vatan çehresi kazanacağına inanır. Tanpınar hocası Yahya Kemal'in İstanbul'a bakışının derin tesirleri altında kalmıştır. Tanpınar'da "tarih ve medeniyet" kavramlarını estetik duyuş ve düşünüşler idare eder. O zaferleri, coğrafî genişlemeyi, kurulan medeniyeti hep bu estetik bakış çerçevesi içinde ve devri idare eden, zaman zaman peşinden sürükleyen sanatlar ve "değerler manzumesi" arasından görür. Samiha Ayverdi ise tarihin ve mekânın estetik yanına önem verir. Özellikle tarihte estetik bir yan bulur. Türkler tarihini yaparken ona bir masal havası vermiş ve ruhlarında kahramanlık arşetipi yanında âdeta estetik bir endişe taşımışlardır. Bugün bu tarihin bize ve Batılılar'a bu kadar mânâlı gelmesinin altındaki gerçek işte bundan kaynaklanır.

---

37 "Üsküdar-Salacak", *İstanbul Geceleri*, s. 166-167.

38 Dergâh Yay., İstanbul 1985, 204 s.

39 "Üsküdar", *Boğaziçi'nde Tarih*, s. 389.

TÜLİN ERBAŞ'IN ÜSKÜDAR'INDA İNSAN MANZARALARI

Zeki Taştan*

Tülin Erbaş, 1966 yılından beri Kanada'da yaşayan, daha çok şiir, öykü, deneme, makale türlerinde ürün veren bir yazarımız. Erbaş, *Üsküdar*'la ilk defa roman türünü de dener. Bu romanda Üsküdar'ı konu alan yazar, buradan hareketle Türkiye'deki toplumsal hayatı, sosyolojik, kültürel, politik, psikolojik cephelerden yansıtmaya çalışır.

Üsküdar'da şahıs kadrosu oldukça zengin ve çeşitlidir. Romanda farklı meslek gruplarına ve farklı sınıflara ait birçok insanla karşılaşırız. Birçoğu Üsküdar'da yaşayan bu insanlar içinde ev hanımı, emekli, yönetici, öğrenci, çiçekçi, çamaşırcı, gündelikçi, hizmetçi, temizlikçi, metres, pavyon ve bankada çalışan kadınların yanı sıra; kamyoncu, kapıcı, emekli, imam-hoca, pazarlamacı, şekerci, avukat, dolmuş şoförü, muavin, gurbetçi, çaycı, ağa, bahçıvan olan erkekler öne çıkar. Bu zengin şahıs kadrosu içinde baş kişi diyebileceğimiz bir kahraman yoktur. Yazar, olayları bir kişi etrafında vermek yerine Üsküdar'da yaşayan farklı insanları tanıtmayı tasarlamıştır. Özellikle Petek ve Yonca apartmanlarında oturanlar Üsküdar'daki hayatı birçok cepheden yansıtırlar.

Romanda olaylar genellikle, Türkiye'de en büyük ekonomik krizlerden birisinin yaşandığı "Şubat 1999" döneminde cereyan eder. Anlatıcı-yazar, bu dönemde meydana gelen siyasi, sosyal, ekonomik, psikolojik olumsuzlukları zaman zaman vurgular. Bu bakış açısı, kahramanların yaşantısında da kendisini gösterir. Sık sık yaşanan göçler, geçim sıkıntısı, kavgalar, şiddet, dram, ihanet, mutsuzluk gibi olumsuz kavramlar, kimi kahramanların hayatını kuşatmış gibidir. Esasında bu, genelde Türkiye'nin, özelde ise Üsküdar'ın bir gerçeğidir. İnsanlar değişmekte ve Üsküdar da bundan nasibini almaktadır. Ancak bu insan manzaraları içinde değişime direnen; sevgiyi, barışı, dostluğu, kardeşliği, yardımlaşmayı, birlikteliği sürdüren roman kişileri de yok değildir.

Romanın hemen başlangıcında "Eski Konak" başlıklı ilk bölümde, geçmiş zamana ait bir enstantane yer alır. Bu bölümde eski konakta hizmetçi olarak çalışan Dilrüba ve Bayram ile evin sahibesi Ruhşen Hanım ve sevgilisinin kaçamak buluşmaları kısaca hikâye edilir. Vakit Nisan ayıdır. Dilrüba, sabahın erken vaktinde kalkmış, işlerini bitirmek için çabalamaktadır. Çünkü sevgilisi Bayram ile buluşacaktır. Dilrüba, Bayram ile buluşmak için, konağın sahibesi

---

* Yrd. Doç. Dr., Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili Ve Edebiyatı Bölümü.

Ruhşen Hanım'dan halasına yatıya gitmek üzere izin ister. Ancak Bayram'dan gelen ve buluşma yerini gösteren nameyi, o gittikten sonra Ruhşen Hanım bulur. Bu buluşmaya güler. Zaten kendisi de Dilrüba'nın gitmesini istemektedir. Zira onun da beklediği birisi vardır.

Dilrüba, Bayram'la buluşur. Ruhşen Hanım da Beyzade olarak adlandırılan kişiyi karşılamak üzeredir. Petrol lambalarının ışığı altında başında fesi ile Beyzade görünür. Konağa girer ve sabaha kadar birlikte olurlar.

Bu bölümdeki kişiler, romanda bir daha karşımıza çıkmaz. İleride kısaca kendilerinden bahsedilir. Anlatıcı-yazar, günümüz dünyasına, geçmiş Üsküdar hayatından bir kesitle başlar. Romanın "Taşınanlar" başlıklı ileriki bölümünde Ruhşen Hanım'ın konağının yıkıldığını ve yerine yeni bir apartmanın dikildiğini, Bayram Efendi'nin bostanlarının çocuk parkı olduğunu görüyoruz. Ruhşen Hanım'ın apartmanında artık torunları oturmakta ve son kiracılar taşınmaktadır. Bu aynı zamanda değişen Üsküdar'ın bir gerçeğidir. Okuyucu bu romanla birlikte herkesin bildiği gerçekle romanda zaman zaman yüzleşecektir. Bu değişim doğal olarak insanlara da yansıyacaktır.

Romanda geçen ve her biri farklı meslek grubuna ve statüye sahip bütün kahramanları, bir sempozyum süresi içinde değerlendirmek elbette zordur. Bunu dikkate alarak kişileri tercih ederken, romandaki önemine, Üsküdar'da yaşamasına ve özellikle değişimi yansıtmasına dikkat edilecektir. Konunun daha iyi takip edilmesi açısından kişiler, meslek gruplarına ve statülerine göre değerlendirilecektir.

Genç Kızlar

Üsküdar'daki değişimi yansıtan en önemli kesim gençlerdir. Bu romanda da gençlerin bazı noktalardan Üsküdar'daki değişimi yansıttığını görürüz. Üsküdar'daki Petek Apartmanı'nın 12 numaralı dairesinde oturan Hazal, aile, arkadaş ve çevre kurbanı yüzlerce genç kızdan birisidir. Uyuşturucu müptelası olan Hazal, ancak karakola düştüğü zaman anne ve babasının dikkatini çeker. Annesi Şennur Hanım, kızının karakolda tutulduğunu öğrendiğinde ellerini dizlerine vurarak ağlamaya, dövünmeye başlar. Kocası, her zamanki iş seyahatlerinden birisinde olduğu için yönetici Nurdan Hanım ve kapıcının yardımıyla karakola gider. Yöneticiden yardım isterken; "Efendim bizim kız karakoldaymış, bilmem ne oldu, işte gençlik. Diskoya gidecekti, acaba ne oldu orada?" (s. 102) sözleri, henüz durumun farkında olmadığını gösterir. Ancak anne, erkek çocuğu yanında kızının da haylazlığından şikâyetçidir. Babasının da ilgisizliği, çocuklarıyla ilgilenmeyen bir ailenin doğuracağı yeni bir dram olarak karşımıza çıkacaktır.

On sekiz yaşındaki Hazal, karakolda annesini gördüğünde hiç tepki vermez. Ancak durumu içler acısıdır. Annesi gerçeği öğrendiğinde şok geçirir; kızı uyuşturucunun acemilik devresini atlatmış, müptela olmuştur. Komiserin sözleri, değişen toplum hayatımızda sadece Hazal'ın annesine değil, tüm insanlara bir uyarı niteliğindedir. Komiser, genç kızı kastederek annesine şu nasihatlerde bulunur:

"Tehlikeli bir şebekenin elinden kurtuldu neyse ki. Kollarını hiç görmediniz mi? Delik deşik. Yani tarihçesi var. Hiç hissetmediniz mi? Durum ciddi. Şükredelim üstünde bulunmadı. Bu meret bütün insanlığa bela. Kurtarın kızınızı hanımefendi bu beladan. Göz kulak da olun, yüksekten filan atmasın kendini. Son günlerde iyice salgın oldu. Haydi geçmiş olsun.." (s. 103)

Tehlikeli bir şebekenin elinden polisler vasıtasıyla kurtulan Hazal'ın kollarının delik deşik olması, anne ve babasının çocuklarıyla ne kadar ilgilendiğinin de bir göstergesi olarak ibret ve-

ricidir. Annesi, kızını eve getirip şefkatli elleriyle onu kucağına alsa da Hazal'daki bağımlılık ürkütücü boyutlardadır. Bu durumda olan her ana gibi Şennur Hanım da şaşkın ve çaresizdir. Nöbetler karşısında telefona sarılır ancak ambulans numaraları hep meşguldür. Kızı gittikçe korkutmaktadır. Çaresiz haykırarak komşulara sığınır. Ancak kız intihara teşebbüs eder. İtfaiyenin ve çevrenin yardımıyla bu teşebbüs son anda önlenir.

Hazal, üç ay hastanede yattıktan sonra ancak eski haline kavuşur. Hazal, uyuşturucuya müptela olan yüzlerce gencimizden şanslı birisi olarak hayata yeniden dört elle sarılacaktır. Ancak babasının saçlarında aklar gün geçtikçe çoğalmış, çok sevdiği politikadan elini eteğini çekmiş, anne ise bitmiş tükenmiştir. Anne ve baba, çocuğunun durumunu fark edemediği, ona vakit ayırmadıkları, dertleriyle ilgilenemedikleri için vicdan azabı duyarlar.

Hazal, romanda tali şahıslardan birisidir. Ancak onun yaşadıkları, alkol, afyon, tütün ve beyazın, değişen toplum yaşantımızda Üsküdar'ın kalbine indirilmiş hançerlerden birisini göstermesi açısından ibret vericidir. Beyaz, ölüm saçmakta, onun yüzünden sırça köşkler harap olmaktadır.

Nursel ise, Üsküdar'da imam olan bir babanın on sekiz yaşlarındaki kızıdır. Kendisi dikiş bölümünde okumaktadır. Okulu bir özgürlük olarak gören Nursel, Kilisli bir kamyoncuyla gizli bir aşk yaşar. İletişim artık eskiden olduğu gibi mektuplarla değil, cep telefonuyladır. Sevgilisi Yakup'la Üsküdar'daki Rıhtım Parkı'nda buluşurlar. İki sevgili sarmaş dolaş otururlarken Üsküdar'da bir gecekonduda oturan Simitçi Ömer, Nursel'i tanır. Ömer, tesettürlü olan Nursel'i bu haliyle görünce; "İyi Nursel Abla, özgürlüğü iyi yırtmış" (s. 14) diye düşünür. Bu aynı zamanda insanların özgürlük anlayışının değişen yansımalarıdır.

Nursel ve Yakup, evlenmeyi tasarlayan sevgililerdir. Ancak evlilik ve düğün zamanını bekleyemezler. Yakup'un kamyonu kendilerine erken bir yuva olur. Genç kız, ilk zifaf gecesini burada yaşar.

Nursel, sevgilisiyle buluşmak için annesine yalan söyler. Okul arkadaşı, bir nevi sırdaşı Nilgün'le bir plân kurarlar. Cep telefonundan annesine mesaj çekerek Nilgün'de ders çalışacağını, gerekirse yatıya kalacağını bildirir. Annesi durumdan şüphelenmez, sadece kocasının huysuzluğunu bildiği için tedbir ihtarında bulunur.

Yakup daha sonra bir trafik kazası geçirir. Nursel, sevgilisini Bolu'da hastanede ziyaret eder. Bu kaza, aralarındaki yakınlaşmayı daha da arttırsa da evlilik asla gerçekleşemeyecektir.

Nursel, bir imam kızı olmasının dışında Üsküdar'da oturan bir genç olarak birçok yönleriyle yüzü yeniye dönüktür. O, insanların zamana uyması gerektiğine inanır. Ancak ona göre değişim zordur. Babasının hoca olması, kendilerine toplumda sorumluluk isteyen bir yaşam tarzı biçtiğinden dikkatli davranmaları gerekmektedir. Babası da zaman zaman bu uyarıyı yapar. Ancak Nursel'in bunları dikkate aldığını, bir hoca kızının sorumluluk ve bilinciyle hareket ettiğini düşünmek zordur. O, Yakup'la ilişkilerinde, özgürlüğe tutkun, anne ve babasından pek çekinmeyen, cesur bir genç kız imajı verir. Yeri geldiğinde yalan söylemekten çekinmez. Yakup'dan hamile kaldığını öğrendiğinde tedirgin olsa bile bu, onun hayatının en büyük kâbusu olmaz. Hatta sevinçten uçar. Yakup'tan bir çocuk beklemesi, onu çok sevindirir. Bu sırrını ve sevincini ablasıyla paylaşır.

Nursel bu çocuğu doğuramaz. Özellikle ablası bu konuda kendisine yardımcı olur. Neticede çocuk düşürülür. Hatta bir gurbetçiyle evliliği söz konusu olduğunda bekaret meselesi de bir ameliyatla halledilir. Bu fizikî ameliyat, ruhsal olarak genç kızı o kadar da tedirgin etmez.

Nursel'in Yakup'la ilişkisinin, Üsküdar'ın değişen yüzüne ayna tutan bir yönü vardır. Üsküdar'da oturan bu genç kızın Kilis'ten bir kamyoncuyla girdiği ilişki, İstanbul'a yolu açan davet-

lerden sadece birisidir. Yakup'un kurduğu hayallerde İstanbul, değişmez mekân olarak ışıldar. İstanbul, Yakup için başka şehirlerle kıyaslanamayacak güzelliktedir. Ona göre bu şehir, ışıl ışıl, pırıl pırıl bir mücevherdir. Gökyüzüne uzanan minareler, onların uzaktan siluetleri, şadırvanlarda serinleyen kuşlar, kızların güzelliği. Yakup, Nursel'le yaşadığı yıldırım aşkı sonrasında en kısa zamanda İstanbul'a göçün şart olduğuna kanaat getirmiştir. Böylece Anadolu-İstanbul hattında başlayan bir aşk, Üsküdar'ın değişen toprağına atılan yeni bir tohum olacaktır.

Yakup, sevgilisi için İstanbul'a gelir. Ancak Nursel, yurt dışına gelin gidecektir. Göçün ilk yıllarında Hollanda'ya yerleşen Nazmi Usta'nın küçük oğlu Oğuz, Nursel'in yeni kısmetidir. Ağabeyleri Hollandalı kızlarla evlenen Oğuz, araştırmalar sonucunda bir Türk'ü, bir imam kızını seçmiştir. Cemal Hoca ve Aslı Hanım, başlangıçta razı olmadıkları durumu kabullenirler. Nursel, Hollanda'ya gelin gider. Üsküdar, sadece geleniyle değil, gideniyle de hayat dolu bir şehirdir.

Ev hanımları

Yonca Apartmanı'nın yedi numarasında Avukat Baki Bey ve eşi Şermin Hanım oturmaktadır. Şermin Hanım'ın en büyük özelliği kumara olan müptelasıdır. Ayda bir Kıbrıs'a giderek bu tutkunluğunu gidermeye çalışır. Kocası, kendi mesleğinin yanında siyasetle de yoğun olarak uğraştığından eşini ve çocuklarını ihmal eder. Şermin Hanım, sadece kumara olan tutkunluğuyla değil, aynı zamanda Kıbrıs'ta yaşamış olduğu gayr-ı meşru ilişkileriyle de dikkat çeker.

Şermin Hanım, kazansa da kaybetse de kumarı, stres giderici bir uğraş olarak değerlendirmektedir. Ancak ülkede kumarhanelerin yasaklanması, bu tutkunluğunu Kıbrıs'a kadar sürükler. Eğlenceyi, kumarı, gezmeyi seven Şermin Hanım, estetik yapmaktan da zevk alır. Kısacası evine ve çocuklarına uzak, sorumsuz bir ev hanımıdır.

Şermin Hanım'ın son Kıbrıs seyahati, onu kendisine getirir. Yaşadığı geçmiş günler, Türkiye'de yaşanan sıkıntılar, kuyruklar, yokluklar, terör, anne hasreti bir bir gözlerinin önünden geçer. Yaptığı bir iç muhasebe, kendi durumunu özetlediği gibi sözlerinde değişen Türkiye'nin bir cephesine de gönderme yapar:

"Varlıklı bir avukatla evliyim, bir de oğlum var. Türkiye'yle beraber ben de bolluk-saltanat derken safahata yürüyorum.. Kocam kurtarıyor iki de bir yalvarıyor, yakarıyor, söz veriyorum, sonra sözümde duramıyorum. Boşluğumu, heyecanlarımı ufak ufak poker partilerinde gideriyorum, ellerim kaşınıyor, oynuyor, kazanıyor, kaybediyorum.." (s. 156).

Şermin Hanım, neticede sefahatten el çeker. Bir nevi evine döner. Ancak yaşadıkları, değişen Üsküdar'a yansıyan insan manzaralarından bir kesittir.

Diğer bir ev hanımı Mihrican, değişen Üsküdar'da özellikle çocuk yapmaktaki yeteneğiyle geçmişi hatırlatan örneklerden birisidir. Romanda kendisinden Petek Apartmanı'nın "görevi çocuk doğurmak olan kadını" diye bahsedilir. Evliliğinin onuncu yılında beşinci çocuğunu beklemektedir. Ticaret Lisesi'nden mezun kocası, bir şekerci dükkanına sahiptir. Ancak Türkiye'de yaşanan son ekonomik kriz, onları da vurmuş ve kocası gibi kendisi de birçok sıkıntılarla baş başa kalmıştır. Esasında kocasının iki yazlığı, bir kışlığı ve bir de taksisi vardır. Ancak buna rağmen, ekonomik krizin sıkıntılarına katlanamayan kocası, zaman zaman karısını da dövmektedir. Mihrican, bundan oldukça mustarip olduğu gibi esasında kocası da pek huzurlu değildir. Üsküdar'da kocasından dayak yiyen kadınlardan sadece birisidir Mihrican. Evine, yani babasının yanına gitmekten başka bir şey elinden gelmeyen korumasız kadınlardan sadece birisi..

Kocası, çocuklarının anası, eşi Mihrican'a dayak atmaktan dolayı sürekli vicdan azabı duyar. Ruhsal bir çöküntüye gittiğine, dayak atma bataklığından kurtulması gerektiğine inanır. Hatta doktora bile gitmeyi düşünür. Ancak arka arkaya gelen dayak fasıllarından sonra Mihrican, çocukları alıp baba evine gitmeyi tasarlar. Fakat o da terk edecek gücü kendisinde bulamaz. Güçlü olmanın yolu kocasından kaçmak değil, ona karşı direnmektir. Doğacak çocuğunu düşünerek dirençli olmaya çalışır. Çocukları için dayanacaktır. Karnındaki bebekle ilgili düşünceleri, dayak yiyen kadınlara, mutsuz ailelere bir dua gibi geçer düşlerinden. En büyük dileği, gelecek yılların, bu günleri unutturmaması, çocukların aydınlık, ferah günlere ulaşmasıdır. (s. 78).

Mihrican, bütün direncine rağmen kocasını durduramaz. Bunun üzerine çocukları da alarak annesinin Çandarlı'daki yazlığına gitmek için hazırlıklara başlar. Çocuklar, bu geziyle birlikte İstanbul dışında bir köy yaşantısının doğal güzellikleriyle haşır neşir olacaklardır.

Bu ayrılık, evin reisini tedirgin eder. Çocukları ve eşi gittikten sonra daha özgür ancak yapayalnızdır. Eve sığamayışı, yataklara yatamayışı, sessizliğe katlanamayışı, onu huzursuz ve mutsuz kılmıştır. Apartman hayatında her şeyin kısıtlı oluşu, ekonomik sıkıntılar, alkol, bunalım derken her şeyi inceden inceye düşünen koca, neticede bütün sıkıntılarını bir tarafa atıp çocuklarını ve karısını öne çıkarmaya, mutluluğu sadece onlarda bulmaya karar verir. Mihrican Hanım da böylelikle direncinin ve sadakatinin mükafatını sabrederek kazanmış olur. Ancak bu, Üsküdar'da dayak yiyen kadınlar gerçeğini değiştirmeyecektir.

Çamaşırcı

Eskiden evlere temizliğe giden Kezban Hanım, vak'a zamanında Maltepe'de bir huzurevinde çamaşırcı olarak çalışır. Kocası, geçimlerini sağlamak için pazar pazar dolaşırken Kezban Hanım da bir Anadolu kadını özverisiyle, bir nebze de olsa eve katkıda bulunmak için durmadan dinlenmeden çalışır. Öğlen yemeğini orada yiyen Kezban Hanım, akşam altıya kadar çamaşırhanededir. En büyük hayallerinden biri, Belçika'ya gelin giden kızı Pınar'dan bir gebelik müjdesi almaktır.

Kezban Hanım, Üsküdar'ın hızla değişen bir yüzünde, gecekonduda oturmaktadır. Geçim derdi onu çalışmaya sevk etse de o halinden memnundur. Başını sokacak bir dam bulduğu için mutludur. Gecekonduyu zamanında yapmaları, onları evsiz barksız kalmaktan kurtarmıştır. Özellikle "devlet baba"nın, tapuları seçim hatırına vermesi, bu mutluluğun tadı tuzu olmuştur. Belediye'nin gelecek seçimlerde işi sıkıya alacak olmaları da Kezban Hanım'ı o kadar tedirgin etmez.

Kezban Hanım'ın evi bahçelidir. Gecekondu evi olsa da şehirlerdeki apartmanlardan daha çok huzur vericidir. Maltepe'deki işinden yorgun argın eve dönen Kezban Hanım'ın bütün yorgunluğunu bahçesindeki çiçekler alır. Gecekonduda oturmasına rağmen evin fakirliğiyle belli belirsiz mutluluklar duyar, ürperir. Hatta, yumurta taşlarla döşenmiş iç avlulardan geniş teraslara açılan güzel evleri dahi arzulamaz. Ona göre bu evler, kin, nefret ve belki de cinayet üreten mekânlardır. Böyle bir zenginliği istemeyen Kezban Hanım'ın dileği, fakirhanesinin tadının tuzunun bozulmamasıdır. Bahçesindeki menekşeleri, küpeleri, aslan ağızlarını sulayan, onlarla konuşan Kezban Hanım, Üsküdar'da yaşayanlar içinde belki de en mutlu kişilerden birisidir. Hatta huzurevinde kalan fakat bir türlü buraya ısınamayan iki kız kardeş de Kezban Hanım'ın bahçeli, küçük evini çok beğenirler. Onlara göre bu gecekondu evindeki rahatlık, değme evlerde yoktur. Ev özlemi, onlara gecekonduyu bile sevimli ve güzel gösterir. Apartman hayatını sevmeyen Kezban Hanım, bahçeden vazgeçemeyeceğini bilmektedir. O, sadece yaşadığı evin değil, çevrede doğal olan bütün güzelliklerin hayranıdır.

Erenköyü'nün yüce ağaçlarına, bunların altındaki yaz uykularına, gece sohbetlerine, tren seslerine, yakınlık ve uzaklığa gıpta eder. Yardımlaşmayı, insanlara yardım etmeyi seven Kezban Hanım, huzurevinde "deli saraylılar" olarak bilinen kız kardeşlere kol kanat gerer.

Kezban Hanım, kızı için kurduğu hayaller arasına simitçi oğlu Ömer'i de katar. Ömer'in de yurt dışına kapağı atması, belki yabancı bir kadınla evlenmesi onun hayalidir. Yaban ellerden yabancı gelin almak onu ürkütmez. Gelinini bağrına basacaktır. Zamanla ona Türkçe öğretilecek ve hep birlikte mutluluğu kovalayacaklardır.

Kapıcı

Kapıcı Şahin, Üsküdar'ın değişen yüzünde farklı bir simadır. Anadolu'dan Üsküdar'a yerleşen bir aile bireyi. Esasında bir mültecidir Şahin. Ekonomik sıkıntılardan bunalan, aç olan ve daha iyi yaşamak için İtalya'ya iltica etmek üzere memleketinden çıkan bir insan. Ancak kendisiyle beraber beş yüz kişi Darıca açıklarında yakalanır. Çaresiz ve ümitsizdir Şahin. İstanbul'u bilen halasının oğlu Yakup'u arar. Fakat trafik kazası geçiren Yakup, Bolu'da hastanede ağır yaralı olarak yatmaktadır. Şahin, Yakup'u ziyaret ettiğinde Üsküdar'dan gelen Nursel ve ablası Nazlı ile karşılaşır. Bu karşılaşma onun kaderinin de değişmesine sebep olacaktır. Nazlı ve Nursel'in yardımlarıyla Şahin, Üsküdar'da Petek Apartmanı'nda kapıcı olarak iş bulur.

Anadolu'dan yurt dışına iltica etmek için yola çıkan Şahin, Üsküdarlı kızların sayesinde yönünü İstanbul'a çevirir. Nursel'e duyduğu aşkın da etkisiyle İstanbul'u dünyanın en güzel şehirlerinden birisi olarak gören, buraya gelmek isteyen Yakup yerine onun akrabası olan Şahin, Üsküdar'a yerleşir. Ancak muhteviyatı ne olursa olsun, İstanbul yine geçim derdi, ekonomik sıkıntılar, açlık, gibi problemlerle Anadolu'dan yüzlerce insan için umut kapısı olmaya devam etmektedir.

İstanbul'a yerleşmek zorunda kalan Şahin, genç, dinamik, çalışkan ve oldukça yakışıklı bir insandır. Petek Apartmanı'nın yöneticisi Nurdan Hanım, Şahin'in "çift kirpik gibi kaş göz özelliği"nden etkilenir. Aynı apartmanda oturan Binbaşı Faruk Bey de, Şahin'i, Yeşilçam artistlerinden daha da üstün bulur.

Şahin, oldukça çalışkan, herkesin yardımına koşan, dinamik bir kişidir. Ümraniye'de gecekonduları yıkılan kız kardeşi Havva'yı ortalıkta bırakmaz. Eniştesini, kız kardeşini ve çocukları alarak kendi evine getirir. Onlarla kapıcı dairesinde kalır. Onun bu vefası, çevresinden de taktir görür. Yöneticisi ve bir zaman sonra sevgilisi olan Nurdan Hanım da onu taktir eder.

Nurdan Hanım, apartman hayatında, gürültü ve kalabalık arasında yalnızlaşan kadınlardan birisidir. Onun kapıcılar hakkındaki değerlendirmesi, bir nevi değişen hayata ışık tutması açısından da önemlidir. Ona göre kapıcılar, toplumda insanların en yakın olduğu kişilerdir. Pek çok şeyi bölüştüğümüz, içimizi, dışımızı gizleyemediğimiz yardımcılardır kapıcılar. Bu yönüyle baktığımızda, insanların toplumsal hayatı, gereği gibi paylaşamadığını; evin yerini apartmanın almasıyla, komşuluğun, dostluğun, akrabalığın yerini bir yönüyle kapıcıların doldurmaya başladığını, birbirleriyle konuşmayan kişilerin sosyal, psikolojik sıkıntılarını kapıcılarla paylaştığını söyleyebiliriz. Kapıcılarla kurulan yakınlık, değişen Üsküdar'ın değil, tüm toplumsal hayatımızın bir gerçeği olarak yansır romana. Nurdan Hanım'ın Şahin'le birlikteliği ve ondan hamile kalması ve çocuğu için kurduğu hayaller, bu değişimin ortaya koyduğu dejenere yaşamın sadece bir parçasıdır.

Gündelikçi

Havva Hanım, Petek Apartmanı'nın kapıcısı Şahin'in kız kardeşidir. Ümraniye tepelerinde bir gecekonduda oturan Havva Hanım, evlidir. Ali ve Ayşe adlarında iki çocuğu vardır. Geçim sıkıntısının her yönüyle kendisini hissettirdiği bu aile, özellikle gecekondularının yıkılmasıyla daha da büyük bir dramla karşılaşırlar. Romanın "Kader Kondu" başlıklı bölümünde bu ailenin yaşadığı dram, evin yıkılmaması uğrunda verilen çabalar, annenin çocuğunu kesmekle tehdit etmesi, babasının nezarethaneye götürülmesi, duygusal bir atmosferle tasvir edilir.

Havva Hanım ve ailesi, Üsküdar'daki gecekondularda yaşayan ailelerden sadece birisidir. Anadolu'dan İstanbul'a bin bir sıkıntılarla gelen ve geçimlerini temin etmeye çalışan yüzlerce aileden birisi. Bu göç, aynı zamanda Üsküdar'ın da çevresini değiştirmektedir. Buna rağmen Üsküdarlılar, evsiz kalan bu aileye yardım elini uzatmaktan imtina etmezler.

Evleri yıkıldıktan sonra Havva ve ailesine, bir süre komşuları bakar. Daha sonra olayı duyup derhal Ümraniye'ye gelen kardeşi Şahin'in yardımıyla kapıcı dairesine yerleşirler. Petek Apartmanı'nın yöneticisi ve diğer sakinleri, mağdur ailenin gelmelerine ses çıkarmazlar. Hatta onlara sahip çıkarlar. Bir nebze de olsa sıcak yuva onları hayata bağlar. Havva Hanım, zaman zaman bu apartmanda yaşayan kişilerin dairelerine gündelikçi olarak gider. Hayat, Havva Hanım için tekrar güzelleşir. Çocuklarının ve daha sonra kendisinin sıcak suda yıkanması, ona apayrı bir mutluluk verir. Bu güne kadar bu nimetlerden nasiplenmemesine hayret eder. Bir kapıcı dairesindeki kalabalık yaşam bile onu sevindirir. Zira başını sokacak bir çatı bulmuştur. Memleketlisi Kezban Hanım da onların bir eve kapağı atmasından memnundur. Ona göre de dünyadaki en kutsal şey, bacası tüten bir çatıdır.

Havva Hanım, kapıcı dairesindeki yaşamında hayata yeniden bağlanmıştır. Apartmanda oturanların bahşişi bol vermesi, kendisinin de buna layık biçimde çalışması İstanbul'la ilgili yeni plânları da beraberinde getirir. Değişen Üsküdar'da artık yerleşik kişilerden birisi olacaktır Havva Hanım ve ailesi. Bunun için kazandığı paraları toprağa yatırmayı ve alacağı arsaya kuracağı evle daimi olarak Üsküdar'a yerleşmeyi tasarlar. Böylece İstanbul'a uzanan bir yaşam öyküsü, atılacak temellerle kalıcı bir hayata dönüşecek, doğal olarak Üsküdar'ın yüzü de değişecektir.

Emekliler

Romanda bazı emekli kişiler de yer alır. Bunlardan birisi Petek Apartmanı'nda oturan Faruk Bey'dir. Faruk Bey, (Bazen de Şükrü adıyla geçer) silahlı kuvvetlerden emekli bir binbaşıdır. Üsküdar'da Petek Apartmanı'nda oturmaktadır.

Faruk Bey, duldur. İki çocuğuyla birlikte Üsküdar'da yaşar. Dış ülkelerde askerî ateşe olarak da çalışmış olan Faruk Bey, Güneydoğu'daki görevi esnasında gazi olmuştur. Şark hizmeti bittikten sonra güzel şehir İstanbul'u mekân tutmuştur. İki çocuğu da üniversitede okumaktadır. Ancak kendisiyle birlikte çocuklarının da futbol hastası olması, doğal olarak çocukların eğitimine de yansımıştır. Maçlar, bir yerde strese bir numaralı ilaç olsa bile son zamanlarda her evde olduğu gibi Binbaşı Faruk Bey'in evinde de bunun dozajı fazladır. Anlatıcıya göre parti tutmak, takım tutmak, manken tutmak son yılların modasıdır. Faruk Bey, çocuklarının üniversiteyi bitirememelerinden şikâyetçi olmakla birlikte bunda, biraz da kendisinin kabahatli olduğunu itiraf eder.

Anlatıcı, zaman zaman Petek Apartmanı'nda oturanların rahat insanlar olduğunu vurgular. Anlatıcıya göre deli dana gibi koşan enflasyon canavarına rağmen Petek Apartmanı sakinlerinin

tuzu kurudur. Krizden, ekonomik sıkıntıdan, bankaların hortumlamalarından, mavi ve beyaz enerji operasyonlarından hemen hemen hiç konuşulmamaktadır bu apartmanda. İşleri güçleri tıkırında, rahat yaşayan bu on altı aileden birisinin reisi de Faruk Bey'dir.

Faruk Bey, karısının anısına olan saygısından ve evlatlarına düşkünlüğünden hiç evlenmemiştir. Ancak çevresi oldukça geniş olan bu insan, almış olduğu davetlerden dolayı hiç de sıkıcı bir hayat yaşamaz. Kendisi maçlara, defilelere oldukça meraklı bir insandır. Ayrıca Üsküdarlı dostlarıyla zaman zaman yapmış olduğu fasıllar, geçmiş Üsküdar yaşantısından tatlı birer enstantane olarak yansır roman sayfalarında.. Bu fasıllara onu yönelten etmenlerden birisi de eski göz ağrılarından Neşvet Hanım'dır.

Neşvet Hanım'ın Üsküdar'daki evinde tertiplenen fasıla, sanatçılardan Haşmet, Müştak ve Bahri beyler katılırlar. Ud, tanbur ve keman çalan bu sanatçılar, geçimlerini de bu yolda kazanırlar. Ancak her ay bir evde düzenlenen fasıl gecelerinde dostlarıyla bir araya gelip geçmiş günleri yad ederler. Üsküdar'ın geçmiş güzel günleri, zaman zaman da olsa devam etmektedir.

Banka Memuresi

Ayça Hanım, bir bankada çalışmaktadır. Üsküdar'da oturan Ayça Hanım, romanda kısaca geçer. Kıt kanaat geçinen ve hasta annesine bakmak zorunda olan Ayça, bir vapur seyahatinde yaşadığı sıkıntıları düşünür. İstanbul'da kadınların çalışırken yaşadığı sıkıntılar, şehir trafiği, parasızlık, kimsesizlik ve yalnızlıktan mustariptir. Öyle ki, bir Yörük gelini bile olmayı düşler: paradan puldan haberi olmadan, tertemiz yaylalarda kuzu çevirme yemek, kekikli otlaklarda dolaşmak, mavi-pembe patikler örmek, çocuk doğurmak... Bu hayaller sadece onun değil, değişmeye başlayan İstanbul'da bunalan birçok kadının düşlediği bir yaşam biçimidir. Modern dünyada bunalan kadın, köye, yaylalara özlem duymaktadır. Ayça Hanım'ın bir yiğit düşü de, maddiyatın, paranın, alış-verişlerin olmadığı samimi bir aşk düşünden başka bir şey değildir.

Ayça Hanım, artık yalnızlıktan bunalmıştır. Ancak düşlerinin gerçekleşmeyeceğini bilir. Köy özlemi, geçici bir hevestir. Vapurda karşılaştığı bir pazarlamacı, onu gerçeklerle karşı karşıya getirir. İstanbul'da yine de özgür kalmak güzeldir. Pazarlamacının daveti üzerine onun Üsküdar'daki evine gider. İki katlı olan bu eski Üsküdar evi, Ayça'yı şaşırtır. İçerisi, yaşlı bir kadının el hüneri ile güzelce döşenmiştir.

Ayça Hanım, pazarlamacıyla bir süre sohbet ettikten sonra evine döner. Hasta annesiyle ilgilendikten sonra her zaman yapmış olduğu rutin işlerden birisini daha gerçekleştirir; televizyonun başına oturur ve pembe dizileri izlemeye ve kendince kişilerle ilgili yorumlar yapmaya başlar. Artık Üsküdar'da oturan kadınların iş dönüşü en büyük meşgalelerinden birisidir televizyon. Pembe diziler, tele-voleler, dedikodular, gözetlemeler değişen Üsküdar'da insanların yaşadıkları manzaralarından bir diğeridir.

Tülin Erbaş'ın *Üsküdar* romanında, Üsküdarlı insanlar bir bir geçer gözlerimizin önünden. Okuyucu, bu romanda bildiği gerçeklerle tekrar yüzleşir. Üsküdar artık eski Üsküdar değildir. İnsanı gibi çevresi, çehresi de değişmektedir. Ancak romanda dikkat çeken nokta, birçok insan gözlerimizin önünde geçmesine rağmen yaşanılan mekân olarak Üsküdar'ın romanda ikinci plânda kalması, değişen çevrenin ve çehrenin bir bütün olarak gösterilmemesidir. Birçok değişimin yaşandığı Üsküdar'da mekâna ait özellikler canlanmaz gözlerimizde.

ARABA SEVDASI ROMANINDAKİ ÜSKÜDAR MANZARALARI

Recep Duymaz*

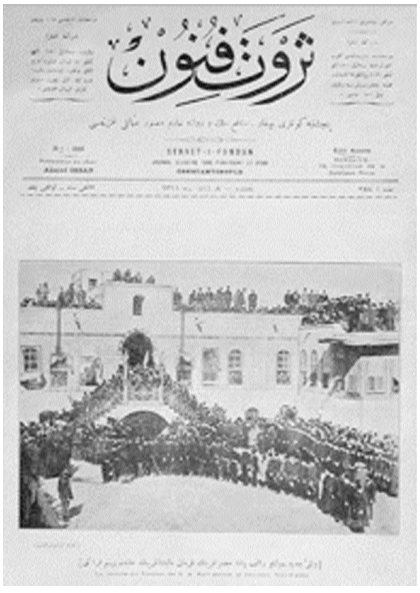
Giriş

Roman türü edebiyatımıza, yaygın kanaate göre, Tanzimat döneminde girmiştir. Bu dönemde Batı edebiyatından yapılmış çevirilerle tanınan roman, zamanla çevrilen romanların benzerlerinin yazılmaya başlanmasıyla edebiyatımızda yeni bir tür olarak ortaya çıkmıştır. Tanzimat döneminde Namık Kemal (1840-1888), Nabizade Nazım (1862-1893), Şemseddin Sami (1850-1904), Ahmet Midhat Efendi (1844-1913), Recaizade Mahmut Ekrem (1847-1914), Mehmet Murat (1854-1917) ve Samipaşazade Sezai (1860-1936) roman türünde eser vermiş şahsiyetlerdir.

Recaizade Mahmut Ekrem, Tanzimat dönemi romanlarından biri olan *Araba Sevdası*'nı dönemin sonlarında (1889) tarihinde yazmış, yaklaşık yedi yıl aradan sonra (1896)'da *Servet-i Fünun* dergisinde tefrika ettirmiştir[1]. *Araba Sevdası*'nın *Servet-i Fünun*'daki tefrikası, 20 Şubat 1896 (8 Şubat 1311/6 Ramazan 1313) tarihli 258 numaralı nüshasında başlamıştır.

Tefrikanın bu ilk sayısında Recaizade Mahmut Ekrem'in bir fotoğrafı ile kütüphanesi ve çalışma odasını gösteren birer fotoğraf da basılmıştır:

Roman, 33 tefrika devam ettikten sonra, derginin 8 Ekim 1896 (26 Eylül 1312/1 Cemaziyelevvel 1314) tarihli 291 numaralı nüshasında sona ermiştir.



Araba Sevdası'nın Servet-i Fünün'da Tefrika edilmeye Başlandığı Nüsha

Edebiyat ile resim kuşkusuz ayrı birer sanat dalıdır. Edebiyatın malzemesi kelimelerdir. Resmin malzemesi

---

* Doç. Dr. , Trakya Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi öğretim üyesi

1 Servet-i Fünun, 27 Mart 1891-26 Mayıs 1944 yılları arasında 2464 sayı çıkmış bir sanat ve edebiyat dergisidir. Geniş bilgi için bkz. Ahmet İhsan Tokgöz, Matbuat Hatıralarım, İletişim Yayınları, İstanbul 1993, s. 51-85; Bilge Ercilasun, "Servet-i Fünun Dergisi'nin Tarihçesi", Ahmet İhsan Tokgöz, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1996, s. 57-70; İsmail Parlatır, "Servet-i Fünun" maddesi, Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, c. 7, Dergah Yayınları, İstanbul 1990, s. 527, 528.

Recaizade Mahmut Ekrem'in Kütüphanesi

Recaizade Mahmut Ekrem

ise renk ve boyalardır. Edebiyat kulağa, resim ise daha çok göze hitap eder. Bununla beraber bütün sanat dalları nasıl birer anlatım aracı ise edebiyat ile resim de birer anlatım aracıdır. Sanatlarda "tedahül" düşüncesini benimseyenlere göre herhangi bir sanat, örneğin edebiyat eseri "ileti"sini okuyucusuna daha etkili ve inandırıcı bir şekilde ulaştırabilmek için resim ve müzikten yararlanabilir. Edebiyatımızda bu düşüncenin kökleri eski edebiyatımıza kadar uzanır. Ancak bizde edebiyat ile resim arasında asıl ilgi Servet-i Fünun döneminde kurulmuş ve romandaki ilk uygulaması Araba Sevdası'nda görülmüştür.

Araba Sevdası, *Serveti- Fünun*'da tefrika edildikten sonra kitap şeklinde ilk kez 1897 tarihinde basılmıştır[2].

Basılı nüshanın kapağında adının hemen altında "Musavver milli hikaye" kelimeleri bulunmaktadır. Onun da altında "Romanın münderecatına mutabık olarak bilhassa resmettirilmiş

2 Roman, günümüz alfabesiyle de basılmıştır: Recaizade Mahmut Ekrem, Araba Sevdası, Hazırlayan: Mustafa Nihat Özön, Kanaat Kitabevi, İstanbul 1940, 8+270 s. Araba Sevdası'nın bundan sonra ilginç bir yayın serüveni vardır. Bu serüven, "Bugün Konuşulan Türkçeye Çeviren" Fazıl Yenisey'in çalışmasının Kanaat Yayınlarınca 1963 yılında basılmasıyla başlar. Yenisey, orijinal metindeki bazı kelime ve terkipleri atladığı gibi (daha ilk cümlede: "... dört yol ağzı mevkiinden takriben...) ibaresindeki "mevkiinden" kelimesi, Yenisey neşrinde yoktur!), orijinal metinde bulunmayan kelime, tamlama, hatta manzumeler bile eklenmiştir! ("...biçarenin bitteverrüm garibane vefatından Mösyö Piyer ne kadar müteessir olmuş, şakirdini ne kadar müteessir etmiş idi" (Özön, s. 49), cümlesi, Yenisey'in neşrinde şu şekle sokulmuştur: "...kadıncağızın yakalandığı akciğer tüberkülozundan kurtulamayarak büyük Türk şairi Yunus Emre'nin:

Bir garip ölmüş diyeler
Üç gün sonra duyalar
Soğuk su ile yuyalar
Şöyle garip bencileyin

dediği gibi, pek kimsesiz, pek garip bir şekilde ölümünden Mösyö Piyer ne kadar müteessir olmuş, öğrencisini de ne kadar müteessir etmişti", s. 57).
Recep Şükrü Güngör'ün hazırladığı baskıda, Timaş Yayınları, İstanbul 2003, yukarıdaki yanlışlıklar aynen tekrarlanmıştır! (s. 7, 48). Burada başka yayınevlerce yapılan baskılara temas etme imkanımız yoktur; ancak onların da ayrı bir araştırmaya konu olabilecek kadar yukarıda örneklerini verdiğimiz cinsten malzeme (!) ile dolu olduklarını söylemekle yetinelim.

Recaizade Mahmut Ekrem'in Çalışma Odası

levhalarla müzeyyendir" açıklaması yer almaktadır. Bu yönüyle *Araba Sevdası* edebiyatımızda ilk "resimli roman" olma özelliğini taşımaktadır. Hemen belirtmeliyiz ki buradaki "resimli roman" nitelemesi, yazarının da belirttiği gibi, romandaki olayın mekanlarına ait ve içeriğine uygun resimler içermesi anlamındadır; yoksa bir metni canlandırmak için yapılan resimlerden meydana gelen çizgi roman anlamında değildir[3]. Resimler, "romanın münderecatına mutabık" olduklarına göre *Araba Sevdası'* nın çözümlenmesinde mutlaka göz önünde bulundurulması gereken unsurlardır; ancak araştırmalarımıza göre romanı çeşitli düzeylerde ele alan çalışmalarda resimlerinden de bahseden bir çözümlemeye henüz rastlayamadık[4].

Araba Sevdası'ndaki Resimler

Araba Sevdası romanının konusu, küçük yaşından beri yarım yamalak bir öğrenimle yetiştirilen Bihruz Bey adlı gencin babasından kalma servetini, Batılı yaşayışa özenmek yolunda harcayışıdır. Romanda anlatılan olayın mekanı İstanbul'dur. Olay, Bihruz Bey ailesinin Süleymaniye'deki konaklarından Küçük Çamlıca'daki köşklerine 1870 yılı baharında taşınmasıyla başlar; Üsküdar, Kadıköy ve çevresindeki semtlerde devam eder. Yaz mevsiminin bitip ailenin tekrar Süleymaniye'deki köşklerine dönmesiyle komşu bir semt olan Şehzadebaşı'nda bir ramazan günü sona erer.

Biz burada *Araba Sevdası*'nı, konusu, olay örgüsü ve yapı unsurları bakımından ayrıntılı bir çözümlemeye gitmeyeceğiz; sadece bu konu ve olay örgüsüne uygun olarak içerdiği resimleri göstermek ve metinde bu resimlere dair bilgileri öne çıkarmakla yetineceğiz.

Estetik disiplinde bir romanın ait olduğu dönemi ve mekanı doğrulukla yansıtan bir ayna olduğuna dair görüşler vardır. Recaizade Mahmut Ekrem de bu görüşleri benimsemiş ve *Araba Sevdası*'nın önsözünde "Hakikat veya imkan dairesinde tasavvur ve tasvir olunmakla meşrut olan büyük küçük hikayeler ise vakayi ve ahval-i beşeriyetin birer mir'at-ı ibretnümasıdır" demiştir. Biz de onun bu cümlesinden yola çıkarak *Araba Sevdası*'nın ve içerdiği resimlerin on dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısındaki İstanbul ve Üsküdar'ın bazı semtlerini sanatın diliyle doğrulukla yansıttıklarını söyleyeceğiz.

---

3 Resimli roman için bkz. "Resimli roman" maddesi, *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, c. 7, Dergah Yayınları, İstanbul 1990, s. 314, 315.

4 *Araba Sevdası* üzerine dikkate değer çözümlemelerden birkaçını şöyle gösterebiliriz: Güzin Dino, "Araba Sevdası" Kuruluşu Hakkında Bir Deneme", *Dil Tarih Coğrafya Fakültesi Dergisi*, c. IX, s. 4, Aralık 1951, s. 381-389; Güzin Dino, "Recaizade Ekrem'in Araba Sevdası Romanında Geçekçilik", *Türkiyat Mecmuası*, c. XI, 1954, s. 57-74; Ahmet Hamdi Tnpınar, *19'uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Çağlayan Yayınevi, İstanbul 1988, s. 489-495.
Berna Moran, "Araba Sevdası", *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış*, İletişim Yayınları, İstanbul 1983, s. 59-71; İsmail Parlatır, "Araba Sevdası", *Recaizade Mahmut Ekrem Hayatı-Eserleri- Sanatı*, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Ankara 1995, s. 229-255. Bu çözümlemelerde İsmail Parlatır'ın "Onun bir özelliği de (Ressam Halil Paşa'nın kalemi ile) resimlenmiş ilk roman oluşudur" cümlesinden başka romandaki resimlerle ilgili bir bahis yoktur.

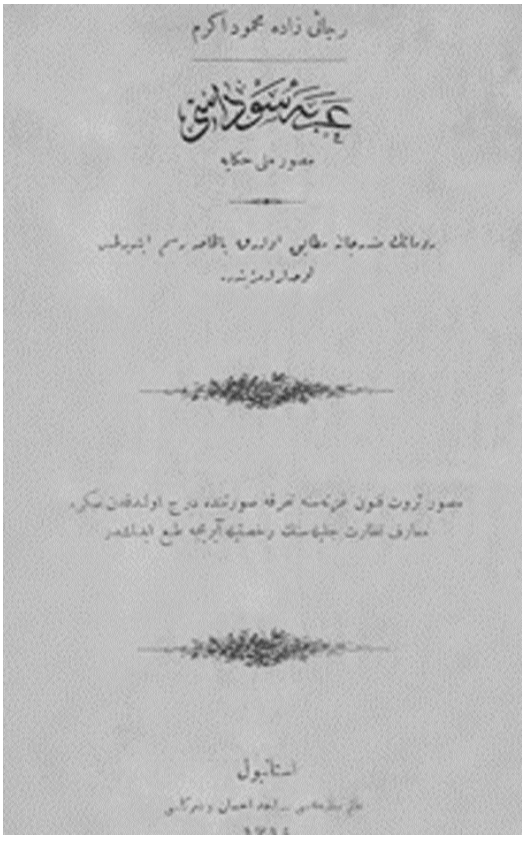
Araba Sevdası'nda on iki resim vardır. Burada göstereceğimiz resimleri romanın *Servet-i Fünun* dergisindeki tefrikasından aldık. Bunun sebebi dergideki resimlerin kitaptakilere göre daha net ve canlı görünmeleridir[5].

Bunları romanın metnindeki geçiş sırasına göre şöyle gösterebiliriz:

Çamlıca Bahçesi, *Araba Sevdası* romanında anlatılan olayların geçtiği açık mekanlardan biridir. Olayın kahramanlarından biri olan Bihruz Bey, zaman zaman burada gezintiye çıkar. Bir gezintisinde gösterişli bir landoda gördüğü Periveş adlı bir kıza aşık oluverir ve olaylar birbirini takip ederek sürüp gider.

Romanın başında bulunan bu resim/fotoğraf, Çamlıca Bahçesi'nin giriş kapısını gösterir. Metin bu fotoğrafta gösterilen mekanı tasvir ederek başlar:

"Üsküdar'dan Bağlarbaşı yoluyla Çamlıca'ya gidilirken Tophanelioğlu'ndaki dört yol ağzı mevkiinden aşağı yukarı bir yüz adım ileriye bakılacak olunursa o geniş şosenin ortasının sonunda etrafı bir buçuk arşın kadar yüksek duvar içine alınmış bir ağaçlık görülür.



İlk Resimli Romanımız: Araba Sevdası'nın kapağı

Bu ağaçlığa varıldığı gibi şose yol, sağ ve sol olmak üzere iki kısma ayrılır. Duvarla çevrili olan ağaçlığın büyücek bir kapısı vardır ki iki yolun tam ayrıldığı noktada bulunur.

Sağ ve soldaki yollardan hangisine gidilecek olursa karşı tarafı yine aynı ağaçlıkla çevrilidir. Ağaçlığın yanındaki duvar alçacık olduğundan hayvanlar ve bilhassa insanlar üstünden aşamasın diye boyunca teller uzatılarak muhafaza altına alınmıştır"[6].

Metinde resim/fotoğrafla ilgili bu satırlardan sonra Çamlıca Bahçesi'ne girilir; bahçe ve orada yaşanan olayların anlatılmasına geçilir.

---

[5] Görüntülü malzemenin *Servet-i Fünun* dergisinden taranması ve CD'ye aktarılmasında İSAM Başkanı, Kütüphane Müdürü ve Görüntü Bölümü'nde görevli uzmanlardan yararlandım. Kendilerine teşekkür ederim.

[6] Romandaki resimlerle ilgili cümle veya paragrafları, bildiri metnimize sadeleştirerek aldık. Karşılaştırma yapmak isteyenlere kolaylık sağlamak amacıyla *Araba Sevdası*'nın orijinal baskısındaki metinleri ise dipnotunda vermeyi uygun gördük: " Üsküdar'dan Bağlarbaşı tarikiyle Çamlıca'ya gidilirken Tophanelioğlu'ndaki dört yol ağzı mevkiinden takriben bir yüz hatve ileriye medd-i nazar olunur ise o vasi şosenin münteha-yi vasatisinde etrafı bir buçuk arşın kadar irtifada duvar içine alınmış bir ağaçlık görülür.
Bu ağaçlığa varıldığı gibi şose yol sağ ve sol olmak üzere iki şubeye ayrılır. Duvar ile muhat olan ağaçlığın büyücek bir kapısı vardır ki iki yolun tamam nokta-i iftirakında vakidir.
Sağ ve soldaki yollardan hangisine gidilecek olsa taraf-ı muhalifi mahud ağaçlıkla mahduddur. Ağaçlığın yanındaki duvar alçacık olduğundan üzerinden hayvan ve bahusus insan aşamamak için boyunca teller uzatılarak muhafaza olunmuştur". *Araba Sevdası*, Alem Matbaası, Ahmet İhsan ve Şürekası, İstanbul 1314/1897, s. 3. Bundan sonraki dipnotlarında gösterilecek sayfa numaraları bu baskıya aittir.

1. Resim: Çamlıca Bahçesi'nin Giriş Kapısı, s. 3

Bu ilk görüntülü malzemenin bir fotoğraf olduğunu düşünüyoruz. Bunun en önemli nedeni bir imzanın bulunmayışıdır. İleride göreceğimiz gibi bundan sonraki resimlerin hepsinde imza vardır.

Bihruz Bey, Çamlıca Bahçesi'nin 1870 yılının mayıs ayı başlarında açılacağını duyunca hazırlıklara başlar. Önce annesini razı ederek daha mart ayında Süleymaniye'deki konaklarından Çamlıca'daki yazlık köşklerine taşınırlar. Bahçenin araba gezintisine uygun bir yer olduğunu görünce dönemin ünlü araba fabrikası olan Bender Fabrikası'na giderek zarif bir araba ile mevcut atlarından ikişer parmak daha uzun boylu bir çift talimli Macar araba hayvanı ısmarlar. Araba ile hayvanlar Çamlıca Bahçesi'nin açılışından iki hafta sonra Bihruz Bey'e teslim edilir ve delikanlı hemen o haftadan itibaren her cuma ve pazar günü bahçede gösterişli arabasıyla tur atmaya başlar.

Resimde gösterilen Çamlıca Bahçesi ve Bihruz Bey'in arabası, romanın metninde şöyle tasvir edilir:

"Araba gerçekten o senenin moda rengi olan gayet açık tatlı sarıya boyanmış... Yan tarafları Bey'in isim ve mahlasının ilk harflerini gösterir yaldızlı birer markayla (M.B.) süslenmiş... Tekerleklerinin çubukları incecik, fakat kendisi ziyadesiyle yüksek, zarif, nazik ve amiyane bir tabirle kız gibi bir şeydi.

Macar cinsinin en güzellerinden olan kır hayvanlarına gelince, bunların da gerek boyları, gerek renkleri araba ile uygun olduğu gibi koşum takımı da tabii en iyisindendi.

Mevsimin modasına göre bazen koyu, bazen açık renkte gayet dar elbisesi, bal renginde eldivenleri, ufarak fesiyle yan taraftan yüzünün bir yarısı, frenk gömleğinin dimdik duran yüksek yakasıyla örtülmüş... Bileğinden aşağı ellerinin yarısından ziyadesi, yine o gömleğin uzun kolları içinde saklanmış olduğu halde Bihruz Bey, arabanın ön tarafında bulunarak hayvanların terbiyesini tutar... Parlak düğmesi, lacivert setresi malta renginde açık ve dar pantolonu, diz kapaklarına kadar çıkan uzun konçlarının yukarıdan tersine kıvrılmış tarafı beyaz, oradan aşağısı siyah çizmeleri ve Bey'inkinden daha açık büyücek fesiyle seyis de kendine mahsus yerde oturarak Beyefendi'nin hareketlerine dikkat ederdi.

2. Resim: Bihruz Bey'in Çamlıca Bahçesi'ndeki Arabası, s.13

Bunun için Bihruz Bey'in ekipajı, -yukarıda tarif edildiği gibi-

bahçenin etrafını birbiri ardı sıra biteviye dolaşan hareketli zincirin birinci övünç halkası sayılmaya layıktı"[7].

Resimde Bihruz Bey'in kıyafeti, arabası ve atlarının hakim özelliği, "veresiye alınmış olmalarına rağmen "gösterişli" görünmeleridir. Bu özellik, romanın konusu olan "babadan kalma servetini Batılı yaşayışa özenmek yolunda harcama" davranışına uygun bir görüntüdür.

Bihruz Bey'in Çamlıca Bahçesi'ndeki arabasını gösteren bu resmin sağ alt köşesinde Halil (Paşa) imzası vardır[8].

3. Resim: Bihruz Bey'in Odası, s. 17

Bihruz Bey, bir Çamlıca Bahçesi gezintisinde görüp birden bire aşık oluverdiği kızlardan biri olan Periveş Hanım'dan o gün ayrılırken sonraki buluşmaları için bir randevu ister. Tam o sırada kalemden arkadaşı Keşfi Bey'in araya girmesi yüzünden o randevuyu alamaz. Daha sonra kızları takip etmek üzere peşlerinden koşarsa da kalabalıkta onları kaybeder. Bağlarbaşı ve Nuhkuyusu yoluyla Haydarpaşa'ya iner. Sonunda onları bulmaktan umudunu kesince yorgun, bitkin ve üzüntülü bir şekilde bulunduğu yerde ne yapacağını şaşırır. Metinde Bihruz Bey'in odasıyla ilgili şunlar yazılıdır:

"Bu esnada vakit de on ikiyi geçmiş yarıma geliyordu. Çaresiz Koşuyolu'ndan ağır ağır giderek büyük bir üzüntü içinde köşküne döndü. Doğruca odasına çıktı. O aralık:

" – Mösyö e servi, e Mösyö Piyer e la..." (Yemek hazır efendim. Bay Piyer de orada...) diyerek gelen uşağı Mişel'i bir azar ile savdıktan sonra, sehpanın üzerinde bir tabak içinde duran frenk sigaralarından birisini aldı. Tepesini dişiyle kopardı. Sigarayı lambadan yaktı. Kanepeye geçti, oturdu ve sigaranın tavana doğru yükselmekte olan mavi dumanını gözleriyle takip ederek üzüntülü bir şekilde düşünmeye başladı"[9].

---

7 "Araba filhakika o senenin moda rengi olan gayet açık tatlı sarıya boyanmış... Yan tarafları Bey'in isim ve mahlasının ilk harflerini havi yaldızlı birer marka ile muvaşşah... Tekerleklerinin çubukları incecik, fakat kendisi ziyadesiyle yüksek... zarif ve nazik ve amiyane bir tabirle kız gibi bir şeydi...
Macar cinsinin en güzellerinden olan kır hayvanlara gelince bunların da gerek boyları, gerek renkleri araba ile mütenasip olduğu gibi koşum takımı da tabii en alasından idi.
Mevsimin modasına göre bazen koyu, bazen açık renkte gayet dar elbisesi... bal renginde eldivenleri... ufarak fesi ile yan taraftan simasının bir nısfı frenk gömleğinin dimdik duran yüksek yakasıyla örtülmüş... Bileğinden aşağı ellerinin yarısından ziyadesi yine o gömleğin uzun kolları içinde saklanmış olduğu halde Bihruz Bey arabanın ön tarafında bulunarak hayvanların terbiyesini tutar...
Parlak düğmesi, lacivert setresi, malta renginde açık ve dar pantolonu, diz kapaklarına kadar çıkan konçlarının yukarıdan tersine kıvrılmış tarafı beyaz, oradan aşağısı siyah çizmeleri ve Bey'inkinden daha açık büyücek fesiyle seyis de mevki-i mahsusunda oturarak Beyefendi'nin harekatına dikkat ederdi.
Binaenaleyh Bihruz Bey'in ekipajı –yukarıda tarif olunduğu vechile– bahçenin etrafını muttasıl ve müselsel devreden zincir-i müteharrikin birinci halka-i mübahatı addolunmaya layıktı !", s. 10, 11.

8 Ressam Halil Paşa için bkz. Sezer Tansuğ, *Resim Sanatının Tarihi*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1993, s. 270.

9 "Bu esnada vakit de on ikiyi geçmiş yarıma geliyordu. Naçar Koşuyolu'ndan ağır ağır giderek azim bir teessürle köşküne avdet etti. Doğruca odasına çıktı. Fesini bir tarafa attı. Eldivenlerini çıkardı. O aralık:
" - Mösyö e servi, e Mösyö Piyer e la..." diye gelen uşağı Mişel'i bir tekdir ile savdıktan sonra (treje) nin üzerinde bir tabak içinde duran frenk sigaralarından birisini aldı. Tepesini dişiyle kopardı. Sigarayı lambadan yaktı. Kanepeye geçti, oturdu ve sigaranın tavana doğru suud etmekte olan mavi dumanını nazarıyla takip ederek müteellimane düşünmeye başladı", s. 26.

4. Resim: Bihruz Bey Çamlıca Bahçesi'nde, s. 25

Bihruz Bey'in Çamlıca köşkündeki odasını gösteren bu resmin sağ alt köşesinde de Halil (Paşa) imzası bulunmaktadır.

Bihruz Bey'i Çamlıca Bahçesi'nde gösteren bu resmin alt yazısı: "Bihruz Bey Çamlıca Bahçesi'nde bulunuyor idi" cümlesinden ibarettir. Romanda bu resmin bulunduğu sayfanın önceki ve sonraki sayfalarında delikanlının aşık olduğu kızdan bir randevu almak için çırpınışları anlatılır.

Bu resimle dolaylı olarak bağlantılı olan Çamlıca Bahçesi'nin diğer gazinolarından birindeki oturuşunu anlatan başka sayfalardaki tasvirler, hem gazinoyu, hem Bihruz Bey'in durumunu göstermesi bakımından dikkat çekicidir. Bihruz Bey, haziran ayının bir cuma gününde bahçeye gitmiştir:

"Bu kalabalığın ekseriyeti -kadınlar başka erkekler yine başka olarak- üçer beşer bahçenin içinde aşağı yukarı gezinirler. Diğerleri de tarhların arasındaki kanepelere, sandalyelere oturarak ve çalgıcıların -o zamanlar İstanbul'ca pek moda olan- Belle Helene operasından çaldıkları havaları dinleyerek, gezinenleri seyrederek eğlenirlerdi.

Bu seyircilerin içinde yaklaşık yirmi üç, yirmi beş yaşlarında top simalı, saz benizli, ela gözlü, kara saçlı, az bıyıklı, kısa boylu, güzel giyinmiş bir bey görünüyordu ki aşağı kapıya ve kapıdan her gireni - çıkanı görmeye müsait bir mevki tutarak bir masanın iki yanındaki birer sandalyeden birisine kendisi kurulmuş, diğerine de yakasının iç tarafındaki Terzi Mir markası yakından geçenlerin gözlerine çarpmakta olan pardösüsünü sanki gelişi güzel atmış idi.

Masanın üzerinde bir tepsi içinde görülen bir arpa suyu kadehi hemen bir saatten beri geldiği gibi dolu durmaktaydı. Genç bey ise oturduğu yerde sol ayağı üzerine atmış olduğu sağ ayağını müziğin ahengine uygun bir hareketle devamlı oynatır ve o ayağı pek de küçük değilken ziyadesiyle nazik, ziyadesiyle biçimli gösteren Heral işi parlak potinin sivrice burnuna elindeki bağa saplı ve sapının üzeri Fransızca (M. B.) harflerini gösterir gümüş markalı bastonuyla bir düziye vurur ve en azı her beş dakikada bir kere uçları altınlı bir siyah ipek şeride bağlı mineli saatini beyaz yeleğinin cebinden çıkarıp baktıktan ve sabırsızlıkla yerinden fırlayarak kapı tarafına doğru beş on adım gittikten sonra yine sandalyesine dönmekle evvelki vaziyetini alırdı. Genç beyin bu haline dikkat edenler kendisinin mühim bir bekleme rahatsızlığı içinde bulunduğuna hükmedebilirlerdi"[10].

---

10 "Bu kalabalığın ekseriyeti -kadınlar başka erkekler yine başka olarak- üçer beşer bahçenin içinde aşağı yukarı gezinirler. Diğerleri de tarhların arasındaki kanepelere, sandalyelere oturarak ve çalgıcıların -o zamanlar İstanbul'ca pek (moda) olan- (Bell Helene) operasından çaldıkları havaları dinleyerek gezinenleri temaşa ile eğlenirlerdi.
Bu temaşacıların içinde takriben yirmi üç yirmi beş yaşlarında top simalı... saz benizli ... ela gözlü ... kara saçlı ... az bıyıklı ... kısaca boylu ... güzel giyinmiş bir bey görülüyordu ki aşağıki kapıya yakın ve kapıdan her gireni – çıkanı görmeye müsaid bir mevki tutarak bir masanın iki yanındaki birer sandalyeden birisine kendisi kurulmuş, diğerine de yakasının iç tarafındaki (Terzi Mir) markası yakından geçenlerin gözlerine çarpmakta olan (pardösü)sünü sanki gelişi güzel atmış idi.
Masanın üzerinde bir tepsi içinde görülen bir (arpa suyu) kadehi hemen bir saatten beri geldiği gibi dolu durmakta idi. Genç bey ise oturduğu yerde sol ayağı üzerine atmış olduğu sağ ayağını müzikanın usulüne muvafık bir hareketle muttasıl oynatır ve ayağı pek de küçük değil iken ziyadesiyle nazik, ziyadesiyle biçimli gösteren (Heral) işi parlak potinin sivrice burnuna elindeki bağa saplı ve sapının üzeri Fransızca (M. B.) harflerini irae eder gümüş markalı bastonuyla bir düziye vurur ve en az her beş dakikada bir kere uçları altınlı bir siyah ipek şeride merbut mineli saatini beyaz yeleğinin cebinden çıkarıp baktıktan ve sabırsızlıkla yerinden fırlayarak kapı tarafına doğru beş on adım gittikten sonra yine sandalyesine avdetle evvelki vaziyetini alırdı. Genç beyin bu haline dikkat edenler kendisinin mühim bir intizar rahatsızlığı içinde bulunduğuna hükmedebilirlerdi", s. 7.

Resim, olayın geçtiği mekanın bir bölümünü göstermekle romanın içeriğine bağlanmaktadır.

Bihruz Bey'i Çamlıca Bahçesi'nde gösteren bu resmin sağ alt köşesinde de Halil (Paşa) imzası bulunmaktadır.

Bihruz Bey'in Mösyö Piyer adlı bir Fransızca hocası vardır. Bu hoca salı ve cuma günleri olmak üzere haftada iki gün köşke gelip delikanlıya Fransızca öğretir.

5. Resim: Bihruz Bey ile Hocası Mösyö Piyer, s. 33

Bihruz Bey, Çamlıca Bahçesi'nde Periveş Hanım'ı ilk kez görüp aşık oluverdiği günün akşamı köşke döndüğünde derin düşüncelere dalar. Sevgilisinden sonraki buluşmaları için bir randevu alamayışına yanıp yakılır. Zihni bu meseleyle meşgulken hocası Mösyö Piyer'in köşke geldiğini bile fark etmez. Neden sonra uşağı Mişel, onu üçüncü kez uyarınca, kendisini toplar ve hocasını daha fazla bekletmesinin uygun olmayacağını düşünerek yemek salonuna gider. Özürler dileyerek elini Mösyö Piyer'e uzatır.

Mösyö Piyer, koltuğunun altında getirdiği gazetelerin siyasal haberlerine, özellikle o günlerin gündeminde olan Süveyş Kanalı'nın açılmasıyla ilgili haberlere dalmış, öğrencisinin neden özür dilediğini bile anlayamamıştır...

Yine de "Hiç zararı yok... Zaten ben gazetemi okuyordum... diyerek karşılık verdikten ve Bihruz Bey'in uzattığı eli sıkıp bıraktıktan sonra bey ile karşı karşıya sofraya geçtiler, oturdular"[11].

Mösyö Piyer'in kafası, Süveyş Kanalı'nın açılmasına dair okuduğu yazılarda, Bihruz Bey'inki ise Periveş üzerinde olmakla beraber, delikanlının ısrarı üzerine yemek boyunca daha çok kadın aşkı üzerine konuşurlar.

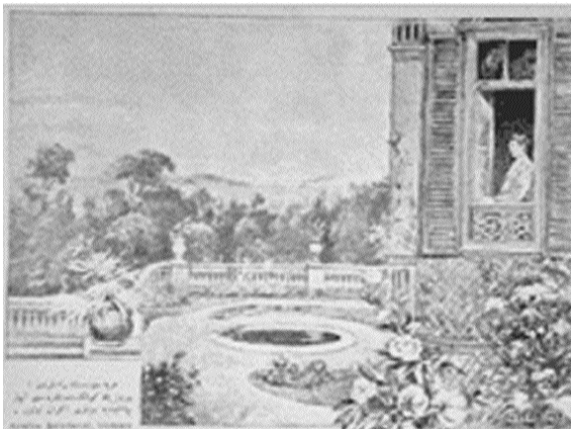
Mösyö Piyer'in Bihruz Bey'le ilişkisi çıkara, Bihruz Bey'in Periveş Hanım'la ilişkisi ise hayale ve umuda dayanır. Yaşlı hoca bunun bilincinde olduğu için kazanan daima kendisi, kaybeden ise Bihruz Bey olur. Metinde resimle ilgili cümleler, romanın içeriğiyle bağlantısını ortaya koymaktadır.

Bu resimde de Halil (Paşa) imzası vardır.

Bihruz Bey, hocası Mösyö Piyer ile yemek yediği akşam, ondan beklediği anlayışı ve yakınlığı göremeyince "Başım ağrıyor" diyerek erkenden, annesine bile haber vermeden, yatak odasına çıkar ve kendisini hemen yatağa atar. O geceyi korkulu rüyalar ve kabuslar içinde geçirir. Geç saatlerde dalar gibi olur. Sabaha karşı dadı kalfa kapısını vurarak onu uyandırır:

" – Beyim nasılsın? Baş ağrısı geçti mi? Diye haykırması genç beyi uyandırdı. Bey hemen yatağından fırladı. Önce bir pencere açtı. Sonra Kapıya doğruldu. Dadı kalfa ile karşılıklı birkaç lakırdı ettikten ve lavaboda yüzünü gözünü iyice yıkayıp kuruladıktan sonra tekrar geldi. Açık pencerenin önüne bahçeye karşı oturdu. Yine düşünmeye başladı. Düşündüğü şeyler, o gece rüyasında gördüğü şeyler kadar biçimsiz, garip ve münasebetsiz değil ise de hemen onlar ka-

[11] "Hiç zararı yok... zaten ben gazetemi okuyordum.... diyerek ifa-yı mukabeleden ve Bihruz Bey'in uzattığı eli sıkıp bıraktıktan sonra beyle karşı karşıya sofraya geçtiler oturdular". S. 32.



6. Resim: Bihruz Bey'in Köşkünden Çamlıca'yı Seyretmesi, s. 41

7. Resim: Bihruz Bey'in Vapurda Gazete Okuması, s. 49

dar karışık, onlar kadar ipe sapa gelmez şeylerdi.

Sabahın bu ilk saatlerinde Büyük Çamlıca Dağı'ndan kopup kendisine kadar gelen taze ve saf havayı teneffüs sayesinde yorgun vücuduna bir zindelik, ağrılı başına bir hafiflik geldi. Sinirlerindeki gerginlik geçti"[12].

Resimdeki bahçenin Bihruz Bey'in psikolojisini olumlu yönde değiştiren güzel görünümü, roman boyunca zaman zaman anlatılan Çamlıca Bahçesi'yle tam bir uygunluk göstermektedir.

Bu resim de Halil (Paşa)' nın eseridir.

Bihruz Bey, bir devlet dairesinde memurdur; ancak işine her gün düzenli olarak değil, zaman zaman gider. İşte o günlerden birinde erkenden Çamlıca'daki köşkünden arabasıyla Kadıköy'e gelir ve vapura biner. Gazete satıcısı çocuktan Kuriye Doryan adlı Fransızca gazeteyi almayı ihmal etmez.

Romanda Bihruz Bey'in vapurda gazete okuyuşu şöyle tasvir edilir:

"Vapur iskeleden ayrılır ayrılmaz Beyefendi gazeteyi açtı. Baş tarafından büyük bir dikkatle okumaya başladıysa da başmakaleden bir şey anlamıyor, fakat anlar gibi davranıyordu. Ondan sonra gündelik havadislere geçti. Bunları ne ise anlayabildi. Bu sırada vapur Sarayburnu'ndan içeriye giriyordu. Bey, ilan sayfasına da şöyle bir baktıktan sonra gazeteyi, intizamsız, gelişi güzel bir surette katladı. Tam bir zarafetle yanına bırakıverdi"[13].

---

12 "Beyim nasılsın? Baş ağrısı geçti mi?
Diye haykırması genç beyi uyandırdı. Bey hemen yatağından fırladı. İbtida bir pencere açtı. Sonra kapıya doğruldu. Dadı kalfa ile birkaç lakırdı teati ettikten ve (lavabo) da ariz ve amik yüzünü gözünü yıkayıp kuruladıktan sonra tekrar geldi. Açık pencerenin önüne bahçeye karşı oturdu... Yine düşünmeye başladı. Düşündüğü şeyler alem-i menamında gördüğü şeyler kadar biçimsiz... garip... münasebetsiz değilse de hemen onlar kadar karışık... onlar kadar namerbut idi.
Alessabah Büyük Çamlıca Dağı'ndan kopup kendisine kadar gelen taze ve saf havayı teneffüs sayesinde yorgun vücuduna bir zindelik... ağrılı başına bir hafiflik geldi. Asabındaki gerginlik geçti", s. 39.

13 "Vapur iskeleden ayrılır ayrılmaz beyefendi gazeteyi açtı. Baş tarafından kemal-i dikkatle mütalaaya ibtidar ettiyse de artikl dö fon'dan bir şey anlamıyor... fakat anlar gibi davranıyordu. Ondan sonra kronik havadise geçti. Bunları ne ise anlayabildi. Bu sırada vapur Sarayburnu'ndan içeriye giriyordu. Bey ilan sahifesine de şöylece bir nazar atfından sonra gazeteyi gayr-i muntazam... güya gelişi güzel bir surette katladı. Kemal-i zarafetle yanına bırakıverdi", s. 83, 84.

Bihruz Bey'in resimdeki kibirli ve gösterişli duruşu, romanın konusuyla tam bir uygunluk içindedir.

Bu resimde de Halil (Paşa) imzası vardır.

Bihruz Bey, Çamlıca Bahçesi'nde ilk görüşte aşık oluverdiği genç kız Periveş'in öldüğünü, iş arkadaşı Keşfi Bey'den öğrenince üzüntüsünden yataklara düşer. Kendisine genç kadının tifodan öldüğü söylenmiş olmasına rağmen o, gerçek sebebin bir aşk hastalığı olan verem yüzünden öldüğünü düşünür; daha da ileri giderek ona yazdığı mektuptaki yakışıksız hitabın onu üzdüğünü, üzüntüsünün kendisini verem ettiğini bu veremin de genç kızı ölüme götürdüğünü kafasında kurar. On üç gün hasta yatağında yattıktan sonra bir gün kendini toplayarak işine gitmeye karar verir. O sabah Çamlıca'daki köşkünden Üsküdar iskelesine inince vapurun kalkmak üzere olduğunu görür.

8. Resim: Bihruz Bey'in İskelede Vapuru Kaçırması, s. 57

9. Resim: Bihruz Bey'in Fenerbahçesi'nde Keşfi Bey'e Rast Gelmesi, s. 81

Metinde Bihruz Bey'in vapuru kaçırılışı şöyle anlatılır:

"İskeleye varınca arabadan indi. Vapur kalkmak üzere olduğundan biraz acele etmesi vapur memuru tarafından kendisine hatırlatıldıysa da Bihruz Bey bu hatırlatmaya önem vermedi. Tam beklemeden geçip vapur iskelesine ayağını attığı sırada vapur da iskeleden ayrıldı. Bihruz Bey o zaman hareketini süratlendirdi ve iskelenin kenarına vardı ise de vapurla iskelenin arası haylice açılmış bulunduğundan atlamaya imkan olamadı. O halde Bey, olduğu noktada kalıverdi.

Vapurun içinde bulunanlardan bir takımı ve hususuyla kadınlar – vapura yetişemediğine teessüf tarzında – Bihruz Bey'i birbirlerine gösterip gülüşüyorlardı. Bu hanımların içinde bir tanesi de Periveş Hanım'dı"[14].

Bu resim de Halil (Paşa)'ya aittir.

Bihruz Bey, sarı saçlı güzel bir kız olan Periveş'e yazdığı mektupta Türkçe bilgisinin yetersizliği yüzünden yanlışlıkla "Kara yağız..." şeklinde hitap etmiştir. Bu, genç kız mektubu oku-

14 "İskeleye varınca arabadan indi. Vapur kalkmak üzere olduğundan biraz acele etmesi vapur memuru tarafından ihtar olunduysa da Bihruz Bey bu ihtara ehemmiyet vermedi. Tamam mevkıfından geçip vapur iskelesine ayağını attığı sırada vapur da iskeleden ayrıldı. Bihruz Bey o zaman hareketini tesri etti ve iskelenin kenarına vardı ise de vapurla iskelenin arası haylice açılmış bulunduğundan atlamaya imkan olamadı. O halde bey olduğu noktada kalıverdi.
Vapurun içinde bulunanlardan bir takımı ve hususuyla kadınlar -vapura yetişemediğine teessüf tarzında- Bihruz Bey'i biri birlerine gösterip gülüşüyorlardı. Bu hanımlar içinde bir tanesi de Periveş Hanım'dı", s. 119.

10. Resim: Bihruz Bey Arabasıyla Göksu'da, s. 105

duğunda "Ben at mıyım? Beyefendi beni at yapmış, hem de yağız at!" şeklinde düşünmesine sebep olabilecek bir yanlışlıktır. Bihruz Bey, kırdığı bu potun daha sonra farkına varınca çok üzülür ve hemen bir özür dileme mektubu yazmaya karar verir. Özür dileme mektubunu genç kıza verebilmek için iki ay boyunca İstanbul'un mesire ve eğlence yerleri ile sahillerinde aranır. Her hafta gidilecek yeri önceden kararlaştırır, adeta programlar.

O gün pazardır. Programına göre o gün gidilecek yer Fenerbahçesi'dir. Bihruz Bey, erkenden doğruca oraya giderek arabasını, Kalamış tarafından gelecek bir landoyu görmeye elverişli bir noktada durdurur ve gelecek arabaları gözlemeye başlar. Bir yandan da Marmara'nın sisli havasına bakarak derin derin düşüncelere dalar... Periveş'i, aşkını, genç bir kalbi kırdığını düşünür... Bunun derin pişmanlığını duyar...Neden sonra arabacısının sesiyle uyanır, kendini toplar.

Arabacısı Andon efendisine hitaben.

" – Keşfi Bey geliyor"

demesi Bihruz Bey'i daldığı derin düşüncelerden çıkarır ve kendine getirir:

"Bihruz Bey, Keşfi'yi gördüğü gibi arabadan inerek karşılamaya gittiğinden iki genç el sıkışmadan sonra konuşmaya başladılar"[15].

İki gencin konuşması daha çok Bihruz Bey'in son zamanlardaki kederli görünüşü ve Periveş üzerinedir. Konuşmalarının ilerleyen kısmında Keşfi'nin, Periveş'in öldüğünü söylemesi Bihruz Bey'i büsbütün bedbaht eder.

Bu resimde Diran imzası vardır.

Bihruz Bey, Periveş Hanım'a yazdığı birinci mektupta onu kırıcı yolda kullandığı ifadelerden dolayı özür dilemek için ikinci bir mektup yazmıştır. Bu özür dileme mektubunu genç kıza verebilmek için İstanbul'un mesire yerlerinde iki ay boyunca kendisini aramıştır. Bu aramaları sırasında Göksu mesiresine de uğramıştır.

Bu resim onu Göksu mesiresinde göstermektedir.

" Bihruz Bey bu mektubunu takdim edebilmek için tamam iki ay dolaştı. Bu müddet içinde Bey'in iki üç defa uğramadığı mesire bulunmazdı. Bir günde dört beş mesirede birden bulunabilmek için yağız ve kır beygirleri -cuma ve pazar günleri mutlaka kırlara rast gelmek

15 "Bihruz Bey Keşfi'yi gördüğü gibi arabadan inerek mukabelesine gittiğinden iki genç badelmusafaha konuşmaya başladılar". s. 100.

üzere- nöbetleşe koştuğu gibi günleri de şöyle tertip etmişti: Cuma ve pazar saat yedide köşkten çıkılarak Fenerbahçesi, Haydarpaşa, Duvardibi mevkilerinin her birinde yarımşar saat bulunulduktan sonra saat dokuz buçukta umumi bahçeye gelinip akşama kadar orada eğlenilecek. Cumartesi ve salı yine o saatte köşkten çıkılarak doğruca Göksu'ya gidilip yarım saat eğlenildikten sonra Küçüksu'ya gelinip dokuza kadar orada beklenilecek ve dönüşte Havuzbaşı'na dahi uğranılıp akşamüzeri umumi bahçeye yetişilecek. Pazartesi ve perşembe günleri yine aynı saatte köşkten çıkılıp Çamlıca'ya ve ondan sonra umumi bahçeye gidilip saat dokuza kadar orada durulacak ve akşamüzeri Duvardibi'ne ve oradan Haydarpaşa'ya ve ezana yakın bir zamanda Fenerbahçesi'ne gidilecek"[16].

11. Resim: Bihruz Bey'in Kırlarda Gezinmesi, s. 121

Bu resimde de Halil (Paşa)'nın imzası vardır.

Periveş Hanım'ın genç yaşta öldüğü haberi, Bihruz Bey'i hem biyolojik, hem psikolojik bakımından değiştirmiştir. Artık konuşmalarında, davranışlarında ve gezintilerinde insanlardan kaçan, yalnızlığa ve doğaya yönelen bir hal görünür. Üsküdar vapurunda Periveş'e çok benzeyen bir kızı görünce ölüm haberinde acaba bir yanlışlık mı var diyerek umutlanır. O günlerde yine Keşfi Bey'den onun Periveş'e çok benzeyen kız kardeşi olduğunu öğrenince umutları yine kırılır ve büsbütün yıkılır.

Keşfi Bey'den bu bilgiyi aldıktan sonra doğru köşküne gider salona çıkar, kapıyı içeriden sürmeler, kendini bir kanepeye atar ve hüngür hüngür ağlamaya başlar.

Resim, Bihruz Bey böyle bir psikolojik durumdayken yaptığı bir kır gezintisini gösterir:

"Bihruz Bey gözleri yorulup yüreği takattan kesilinceye kadar ağladı. Akşam ezanına yakın bir zamanda salondan çıktı. Bastonunu aldı. Bir haftadan beri kendisine en sevgili gezinti yeri olan bağlar aralarından geçerek Bulgurlu üzerine doğru çıktı.

16 "Bihruz Bey bu mektubunu takdim edebilmek için tamam iki ay dolaştı. Bu müddet içinde Bey'in haftada iki üç defa uğramadığı mesire bulunmazdı. Bir günde dört beş mesirede birden isbat-ı vücut edebilmek için yağız ve kır beygirleri -Cuma ve Pazar günleri mutlaka kırlar rast gelmek üzere- münavebeye koştuğu gibi günleri de şöyle tertib etmişti: Cuma ve Pazar saat yedide köşkten çıkılarak Fenerbahçesi... Haydarpaşa... Duvardibi mevkilerinin her birinde yarımşar saat bulunulduktan sonra saat dokuz buçukta bahçe-i umumiye gelinip akşama kadar orada eğlenilecek. Cumartesi ve Salı yine o saatte köşkten çıkılarak doğruca Göksu'ya bilazime yarım saat eğlenildikten sonra Küçüksu'ya gelinip dokuza kadar orada beklenilecek ve avdette Havuzbaşı'na dahi uğranılıp akşamüzeri bahçe-i umûmiye yetişilecek. Pazartesi ve Perşembe günleri yine mutad olan saatte köşkten çıkılıp Çamlıca'ya ve bade bahçe-i umûmiye azimet ve saat dokuza kadar orada aram edilecek ve akşamüzeri Duvardibi'ne ve oradan Haydar Paşa'ya ve ezana karib bir zamanda Fenerbahçesi'ne gidilecek", s. 94, 95.

Akşam karanlığı ortalığa gereği gibi çökmüş. Gökyüzünde yıldızları parlamaya, yol üzerinde meskun köşklerin, kulübelerin içinde yakılan lambaların ışıkları pencerelerden dışarıya vurmaya başlamıştı. Bihruz Bey, gezintisine hala devam ediyordu; çünkü öyle bir yaz akşamının sakin ve sessizliği içindeki garipliği, hayalindeki güzele sevdalı çaresiz aşığın kalbindeki derin hüznüne ve zihnini baştan başa bürüyen kara kara hülyalara pek uygun geliyordu"[17].

Resimdeki delikanlının durgun ve düşünceli görünüşü ile romanda sevgilisinin ölüm haberini aldıktan sonraki bölümlerde anlatılan hüzünlü durumu arasındaki benzerlik hemen fark edilmektedir.

Bu resmin altında da Diran imzası okunmaktadır.

Roman kahramanımız Bihruz Bey, sevdiği kızın öldüğünü öğrendiği günlerde Möyö Piyer'den Lamartine'nin Greziella romanının sonundaki ilk Pişmanlık şiirini dinler çok duygulanır ve burada anlatılanları kendi durumuna uygulamaya kalkar. İlk Pişmanlık, on altı yaşında ölmüş bir kızın ardından yazılan, çok geçmeden genç kızın mezarının bütün tanıdıklarınca unutulduğunu anlatan hüzünlü bir şiirdir. Mezarın bir tek ziyaretçisi kalmıştır, o da genç kızın sevgilisinden başkası değildir.

Bihruz Bey de sevgilisinin mezarını ziyaret edip bu şiiri onun mezar taşının başında okumak ister; fakat onun nereye gömüldüğünü bile henüz bilmemektedir!.. Öğrenebileceği tek kişi de Keşfi Bey'dir. Sonraki sabah erkenden arabasına binip Kadıköyü'nde bir bağ evinde oturmakta olan Keşfi Bey'i görmeye ve ondan kızın mezarını öğrenmeye gider:

"Yirmi dakika içinde Kadıköy'üne varıldıktan sonra Bihruz Bey arabacıya: "Şu sokağa gir! Şuradan sap! Şu yoldan git!.." diye diye bir bağ kapısının önünde arabayı durdurdu. Kendisi hemen arabadan indi. Bağ kapısının kocaman demir halkasını şiddetle vurdu. Bir daha vurdu. İçeriden gelen "Geliyor!.. Geliyor!.." sedalarını müteakip kapı açıldı. Kapıyı açan başı yemenili, sırtı hırkalı, kırmızı başlıklı, abadan poturlu, çıplak ayakları kırmızı yemeni içinde, çiçek bozuğu, çakır gözlü, sarı seyrek sakallı bodur bir adam idi. Bihruz Bey bu zavallıyı adamdan saymak istemediğinden tiksinerek şu suretle hitap etti:

12. Resim: Kapıyı Açan Başı Yemenili Adam, s. 133

Bir adam yok mu be?

Nasıl adam ararsın be?

---

17 "Bihruz Bey gözleri yorulup yüreği takattan kalıncaya kadar ağladı. Ezana karib bir zamanda salondan çıktı. Bastonunu aldı. Bir haftadan beri kendisine en sevgili gezinti mahalli olan bağlar aralarından geçerek Bulgurlu üzerine doğru çıktı.
Akşam karanlığı ortalığa gereği gibi çökmüş... gökyüzünde ahterler parlamaya... yol üzerinde meskun köşklerin... kulübelerin içinde iş'al olunan lambaların ziyaları pencerelerden harice vurmaya başlamış idi. Bihruz Bey hala teferrücde devam ediyordu. Çünkü öyle bir yaz akşamının sükun ve sükut içindeki garipliği biçare sevdazede-i hayalinin kalbindeki derin mahzuniyete ve zihnini sertaser bürüyen kara kara hülyalara pek muvafık geliyordu". s. 125.

Keşfi Bey'i soracağım...

Ay bana sor! Niçin bana sormazsın? Ben adam değil miyim?

Başka bir kimse yok mu?

Başka kimseyi ne yapacaksın?

Sen şuradan birisini çağır hele!..

Şimdi herkesin işi var... Ne söyleyeceksen bana söyle!

Bihruz Bey bu kısa adamla beyhude ağız dalaşı etmektense içeriye girip köşke kadar gidivermek münasip olacağını düşündüyse de kısa adam –bir kolu kapının bir kanadına, diğeri diğer kanadına yapışmış olduğu halde– gerilip durmakta ve Bihruz Bey'e korkunç korkunç bakmakta olduğu cihetle "Şayet göğsümden kakılıverirsem" korkusuyla harekete geçemediğinden söyleyeceği, anlayacağı şeyi yine ona söyleyip anlamaya razı oldu"[18].

Bu son resim de ressam Diran'a attir.

Sonuç

Araba Sevdası, Tanzimat döneminin sonlarında yazılmış, *Sevet-i Fünun* dergisinde tefrika edildikten sonra 1897 tarihinde kitap şeklinde basılmış realist bir romandır. Onun en önemli özelliği resimli olmasıdır.

Edebiyat tarihimizde ilk resimli roman olan *Araba Sevdası*' ında on iki resim vardır. Bunlardan birincisi fotoğraftır. Geriye kalan on bir resimden sekizi Ressam Halil Paşa'ya, üçü de Diran'a aittir.

Resimlerin romanın "münderecatı"yla alakalı olduklarını, yazarın kendisi söylemiştir. "Bihruz Bey'in Odası" ile "Bihruz Bey ile Hocası Mösyö Piyer"i gösteren iki resmin dışında kalan resimler Üsküdar, Kadıköy, Fenerbahçesi ve Göksu'ya ait dış mekanları gösteren resimlerdir.

---

18 "Yirmi dakika içinde Kadıköyü'ne varıldıktan sonra Bihruz Bey arabacıya: "Şu sokağa gir! Şuradan sap! Şu yoldan git!.." diye diye bir bağ kapısının önünde arabayı durdurdu. Kendisi hemen arabadan indi. Bağ kapısının kocaman demir halkasına şiddetle vurdu. Bir daha vurdu. Bir daha vurdu. İçeriden gelen "Geliyor!... Geliyor!.." sedalarını müteakip kapı açıldı. Kapıyı açan başı yemenili ... sırtı hırkalı... kırmızı kuşaklı... abadan poturlu... çıplak ayakları kırmızı yemeni içinde... çiçek bozuğu... çakır gözlü... sarı seyrek sakallı ... bodur bir adam idi. Bihruz Bey bu zavallıyı adamdan saymak istemediğinden maalkerahe şu suretle hitap etti.
- Bir adam yok mu be?
- Nasıl adam arasın be?
- Keşfi Bey'i soracağım...
- Ay bana sor!.. Niçin bana sormazsın? Ben adam değil miyim?..
- Başka kimse yok mu?
- Başka kimseyi ne yapacaksın?
- Şen şuradan birisini çağır hele!..
- Şimdi herkesin işi var... Ne söyleyeceksen bana söyle!..
Bihruz Bey bu kısa adamla beyhude ağız dalaşı etmekten ise içeriye girip köşke ladar gidivermek münasip olacağını düşündü ise de kısa adam -bir kolu kapının bir kanadına... diğeri diğer kanadına yapışmış olduğu halde- gerilip durmakta ve Bihruz Bey'e korkunç korkunç bakmakta olduğu cihetle "Şayet göğsümden kakılıveririm" korkusuyla harekete mübaderet edemediğinden söyleyeceği...anlayacağı şeyi yine ona söyleyip anlamaya razı oldu", s. 134.

Resimler kara kalem ve yağlı boya ile kağıt üzerine yapılmış realist çalışmalardır. Perspektif, orantı ve renk tonlamalarının dengeli olması, Batı resminden gelen kazanımlarla yapıldıklarını gösterir.

Resimlerde çizilen canlı ve cansız figürler, gösterilen atmosfer, romanda anlatılan kahramanların sosyal ve psikolojik durumları ile olayın akışına genelde uygundur; ancak bazı resimlerin romanın metninin içine yerleştirilmesinde isabetsizlikler görülmektedir. Örneğin "Bihruz Bey Çamlıca Bahçesi'nde" ile "Bihruz Bey Arabası'yla Göksu'da" resimlerinin bulunduğu sayfalarda bu resimlerle alakalı olaylar anlatılmamaktadır.

Biz bu araştırmamızda ilk resimli romanımız olan *Araba Sevdası'* nın orijinal resimlerini öne çıkarmaya ve metinle bağlantılarını göstermeye çalıştık. Bu resimlerin metnin okunmasını kolaylaştırmak, olayların geçtiği mekanları gözlerimizin önünde canlandırmak ve hafızamızda uzun süre tutmak gibi edebiyat içi görevleri vardır.

Bunların yanında bu resimler Üsküdar ve çevresindeki bazı mekanların on dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısındaki durumlarını doğrulukla yansıtan belgelerdir. Bunların belediyecilik, şehircilik ve sanat tarihimiz açısından ayrıca incelenmesi, toplumumuzun, bu arada Üsküdar'ın, hızlı sosyal değişmesine ve yüz yıllık tarihine yeni bir ışık tutacaktır.

ALİ ASKER BARUT'UN *AŞAĞI ÜSKÜDAR*'INDAKİ ÜSKÜDAR

Selma Baş*

1980 sonrası Türk şiirinin kendine özgü şiir tarzıyla öne çıkan isimlerinden Ali Asker Barut, 1990 sonrasında yayımladığı şiir kitapları ve aldığı ödüllerle dikkatleri üzerine çekmiştir. 1964'te Tunceli'nin Ovacık ilçesinde doğan şair, ilk gençlik yıllarını Elazığ'da geçirmiş, bir süre İstanbul'da yaşamış ve daha sonra Almanya'ya yerleşmiştir. Yaşamını, on beş yılı aşkın süredir bulunduğu Almanya'da sürdürmektedir.

Rüzgarla Dolu (1992) adlı ilk şiir kitabı 1994 yılında Orhon Murat Arıburnu Şiir Ödülü'nü; aynı yıl *Aşağı Üsküdar* (1996), yayımlanmamış kitap dosyası dalında Cemal Süreya Şiir Ödülü'nü alır. İkinci kitabı olan *Yağmurlu Leylak* 1995'te yayımlanır. *Karanfil Kırıkları* ise 1999 Dil Derneği Ömer Asım Aksoy Şiir Ödülü'ne layık görülür. Son kitabı, *Ay Sözlüğü* (2000) adını taşımaktadır. Barut, 2000 yılında İtalya'da yapılan Avrupa Genç Şiir Yarışması'nda ilk on isim arasına girmeyi başarır. Ayrıca bazı şiirleri de T.C. Kültür Bakanlığı'nın desteğinde, Monika Karbe'nin çevirisiyle Almanca olarak " *Modell der Melancholie"* adı altında yayınlanmıştır.[1]

Biz, bu bildiride şairin *Aşağı Üsküdar* adlı şiir kitabında kendisi için özel bir yere sahip olan Üsküdar'a bakışını, somut bir mekân olarak Üsküdar'ı nasıl ele aldığını, duygularını ifadede bu semtin şaire neler kattığını ve edebî yönden Üsküdar'ın şairin imgeleminde hangi orijinal kullanımlarla yer aldığını ortaya koymaya çalışacağız.

Ali Asker Barut, *Aşağı Üsküdar* kitabının arka kapağında yer alan sözlerinde Üsküdar'a bakışını şöyle dile getirir:

"Bu kitaptaki şiirler Almanya'da yazıldı. Buradan oraya, Üsküdar'a, bıraktıklarıma, kendimle beraber getirdiklerimle attığım üzgün bir bakış. Adres sorduğunuz biri, sorduğunuz adresi, ancak aklında kalan çizgileriyle nasıl tarif ederse size, bu şiirlerle ben de içimdeki Üsküdar'ı öyle tarif ettim kendime."[2]

---

* Yrd. Doç. Dr., Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi,Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Van. e-mail: selmabas@ hotmail. com

1 http://www.trd-online.net/aliasker.htm HYPERLINK "http://www.trd-online.net/aliasker.htm"

2 Ali Asker Barut, Aşağı Üsküdar, İstanbul, (1996), 1998. Yapılan alıntılar, kitabın bu baskısından alınmıştır.

Kendisiyle yapılan bir söyleşide ise önemli bulunduğu ve beğenildiği halde hakkında pek yazı yazılmayan bu kitabına dair şunları söyler: *"Aşağı Üsküdar, benim ara durak şiirlerimdir. Zaten bildiğim Üsküdar'ı, bu şiirleri yazarken yeniden tanıdım. Sokaklarından, daha ara sokaklara girdim. Deniz her sokaktan görülüyordu, her sokaktan denize iniliyordu. En Üsküdarlı şair Metin (Eloğlu) Abi'nin o müthiş buluşu Üsküdarlama kanıma girmişti; Aşağı Üsküdar, Üsküdar'a Üsküdarlama dalıştır."*[3]

Önce Kadınlar[4] adlı kitabında kullandığı *"Üsküdarlama"* tabiri dolayısıyla Metin Eloğlu'na ithaf edilen kitap, iki bölümden oluşur. İkinci bölüm *Çocuk Odaları* başlığını taşır. Bu bölümde, çocukluk anı ve izlenimleri, masal ya da çizgi film kahramanlarından da yararlanılarak daha çocuksu bir dille anlatılır.

Üsküdar, sadece kitaba adını vermekle kalmaz, bütün şiirlerde ağırlığını hissettiren özel bir mekân olarak karşımıza çıkar. Zira Üsküdar, şairi şiir yazmaya yönelten etkenlerden birisidir. Kendisi de kitabın ilk şiiri *Ne Zaman İstanbul Esse* adlı şiirde, içinde İstanbul'un estiği zamanlar, eskimiş bir sürü kafiyeyle deniz kenarına indiğini ve *" Üsküdarlılık/Söylene Söylene"* geceyi sabah ettiğini belirtir.

Şiirlerin geneline daha çok hüzün, acı, yalnızlık, ayrılık, özlem gibi duygular hakimdir. Bunda yaşanılanlar kadar, yaşanılan mekân olarak Üsküdar'ın da artık geçmişte/geride, buruk bir iz bırakan, belli-belirsiz hatırlanan, ama önemini ve etkisini bir hasret şeklinde arttıran bir anı olarak kalmasının da etkisi vardır.

Burada mekânın önemi iki şekilde belirginlik kazanır:

1. Üsküdar, şairin hüznünü, hasretini, sevgisini, yalnızlığını besleyen somut bir mekân olma özelliği taşır.

2. Öte yandan Üsküdar, şairin iç dünyasında değişen görünümleriyle yansır ve şair imgeleminde zenginleşen orijinal kullanımlarla karşımıza çıkar. Böylece farklı kullanımlar içerisinde duyguların atfedilmesiyle kişileştirilen mekân, bir yandan da insanî bir özelliğin ya da bazı duyguların adlandırılmasında şaire özgü bir kimliğe bürünür.

Biz de bu noktadan hareketle, somut bir mekân ve duyguların anlatımında kullanılan bir mekân olarak şairin Üsküdar'a bakışına dair tespitlerimizi, iki ana başlık etrafında toplamayı uygun gördük. Şiirlerde yoğun olarak kullanılan pencere ve kadın, çiçekler ve çocuklar ise mekânı belirginleştiren ve canlı kılan, duyguların anlatımında da önemini koruyan somut unsurlar olarak ilk başlığın bir yönden açılımını sağlayan alt başlıklar olarak düşünüldü.

Somut Bir Mekân Olarak Üsküdar

Aşağı Üsküdar'da Bebek, Çamlıca, Karaköy, Kuzguncuk, Salacak, Haliç gibi mekânlar da ismen yer almakla birlikte şairin içindeki İstanbul'un merkezini Üsküdar oluşturur. Bu mekânı somut olarak Kızkulesi, deniz, deniz feneri, Üsküdar çarşısı, kuşlar, gökyüzü, ay, güneş, yıldızlar, Üsküdar'a bakan pencerelerden sarkan (dul/evli) kadınlar, çiçekler ve çocuklar tamamlar.

---

[3] Turgay Fişekçi, "Ali Asker Barut'la Söyleşi/ Kendi Söyleme Biçimini Yaratmış Şair", Cumhuriyet, 15 Mart 2001'de yayımlanan yazı, http: //www.adanasanat.com adresinden alınmıştır.

[4] Metin Eloğlu, Önce Kadınlar, Adam Yay., İstanbul, 1984.

Salacak şiirinde Üsküdar, somut bir mekân olarak yer alır:

Sabahlardan akşama
Üsküdar'ı dolaşıyorum Üsküdar'larda
Ara sokaklarda kederli
Kendi kendiyle bir kedi (s.12).

Mavi denizi, bütün gün dinmeyen motor sesi, kuş cıvıltıları ve rüzgârıyla *Üsküdar*'ın her sabahki haline değinilir (s.13).

Sürekli Bir Karanlıkta adlı şiirde ise kentleşmenin, betonlaşmanın beraberinde getirdiği olumsuzluklar, *"sürekli bir karanlık"* olarak nitelendirilir. Şair, *Bir zamanlar çocukların/Boş arsalarında top koşuşturduğu/İstanbul'u* anımsar. Bu çirkinlik içerisinde yeni açmış bir erguvanın konumunu düşünür ve konuya bir şair duyarlılığıyla yaklaştığı için kendisini, kanaya kanaya çakıp duracak olan bir deniz fenerine benzetir.

Bir başka şiirde Üsküdar sevdası/tutkusu, *"Üsküdarkeş"* kelimesinde ifadesini bulurken; Kızkulesi de atılan bir imzaya benzetilir:

İlerideki mi
Kızkulesi;
Üsküdar'ın tam altına
Bir Üsküdarkeşin attığı
Dalgın imza (s.19).

Yalnızlığın ve hüznün ön planda olduğu *Yalınayak Yalnızlıkla* şiirinde hüzünlü kadınlar, yazdan Üsküdar'a sarkarlar (s.20).

Galata Kulesi ile Kızkulesi arasında bir aşk bağlantısı kuran şair, bu işi daha ileriye götürerek Galata Kulesi'nin, Kızkulesi'nin ilgisini çekmek için tarihi bir şahsiyet olan Hezarfen Ahmet Çelebi'yi Üsküdar'a kadar uçurttuğunu söyler ve sözü, asıl konu olan betonlaşmaya şu şekilde getirir:

Bugünse artık
Görmek için denizi
Sağa sola oynatması gerekecek
Betonarme binaların arasında
Üzgün duran boynunu (s.21).

Şairin odasından dış dünyaya lirik yaklaşımı, ifadesini *Bitmiş Bir Aşktan Sonra* adlı şiirde bulur. Yolcu vapuru, *bol kuşlu, solgun Üsküdar akşamına* yanaşırken; bitmiş bir aşktan sonra Üsküdar'a leylak renginde bir yağmur yağar (s.22).

Ataol Behramoğlu'na ithaf edilen *Ihlamur Ağaçları Arasından Yürürken Şehre* şiirinde bahar yağmuru, ıhlamur ağaçları, mavi deniz, kuşlar, durgun gökyüzü, evlerin karanlık pencereleri, Boğaz'daki Beykoz vapuru, mekânı oluşturur. Birçok şiirden farklı olarak burada şairin mutlu ve umutlu bakışı kendisini hissettirir.

Şairin birçok özelliğini bir arada yansıtan *Üsküdar'da Sabah* şiirinde Ali Asker Barut'un İstanbul sevgisi ve Üsküdar'ı algılayışı ile karşılaşırız. Şair burada kendisinden bir başkasıymış gibi üçüncü şahıs ağzıyla söz eder. Yine birçok şiirde olduğu gibi bütün canlılığıyla verilmeye çalışılan mekânın yaşamdan kopuk olmaması göze çarpar:

Üsküdar'da sabah oluyordu;
Şahsen görülecek şeydi;
Tıklım tıklım insan dolu,
İskeleden vapur kalkıyordu.

Kedi tırmığı içindeydi bütün deniz.
İçindeki kızla yapayalnızdı Kızkulesi.
Sisin daha kalkacağı yoktu;
Yanıp sönüyordu sular ortasında;
Bir küçük deniz feneri.

Üsküdar'da sabah oluyordu;
Gökyüzünde iki bulut,
Güneşe yer açıyordu.
Bir adam durup durup içine çekiyordu,
Of diyordu, bu deniz kokusu
Bu tuz, bu yosun kokusu
Yanıma kadar sokulan rüzgârda,
Ölümüne seviyordu İstanbul'u.

Üsküdar kuşlarla doluydu
Pencerede bir kadın
Onlara ekmek doğruyordu
Şair hüzünle gülümsüyordu
Anımsayıp, iki iskele arasında
Geçen bir çocukluğu (s.26).

Üsküdar'ın gece vaktindeki görünümü, yine neredeyse değişmez unsurlar olan iskele, Boğaz, vapur, kuşlar, gökyüzü, ay, yoksul evler ve penceredeki üzgün kadınlar ile *Ben Kibriti Çakar Çakmaz Karanlıkta* şiirinde sunulur.

Ahmet Muhip Dranas'ın *Fahriye Abla* şiirini akla getiren *Fahriye* adlı şiirde mekân, Üsküdar'ın çarşı ortasıdır. Güvercinler, çocuklar, yaz güneşi, deniz, penceredeki çiçekler, Fahriye ve gemici genç oğlan, mekânı bütünler ve canlı kılar. Kadın-pencere-çiçekler, üçlü bir çerçeve oluşturur.

Yine Üsküdar'ın anlatıldığı *Pencereden* şiirinde şehir, "*şiirsiz şehir*" olarak nitelendirilir (s.40).

Bir Yaz Daha Eskir, şairin belirgin özelliklerini yansıtma yönüyle tipik örneklerden birini oluşturur. Burada somut özellikleriyle anlatılan mekâna (Üsküdar çarşısı) yalnızlık, aşk, hüzün, yarım kalmışlık duyguları karışır (s.42).

Kitabın son şiiri *Ay Alıngan Doğarken*'de vapur, iskele, Karaköy, vitrinler, tren, sinema, afişler, taşıtlar, köprü, deniz, martılar, altgeçit, ay gibi unsurlar ile mekân daha da genişler. Burada duygu yoğunluğu, intiharı düşündürtecek noktaya varır:

(...)
Ay alıngan doğarken
Önüne
Önüne niye baktın

Karaköy'de alt geçitte
Kendine beğendiğin silah
O silaha bakmasaydın keşke! (s.51).

Pencere ve Kadın

Ali Asker Barut'un şiirlerinde "pencere ve kadın", mekânı somut olarak tamamlayan ve onun yaşamla bağını kuran neredeyse değişmez bir ikili olarak karşımıza çıkar. Kadın, kimi zaman tabloyu tamamlayan bir görüntü olurken; çoğu zaman da yalnızlık ve hüzün duygularıyla özdeşleşmiş gibidir. Yaşamın canlılığının bir yüzü kadına dönüktür. *Bitirir Gibi İçimizdeki Bir Şeyleri* şiirinde bir kadın, hırsla pencereyi kapatır (s.11). *İki Deniz Feneri*'nde pencerelerde kadınlar, ayın doğuşunu görürler. Dalgalar ortasında birbirine yanan iki deniz feneri, şair ve sevdiği arasındaki aşkı sembolize eder ve bu durum, kadınlar arasında pencereden pencereye konuşulur (s.18).

Kadınlar, yalnız ve hüzünlüdürler (s.20). Üsküdar'da gece vakti evlerin pencereleri karanlıktır (s.24). Pencerede bir kadın, kuşlara ekmek doğrar (s.26). Genelde pencerelerde saksı çiçekleri vardır (s.27). *Yürek* şiirinde;

Üsküdar'ın dul teyzeleri
Boş fincanda fal bakıyorlar birbirlerine
Ben bu kadar niye yalnız hissediyorum
Kendimi (s.27) der şair.

O, Üsküdar'a pencereden bakmaz. Mekânın içinden yani pencerelerden bakan, dışa bu şekilde yansıyan ya da şairin hayal ettiği duygu ve düşüncelerle tamamladığı kadınlar, Üsküdar'ın önemli ve değişmez bir unsuru olarak sürekli tekrarlanır. Bunlar, genç kız olmaktan çok, evli kadınlar, yaşlı teyzeler, anneler ve dul kadınlardır. Belki de bu, ona yalnızlığını, kimsesizliğini, hüznünü, geçmişte kalan çocukluk günlerine dair anılarını ve özlemlerini daha çok hissettirerek belleğinde yer eden bir durumdur. Sanki şair, hem bu yaşamın içinden biridir, hem de yaşamın dışında kalarak onu gözlemleyen, iç dünyasındaki görünümleriyle onu algılayan ve bu iki durumu duygu yoğunluğuna rağmen dengelemeye çalışan bir konumdadır.

Şair, kendisini akvaryumda, kalabalıkta yüzen tek balık gibi duyumsar. Haşim'lik bir akşam, penceredeki karanfile inmektedir. Penceredeki kadınlar, onun yalnızlığı daha derinden hissetmesine neden olur (s.27).

Ben Kibriti Çakar Çakmaz Karanlıkta şiirinde somut mekânı yine kadınlar tamamlar hüzünleriyle:

Ve bir kadın

Kimbilir kimin yüzünden bütün gün durmadan üzgün

Öyle pencerede" (s.29).

Cezayir Menekşeleri'nde " *Pencerede Cezayir Menekşeleri/ Herbiri bir hüzünde açmış kadın yüzleri"*ne benzetilir (s.31). *Ayrılık* şiirinde karısından söz eder ve masanın iki ucunda oturmayı bile ayrılık sayar (s.39).

Pencereden'de yine bir kadın pencereden Üsküdar'a sarkar ve Kızkulesi, ona yalnızlığını hatırlatır (s.40). *Camdan Küre* şiirinde, oyunu annesi tarafından kesilen çocuk, gece gizlice, pencereden sokak lambasındaki pervaneyi seyreder (s.36).

Bir Yaz Daha Eskir'de penceredeki kadınlar, yine şairin yalnızlık ve hüznünü anlatmada vazgeçemediği bir unsur olarak göze çarpar. Şairin yalnızlık ve hüzne bulaşmasının nedeni aşk gibidir.

(…)

Yükünü boşaltmış bir gemi geçiyor uzaktan
Evlerin denize açık pencerelerinde kadınlar
Ki her biri nasıl da yalnız
Dalıp dalıp gidiyorlar o pencerelerde
Yağmurun içinde ıpıslak bir gökkuşağı
Güvercinle doluyor
Üsküdar çarşısı

"Yalnızlık gittiğin yoldan gelir"
Kana boyanır içimde
Bütün aşk kelimeleri
Günün ilk otobüsüyle son otobüsü arasında
Bir yaz daha eskir!
Ve ben artık başlasam da
Bitiremem, başladığım hiçbir şiiri. (s.43).

Karanfili ve Kendilerini şiirinde ise kadın, pencere, saksıdaki gül-yasemin-karanfil; hüzün, yalnızlık ve aldatma duyguları çerçevesinde ele alınır. Buna göre her kadın, erkeğini gülle aldatır. Yasemin çiçeği üzgündür. Burada gül, sevgiliyi; yasemin, aldatılan eşi; sık sık suyu değiştirilerek diri tutulan karanfil ise kadını simgeler. Kedi ise yalnızlığı vurgular; çünkü yalnızlıklar, kedi ile paylaşılır; özlemi duyulan sevgi ve ilgi, kediye yönlendirilir ya da onun ilgisiyle yetinilir:

Bu şehirde her kadın
Bir gülle aldatıyor erkeğini
Pencereden bakarken
Kaybolup gitmeleri bundan
Düşünde kimbilir kimin

Saçlarını arkaya doğru
Şöyle atarak
Pencerelerden aşağı sarkarken
Saf hüzün onlar
Yüzlerinin ortasında o öyle
Ne tenha Üsküdar bakışlar
Rica ederim iyi bakın
Kucağına alır almaz
Baştan sona bir evin
Yalnızlık tarihi her kedi

Yaz biraz uzasa sıkılıyorlar
Konuşma konusu oluyor
Aralarında hemen
Saksısında üzgün duran yasemin
Yağmur yemiş istasyon
Boş geçen semt otobüsü
Sık sık suyunu değiştirerek
Su bardağında diri tutuyorlar
Karanfili

Karanfili ve kendilerini (s.45).

Diğer şiirlerden farklı olarak *Rapunzel* şiirinde kadın, pencerede değil, balkondadır ve Cemal Süreya'nın şiirindeki bol kirpikli kadınlara ve balkondan saçlarını aşağı sarkıtma yönüyle Kızkulesi'yle bağlantılı olarak anlatılan masal kahramanı Rapunzel'e benzetilir.

Yalnızlığın şiirinde şair, *"ah çocuk"* diye kendine hitap ederek büyüdüğüne hayıflanır. Ağzında sigarasıyla bir deniz fenerine benzer. Yalnızlığını, şemsiye gibi kolunda taşır. Pencereden oyun oynayan çocuğuna seslenen anne, ona, yıllardır eve dönmesini isteyen bir sesi duymadığını hüzünle hatırlatır. Bu, onun hüznünü ve yalnızlığını daha da derinleştirir (s.46). Bu nokta, şiirlerde yer alan evli/dul kadınların bu kadar sık kullanılmasının bir nedeninin de çocukluk yıllarında kalan annenin ve ona yönelik duyulan hasretin bir izdüşümü olarak yorumlanabilir.

Çiçekler

Ali Asker Barut'un içinde yaşattığı Üsküdar'ın önemli bir özelliği de çiçeklerdir. *Aşağı Üsküdar*'da yer alan şiirlerde Üsküdar, kadını, erkeği, caddesi, sokağı, mimarisi, doğası yanında doğasını daha güzel kılan ve duyguların anlatımında göz ardı edilmeyecek bir yere sahip olan çiçekleriyle de tanıtılır. Çiçekler, daha çok da saksı çiçekleri, çoğunlukla pencere ve kadın ile anılır. Somut özelliklerinin yanı sıra yüklenilen farklı anlamları ile de ele alınan erguvan, yasemin, leylak, gül, gelincik, menekşe gibi çiçekler arasında karanfil, birinci sırayı almaktadır.

Sürekli Bir Karanlıkta şair, giderek betonlaşan İstanbul'un bu çirkin görüntüsünün içinde yeni açmış bir erguvanın konumunu düşünür.

Yaka Paça şiirinde şair, olur olmaz saatlerde sevgiliye yolcu oluşunu *"yaseminlere yemin billah"* ederek anlatır. Sevgilinin balkonda bir bahçe duyarlılığı içinde saksılara diktiği çiçeklerden biri de tek, kırmızı karanfildir ve umudu simgelemektedir (s.17). Üsküdar'a leylak renginde bir yağmur yağmaktadır (s.22). Şair, yolda karısına aldığı karanfillerin kırmızısını içine çeker (s.24). Çağlayanın yanındaki yaz çiçeği, hüznünü hep sisin arkasında tutar (s.25).

Mutluluğun, umudun dile getirildiği *Yürürken Bir Karanfille* şiirinde eve ekmekle karanfil götüren işçi, mutlu ve umutludur. Bu nedenle yolda tek başına elindeki karanfille yürürken kendini kalabalıkta hisseder (s.30). Evine, muhtemelen eşine götürmüş olduğu karanfil, ona dış dünyada yaşadığı yalnızlığı unutturur. Çünkü karanfil, ilginin ve duyulan sevgi paylaşımının bir ifadesidir. Dışarıda yaşanmış olunan yalnızlık, evde kişiyi bekleyen bir varlıkla son bulacaktır. Karanfil ise bunun somut bir anlatımıdır.

Penceredeki Cezayir menekşeleri ise her biri ayrı bir hüzünde açmış kadın yüzlerine benzer (s.31). Fahriye, pencerede saksı saksı pembe karanfil, kırmızı gül ve menekşe yetiştirir (s.33).

Pencereden şiirinde şairin dikkati, rayların kenarında ezilmiş olan birkaç gelincik'e kayar. O sırada önünden geçen jelatinlenmiş çiçeklerle dolu araba ve pencereden arabaya bakan kadın, şairde, yıllardır belki hiçbir kadının uykusundan gülle uyandırılmadığı düşüncesini oluşturur (s.40). Burada çiçekler, yine duyguların anlatımında kullanılan bir unsur olarak ele alınır. Yoldan geçen arabadaki jelatinlenmiş çiçeklerle, ezilmiş gelincikler, birbiriyle zıt bir görüntü oluşturur. Rayların kenarında ezilmiş gelincikler, hassas duyguların, incitilmiş sevgilerin, bu monoton yaşam içerisinde zedelenmiş kadınca duyguların bir ifadesi olarak algılanabilir.

Bir Yaz Daha Eskir'de karanfil, soyut bir anlam yüklenir:

"Yağmur yemiş sırılsıklam bir karanfil

Bir tenhalığa gülümsüyor içimde" der şair (s.43).

Daha önce de değindiğimiz gibi *Karanfili ve Kendilerini* şiirinde saksıdaki gül, aldatma unsuru olarak ve sevgiliyi çağrıştıracak şekilde kullanılır. *"Saksıda üzgün duran yasemin"*, aldatılan eşe karşılık gelir. Suyu sık sık değiştirilerek diri tutulan karanfil ise kadın'la özdeş tutulur (s.45). Tabii bütün bunlar, şairin algılayışının ve iç dünyasına göre bir şeyleri yorumlayışının bir sonucu olarak ortaya çıkar.

Çocuklar

Üsküdar'daki yaşamı daha hareketli kılan, mekâna hayat veren önemli bir unsur da çocuklardır. Şair, somut Üsküdar'da anlattığı mekânsal özellikleri, kadınlar, çiçekler ve çocuklarla süsler. Bir yandan onlara yeni anlamlar yüklerken; bir yandan da Üsküdar'ı bu şekilde daha güzel ve daha anlamlı kılar. Ali Asker Barut'un Üsküdar'da gördüğü çocuklar, onu çocukluk yıllarına götürür. İçinde yitirmediği çocukluk, yine içinde hasretini hep duyuran Üsküdar'la birleşince ortaya, neşesi, hareketliliği, hayâl dünyası ile şairin çocuksu duyarlılıkları çıkar. Bu ise geriye dönüşü olmayan çocukluk günlerine duyulan özlemi derinleştirir. Sonunda büyümenin ve çocukluğu geride bırakmanın verdiği pişmanlık, hüzne dönüşür.

Salacak şiirinde şair, salıncakta sallanan çocuklar gibi iki kolunu sallayarak Salacak'tan aşağı iner (s.12). Şairin üstündeki gömleği, *" Bir zamanlar çocukların/Boş arsalarında top koşturdu-*

ğu/İstanbul'u" anımsatır. Zira şimdi her yer büyük beton bloklarla dolmuştur (s.15). Bu da değişen Üsküdar'da ortaya çıkan acı gerçeklerden birisidir. Bir eve, bir mahalleye hayat veren, ona canlılık kazandıran çocuğun, oynadığı oyun alanlarının betonlaşması nedeniyle, oynayacak bir mekân bulamayışı, bir anlamda o kentin hayat damarlarının da yok olması anlamına gelmektedir. Çocuğun olmadığı yerde hayat da yok demektir. Bir zamanlar çocuklarıyla cıvıl cıvıl olan Üsküdar'daki seslerin yerini giderek beton sessizliği almaktadır.

Şairin hayâl dünyası içinde Üsküdar'da rüzgârın kundakladığı uçurtma, ipin ucundaki çocukla birlikte göğün içine doğru uzaklaşır (s.20). Arkadaşı Hakkı'ya çocukluğuna dalmamasını, zira çocukluğun sırası olmadığını söyler (s.28). Üsküdar'ın çarşı ortasında çocuklar, birbirlerine karşı dondurma yalarlar (s.33). Annesi tarafından oyunu yarıda kesilen çocuk, gizlice pencereden sokak lambasını seyreder (s.36). Fatoş, annesinden kalma geyiklerle işlenmiş aynayla çocukluğuna gider (s.44).

Yalnızlığın şiirinde pencereden eve dönmesi için çocuğuna seslenen anne, şairi, yıllardır böyle bir sesi duymadığı için hüzünlendirir ve kendisine;

"Bu kadar çabuk

Niye büyüdün ah çocuk" dedirtir (s.46).

Çocukluk günlerinin tek tanığı ise küçükken sevdiği kızın oturduğu sokağı cezalandırmak için kırdığı *"sokak lambası"*dır. Bu şiir, çocuksu bir duyarlılıkla ve çocuk bakış açısıyla dile getirilmiştir (s.47).

Bunların yanı sıra kitabın ikinci ve son bölümü *Çocuk Odaları* adını taşır. Bu bölümde çocukluk anıları, buna uygun bir dil ve kullanımlarla anlatımını bulur. Masal, film ve çizgi film kahramanlarından sıkça yararlanılır. Bu bölümle aynı adı taşıyan şiirde yine aynı duyarlılık sürdürülür. Şair, kötü korsanlardan, oğlunun resimli roman gibi olan odasına sığınır. Kötülüklere karşı, çocuk cesaretini kuşanır ve her baba gibi kendini güçlü bir kahraman olarak görür (s.50).

Duyguların Anlatımında Kullanılan Üsküdar

Aşağı Üsküdar'daki şiirlerde Üsküdar'ın somut ve soyut anlamdaki kullanımları, genelde iç içe geçmiş ve birbirini dengeler niteliktedir. Aşk, hüzün, ayrılık, hasret, yalnızlık, duyguların tonunu ağırlıklı olarak belirler. Şair, mekâna duyguları arasından baktığı için Üsküdar'ı oluşturan unsurlar da duyguların anlatımını çarpıcı kılacak şekillere girerek insanî özelliklere bürünürler.

Bu kullanımlar içerisinde en çok dikkati çekenler *"ay"*la ilgili olanlardır. Örneğin hafiye ay, gecenin erkenden tüydüğüne hayıflanır (s.9). *Yağmur, Gökkuşağı Söz Veriyor* şiirinde gökyüzü, altındakine hüzünle güler. Dokunaklı bir ay çıkar, zira her şey acıklıdır. Bir kedi, şairin içine kırgın bir bakış fırlatarak önünden gelip geçer. Şair, kendisini o kadar yalnız hisseder ki kapalı olan yazlık sinema bile ondan daha kalabalıktır (s.10).

Ayın acıklı hali şaire dokunur. Bir Rus yolcu gemisi, *"yalnızlığımızı"* arttıra arttıra kalkar (s.11). Ara sokaklarda kederli bir kedi, kendi kendisiyledir (s.12). Şair, yaşlı bir deniz anasının gözyaşını arkasında hisseder (s.12). Üzgün bir çatana, alışkanlıkla bacasını kırar. Galata Köprüsü ise bütün İstanbul'a küs durur (s.14). Şair, ayyaş bir ayın altındadır (s.15).

Yaka Paça şiirinde *"dul Üsküdar"* kullanımı dikkati çeker ve şair yalnızlığını, aşkını, kederlenmesini, orijinal bir imgeyle *"Üsküdar çimlenişi"* olarak dile getirir:

Erkenden söndürüyor
Elektriğini
Kendine küsmüş
Dul Üsküdar
(...)
Ah şu bendeki
Vakitli vakitsiz Üsküdar çimlenişi
Seni sevmeyi aklıma koyduğumdan beri (s.17).

Ay, kaçamak bir bakış fırlatır penceredekine (s.19). Yalnız ve hüzünlü kadınların sarktığı Üsküdar da dertlidir (s.20). Kızkulesi'ne yangın olan Galata Kulesi'nin betonarme binaların arasından denizi görmek için üzgün duran boynunu sağa sola oynatması gerekecektir (s.21). Bir yaz çiçeği, hüznünü devamlı sisin arkasında tutar (s.25).

Ben Kibriti Çakar Çakmaz, Karanlıkta adlı şiirde yine Üsküdar çeşitli unsurlarıyla belirir. Şairin kendine özgü anlatımıyla somut mekâna yine hüzün ve yalnızlık karışır ve bu duygular, mekânla özdeşleşir. Bu şiir, bu yönden tipik bir örnek oluşturur:

Ben, kibriti çakar çakmaz, karanlıkta
Usulca yaklaşıyor iskeleye, ilerde
Bir Boğaz vapuru
Kuşlar gelip kuşlar geçiyor kendi halinde
Ve bir kadın
Kimbilir kimin yüzünden
Bütün gün durmadan üzgün
Öyle pencerede

Ayın aydınlattığı yerde
Arttırdıkça arttırıyor deniz kederini
Işıklarını söndürmüş şu yoksul evlerde
Çoktan unutuldu bile
Günün dertleri
Nasıl parlak nasıl iri
Göz göze gelir gelmez
Yukarda benimle, yıldızın biri
Uzun uzun çalıyor sirenini
Gece Üsküdar yakınlarından
Demir alan bir gemi
Aşağılarda, suyun ortasında
Yarı düşünceli Kızkulesi

Ben kibriti çakar çakmaz
Bir yanıp bir sönüyor uzakta, karanlıkta
Boğaz'ın en yalnız feneri (s.29).

Şair, duyguları arasından baktığı ve duygularını yansıttığı mekânı, kendisiyle özdeş görür. Böylece Kızkulesi, yarı düşünceli; deniz feneri yalnız olur; denizin kederi arttıkça artar. Sadece yoksul evlerde günün dertleri çoktan unutulmuştur. Yine evlere ve insanlara dıştan bir bakış söz konusu olduğu için şair, evde dertlerini unutan insanlarla değil; deniz, ay, Kızkulesi ve fenerle özdeşleşir. Yıldızın biriyle göz göze gelmesi, insanlar arasında bir muhatabı olmadığı hissini doğurur.

Kitaba adını veren ve ithaf edildiği Metin Eloğlu'nun orijinal kullanımı olan *"Üsküdarlama "* tabiriyle başlayan *Aşağı Üsküdar* şiirinde yine yalnızlık, mekâna atılan bir imza imgesiyle birleşir:

Üsküdarlama dalıyor manzaraya
Genç bir leydi
Allah için
Romantik doğuyor
Aşağı Üsküdar'da
Ay

Açılıp kapanıyor
Bir deniz anası
Asfalttaki deniz parçasında

Herkes kendi yalnızlığıyla imzalıyor
Bu küs Üsküdar akşamının altını (s.34).

Bu şiirde olduğu gibi şair, mutlu ve umutlu olunca, kendini kalabalık ve ışıkta hisseder. Yalnızlık ve hüzün ise tek ve karanlıkta olma ile ifade edilir (s.32,34).

Üzgün bir Ağustos böceği, kırık bir ampul içinde sıkışıp kalmıştır (s.36). Üsküdar'da vapurdan birkaç martı, hüzünle gökyüzüne havalanır (s.38).

Pencereden şiiri, şairin tipik özelliklerini bir arada yansıtan şiirlerinden birisidir. Somut unsurlarla çizilen mekân, yine duygularla donatılır. Kızkulesi yalnızlığın, hüznün, sevdanın ve ayrılığın sembolü gibidir. Yıldız, ıslak ve üzgündür. Mekâna farklı unsurlar olarak istasyon, raylar, yolcu treni ve araba girer. Diğer bir farklılık ise hep ön planda olan kadınların ve çocukların yanı sıra şiirde bir erkeğin belirmesidir. Şiirsel duyarlılığın etkisini hissettirdiği şiirde, şair, bu şehri şiirsiz bulur:

Yılların yorgunluğuyla yola koyulan işçi,
Bir küfür gibi savuruyor ağzındaki dumanı
Şiirsiz şehrin yüzüne (s.40).

Bu şiirin odak noktasında yine Üsküdar'a sarkan bir kadın ve onun zihninden geçen düşünceler yer alır. Şair, bu kadının duygu ve düşüncelerini sezmeye çalışır. Onun Kızkulesi'ne bakınca yalnızlığını hatırladığını, kadının kendisi gibi yıllardır hiçbir kadının gülle uyandırılmadığını belki aklından geçirdiğini düşünür. Bunlar daha çok şairin izlenimleri ve şiirsel hassasiyetlerdir. Çünkü şair, çevreye duygularını soyutlayarak bakamaz.

Galata Kulesi, yıllardır hüzünle denize bakan Bizanslı sarışın bir çocuğa benzetilir (s.43). Pencereden sarkan kadınların yüzlerindeki saf hüzün, "*(…) o öyle/Ne tenha Üsküdar bakışlar*" şeklinde ifadesini bulur (s.45). Yalnızlığın dile getirildiği kitabın son şiirinde ise ay, alıngan doğar (s.51).

***

Görüldüğü üzere Ali Asker Barut, Üsküdar gibi tarihten bugüne önemini ve güzelliğini koruyan bir mekânı, doğal ve tarihi güzellikleri, mimarisi, insanları ve yaşantısıyla birlikte capcanlı, yaşamla bağını koparmadan vermeye çalışır. Bunu yaparken kendi içinde yer eden yalnızlık, hüzün, ayrılık, aşk gibi duygularla da mekânı bütünleştirir. Çünkü kendisinden çok şey kattığı Üsküdar, onda çok farklı duygulanmalara neden olur. Üsküdar'ın somut özellikleriyle şairin ona yüklediği anlamlar, iç içe ve birbirini dengeleyecek şekilde kullanılmıştır. Şairi başarılı kılan yönlerden birisi de budur. Yaşadığı bir çok şey gibi Üsküdar da artık geçmişte kalmıştır. Bunun şairde oluşturduğu burukluk ve hüzün, şairane hassasiyetler ve orijinal kullanımlarla birleşir. Yaşamla iç içe, duygu yoğunluklarıyla işlenen *Aşağı Üsküdar*'daki şiirlerde yumuşak bir üslûbu benimseyen şair, içten, samimi ve duyarlı anlatımıyla okuru sarar.

ÜSKÜDARLI TALAT'IN HAYATI VE ŞİİRİ

Ömer Çakır*

Kültür, sanat ve edebiyat tarihimizde Üsküdarlı sıfatıyla zikredilen önemli şahsiyetler bulunmaktadır. Aralarında şair olanlar; Üsküdarlı Sâfî, İbrahim Paşazâde İbrahim Hakkı (Kör Hakkı), Süleyman Sâlim ilk akla gelen isimlerdendir. İşte bunlardan biri de Şair Ahmet Talat'tır. Şair Talat kalem mahsullerinde "Üsküdarlı Talat" imzasını kullandığı için edebiyatımızda daha çok bu adla bilinmektedir.

Ahmet Talat 1858'de Üsküdar'ın İhsaniye mahallesinde doğmuştur. Babası Enderun'da yetişmiş, musikişinas bir zat olan Binbaşı Ahmet Ağa'dır. Annesi Ayşe Merzûka Hanım, saray hocası ve ders vekili Etmekçizade Hafız Ahmed Efendi'nin kızıdır.

Şairin babası 1863 yılında görev yaptığı Van'da vefat eder. Beş yaşında babasını kaybeden Ahmet Talat bunun üzerine annesi ile beraber İstanbul'a döner. Annesine hazineden 180 kuruş maaş tahsis edilir. Ahmet Talat mahalle mektebine verilir.

Bu sırada sıkıntılı günler geçiren aile, mahallelerindeki Hafız Ömer Efendi'nin himayesini görür. Şair Talat'ın belirttiğine göre Ömer Efendi, yetimlerin babası, fukaralara yardım eden, müşfik bir insandır.

Bir süre sonra Ömer Efendi de vefat eder. Ahmet Talat onun vefatından büyük üzüntü duyar. Bu sırada on on iki yaşlarındadır. Ömer Efendi'nin vefatı üzerine Ahmet Talat, annesi ile birlikte büyük biraderi Mustafa Bey'in yanına Yenişehir Fener'e giderler. O sebeple Ahmet Talat eğitimine burada devam etmeye başlar. Beş altı sene sonra İstanbul'a dönen Ahmet Talat Paşakapısı'ndaki Rüşdiyeye devam ederek buradan mezun olur. Ardından, Bahriye Mektebine gitmeyi çok istemesine rağmen annesi buna izin vermez. Bu yüzden cami derslerine devam etmeye başlayan Ahmet Talat çeşitli hocalardan ders alır. Fatih müderrsilerinden Berkofcalı Abdurrahim İlmî Efendi'nin Selimiye camiindeki derslerine devam eder. Diyarbakırlı Hoca Re'fet Efendi'den Hafız divanı, Tahsin Efendi'den hikmet, heyet, ilahiyat okur. Ayrıca Köy Sancaklı Hacı Abdülkadir Efendi'den de Arap ve Fars edebiyatı öğrenir.[1]

Bu yıllarda bir yandan dini ve edebi bilgisini geliştirmeye çalışan Üsküdarlı Talat diğer yandan da devrin şairlerinden Hersekli Arif Hikmet, Süleyman Salim, Hayret ve Hicrî Efendiler ile süt kardeşi Sâfî'nin şiir meclislerine katılır.[2]

---

* Arş. Gör., Gazi Üniversitesi.

1 İbnü'l-Emin Mahmud Kemal İnal, Son Asır Türk Şairleri, Cüz.10, Maarif Mat., İst., 1940, s.1885-1887.

2 Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, Dergah Yay., C.8, İst., 1998, s.212.

Üsküdarlı Talat'ın memuriyet hayatı 1879'da (16 Haziran 1295) Adliye Nezareti Muhasebe Kalemi'nde başlar. Memuriyete başladığında 21 yaşındadır. Aslında hükümet kapısında görev almayı pek istemeyen Talat Bey babasından kalma maaşın kesilmesi üzerine bir bakıma mecbur kalır. Orada, on dokuz sene sonra kalemin başkatipi, on bir yıl sonra da 1909'da(20 Ağustos 1325) Adliye Muhasebe Müdürü olur. Aynı yılın kasım ayında da Bahriye Nezareti Müsteşarlığı'na tayin edilir. Sekiz ay gibi kısa bir süre bu görevde kalan Ahmet Talat Bey 29 Haziran 1910'da emekliye sevk edilir.

Talat Bey emekliye ayrıldıktan bir süre sonra annesi vefat eder. Annesinin sağlığında, evlenmeyen Üsküdarlı Talat, o vefat ettikten sonra "yalnız kaldığını ve evlenmeye mecbur olduğunu" söyler.[3] Talat Bey'in elli yaşından sonra gerçekleşen bu zorunlu evliliğinden "Ömer Faruk Zeynülislam" isminde bir oğlu olur.

Üsküdarlı Talat Bey'in küçük yeğeni olan ve halen Amerika'da yaşayan Adil Üsküdarlı'nın bize verdiği bilgiye göre Faruk Bey Bursa Ticaret Lisesi müdürlüğü yapmıştır.

Emekliye ayrıldıktan sonra, Üsküdarlı Talat Bey'i, ülke menfaatine çalışan çeşitli cemiyetler içinde aktif bir kişi olarak görüyoruz. Bu cemiyetler II. Meşrutiyet'i müteakip kurulan onlarca cemiyet içinde Osmanlı devletini yaşatmak arzusu ile milliyetperver insanlar tarafından kurulan cemiyetlerdir.

Kalbi daima yurda hizmetle çarpan Talat Bey, emekliliğinden vefatına kadar söz konusu gayelerle kurulan; Donanma Cemiyeti[4], Müdaffa-i Milliye Cemiyeti(heyet-i tahrîriye üyesi olarak)[5], Hilal-i Ahmer Cemiyeti gibi yardım kuruluşlarında görev yapmıştır.[6] Hatta bir süre Donanma Cemiyeti'nin genel müdürlüğünde de bulunmuştur.[7] Donanma Cemiyeti'nde oldukça faal bir üye olan Talat Bey'i bazen "tohumluk vesaire satın alma işi ile meşgul bir görevli"[8] bazen de cemiyetin düzenlediği bir etkinlikte hakem"[9] olarak görmek mümkündür.

Şair burada görev yaptığı sırada, bazı şiirlerini cemiyetin yayın organı olan Donanma mecmuasında neşretmiştir.

Üsküdarlı Ahmet Talat Mevleviliğe müntesiptir. Onun Mevlevilikle bağı küçük yaşlarında kurulur. Şair Talat'ın küçüklüğünde ona yardım eden Hafız Ömer Efendi Mevlevi tarikatı muhibiidir. Bu zat oğluyla beraber cuma günleri onu da Kulekapısı Mevlevihanesi'ne götürür. Böylece Ahmet Talat'ın küçük kalbinde Mevlevi tarikatına karşı muhabbet hasıl olmaya başlar. Şair Talat yıllar sonra bu durumu şu mısralarla ifade edecektir.

Zerre zerre gönlümü kıldı perestişkârı Şems
Âfıtab-ı aşk-ı Mevlana ile envar-ı Şems
Şemsden tâban olursa mâh-ı tâbânım nola
Nur bahş eyler mehi tâbanıma her bâr-ı Şems"[10]

---

[3] İbnü'l-Emin Mahmud Kemal İnal, Son Asır Türk Şairleri, Cüz.10, Maarif Mat., İstanbul, 1940, s. 1890.

[4] Selahattin Özçelik, Donanma-yı Osmanî Muavenet-i Milliye Cemiyeti, Türk Tarih Kurumu Yay., Ankara, 2000, s.31, 41, 192.

[5] Nâzım H.Polat, Müdâfaa-i Milliye Cemiyeti, Kültür Bakanlığı yay., Ankara, 1991, s.29.

[6] Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, Dergah Yay., C.8, İstanbul, 1998, s.212.

[7] İbnü'l-Emin Mahmud Kemal İnal, a.g.e., s. 1888-1890.

[8] Selahattin Özçelik, a.g.e., s.192.

[9] Donanma, Nr. 18,42, Ağustos 1329, s.820.

[10] İbnü'l-Emin Mahmud Kemal İnal, a.g.e., s.1883.

Kendi anlattığına göre 1890'lı yıllarda Bahariye Mevlevihanesi'nde sema eden Talat Bey, Mevlâ'nın türbesini iki defa ziyaret etme imkanı bulmuştur.[11] Üsküdarlı Talat'ın mektuplarına "bende-i bende-gân-ı Mevlâna Üsküdarî Talat" imzasını attığı görülmektedir.[12]

Üsküdarlı Talat'ın hususî ve resmî hayatına ilişkin kısaca bilgi verdikten sonra onun edebî cephesine geçebiliriz.

Üsküdarlı Talat'ın edebiyat dünyasına girmesi Hersekli Arif Hikmet'in Üsküdar'da ikamet ettiği sırada daha önce isimlerini zikrettiğimiz şairlerin de katıldıkları şiir sohbetlerine devam ettiği zamanlara rastlar. Bunu 1880li yıllardan itibaren matbutla tanışıklığı izler. Zira Ahmet Talat Bey bu yıllarda adliyede işini bitirdikten sonra akşamları "Saadet" ve "Zuhur" gazetelerinde çalışmaya başlamıştır. Böylece Talat Bey matbuat dünyası ile de tanışır ve kalem mahsullerini bu gazetelerde yayımlama imkanı bulur. Talat Bey o günleri şöyle anlatır:

"Adliyede vazife-i resmiyemi ifadan sonra akşamları "Saadet", "Zuhur" gazeteleri idarehanelerine gider yazı yazardım. Eyyam-ı mübarekede dini makaleler, cülüs ve veladetlerde -gazete lisanından- kasideler yazardım. Naci merhum, "Saadet"in nezaret-i edebiyesinden çekildikten sonra bu vazifeyi bir müddet fakir idare ettim. Ol vakitki sahib-i imtiyazlar çok çalıştırırlar az verirlerdi. Biz yazardık onlar müstefid olurdu. Saadet matbaası harabtı. Sahib-i imtiyazı Mehmed Nuri ve biraderi Ömer Efendiler, bazan bana "baş muharririmiz" unavanını verirlerdi. Ben de

"Matbaa bilmem nasıl oldu, yine viran mıdır.

Baş muharrir ben miyim, Tahir midir, Diran mıdır" der dururdum.[13]

Tespit edebildiğimiz kadarıyla Şair Talat'ın eserlerini neşrettiği Saadet gazetesinde on iki adet şiiri yer almaktadır. Bunların çoğu gazel nazım şekli ile yazılmış şiirlerdir. Temaları da genelde aşk , ölüm ve tabiattır. Şiirlerin yayımlandığı zamanın Muallimin Naci'nin Saadet'in "nezaret-i edebiyesinde" bulunduğu sırada olması dikkat çekicidir. Dolayısıyla bu şiirlerin Muallim Naci'nin beğenisini kazanmış olduğunu söylemek mümkündür.

Üsküdarlı Talat, söz konusu periyodiklerin dışında -daha önce- Tercüman-ı Hakikat gazetesinde de şiir yayımlamıştır. Buradaki şiirleri de şekil ve muhteva bakımından eski tarzda yazılmış şiirlerdir. Bu şiirlerden; Fuzûlî'nin bir gazeline yazdığı tahmis, Suleyman Sâlim'in bir şiirine naziresi ve iki gazeli Müntehebat-ı Tercüman-ı Hakikat'e de alınmıştır. Özellikle şu gazeli Üsküdarlı Talat hakkında İbrahim Alaaddin'in "divan edebiyatının en son üstadlarından biri"[14] tespitini doğrular niteliktedir.

Âşıkanı bulunmayan dilber
Ümmeti yok peygambere benzer
Dil-i pür-gam nasıl figan etsin
Câm-ı lebrîzde sadâ neyler
Reh-i tecrîdi gözle sâlik isen
Reh-zeni eyle kendine rehber

---

[11] İbnü'l-Emin Mahmud Kemal İnal, a.g.e., s.1890.

[12] Üsküdarlı Talat, "Bir İltifatnâme", Peyam-ı Sabah, Nu.11559, 25 Kânûn-ı sânî 1338/1922, s.2.

[13] İbnü'l-Emin Mahmud Kemal İnal, a.g.e., s. 1887-1888.

[14] İbrahim Alaaddin, Meşhur Adamlar, C.4, İstanbul, 1936, s.1507.

Serd-i mihr-i dehrden yandım
Berdden yandığı gibi gül-i ter
Tûtiyâ-yı tecerrüd açtı gözüm
Eyledim yârden de kat'-ı nazar
Hastesin nûş eyle keyfine bak
İşte Tal'at şarâb-ı can-perver[15]

Doktora tez hocam Metin Kayahan Özgül, Tanzimat sonrası Arayışlar Devri Türk Şiiri'ni değerlendirirken Üsküdarlı Talat'ı; Ahmet Talat Onay, Ali Emiri Efendi, Tokadî-zade Şekib gibi isimlerle beraber "yeninin eskileri" arasında sayar.[16] Zira Talat Bey yeni nesilden biridir ancak edebî zevk, tercih ve kültürü ile eskilerdendir. Özellikle II. Meşrutiyet'e kadar geçen zaman içinde yazdığı şiirlerde bu özelliklerinin yansıdığı görülür.

II. Meşrutiyet'in ilânı ve akabinde Abdülhamid Devri'nin sona ermesi pek çok edibimiz gibi Üsküdarlı Talat'ın hayatında ve sanatında bir dönüm noktası olur. Hürriyetperver bir mizacı olan İttihat Terakkici Üsküdarlı Talat, bundan sonra kendini daha özgür hissedecektir. Abdülhamid devrinin kendine özgü şartlarından doğan atmosferi Talat Bey'i oldukça etkilemiştir. Bu hususta başından geçen iki olayı ve bu olaylarla ilgili söylediği manzumeleri sizlere okumak istiyorum:

"... Japonya'ya giden Ertuğrul firkateyninin gark olduğu haberi gelmişti. Bir mersiye yazmıştım. Gazeteye konulmak üzere dizilmişti. Sansör Hıfzı Bey, müsaade etmedi. Ertesi gün dahiliye müsteşarlığından çağrıldım. Rıdvan Paşa, bu gibi teessürat ve hissiyat-ı umumiyeyi tahrik edecek yazıların, şiirlerin yazılmamasını katiyen ihtar etti. Korkdum. Çünki

"İstemem devlet aleyhinde evimde güft ü gû
Sonra bak jurnal ederler herkesin namusu var
Askerîden, şeyhden, kıssisden, küttabdan
Hazret-i şah-ı cihanın it kadar casusu var"

kıta-i meşhuremde de dediğim vech ile casuslar çoktu, jurnal ederlerdi. Beni belki nefy ederlerdi. Matbuattan çekindim."

"...Sultan Abdülhamid merhumun, Kâğıdhane menba sularını toplatıp memlekete akıtmak suretiyle vücuda getirdiği hayra, Abdurrahman Paşa nezaret ediyordu. Umûr-ı hisabiyesi bana verilmişti. Çeşmeler yapıldı, sular akdı. Tophanedeki büyük çeşme için söylediğim manzume-i tarihiyyeye bir caize zuhur etmedi. Saraydan avdet için müsaade istedim, Paşa, "irade-i seniye şerefmüteallık buyurulmadıkça gidilemez" dedi. Orada şu rubâîyi sahife-i hafızama yazdım:

Hürriyetimi elimden aldın gittin
Bilmem bu ahi sâye-i şahanede mi
Zindanda mıyım, esir miyim fark edemem
Mabeyn-i hümayun-ı mülûkânede mi"[17]

II. Meşrutiyet sonrası meydana gelen siyasi ve sosyal olaylar Üsküdarlı Talat'ın hem hayatını hem de şiirini önemli ölçüde etkileyecektir. Zira önceleri şiirlerinde daha çok bireysel

---

[15] Müntehabât-ı Tercümân-ı Hakikat, C.3, s.708.

[16] M. Kayahan Özgül, Arayışlar Devri Türk Şiiri Antolojisi, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara, 2000, s.529-530.

[17] İbnü'l-Emin Mahmud Kemal İnal, Son Asır Türk Şairleri, a.g.e, s. 1888-1889.

konular hakim iken bundan sonra İmparatorluğun yaşadığı olaylara paralel olarak toplumsal gelişmeler Üsküdarlı Talat'ın şiirlerinde yer almaya başladığı görülmektedir. Bu çerçevede; Balkan Savaşı, Birinci Dünya Harbi ve Çanakkale Muharebeleri, İstanbul'un işgal günleri, Milli Mücadele ve akabinde Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşu, yapılan inkılaplar, Şair Talat'ın şiirine akseden ana konulardandır.

Üsküdarlı Talat'ın meşrutiyet sonrası, şiirinin kapılarını toplumsal olaylara açması bir aydın ve sanatkar duyarlılığıyla Osmanlı insanının yaşadıklarına kayıtsız kalmayışından kaynaklanır. Birbirini müteakiben; Girit'in elden çıkması, Trablusgarb'ın İtalyanlar tarafından işgali ve Balkan savaşı milli hisleri kuvvetli olan pek çok edibimiz gibi Şair Talat'ı da etkiler. Bu olaylar içinde Balkan savaşının ayrı bir yeri vardır. Zira Osmanlı devleti bu savaşta kendi bünyesinden çıkmış dört devletle; Bulgaristan, Yunanistan, Sırbistan ve Karadağ ile savaşmış; savaş sonunda ise beş asır egemenliği altında bulundurduğu Balkan topraklarının neredeyse tamamını kaybetmiştir. Devrin matbuatı incelendiğinde, savaşın başladığı günlerde(Ekim 1912) askeri savaşa teşvik amacıyla pek çok şiirin yayımlandığı görülmektedir. İşte bunlardan birinde Üsküdarlı Talat şöyle der:

Yürü ey ordu, yürü düşmanını berbad et.
Yeniden bir Kosova marekesi âbâd et
Meşhedi-i pâke varıp tak-ı zafer bünyâd et
Ruhunu Hazret-i Sultan Murad'ın şâd et
Yürü ey ordu, yürü düşmanını berbad et

Şanın i'lâ edecektir bu gazâ-yı ekber
Sana tevfîk-i İlâhî olacaktır rehber
Olamaz savletine düşmen-i dîn tâkat-ber
Yürü koş, durma, yürü süngülerinden ma'ber
Yürü ey ordu yürü düşmanını berbad et.[18]

Şair Talat, savaşın ilk günlerinde yayımladığı başka bir manzumesinde de Allah'a dua ederek askerlerimize yardım etmesini ister. "Münacaat-ı Harb" adlı şiirin ilk sekiz mısraı şöyledir:

Gaza açtık mübarek eyle, mebrûr eyle yâ Rab
Livaü'l-hamd-i Osmânîyi mesrûr eyle yâ Rab
Cündullahını gönder semâvât ü zemînden
Umûmen asker-i İslamı mesrûr eyle yâ Rab
Başında ordunun gelsin bulunsun zülfikâriyle
Revân-ı Haydar-ı Kerrâr'ı me'mûr eyle yâ Rab
Kılıçlar, süngüler, toplar, tüfeklerse müheyyâdır
Yetiştir fethini a'dâyı makhûr eyle yâ Rab[19]

Balkan savaşlarına girilirken "düşmanı berbat etmesi" beklenen ve bu suretle yeni bir Kosova savaşı yapması ümit edilen ordu, maalesef değil yeni bir Kosova zaferi kazanmak, Rumeli topraklarının neredeyse tamamını kaybeder.

---

[18] Üsküdarlı Talat, "Âvâze-i Harb", Sabah, Nr. 8283, 28 Eylül 1328/11 Teşrîn-i evvel 1912, s.1.

[19] Üsküdarlı Talat, "Münacaat-ı Harb" Sabah, Nr. 8292, 7 Teşrîn-i evvel 1912, s.1.

Balkan Savaşlarında büyük bir yara alan Osmanlı devleti bir sene sonra istemeyerek de olsa kendini yeni bir savaşın; 1. Dünya Savaşı'nın içinde bulur. Bu savaşta Çanakkale'de elde edilen zafer, hem milletin alnına vurulan Balkan lekesini temizleyecek hem de birkaç yıl sonra, Milli mücadelenin temel dinamiklerinden biri olacaktır.

Üsküdarlı Talat Çanakkale Savaşı'nı çoğu şairden farklı olarak, iki çocuğun penceresinden şiirine taşır. Halim ile şehit çocuğu Selim arasında karşılıklı konuşma şeklinde yazılan manzumede Selim'in ağzından yazılan şu dörtlük cephe gerisindeki binlerce çocuğun duygu ve düşüncesini aksettirmektedir.

Selim
Sizinle ben nasıl oynar, güler, safâ ederim
Dokunmayın bana, cidden melül ü pür-kederim
Şehid düştü geçenlerde Kale'de pederim
Anam da öldü bugün bir yetim derbederim
Bugünkü gün bana bayram mı rûz-ı matemdir
Yüzüm gülerse gönlüm hazîn ü pür-gamdır.
Selim'in bu sözlerine Halim şu karşılığı verir:

Halim
Demek ki şimdi anan yok, bu gün baban da şehid
Fakat niçin oluyorsun Selim! Sen nevmid
Benim de gitti bu yolda birâderim "Tevhid"
Büyükbabamla eniştem - Hüseyin - ile Nâhid
Şehâdetiyle mükedder isen eğer babanın
Anan baban vatanındır, anan baban vatanın[20]

Üsküdarlı Talat Çanakkale Savaşı sırasında bir yandan şiirleriyle cephe gerisindekilerin duygularını yansıtırken bir yandan da cephedeki askerlerimize yardımına koşar.

Çanakkale Zaferi, devrin Padişahı Sultan Reşad'ı çok sevindirmiş ve padişah bu savaşla ilgili duygularını beş beyitlik bir gazelle dile getirmiştir. Bu gazele devrin pek çok şairi tarafından tahmisler yazılmıştır. İşte "Çanakkale Gazeli" adıyla meşhur olan bu şiire tahmis yazan şairlerden biri de Üsküdarlı Talat'tır. Talat Bey'in yazdığı tahmis şöyledir:

Tahmis-i Manzûme-i Hazret-i Pâdişâhî
Merkez-i Saltanatı almak içün şûr-efgen
Kimi bâğî, kimi dâğî, kimi reh-zen kimi zen
Toplayıp topla, tüfenkle bir alay-ı ehrimen
"Savlet etmişti Çanakkale'ye bahr u berden
Ehl-i İslâm'ın iki hasm-ı kavîsi birden"

---

20 Üsküdarlı Talat, "Halim ile Evlâd-ı Şühedâdan Selim Beyninde", Donanma Mecmuası 5-18 Mart Çanakkale Zaferi, Nr. 158-159, 18 Mart 1334, s.1755

"Lakin imdâd-ı ilâhî yetişip ordumuza"
Âlem-i gayb-ı sipâhî yetişib ordumuza
Nusretu'llâhi kemâhî yetişib ordumuza
Galebe nâmütenâhî yetişib ordumuza
"Oldu her bir neferi kal'a-i pûlâd-beden"

Bulunub ordumuzun harbde her bezminde
Gördüler sâhib-i azm olduğunu cezminde
Kuvvet ü kadrini anladılar rezminde
"Asker evlatlarımın pîş-geh-i azminde
Aczini eyledi idrâk nihâyet düşmen"

Oldu askerlerimin süngüleri pertevbâr
Görmez oldu önünü çeşm-i adüvvi bî-âr
Bir sürü leşker ile etmedi bir yerde karâr
"Kadr ü haysiyyeti pâ-mâl olarak etti firâr
Kalb-i İslâm'a nüfûz eylemeğe gelmişken"

Himmet-i hazret-i pîr-âne Reşâd eyle duâ
Nusret-i mülket-i Tûrân'a Reşâd eyle duâ
Zafer-i cebhe-i Îrân'a Reşâd eyle duâ
"Kapanıb secde-i şükrâna Reşâd eyle duâ
Mülk ü İslam'ı Hüdâ eyleye dâim me'men"

Şiirin istersen eğer görmeğe şâhânesini
Oku Hâkân'ımızın nazm-ı selîsânesini
Hırz-ı cân eyle mazâmîn-i belîğânesini
Fevz ile nusret ile ömr-i mülûkânesini
Dilerim eyleye müzdâd Hüdâ-yı zü'l-minen[21]

Üsküdarlı Talat, Çanakkale Muharebeleri ve Birinci Dünya Savaşı'ndan sonraki olaylarla ilgili de şiirler kaleme alır. Hatta Talat Bey, Abdülhamid zamanı ile Meşrutiyet inkılabı, Birinci cihan harbi ve mütareke devirleri ile Cumhuriyet devrine ait başlıca hadiseleri ihtiva eden zarif nüktelerle dolu manzum bir tarih de yazmıştır.[22] Fakat büyük bir talihsizlik eseri Talat Bey'in evi ile beraber yanmıştır. Üsküdarlı Talat'ın evinin yanması hayatını etkileyen en önemli olaylardan biridir. Zira bir yangında Talat Bey'in memuriyet hayatı sırasında biriktirdiği paralarla yaptırdığı evi, kitapları, yazma eserleri tamamen kül olmuştur. Şair Talat, bir kıtasında bu olaydan duyduğu üzüntüyü şöyle dile getirir:

Rahat yüzü görmedim ve görmem
Bir lahza bu gam sera evinde
Varken bu kadar güzide beytim
Kaldım yine ben kira evinde[23]

---

21 Tercümân-ı Hakîkat, Nr. 12719, 30 Ağustos 1332 / 12 Eylül 1916.

22 İbrahim Alaaddin, Meşhur Adamlar, C.4, İstanbul, 1936, s.1507.

23 İbnü'l-Emin Mahmud Kemal İnal, a.g.e., s.1890.

Peyam'ın edebi ilâvesinde neşrettiği şu kıta da bu yangını unutamadığını göstermektedir.

O ne âlemler idi âh ne âdemler idi
Eski yurdumda geçen demleri hâlâ anarım
Yalnız muhterik olsaydı evim yanmaz idim
Yandı bin beyt-i metînim ona hâlâ yanarım.[24]

Üsküdarlı Talat'ın edebî cephesi ile ilgili üzerinde durulması gereken hususlardan biri de çeşitli vesilelerle söylediği "tarih düşürme"lerdir. Ebced alfabesindeki her harfin bir sayıya karşılık olması özelliğinden istifade edilerek herhangi bir hadiseye, hesaplandığında o hadisenin meydana geldiği yılı verecek şekilde bir kelime, bir cümle, bir mısra veya bir beyit söylemeye "tarih düşürme" denir.[25]

Son devirde bu vadide en başarılı ediblerimizden biri hiç şüphesiz Üsküdarlı Talat'tır. Talat Bey'in kaleme aldığı "tarih düşürme"lerin konularını şöyle sıralayabiliriz.[26]

1. Vefatlar; Hüsnî Efendi (1303), Berber Rif'at (1304), Giridli Kanbu Ahmed (1305), Dökmeci Tevfik (1308), Kör Salih (1308), Ruşen Efendi (1306), Süleyman Salim (1311), Muallim Naci (1311), Üsküdarlı Şair Safi (1319), Hersekli Arif Hikmet (1321), Ebüzziya Tevfik(1321), Mesiha, (1322), Hicrî Efendi (1325), Perişan Baba (1331), Şair Hüdayî (1340), Abdurrahman Şeref Efendi'nin (1343) vefatları için

2. Yenilenen Galata Köprüsü hakkında (1330)

3. Misak-ı Millli'nin kabul ediliş tarihi ile ilgili

"Aldı istiklâlini Mîsâk-ı Millî veçhile
Arzusı milletin buldı Kemâl'iyile husul
Bir mücevherli kalem aldım yazın târihini:
Müttefikler eyledi misâk-ı Millîyi kabul (1342-1=1341/1923)

4. Hüseyin Sadeddin Nüzhet Efendi'nin dergâh şeyhi olunca düşürülen tarih (1340)

5. Mazhar Osman'ın kızının doğumu için (1344/1926)

6. Beyazıt Meydanı'na yapılan yangın havuzu hakkında (1344)

7. Yahya Kemal'in Varşova sefaretine tayinine (1344/1926)

Mîr Yahyâ Kemâl fazliyle,
Ne revâdır düşe Çukurova'ya
Keff-i yed eyledim didi tarih
Gitdi Yahya sefîr Varşova'ya (1344)

8. İzmir'in düşman işgalinden kurtuluşu ile ilgili

9. Fes'in çıkarılıp yerine şapka giyilmesine dair çıkan kanun üzerine (25 Kasım 1925) yazdığı "Serpûşnâme"nin son iki beyiti şöyledir:

---

[24] Üsküdarlı Talat, "Kıta", Peyam-ı Edebi, Nr. 27 Teşrin-i sânî 1335/27 Teşrîn-i sânî 1919, s.3.

[25] İsmail Yakıt, Türk İslam Kültüründe Ebced Hesabı ve Tarih Düşürme, Ötüken Yay., 2.basım, İstanbul, 2003, s.66.

[26] Filorinalı Nâzım, Ebediyet Yolunda Bir Hitabe, Ahmed Kemal ve Şürekâsı Matbaası, 1928, s.130-162; İsmail Yakıt, a.g.e., s.115,274,275,278,281-283,285,287,288,290,320,336,337,339,341,372,403.

"Bu belli başlı, şanlı inkılabın bir de tarihi
Bulunsun istedim mânend-i cevher Tal'at'â başda!
Başımdan bir fes atdım didim Mîladdan târih
Te'mmüm itdi hürmetlerle şapka ba'de-mâ başda!

Üsküdarlı Talat'ın "Fes'in fevtine taih" başlığıy bir diğer tairihi şöyledir:

İntihâb-ı halk ile şapka bu gün geçti başa
Yüz yaşında eyledi fes, işte ikmâl-i nefes
1925'de söyledim tarihini
'Iyd-ı Cumhûriyeti idrâk idüb fevt oldı fes (1925)

10. Atatürk'ün annesi Zübeyde Hanım'ın vefatına düşürülen tarih:

Başkumandanımızın vâlide-i sâlihasın
Mazhar-ı mağfiret ü rahmet ede Subhân'ın!
Bi'l-bedâhe dedi Cevher gibi Tal'at târih:
Dâhil-iDâr-ı Nâ'îm oldu Zübeyda Hânım! (1341/1923)

Üsküdarlı Talat, Mustafa Kemal Paşa'nın Türkiye Cumhuriyeti'nin Reisicumhurluğuna seçilişi hakkında da şu tairi düşürür.

Zulmetle geçen günlerimiz dûr oldı,
Baştan başa kâinât pür-nûr oldı;
Târih'ini söyledim söyledim mücevher, Tal'at,
Gâzî Paşa Reîs-i Cumhur oldı! (1342/1923)

Bu önemli tarihlerin sahibi Üsküdarlı Talat Bey ömrünün son yıllarını maalesef maddeten ve maişeten büyük sıkıntı içinde geçirmiştir. Buna bir de hastalığı eklenince Şair Talat için hayat adeta çekilmez bir hal alır. Son zamanlarında geçimini temin için pul ve damga idaresinde çalışır. Bunu bir kıtasında şöyle dile getirir:

Almadı bir pula devran beni de,
Hayf kim etmedi nâil-i emele!
Ben de yüz elli kuruş ücretle,
Yazılıp damgaya oldum amele"[27]

Üsküdarlı Talat Bey mide kanseridir. Son günlerinde bu nedenle çok acılar çeker. Filorinalı Nazım Bey'in yardımıyla hastahaneye yatırılır. Onun bu sırada nasıl bir ızdırab içinde olduğunu zannederiz en iyi "İstimdad" adlı manzumesi anlatır:

Yok mu bir başka ilacın gayri ey doktor yeter
Altı aydan fazladır aldım gece gündüz eter
.....
Kalbimi bir dinle çarpıntım geçen günden şedid
Nabzıma bir bak bugün hâlim geçen günden beter

[27] Filorinalı Nazım, a.g.e., s.117.

Doğrusu senden hicabımdan sıkıldım, terledim
Aldığın tedbirlerle gelmedi bir damla ter
Vermedi sadra şifa daruların göğsüm yine
İşte öksürdükçe bak sesler verir güm güm öter"[28]

Üsküdarlı Talat Bey mide kanserinden kurtulamaz ve altı ay süren şiddetli ağrılardan sonra 15 Eylül 1925'te İhsaniye Çiçekçi kahvesi civarındaki evde vefat eder. Vefatında başta Filorinalı Nazım olmak üzere dostları onu yalnız bırakmaz. Vasiyeti üzerine Şair Nedim'in kabri civarına defnedilir.

Üsküdarlı Talat'ın vefatından sonra Abdülhak Hamid şöyle der:

Yüce Talat, o mefhar-i şuara!
Eski bir sıyt-ı şâirâne ile,
Yeni vadide bir terane ile,
Gâh ü bîgâh olurdu nağme serâ.
Eski darında olmalıydı mukîm:
Üsküdar oldu rıhletiyle akîm![29]

Ahmet Remzî Dede de Üsküdarlı Talat'ın vefatına şu tarihi düşürür:

Kâşif-i remz-i 'adem nakş itdi bir târih-i ğayb:
Üsküdarlı Tal'at oldı vâsıl-ı dâr-ı visal(1345)[30]

Sonuç olarak şunu söylemek gerekir ki Üsküdarlı Talat Bey üstatça gazelleri, samimi toplumsal şiirleri, zarif tarihleri ile edebiyat tarihimize yer edinmiş önemli bir şahsiyettir. Onun tanıyanların anlattığına göre Üsküdarlı Talat Bey dil bilgisi ve şark kültürü pek kuvvetli, gayet ince ruhlu, zarif mizaçlı, yüksek ahlaklı bir insandır.[31] Takdir edilir ki bu özelliklere sahip bir insanın hakkında araştırma yapılması elzemdir. Oysa vefatından bu yana bu değerli şairimiz hakkında bildiğimiz kadarıyla ilmî bir yazı kaleme alınmamıştır. Yanan evinden geriye kalan ve değişik gazete ve dergilerde dağınık halde bulunan şiirlerini derleyerek hazırladığımız bu tebliğimizin eksikliğin giderilmesi yolunda bir ilk adım olacağı ümidindeyiz. Sözlerimi Üsküdarlı Talat'ın şu kıtası ile noktalamak istiyorum:

"Geçmişlerin eylemez isek rûhunu şâd
Etmez gelecekler de bizi elbet yâd
Mahmud Kemâl-i din buyurdu böyle
Hak feyzini eylesün hemˆşe müzdâd"

---

[28] Filorinalı Nazım, a.g.e., s.130-131.
[29] İbnü'l-Emin Mahmud Kemal İnal, a.g.e., s.1892.
[30] İsmail Yakıt, a.g.e., s.291.
[31] İbrahim Alaaddin, a.g.e., s.1507.

ALİ ÜSKÜDÂRÎ VE ÜSLÛP ANLAYIŞI

Gülnur Duran*

İsminden de anlaşılacağı gibi Üsküdarlı olan Ali Üsküdârî, Türk Bezeme san'atları tarihimizde önemli bir yere sahiptir. 18. yüzyılda yaşadığını bildiğimiz Ali Üsküdârî'nin hayatı hakkında çok az mâlumat olmakla beraber, eserlerine imza ve tarih atan nadir san'atkârlarımızdandır. Doğum ve ölüm tarihleri bilinmemektedir. İmzalı eserlerinden 1718-1763 yılları arasında, Osmanlı Sultanları III. Ahmed (1703-1730), I. Mustafa (1730-1754), III. Osman (1754-1757) ve III. Mustafa (1757-1774) devirlerinde hayatta bulunduğu imzaları ve tarihleri ile sâbittir.

Ali Üsküdârî ile ilgili en fazla bilgiye Habib'in *Hat ve Hattâtan* ve Müstakimzâde'nin *Tuhfe-i Hattât̂n* isimli eserlerinde rastlanmaktadır. *Hat ve Hattâtan*'ın "Nakkaşan ve Musavvıran ve Müzehhiban ve Tarrâhan" başlıklı bölümünde: "*Ali Çelebi Rugan̂ Üsküdâr̂ denilür idi*" ibaresi okunmaktadır (s. 268). Aynı eserin "*Eğrikapılı Çelebi*" bahsinde, Ali Üsküdârî'nin 1755 tarihinde vefat eden meşhur hattat Mehmed Rasim'in yazılarını tezhipleyenler arasında bulunan Sultan Selimli Reşid Mustafa Çelebi'ye hocalık ettiğinden de söz edilmektedir (s.146). Müstakimzâde de eserinin *Yedikuleli Seyyid Abdullah* bahsinde; "*Mesâhif-i şeriflerini ekseriya hizmet-i tezĥb ile şerefyâb olan üstâdların biri merhum Rugân̂ Üsküdâr̂ Ali Çelebidir ki, el-hac Yusuf-ı Mısr̂ şakirdlerindendir. Vaktimizde saz yazmak vadisinde Şah-Kulı-i vakitdir*" der (s. 271).

Ali Üsküdârî'nin hocası müzehhip Yusuf-ı Mısrî'nin san'at üslûbunun takipçisi olduğu, onun yolundan ayrılmadığı eserlerinden anlaşılmaktadır. Hattâ, Türk bezeme san'atına getirmiş olduğu yeniliklerle de hocasını geçmiştir. Sadece müzehhip değil, aynı zamanda çiçek ressamı, ruganî (lake) ve halkârî üstâdı olan Ali Üsküdârî, 45 yılını bilebildiğimiz san'at hayatında; birçok eser vermiştir. Bunlar: kubur kalemdan, kitap kabı, yazı altlığı, yazı çekmecesi, murakkaa, levha, yay gibi çoğunluğu ruganî tekniğinde olan eserlerdir, bugüne kadar tespit edilen 25 eseri, yurt içi ve yurt dışı müze ve kütüphanelerde, özel koleksiyonlarda korunmaktadır. Pek çok imza şekli bulunmakla birlikte, eserlerinde en çok "Bunu Üsküdârî Ali tezhipledi" mânâsına, *Zehhebehu Ali el-Üsküdâr̂*'yi kullanmıştır. San'at tarihimizin dehası Ali Üsküdârî, san'ata ve kitaba aşırı sevgisi olan, bundan dolayı Topkapı Sarayı dahilinde "Sultan Ahmed-i Sâlis Kütüphanesi"ni inşâ ettiren ve raflarını nadide eserlerle dolduran Sultan III. Ahmed zamanında en güzel eserlerini vermeye başlamıştır (Derman, 1982, s. 14). Bu dönem diğer san'at dallarında olduğu gibi bezeme san'atlarımızda da Avrupa san'at akımlarının etkili olduğu yıllardır. Özellikle Fransız Rokoko-

---

* Yrd. Doç. Dr. Marmara Üniversitesi Güzel San'atlar Fakültesi Geleneksel Türk El San'atları Bölümü Öğretim Üyesi.

su'ndan etkilenen Osmanlı san'atı, Türk rokokosu adı verilen yerli üslûbu ortaya koymakta gecikmez. San'atımıza giren bu yeni üslûbun en önemli özelliklerinden biri, gölgeli boyama ile hacim kazandırılmış motifler, gerçekçi üslûpla yapılmış çiçekler, kurdeleler ve vazolardır. Bu etki, klâsik dönem tezhip san'atının temsilcisi olan Ali Üsküdârî'nin san'atkâr kişiliğinde ve yorumunda yeni bir üslûbun ortaya çıkmasına sebep olur. Üsküdârî, klâsik üslûbun yanısıra tezyînî san'atlarımıza giren Avrupa bezeme unsurlarını da -karakteristik yapılarını bozmadan ve biribirlerine karıştırmadan- beraber kullanarak eserlerini ve üslûbunu ortaya koymuştur.

Ali Üsküdarî, 16. yüzyılın ilk yarısında Kanunî Sultan Süleyman dönemi Saray Nakkaşhanesi'nin sernakkaşı Şah Kulu'nun etkilerinin görüldüğü eserlerindeki iri ve kıvrak yapraklar ve hatayî grubu motiflerin kullanıldığı desenleri, tamamıyla kendi üslûbunda yorumlayarak seçkin eserlerini vermiştir. San'atkârın Şah Kulu üslûbundaki en güzel halkârîlerinden biri, 262x134 mm. eb'adındaki ruganî yazı altlığıdır (Arthur M. Sackler Gallery, Washington, S. 1986-23). Bu yazı altlığının ön yüzünde, siyah zemin üzerine işlenen saz yolu üslûbundaki yaprak motifi, yeşil ve sarı altının birlikte kullanıldığı tarama halkârî bulunmaktadır. Halkârî deseninin etrafındaki kırmızı zeminli dış pervazda, iri sencîde rumî ve natüralist üslûptaki çiçeklerle yapılmış desen, tarama usûlüyle boyanmıştır. Desenin zemin boşluklarında, Ali Üsküdârî'nin hemen hemen bütün eserlerinde karşımıza çıkmakta olan, altın ile yapılmış çift tahrir tekniğindeki desen görülür (Resim 1).

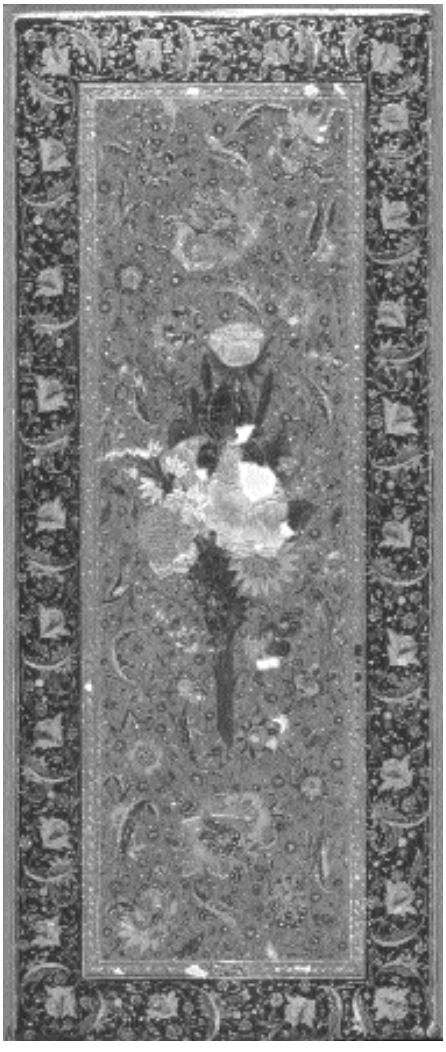
Yazı altlığının -imzanın da bulunduğu- arka yüzünde, ana desen şemse formunda iplikle paftaya ayrılmış, iç kısımda siyah zemin üzerinde rokoko, pafta dışındaysa klâsik halkârî tarzında desenler yer alıyor. Bu kısımdaki iki küçük pafta içine müzehhibin imzası, "Zehhebehu Ali" ve "el-Üsküdârî, 1160" altınla ve ta'lîk hattıyla yazılmıştır. Arka yüzün dış pervazında, kırmızı zemin rengi üzerine yine iri hatâyî, yaprak ve penç motiflerinin kullanıldığı desen, halkârî tekniğinde çalışılmıştır (Resim 2).

Ali Üsküdârî'nin üslûbunun oluşmasında etkili olan bir diğer san'atkâr ise 16. yüzyılın ikinci yarısında Saray Nakkaşhanesi'nin sernakkaşlığını yapan müzehhip Kara Memi'dir. Kara Memi'nin, gül, karanfil, lâle gibi yarı üsluplaştırılmış çiçekleri, Ali Üsküdârî'nin elinde çiçek ressamlığına dönüşerek, yeniden şekillenmiştir. San'atkârın çiçek resimlerinde -Batı tarzı resim anlayışının yanısıra- klâsik san'atlarımızdaki üslûplaştırma da kendini gösterir.

Resim 1: Yazı altlığı, Ön yüzü. (Arthur M. Sackler Gallery, Washington, S.1986-23)

Ali Üsküdârî'nin önemli eserlerinden biri olan Mecmûa-i Gazeliyat'ın ruganî kabı ve içindeki 30 adet çiçek resmi, san'atkârın bu tarz çalışmalarına en güzel örnektir (İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, T. 5650); 115x280 mm. eb'adındaki bu şiir defteri cönk şeklindedir. Defterin içindeki şiirler 1726 (1139 H)'da Derviş Mustafa b. el-Hâc Mehmed tarafından, ta'lîk hattıyla yazılmış, çiçek resimleri ve tezhipleri Ali Üsküdârî tarafından yapılmıştır. Defterin başında Sultan III. Mustafa b. Ahmed'in mührü bulunmaktadır. Eserin ruganî kabında çok ince bir işçilik hâkimdir. Dış kapaktaki desende, gül, şebboy, anemon, süsen, menekşe, sümbül, mine ve papatyadan meydana gelmiş bir buket yer alır. Naturalist üslûpta boyanan buketin etrafındaki hatayî grubu motiflerle yapılmış, ters simetri özelliği gösteren desen, ruganî üslûbundadır. Desenin zemin boşluklarında yine çift tahrir helezonları dolaşmaktadır. Siyah renkle çalışılan motiflerin meşîmeleri altınla yapılmıştır. Müzehhip imzası *"Zehhebehu Ali el-Üsküdârî, 1140"* ara pervaz üzerinde yer alır. Dış pervazda ise içteki desen tarzı ve boyama tekniği tekrar edilmiştir. Bu kısımda, siyah, zemindeki desen boşluğuna yapılan çift tahrirler altınla işlenmiştir (Resim 3).

Resim 2: Yazı altlığı, Arka yüzü.
(Arthur M. Sackler Gallery, Washington, S.1986-23)



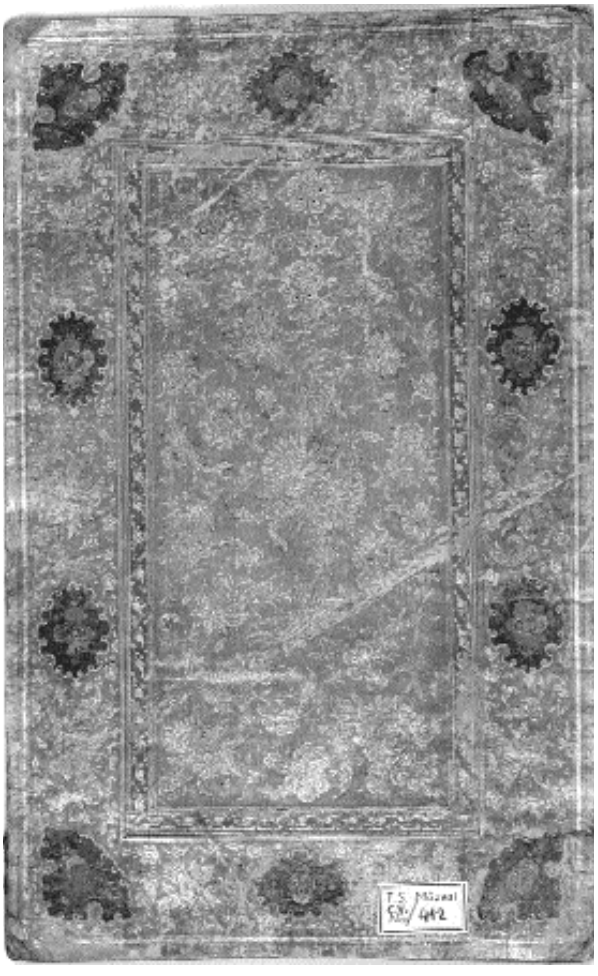
Resim 3: Kitap Kabı, Dış Kapak,
(İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, T. 5650)

Ruganî kabın iç kapağında, tütün rengindeki deri üzerine, halkârîyle işlenen desen, kıvrak bir elin ürünüdür (Resim 4). Ali Üsküdârî, bahsi geçen eserinin dış kapağında da en güzel örneklerinden biri yer alan, ruganî üslûbunu, daha çok kubur kalemdan, yazı altlığı, kitap kabı, yazı çekmecesi, türündeki eserlerinde tercih etmiştir. San'atkârın bu tarz eserlerindeki motif zenginliği, kusursuz işçilik ve özen, renk uyumu onun karekteristik üslûbunu ve hassas kişiliğini yansıtmakta, eserlerini seyreden kişide hayranlık hisleri uyandırmaktadır.

Ali Üsküdârî'nin en önemli üslûp özelliklerinden biri de, birden fazla tezhip tekniğini ve boyama şeklini aynı eser üzerinde tatbik etmesidir. Bu tarz eserlerinde halkârî, rokoko ve çift tahrir üslûbunu uyum ve estetik içinde, bir arada kullanmıştır. (Arthur M. Sackler, Gallery, Washington s. 1986-23).

San'atkârın klâsik üslûpta bir halkârî deseninin arasında veya bir hatayî meşîmesinde, rokoko üslûbunda boyanmış bir çiçek veya buket görmek mümkündür (Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, CY. 412). Bunun en güzel örneği de yine ruganî bir yazı altlığında karşımıza çıkar. 270X170 mm. eb'adındaki bu yazı altlığının her iki yüzünde de Ali Üsküdârî'nin karakteristik iri hatayî grubu motifleriyle yapılmış, saz yolu üslûbundaki deseni, halkârî tekniğinde işlen-

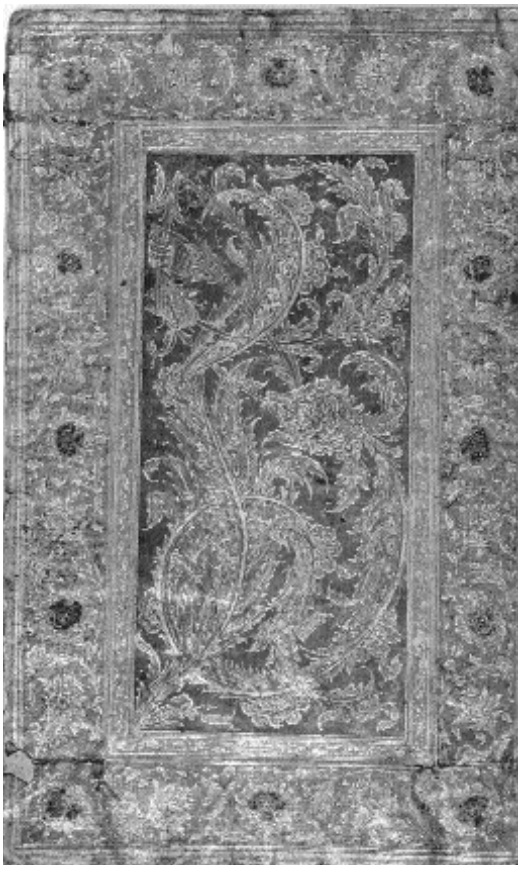
Resim 4: Kitap Kabı, İç Kapak,
(İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, T. 5650)



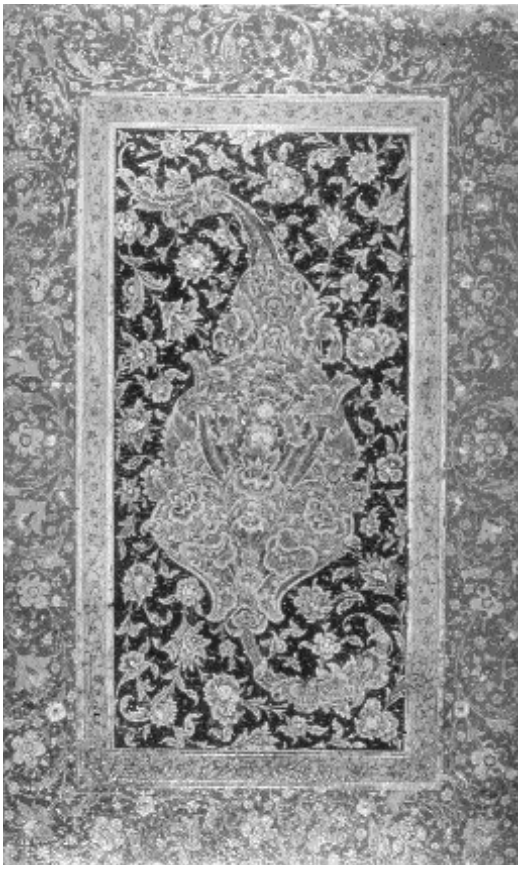
Resim 5: Yazı Altlığı, Ön yüzü,
(Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, CY. 412)

miştir. Dış pervazlardaki tütün rengi zeminde, halkârînin aralarındaki natüralist üslûpta boyanmış çiçek motifleri; ön yüzde ayrı paftalar içinde çiçek demeti halinde (Resim 5), arka yüzde ise, iri hatâyî motiflerinin meşîmeleri içinde yer alır (Resim 6). San'atkârın imzası, "*Zehhebehu Ali el- Üsküdâr^, 1177*" yazı altlığının arka yüzüne, ara pervaz içine yazılmıştır.

Ali Üsküdârî'nin motiflerindeki zenginlik ve teferruat, iri motiflerin adeta bir kompozisyon halini alması, san'atkârın şahsî üslûbunun bir başka özelliğini daha meydana getirir. Bütün bu özelliklerin sadelik içinde uygulanması da dikkat çekicidir (Museum fur Kunst handwerk, Frankfurt. Inv. Nr. 13322). 295X185 mm eb'adındaki yazı altlığının, arka yüzünde ortadaki ana desende yer alan, iri bir sencîde sarılma rumî motifi ve onun etrafını saran serbest kompozisyon, halkârî tekniğinde işlenmiştir. Bütün bu sahayı kaplayacak irilikteki sencîde sarılma rumî motifinin içi; yaprak, penç ve hatayî motifleri ile bezenmiştir. Adeta tek başına bir kompozisyon olan motifin sarılma yerlerinde, kıvrak dönüşler yapan yapraklar kullanılmıştır. Bu motifin çevresine, kendine has Ali Üsküdârî motifleri ile yapılan desen de, tarama halkâri tekniğindedir. Yazı altlığının kırmızı zeminli dış pervazında, ruganî üslûbunun güzel bir örneği daha karşımıza çıkıyor. Desen zeminindeki boşluklar ise, Ali Üsküdârî'nin bütün eserlerinde yaptığı gibi, çift tahrir tarzında, hatayî grubu motifleri taşıyan helezonlarla doldurulmuştur (Resim 7).



Resim 6: Yazı Altlığı, Arka yüzü,
(Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, CY. 412)



Resim 7: Yazı Altlığı, Arka yüzü, (Museum fur Kunsthandwerk, Frankfurt, Inv.Nr.13322)

Yazı altlığının ön yüzünde, ortadaki ana desen ruganî üslûbundadır. Ali Üsküdârî'nin karakteristik desen anlayışı ve motifleri, şarabî renkli zemin üzerine işlenmiştir. İki tarafına üç iplik rumî desenli ara pervazın yapıldığı, siyah zeminli dış pervaza, yine iri hatayî grubu motiflerle hazırlanmış desen, halkârî tekniğindedir (Res.8). İmza bulunmayan ruganî yazı altlığının ön yüzündeki desenin, Ali Üsküdârî'nin Almanya'da bir müzede korunan, imzalı başka bir ruganî yazı altlığının deseni ile aynı olması, üslûbu ve işçiliği, bu eserin de Ali Üsküdârî'ye ait olduğunu göstermektedir (D.L. Offenbach, Inv.Nr. 10730).

Resim 8 Yazı Altlığı, Ön yüzü, (Museum fur Kunsthandwerk, Frankfurt, Inv.Nr.13322)

18. yüzyıl Türk bezeme san'atlarına damgasını vuran Ali Üsküdârî'nin san'at üslûbu, san'atkârın yaşadığı dönem ve daha sonraki yüzyıllarda da, farklı san'atkârlar tarafından yorumlanmıştır. Bu üslûbun temsilcileri arasında en meşhur olanı Sultan Selimli müzehhip Reşid Mustafa Çelebi'dir (Habib, 1305, s. 146); İmzalı bir yayı bulunan Nakkaş Hüseyin (Türkpetrol Vakfı Koleksiyonu); kuşlu bir tarama halkârî çalışması olan Sami Necmeddin (1911-1933), (Türkpetrol Vakfı Koleksiyonu); Muhsin Demironat (1907-1983), bildiğimiz diğer isimlerdir. Bu yolda taklidden uzak eserler vermiş olan Muhsin Demironat, Ali Üsküdârî'nin öylesine tesîrinde kalmıştır ki; bazı tezhiplerinde ona telmîhen "*Muhsin-i Üsküdârî*" şeklinde imza koymuştur (Derman, 1984, s.14).

Kaynakça

Derman, M. Uğur, *Türk Hat San'atının Şaheserleri,* Kültür Bak. Yay., 384, Kültür Eserleri Dizisi: 14, 1982.

Derman, M. Uğur, "Kaybettiğimiz Müzehhip Muhsin Demironat", *Lâle,* İstanbul, 1984, S.2.

Duran, Gülnur, *Ali Üsküdârî, Motif ve Üslûp Anlayışı,* Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, M.Ü. Sos. Bil. Enst. İstanbul, 1996.

Duran, Gülnur, "18.yy. Müzehhip, Çiçek Ressamı ve Lake Üstâdı Ali Üsküdârî", *Osmanlı 11, Kültür ve San'at*, Yeni Türkiye Yay. Ankara, 1999

Habib, *Hat ve Hattâtan,* İstanbul, 1305.

Müstakimzâde, S. S., *Tuhfe-i Hattâtîn,* İstanbul, 1928

ÜSKÜDARLI İBRAHİM HAKKI VE ŞİİR DÜNYASI

Ahmet Mermer*

Giriş

Yeni Bir Uyanışın Hikayesi

Dünyanın en büyük devletlerinden biri olan, yaklaşık beş yüz elli yıl hüküm süren Osmanlıların Batı medeniyetiyle tanışmaları çok geç olmuştur. Kaynaklarda yenileşme ve değişimin başlangıcı olarak genelde Tanzimat fermanı kabul edilir. Halbuki, Osmanlıda ıslahat hareketleri daha eskiye dayanır. Milletlerin tarihi ve edebiyatı bir bütündür. Bu bütünlük çerçevesinde bakıldığında, gerçekte Tanzimat fermanı başlangıç değil, bir bakıma sonuçtur. Çünkü Osmanlı devleti 17. yüzyılın sonunda zayıflamış ve "Saray, Yeniçeri ve Medrese" bozulmaya yüz tutmuştur.

Devletin düzelmesi gereğine samimiyetle inanmış bir sultan olarak III. Selim ile başlayan, II. Mahmud ile devam eden batıya yöneliş, daha çok "askerî ve siyasî" noktalarda olmuştur. Bu hükümdarlardan sonra gelen Abdülmecid, Abdülaziz ve II. Abdülhamid devirleri, hep Batı medeniyeti/yeni güç karşısında "askerî, siyasî ve iktisadî" hareketleri aksettirmiştir[1].

Osmanlı devletinde bu yenileşme hareketi, sadece siyasette, hukukta, iktisatta değil, edebiyatta da görülmüştür. Teknik ve askerî güç yönünden batının üstünlüğünü kabul etmek zorunda kalan Osmanlının aydınları arasında da düşünceler, yenilik içerikli hareketler görülmeye başlanmıştır. Osmanlı aydınlarının yenileşme hareketleri, daha çok Tanzimat'tan sonra başlamış, tercüme ve gazete yardımıyla bu değişiklikler hız kazanmıştır.

Tanzimat döneminde Osmanlı aydınları çok çeşitlilik göstermekte idiler. Bunların bir kısmı, kalem ve odalarda yetişen ve yenileşmenin gereğine inanan yenilikçiler -Şinasi ve takipçileri Namık Kemal ve Ziya Paşa gibi-, bir kısmı devrinde önem kazanan mahallileşme içinde halk diline ve halk şiirine açılan ve eskide yeniyi arayanlar -Keçeci İzzet Molla, Aynî, Türk Galib gi-

---

* Prof. Dr., Gazi Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi.

[1] Enver Ziya Karal, "Tanzimat'tan Evvel Garplılaşma Hareketleri (1718-1839)", *Tanzimat I,* İstanbul 1940, s. 13-30; A. Cevad Eren, "Tanzimat", *İslam Ansiklopedisi*, C. 11, İstanbul 1970, s.720-725 ; Ahmet Hamdi Tanpınar, *19'uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, 2. bs., İstanbul 1967, s.47; Orhan Okay, "Edebiyatımızda Batılılaşma", *Edebiyat ve Sanat Yazıları*, İstanbul 1990, s.46 ; E.J.W. Gibb, *A History of Otoman Poetry (Osmanlı Şiir Tarihi)* C.IV, Ankara 1999, s. 515-516; M. Kayahan Özgül, *Arayışlar Devri Türk Şiiri Antolojisi,* Ankara 2000, s.3-5.

bi- ve bir kısmı da Avrupa mekteplerinde okumamış, özel hocalarda veya medreselerde ders almış, tekke ve kahvehanelerde şiir zevki ve bilgisini şairlerden öğrenmiş geleneği devam ettiren şair ve yazarlardır. Bu sonuncu gruba mensup şairlerin bazıları bir araya gelip Encümen-i şuarâ adıyla bir topluluk oluşturmuşlardır[2].

Geleneği Devam Ettirenler/Encümen-i Şuarâ

Geçmişte Divan edebiyatının edebî çevrelerinin teşekkül yerleri, Padişah sarayı, Devlet büyüklerinin konakları, Şehzâde sarayları, Beylerin konakları, Şuarâ meclisleri, Meyhaneler ve kahvehanelerdi. Bu edebî çevreler, edebiyata önem veren ve sanatkarların yetişme ve gelişmesinde önemli rol oynayan, şairleri koruyan birer mektepti[3]. Avrupa'da da çeşitli devirlerde oluşmuş böyle mekteplere benzer, ancak biraz farklı topluluklar yok değildi. Mesela, 18. yüzyılda Fransa'da daha da artan edebî mahfellerden Duchese du Maine'in Sceaux Sarayı'ndaki sohbet toplantıları, Marquise de Lambert'in 1710 dan itibaren yirmi dört yıl edebî sohbetlerin yapıldığı evi, Madame de Tenci'nin salonu, Madam edu Deffand Beaune ve Saint-Dominique Sokağındaki evleri, Victor Hugo'nun François-I mahallesinin Jean Goujon sokağındaki evi gibi[4].

Encümen-i şuarâ[5], 19. yüzyılın ikinci yarısında bir grup şairin oluşturduğu edebî topluluğun adıdır. Bu edebî topluluk zevk, düşünce, meşrep, kültür ve şiir anlayışında ortak paydası olan dostlar grubudur. Mayıs 1861'de başlayıp Ocak 1862'ye kadar süren Encümen-i şuarâ, İstanbul'da Hersekli Arif Hikmet Bey'in Lâlelide Çukurçeşme'deki evinde haftanın her salı günü düzenli olarak toplanırlardı. Bu toplantılara şiirdeki üstatlığını herkesin kabul ettiği Leskofçalı Galib Bey başkanlık ederdi. Encümen-i şuarâ toplantılarında çoğu eski kültürü iyi bilen, edebî zevki üstün olan, güçlü şairler, yazdıkları yeni şiirleri okurlar ve bunlar üzerinde tartışmalı sohbetler ederlerdi. Bu topluluğa katılan şairlerin adları şunlardır: Leskofçalı Mustafa Galib Bey, Hersekli Ârif Hikmet Bey, Manastırlı Sâlih Nâili Efendi, Rûznâmçeci-zâde Mehmed Lebib Efendi, Osman Şems Efendi, Kadıasker Mustafa İzzet Efendi, Koniçeli Mûsâ Kâzım Efendi, İsmail Paşa-zâde İbrahim Hakkı Bey, İbrahim Hâlet Bey, Mazlum Paşa-zâde Memduh Fâik Paşa, Manastırlı Sâlih Fâik Bey, Mir'atçı Mustafa Refik Bey, Niğdeli Deli Hikmet Bey ve Recâî-zâde Mehmed Celal Bey. Adı geçen bu şairlerin özelliklerini bu konuda doktora tezi hazırlayan M. Kayahan Özgül'ün çalışmasından bir alıntıyla tanıtalım[6]:

> "Şiir dilinde XVI. asrın "Türkî-i basit" cereyanını andırır bir saf Türkçe ile yazma (Galib, Halet), sâde Türkçe ile yazma (Lebib, Ziya), üslûb-ı âlî ve Sebk-i Hindî'yi tecrübe (Galib, Hakkı, Arif Hikmet) gibi birbirinden farklı yolları denerler. Kla-

---

2 İbrahim Nemci (Dilmen), *Tarih-i Edebiyat Dersleri*, C. 2, İstanbul 1338, s.120-121; Ahmet Hamdi Tanpınar, *a.g.e.*, s.78.

3 Haluk İpekten, *Türk Edebiyatında Edebî Muhitler (XV.-XVI. Yüzyıllarda)*, İstanbul 1996, s.11-12.

4 Metîn Kayahan Özgül, *XIX. Asrın Özel Bir Edebiyat Mahfeli Olarak Encümen-i Şuarâ*, (G.Ü. Sos.Bil. Ens. Basılmamış Doktora Tezi), Ankara 1988, s.13-14.

5 Hersekli Ârif Hikmet Bey, *Divan*, (haz. İbnülemin Mahmud Kemal), İstanbul 1335, s.18-22; İbrahim Necmi (Dilmen), *a.g.e.*, s.74,120-130; İsmail Habib (Sevük), *Türk Teceddüd Edebiyatı Tarihi*, İstanbul 1340, s.360-372; Ahmet Hamdi Tanpınar, *a.g.e.*, s.227-237; Nihat Sami Banarlı, *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*, C.II, İstanbul, s.973-975; M. Kayahan Özgül, *a.g.t.*, s.29-34; M. Kayahan Özgül, *Hersekli Arif Hikmet*, Ankara 1987, s.8-23; "Encümen-i Şuarâ, *İslam Ansiklopedisi (DİA)*, C., İstanbul, s. 179-181.

6 M. Kayahan Özgül, *Arayışlar Devri Türk Şiiri Antolojisi,* Ankara 2000, s.10.

sik şiirin mazmunlarını mânâsız bulmak (Hâlet), hece vezniyle yazmak (Sâlih Fâik, Deli Hikmet), şiire modern tarifler getirmek (Ârif Hikmet), mâşûkadan âşıka hitap eden gazeli denemek (Ârif Hikmet, Lebib), dîvân tertîbini bozmak (Gâlib), kasideyi ve kıtayı deforme etmek gibi".

İşte, kısaca tanıtmaya çalıştığımız özel bir edebiyat mahfeli olan Encümen-i şuarâ'nın önemli ve önde gelen şahsiyet ve eski divan şiirinin geleneğini yaşatmak isteyen şairlerden biri de Üsküdarlı İbrahim Hakkı'dır.

İbrahim Hakkı

Hayatı

Encümen-i şuarâ'dan olan İbrahim Hakkı[7], 1238/1823 yılında Misori'de doğmuştur. Asıl adı İbrahim, mahlası da Hakkı'dır. İbrahim Hakkı, 1236/1821'de Hunbaracıbaşı iken Mora'da Misori muhafızlığında bulunmak üzere Bolu, Kastamonu ve Viranşehir sancakları vezirlik rütbesiyle kendi idaresine bırakılan ve "Boğaz *Nâzırı*" nâmıyla bilinen İsmail Paşa'nın oğludur.

Hakkı, bir buçuk yaşında iken babası İsmail Paşa Gelibolu'ya sürülmüş ve orada on dört yıl kalmışlardır. İlk öğrenimini Gelibolu'da tamamlayan Hakkı, 1258/1843 yılında babasının affedilerek İstanbul Boğazlar Nâzırlığına tayini üzerine İstanbul'a gelmiştir. Burada Hakkı, önce Bâb-ı defterî'de Haremeyn/Evkaf muhasebesi kalemine girmiş ve uzun süre burada görev yapmış, daha sonra 1267/1851 yılında Evkaf Nezâreti Mektûbî Kalemi memurluğuna geçmiştir. Bu görevleri sırasında aşırı çalışması sonucu 1270/1854 yılında aklına hiffet gelmiş/aklî dengesi bozulmuştur. Bu olaya şiirleri arasındaki şu beyitlerde işaret edildiğine dair bilgiler kaynaklarda[8] zikredilmiştir:

Hâne-zâd-ı dûdmân-ı akl-ı külken hayf kim
Oldu her vaz'ım benim hayret-fezâ-yı şeyh ü şâb

K. 10/38

Fikr-i pür-pˆç-i gam-ı zülfin ileHakkˆ-i zâr
Kıldı âhir dilini silsile-pˆrâ-yı cünûn

G. 28/5

Rahatsızlığı yaklaşık on iki sene sürmüş ve sonunda şuuru tekrar açılmıştır. Kendisine 1000 kuruş maaş bağlanan Hakkı, bundan sonraki hayatını Üsküdar Çamlıca'daki evinde geçirmiştir. Mâliye Nezâretine tayin olan Şirvânî-zâde Rüşdü Paşa'ya tebrik için, yazılan kasidedeki şu beyitlere bakıldığında Hakkı'nın emekli maaşını kolayca alamadığı anlaşılmıştır:

Etti gırbâl-nümâ cism-i nizârım hâlâ
Kavs-i gerdûn-ı belâdan atılan tˆr-i hadeng

---

[7] Hakkı Bey, *Divan*, Bursa 1292/1875, s.52-54; Fatin, *Tezkire*, s.69; Mehmed Tevfik, *Kâfile-i Şuarâ*, İstanbul 1290/1873, s.14; Abdurrahman Sami Paşa, *İnşâ-yı Sâmi*, İstanbul ts., s.61; *Sicil-i Osmanˆ*, C. II, s.239; *Osmanlı Müellifleri*, C.II, s.151, İbnülemin, *Son Asır Türk Şairleri*, C.II, s.738-747, Vasfi Mahir Kocatürk, *Türk Edebiyatı Tarihi*, Ankara 1970, s.607-608; "Hakkı Bey", *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, C.IV, İstanbul s.29, M. Kayahan Özgül, *XIX. Asrın Özel Bir Edebiyat Mahfeli Olarak Encümen-i Şuarâ*, (G.Ü. Sos. Bil. Ens. Basılmamış Doktora Tezi) Ankara 1988, s.66-70.

[8] İbnülemin, *a.g.e.*, s.739; M. Kayahan Özgül, *a.g.t.*, s.68.

Etmek ister bütün esbâb-ı maâşım muhtel
Reng-i tezvˆr-i füsûn-ı felek-i pür-nˆreng

Meclis-i Mâliyede hayli zamandır bir işim
Eyledi çâkeri acz ile dembeste vü deng

Eyle muhlis beni varta-i gamdan kerem et
Dest-gˆrim olup ey dâver-i sâhib-ferheng

K. 12/35-38

Hakkı'nın 1288/1872 yılında Yemen'de Asîr'in fethine dair Sultan Abdülaziz'e hitâben yazdığı şu matlalı kasidesi Abdurrahman Sâmi Paşa'nın aracılığı ile Sultana takdim edilince kendisine 10000 kuruş caize verilir ve emekli maaşına 600 kuruş eklenir:

Âferˆn ey zafer-i ârâste hâkân-ı dilˆr
Haydar-ı devr ü zamân pâdişeh-i arş-ı serˆr

K. 5/1

Bu arada şairin İbrahim Sârım Paşa'ya sunduğu bir kasidesindeki,

Dâd elinden çarh-ı kec-evzâ'-ı dûnun kim bana
Etti şehr-i Bursa'yı menzilgeh-i bi'sü'l-ukâb

K. 10/35

beytinden Hakkı'nın Bursa'da bulunduğu da anlaşılıyor. İbnülemin, Hakkı'nın "Bursa'yı ne suretle menzilgeh ettiğine dair malûmât bulamadım"[9] demesine rağmen, içinde sadece Bursa'dan güzerân eden şairlerin şiirlerinin yer aldığı Güldeste-i şuarâ adlı eserde Hakkı'nın gazelinin bulunması, divanının Bursalı Eşref Bey tarafından burada bastırılması şairin Bursa ile –henüz mâhiyeti bilinmeyen- bir ilgisi bulunduğunu göstermektedir[10].

Ömrünün sonuna kadar Üsküdar'daki evinde yarı münzevî hayat süren Hakkı, daha sonra sol gözünü kaybetmiştir. Bu bakımdan kaynaklarda şair, "Yek-çeşm Hakkı", "Kör Hakkı" adlarıyla da anılmaktadır.

Sultan Abdülaziz'e sunduğu kasidedeki,

Olmadım zerre kadar kâm-revâ âlemde
Devletinde pederim olmuş iken gerçi vezˆr

K. 5/41

beyit ile Subhi Paşa'ya verdiği kasidedeki,

Bir yana eskâm ü illet bir yana zˆk-ı maâş
Bir yana âlâm ü mihnet bir yana derd ü belâ

Koydular bir özge hâle ittifâk edip beni
Verdim olsa yaraşır vâ kesretâ vâ veyletâ

---

[9] İbnülemin, *a.g.e.*, s.741; M. Kayahan Özgül, *a.g.t.,* s.68.
[10] M. Kayahan Özgül, *a.g.t.*, s.68.

Beyitlerinde belirttiği gibi, hayatı hastalık ve yoksullukla geçen Hakkı, 20 Safer 1313/12 Ağustos 1895'te Çamlıca'daki evinde vefat etmiş, aynı yerdeki Celvetiye tarikatına mensup Selami Ali Efendi'nin kabrinin yakınına defnedilmiştir[11].

Eseri

Şair Hakkı'nın bilinen ve kaynaklarda belirtilen tek eseri Divançesi'dir. Adı geçen bu eser, Bursalı Mustafa Eşref Paşa vasıtasıyla 1292/1876'da Bursa'da Hudavendigâr Vilâyeti Matbaasında basılmıştır. Divançenin sonunda Yenişehirli Avni Bey tarafından yazılmış bir takrîz, Eşref Bey'in düştüğü bir tarih ve şairin kısa biyografisi yer almıştır. Divançede toplam 51 şiir vardır. Bunlardan 19 tanesi kaside (biri Farsça), 1'i terkîb-bend ve 31'i gazeldir. Kasidelerinden biri na't, biri hicviye ve diğerleri de methiyedir. Kerbelâ şehitleri üzerine Terkîb-bend nazım şekli ile yazılmış şiir ise mersiyedir. Divanın basımından Hakkı'nın vefatına kadar geçen yirmi bir senede yazdığı şiirlerin nerede olduğu bilinmemektedir. Ancak İbrahim Hakkı'nın bir kasidesi ve bir gazeli onunla ilgili araştırmalarda yer almıştır.

Edebî Kişiliği / Şiir Dünyası

Tanzimat sonrası aydınlarından, Encümen-i şuarâ'nın önde gelen şairlerinden Hakkı Bey'in şiir sanatı hakkında bu güne kadar olumlu ve olumsuz çok şey söylenmiştir. Şairin şiirlerinden hareketle sanat yönünden bilgileri sunmadan önce eski kaynaklardaki olumlu ve daha sonra da olumsuz görüşleri sergilemeye çalışalım. Fatin, Tezkiresinde Hakkı'yı şöyle tanıtmıştır[12]:

> "Mumâileyh hakîkat-i vech ile mezâyâ-yı şi'ri tedkîke muktedir bir şair olup müddet-i ömründe bir kıt'a târih söylememiş ve evâil-i hâlinde bir vakit gazelgûluk meydânında azmâyiş-i tabiat eylemiş ise de muahharan kaside-perdazlık tarafını iltizâm ederek kendine mahsus olan vâdiye pûyân ve ol sûretde câ-be-câ silsile-i medh ve hecâ-yı cünbândır".

Sâmi Paşa, Ser-karîne yazdığı tezkirede,

> "Şuarâ-yı asrın eblağ ve efsahı ve güftâr-ı bedîü'l-insicâmı güftehâ-yı zamânenin mümtaz ve ercâhı"

ifadeleriyle Hakkı'yı tavsif etmiştir[13]. Bunlardan ayrı şairin divançesine kaside tarzında bir takrîz yazan Yenişehirli Avni Bey de şöyle demiştir:

> .....
> *Üstâd-ı sühan hazret-i Hakkˆ Beyefendi*
> *Kim zatı vücûd-ı hünere rûh-ı revândır*
>
> *Ol mahşer-i envâ'-ı fezâil ki vücûdu*
> *Bâdˆ-i mübâhât-ı edˆbân-ı zemândır*
>
> *Bir mislini ibrâz edemez bezm-i cihânda*
> *Tedbˆr-i felek kim deverân-ber-deverândır*

---

[11] Bkz. Dipnot 7.

[12] Fatin, *a.g.e.*, s.69.

[13] A. Sami Paşa, *a.g.e.*, 61.

Yok kuvvet-i mânâda o İsâ-deme hemtâ
Var ise yine Nefˆ-i şemşˆr-zebândır
.....

Yine Yenişehirli Avni Bey, başka bir beytinde de,
Avniyâ gelmiş idi gerçi mukaddem Nefˆ
Ba'd-ez-ˆn gelmeyecek Hakkˆ-i üstâd gibi

bu ifadeleriyle Hakkı'yı tanıtmaya çalışmıştır. Üsküdarlı Hakkı Bey, kendi döneminin eski geleneğe bağlı olanlar tarafından övgü dolu yazılar kaleme alınan ve zamanın Nef'î'si sayılan, hicivleriyle şöhret bulan bir şairdir.

Henüz yirmi iki yaşlarında bir Rüşdiye talebesi olan Faik Reşad, Namık Kemal'e yazdığı bir mektupta Hakkı'yı "âdî bir şair" saymış ve biraz da Namık Kemal'in etkisiyle ona adeta savaş açmıştır[14]:

"O tarihte ale'd-devâm (Hakâyıku'l-vekâyi) gazetesini okuyordum.Bu gazete bir aralık pek güzel şeyler yazıyordu. Ez-cümle Üstâd Ekrem'in, Kemal Paşa-zâde Said Bey'in, emsâli eâzım-ı üdebânın âsârını neşrediyordu. Sonra neşretmez oldu. Gitgide bunların yerine şair-i meşhur Üsküdârî Hakkı Bey'in kasidelerini dercetmeğe başladı.
Ben ise o sıra şiirden, bilhassa böyle kaside yolundaki sözlerden nefret ediyordum…"

Namık Kemal, Üsküdarlı Hakkı'nın Nef'î mukallitliğinden çıkamayan, her türlü yeniliğe kapalı bir şair olduğu düşüncesindedir. Zeynelâbidin Reşid, Leskofçalı Galib'in divanını bastırmak için Kemal'den istediğinde O da,

"Galib divanı basılır ise, mûcib-i memnûniyet olur. Deli Hakkılar, falanlar, eski yolda şiir nasıl söyleniri öğrenirler"

demiştir[15]. Üsküdarlı İbrahim Hakkı konusunda gerek olumlu görüşler, gerekse olumsuz düşünceler o devir eski ve yeni kavgasının kısır döngüsünün tipik örneğidir. Esasında bir kültürün, bir edebiyatın eskisi, yenisi olmaz. Bunlar kendi içerisinde birer bütündür. Şahsiyetleri de, eserleri de bu bütünlük içerisinde değerlendirmek kanaatimizce en doğru yoldur.

Hakkı'nın divançesi nazım şekilleri açısından çok şekillilik göstermez. Yukarıda belirttiğimiz gibi, eserde Divan şiirinde var olan kaside, gazel ve tekîb-bend nazım şekillerine örnekler verilmiştir. Fatin'in de belirttiği üzere, Hakkı, gazele fazla değer vermemiş, o, şairliğini daha çok kasidelerinde göstermeye çalışmıştır. Şair Hakkı'nın biri Farsça toplam on dokuz kasidesi vardır. Bu kasidelerin ilki Hazreti Peygamberi konu edinen Na't, biri Kadîrî tarikatının kurucusu Abdülkadir-i Geylanî'ye övgüdür. Diğer kasidelerden biri Sultan Abdülmecid'e, ikisi Abdülaziz'e, geri kalanlar da başta sadrazam Mustafa Reşid Paşa olmak üzere o devrin devlet büyüklerine yazılmış övgülerdir. Methettiği sultan ve devlet adamlarında yeni hayatın kazandırdığı vasıflardan hiçbirini göremiyoruz. Eski divan şairleri o devrin padişah ve devlet adamlarını nasıl övmüşlerse, Hakkı da sultanları ve devlet adamlarını öyle medhetmiştir. Vas-

---

[14] Fevziye Abdullah Tansel, *Namık Kemal'in Hususi Mektupları*, C.I, Ankara 1967, s.346; Ömer Faruk Akün, *Namık Kemal'in Mektupları*, İstanbul 1972, s.469; M. Kayahan Özgül, *a.g.t.*, s.294.

[15] Fevziye Abdullah Tansel, *a.g.e.,* s.349; Ömer Faruk Akün, *a.g.e.*, s.485.

fi Mahir'in de[16] dediği gibi, klâsik tasavvurlarla pantolonlu Abdülaziz'e seslenince garip oluyor. Kasideleri klasik kaside tarzındadır. Bu şiirlerin yedi tanesinde Tegazzül yer alır. Şair, kasidelerinde nesib bölümüne pek fazla önem vermez. Sadece Sami Paşa'ya yazılan kaside bir bahariye örneğidir. Hakkı'nın bütün kasidelerinde iki önemli husus daima ön plandadır: Biri övgü, diğeri fahriye/kendini medhetme. Yenileşmeye hiç taraftar olmayan Hakkı, kasidelerinde Nef'î'yi üstat saymış, O'nun kasidelerine pek çok nazire yazmıştır. Övgüleri Nef'î'ninkiler gibi mübâlağalıdır. Kasidelerde Nef'î sıkça anılmıştır:

Zerre kudret kalmadı tab'ımda eylersem n'ola
Bu kasˆdemle revân-ı pâk-i Nefˆden hicâb

İnşallâh başka bir ra'nâ kasˆde tarh edip
Rûh-ı eslâfı edem reşk ile vakf-ı pˆç ü tâb

K.10/40-41

Nef'î gibi, İbrahim Hakkı da Fars şairlerinden Örfî, Hakânî ve Selmân-ı Sâvecî'yi anmadan edemez, aynı zamanda fahriyelerinde kendini onlarla karşılaştırır, yer yer kendinin onlardan üstün olduğunu belirtir:

Mümteni'dir vasfının tahkˆki gelse âleme
Örfˆ vü Selmân gibi sad şâir-i zûr-âferˆn

Ya meger tab'ım gibi bir sâhir-i bˆ-bâk olup
Sıyt-ı vasfınla ede gûş-ı sipihri pür-tanˆn

Hakkˆ-i mu'ciz-dem-i Örfˆ edeyim kim eder
Her nefes telkˆn-i feyz-i tab'ıma Rûhü'l-emˆn

Nazm-ı pâkimdir o âşûb-ı cihân-ı hüsn ü ân
Kim deger bir şˆve-i şûhu nice genc-i defˆn

K. 11/ 26,27,29,31

Ben o Hâkânˆ nazˆr üstâd-ı ma'nâ-perverim
Sâniham vahy-i mübˆn sözlerim sihr-i halâl

K. 13/ 41

Zahˆr ü Enverˆ tarz u Nizâmˆ nazm-ı mu'ciz-dem
Kemâl-i Isfahân âsâr-ı Firdevsˆ-i efsûnger

N'ola hayret verirse rûhuna Nefˆ-i merhûmun
Bu rütbe tumturâk-ı lafz ile ma'nˆ-i cân-perver

K. 15/ 36-37

---

16 Vasfi Mahir Kocatürk, *a.g.e.*, s.607.

Benem ol şâir-i âteş-dem-i hallâk-ı ma'nâ kim
Gelir nazmımla lerze rûh-ı üstâd-ı Horasâna

Bana tesl̂m etdi mülk-i ma'nâ kişver̂n yek-ser
Geçen ol dem mülâk̂i düşde Hâkân̂-i Şirvâna
K. 17/ 47-48

Yukarıdaki örneklerden anlaşılacağı üzere, Hakkı, Fahriye konusunda Nef'î'den pek geri kalmaz. Övgü ve övünme noktalarının yanı sıra hiciv konusunda da, şair Hakkı, Nef'î'yi hatırlatır. Mesela Sâmi adında biri hakkında söylediği otuz yedi beyitlik şu kasidesinde çok galiz ifâdeler vardır[17]:

Mülhid-i ifr̂t-heykel ya'ni Sâm̂ kim odur
Peyrev-i Nemrûd-ı müşrik kâfir-i dûzeh-kar̂n

İncilâ-yı re'y-i şem'-i havrâ-yı kavm-i Yehûd
Târik̂-i rûyı çün küfr-i şen̂-i fâcir̂n

Sensin ol b̂-mezheb-i rûy-ı zem̂n kim yakışır
Başına ....sa kilâb-ı evvel̂n ü âhir̂n

Bir gazâ etdim ki rûh-ı Hamzâ'yı şâd eyledim
N'ola reşk etse bu feyze Rüstem-i zûr âfer̂n[18]

Bütün bu örnekler ve sözlerin sonucunda şair Hakkı, kasidelerinde Nef'î'nin çok kötü olmayan bir taklitçisidir. Hakkı, gazellerde yazmış ise de, yaratılışına en uygun şiirler kasideleridir.

Kaynaklarda Hakkı'nın yazdığı otuz bir gazelinde eski divan şiirine taze kan sayılan Sebk-i Hindî tesirinde olduğu, 17. yüzyıl şairi Fehîm-i Kadîm'in etkisinde kaldığı kayıtlıdır. Bu düşünce Encümen-i şuarâ için doğrudur. Bu gruba mensup şairler genelde Sebk-i Hindî'nin tesirindedir. Fehîm-i Kadîm'in divanını yayınlayan, Leskofçalı Galib ve Hersekli Ârif Hikmet Bey gibi son klasikler üzerinde büyük tesiri olduğunu söyleyen Tahir Üzgör de adı geçen araştırmasında şöyle der[19]:

"Feĥm'i üstad kabul eden Şeyhülislam Ârif Hikmet Bey'in onu divan edebiyatının ilk on ismi arasında sayarak bir meslek sahibi olarak gördüğünü belirtmiştik. Encümen-i şuarâ'ya dahil olan şairlerden … ve Üsküdarlı Hakkı Bey gibi şahsiyetler üzerinde de Feĥm tesiri konusunda edebiyat tarihimiz tek görüşe sahiptir".

Yukarıdaki bu görüş Üsküdarlı Hakkı için de geçerlidir. Hatta şairin bazı gazelleri Fehîm'in gazellerine nazîre sayılır. Ancak, Hakkı, bazı gazellerinde Fuzûlî'nin etkisindedir. Mesela şair, "eylemiş" redifli gazelinin son beytinde şöyle demiştir:

---

17 İbnülemin, *a.g.e.*, s.742-743.

18 Kudemâ-yı üdebâdan Lebib Efendi yirmi dört beyitli bir manzume ile bu hicviyeyi takriz ve takdir etmiştir. İbnülemin, *a.g.e.*, s.743.

19 Tahir Üzgör, *Feĥm-i Kad̂m-Hayatı, Sanatı, Divan'ı ve Metnin Bugünkü Çevirisi*, Ankara 1991, s.75.

Ey Fuzûl̂ var mı bir Hakkı gibi âteş zebân
Açdığın vâd̂e tâ bu rütbe cevlân eylemiş
G. 22/ 9

Bu Fuzûlî konusu, bugüne kadar Hakkı üzerine araştırma yapanlarca görülmemiştir. Hakkı'nın gazellerini baştan sona dikkatli bir şekilde incelediğiniz zaman Fuzûlî'nin lirik söyleyişine benzer söyleyişlere özendiği anlaşılmıştır. Hakkı'nın bazı gazellerinin hangi şairlerin şiirlerine nazîre veya nazîre niteliği taşıdığını dillendirelim:

Yem-i âteş-hurûş-ı dilde oldukca sükûn peydâ
İder her dâğ-ı hasret tende bir girdâb-ı hûn peydâ
Nâilî-i Kadîm[20]

Hayâlinle o rütbe sahn-ı dilde nûr olur peydâ
Tecell̂-i ruhundan gûyiyâ bir Tûr olur peydâ
G. 1/1

Biz ki hâl ü hat-ı dildârı temâşâ iderüz
Dâğ-ı hasretle dili mahz-ı süveydâ iderüz
Fehîm-i Kadîm[21]

Mürg-ı cânı ki ruhun şevkine gûyâ ederiz
Rûh-ı kudŝyi dil âşüfte-i sevdâ ederiz
G. 19/ 1

Tâk tâk-ı zer-nigârın çarh v̂rân eylemiş
Hışt-ı zerr̂nin sabâ ferş-i gülistân eylemiş
Fuzûlî[22]

Tarf-ı rûyında o meh zülfin per̂şân eylemiş
Ehl-i aşkın başına dünyâyı zindân eylemiş
G. 22/ 1

Eski divan şairleri ve Nef'î gibi Hakkı, bazı gazellerinin mahlas beyitlerinde kendini övmekten geri kalmamıştır:

Aceb bir feyz vermiş tavr-ı nazma tab'ın ey Hakkı
Metânetde kelâmın gıbta-bahşâ-yı kel̂m olmuş
G. 23/ 5

Destân-zen-i hâb̂de tarz-ı kühen olma
Hakkı gibi bir bülbül-i gülzâr-ı beyân ol
G. 25/ 5

---

20 *Nâil̂ Divanı* (haz. Haluk İpekten), Ankara 1990, s.157.

21 Tahir Üzgör, a.g.e., s.

22 Fuzûlî Divanı (haz. Kenan Akyüz v.d.), Ankara 1990, s.193.

Cenâb-ı Âsıma pey-rev olup Hakkı nüket-senc ol
Ki böyle tarh ola reng^n gazel yârâna gülşende
G. 30/ 5

Üsküdarlı Hakkı, gazellerinde diğer divan şairleri gibi "aşk, ıztırap, hikmet, dünyadan şikayet" temlerini işlemiştir. Şair, bu temleri şiirlerinde işlerken sadelikten uzaklaşmamış, Sebk-i Hindî'nin ana özelliklerinden olan manâ giriftliğine yer vermemiş, kullanılan kelimelerin çağrışım noktasına özen gösterilmeyip düpedüz söylemeye çalışmıştır. Birkaç beyitte tasavvufî düşüncelere yer verilirse de bunlar çeşniden öteye gitmez.

Hakkı, kaside ve gazellerden başka bir de terkîb-bend yazmıştır. Bu tekîb-bendinde Kerbelâ şehitlerine bir mersiye düzmüştür.

Bütün bu şiirleri nazım tekniği açısından değerlendirdiğimizde şunları buluruz: Divançede nazım şekilleri nasıl çeşitli olmayıp birkaç nazım şekli kullanılmış ise, vezin yönünden de çeşitlilik bulunmaz. On bir kaside ile on üç gazelde Fâilâtün, üç kaside ile on gazelde Mefâîlün, beş kaside ile üç gazelde Feilâtün, Terkîb-bend ile beş gazelde Mefûlü ve onun diğer kalıbı kullanılmıştır. Kasidelerinin tümü ve gazellerin bir kısmı redifsizdir. Sadece on sekiz gazeli rediflidir. Gazellerden ikisi de redd-i mısralıdır.

Kısaca, kendi devrinin yeniliklerine açık olmayan, eski gelenekte direnen Üsküdarlı Hakkı Bey, şiir sanatında Nef'î'nin dilini kullanmada ve tarzını taklitte başarılı olmakla beraber onu aşamamıştır. Hakkı Bey, Encümen-i şuarâ içinde divan şiirini yaşatmak isteyen, dil ve üslup açısından önde gelen şairdir.

Sonuç

Tebliğimizde Encümen-i şuarâ'nın önde gelen, diğerlerine göre yenilik taraftarı olmayan ve Divan şiiri geleneğine direnen bir şair olan Üsküdarlı İbrahim Hakkı'nın şiir dünyasını elden geldiğince sergilemeye çalıştık. Bu şair vesilesiyle edebiyatın bir bütün olduğunu, eski/yeni gibi ayırımların edebiyat sanatına bir şey kazandıramayacağını göstermek istedik. 18. ve 19. yüzyıllarda yaşamış, tanınan/tanınmayan, önemsenip/önemsenmeyen bütün şahsiyetler üzerinde ciddî çalışmalar yapılarak divan şiiri açısından bu iki yüzyıl arasındaki kopukluğun giderilebileceği kanaatini taşımaktayım.

Şiirlerinden Örnekler

Kaside

KASÎDE DER-MEDH-İ HAKAN-I MAĞFÛR HAZRET-İ ABDÜLMECİD HAN
(Nazîre-i Nef'î)

fâilâtün fâilâtün fâilâtün fâilün
Geldi ol dem kim cenâb-ı Hâlık-ı cân-âferîn
İde ceyş-i müslimîni mahzar-ı feth-i mübîn

Geldi ol dem kim berây-ı nusret-i islâmiyân
Fevc-i ervâh-ı mücerredle dola rûy-ı zemîn

Geldi ol demler ki âheng-i şitâb-ı rezm ide
Husrevân-ı milket mamûre-i hakka'l-yakîn

Vaktidür ola be-ızz-ı lutf-ı Hallâk-ı ezel
Gulgul-i kûs-ı zaferden tâs-ı gerdûn pür-tanîn

Habbezâ devrân-ı sad ahter ki göstermektedir
Müminîne sûret emniyye-i nusret-i rehîn

Habbezâ hengâm-ı rustâ-hîz-i eser kim olmada
Müşrikîne âhir-i cemiyet-i hızlân-karîn

Nice gâlib olmaya küffâra ol şüca'ân kim
Her birinin nuhbe-i efkârıdır âlâ-yı dîn

Nice mansûr olmaz ol şâh-ı müeyyed kim çeke
Hasm-ı dîn-i Ahmede şemşîr-i âteş-tâb-ı kîn

Ol şehen-şâh kadr-i kudretine lâyıkdır eger
Pâdişâhân itseler dergâhına vaz'-ı cebîn

Tâc-bahş-ı ser-verân sultân-ı gerdûn-âsitân
Mâlik-i mülk-i cihân ârâyiş-i taht ü nigîn

Şâh-bâz-ı evc-i himmet-pençe tâb-ı ser-keşân
Şîr-i gerdûn-ı celâdet kahramân-ı mâ u tîn

Zûr-bâzûy-ı kadr-i hakan-ı İskender-i sîr
Kuvvetü'z-zahr-ı zafer sermâye-i rey-i zemîn

Hazret-i Abdülmecîd han-ı muallâ-pâye kim
Zâtıdur kevn ü mekân-ı lutf-ı rabbü'l-âlemîn

Dâver-i arş âsitân kim irtikâ'-ı şân bulur
İstinâd-ı dergehiyle Husrev-i hâver-mekîn

Husrev-i gâzi ki berk-i top rezminde olur
Pür-tezelzül tâk-ı bâlâ-hâne-i çarh-ı metîn

Safdır haydır muâdil kim çeker şemşîrine
Sidre-i alâda gül-bâng-ı kasem rûhü'l-emîn

Şâhid-i ihsânına dîvâne hûrşîd-i münîr
Şu'le-i irfânına pervâne rûh-ı ârifîn

Mezra'-i lutfından eflâk ü anâsır hûşe-cû
Hırmen-i cûdından ervâh-ı mücerred dâne-çîn

Fikri halâl-ı umûr-ı müşkilât-ı kâinât
Aklı üstâd-ı muallim-hâne-i ilme'l-yakîn

Meşrebinden müste'âr âsâr-ı feyz-i selsebîl
Tal'atından müstefâd envâr-ı subh-ı râstîn

Re'y-i pâkidir o mihr-i âlem-ârâ kim eger
Zerre nûrı olsa aks-endâz-ı eflâk-i berîn

Merkezinden kendisin pür-tâb edip birden geçer
Gayretinden yerlere hûrşîd-i çarh-ı çârmîn

Esse bâd-ı lutfı sûy-ı gülşene ol dem olur
Reşk-i Tûbâ-yı İrem her bir nihâl-i yâsemîn

Ebre tesîr etse tâb-ı şu'le-i kahrı olur
Her kemîne katre-i bârânı berk-ı âteşîn

Etse adli tab'-ı eşyâdan eger ref'-i tezâd
Şu'le-i tennûr olur ser-çeşme-i mâ-i muîn

Kalb-i mâhiyyet murâd eylerse ger hükmi eder
Âbı âteş hâki bâd ü sarsarı gerd-i zemîn

Nehyi ger def'-i mazâr isterse eşyâdan eder
Tab'-ı semiy gayret-i şîrîn-mizâc-ı engebîn

Tab'-ı nâçîzâne ger fer virse temkîni olur
Kemterîn-i has mevce-i deryâya sedd-i âhenîn

Yazsa bir şâir eger vasf-ı ulüvvü'ş-şânını
Hâmesini secdegâh eylerdi çarh-ı heftümîn

Pâdişâh-ı ser-verâ sultân-ı hûrşîd-efserâ
Ey şehen-şâh-ı merâhim-güster-i dâniş-güzîn

Sensin ol zâlim-keş ü kahhâr-ı hasm-endâz kim
Bîm-i tîğından olur Behrâm-ı gerdûn pür-enîn

Ol Süleymânın ki olmaz hatem-i iclâline
Devre-i çarh-ı muallâ halka-i engüşterîn

Kuvvet-i hıfzınla ger bulsaydı tâb u takviyet
Berg-i bîd olur idi âfât-ı sarsardan emîn

Vasf-ı pâkin yine mümkün olamaz olsa eger
Her kelâmım gevher-i gencîne-i sihr-i mübîn

Ben husûsâ ol suhan-perdâz-ı dehrim kim olur
Cân u dilden âşık-ı müştâk u dil-sûz-ı hazîn

Selsebîl-i nazma selâsil-i cenâbü'n-naîm
Şâhid-i endîşeme haverân maksûrât-ı în

Görmemiştir haclegâh-ı marifet görmez yine
Bikrim fikrim gibi bir dûşîze-i nâzik-terîn

Her hayâlim evc-i vahy-i manâya bir âfitâb
Her kelâmım Kabe-i ilhâma bir rükn-i rekîn

Tab'ım ol deryâ-yı manâdır kim etmiş ka'rını
Feyz-i nîsân-ı ezel pür-gevher-i dürrü's-semîn

Şâir-i vahyü'z-zamânım kim olur her bir sözüm
Reşk-i ervâh selef-i fahr-i Karûn-ı âhirîn

Gayrı ey Hakkı duâya başla kim şimden geri
Böyledir nazm âhir olsa dâb-ı dîrîn-i bihîn

Tâ göre bu kârgâh-ı köhne-resm-i inkılâb
Gâh sulh ü gâh ceng ü gâh ân ü gâh în

İde taht-ı saltanatda ber-karâr ü ber-devâm
Zât-ı pâkin devlet ü şevketle Allâh-ı muîn
Dergeh-i lutfı olup şâhân-ı dehrin mercii
Zât-ı pâkinden ola dünyâ vü devlet müsteîn

Hak muzaffer eyleyip dâim livâ-i şevketin
Düşmenânın bîm-i tîg ile ide endûh-gîn

Gazelleri

1

mefâ'lün mefâ'lün mefâ'lün mefâ'lün

Hayâlinle o rütbe sahn-ı dilde nûr olur peydâ
Tecellî-i ruhundan gûyiyâ bir Tûr olur peydâ

Ne feyz almış hevâ-yı kâkülünden bilmezem gönlüm
Dem-i nâlişde san sînemde bin Mansûr olur peydâ

Değil nâlem hayâlin çün bulup bir encümen-sûret
Haremgâh-ı dilimde nağme-i tanbûr olur peydâ

Perîşân itme ey meh tâ o rütbe zülf-i pür-çîni
Ser-i kûyunda havf itmez misin kim şûr olur peydâ

Hevâ-yı aşk virmiş teb o rütbe tab'ıma Hakkı
Ten-i zârımda hâl-i hâk-i Nişâbûr olur peydâ

2

fâilâtün fâilâtün fâilâtün fâilün

Meclis-i uşşâk-ı gam-engîze elzemdir şarâb
Ehl-i aşk u hayrete iksîr-i a'zâmdır şarâb

Eyler emr-i neş'ede temkîne gâyet i'tinâ
Âşinâ-yı dâb-ı bezm-i hazret-i Cemdir şarâb

Nâle-senc ü sîne pür-hûn olsa n'ola haşre dek
Tâ ezelden râz-ı ehl-i aşka mahremdir şarâb

Basdığı demde ayağı bezm olur pür-şûriş
Dîde-i sâkî-i fettân ile tev'emdir şarâb

Mahzar olmuş gamze vü çeşm-i büttânın sırrına
Mâil-i sefk-i dem ü şûrî-i âlemdir şarâb

Katresin yakup rummânîye virmem Hakkıyâ
Ehl-i aşk u hayrete iksîr-i azâmdır şarâb

3

fâilâtün fâilâtün fâilâtün fâilün

Çıkmasın mı sîneden her âh cânâ muztarib
Tîr-i gamzenden dil-i mecrûh u şeydâ muztarib

İmtizâc etdirdim ol âteşle kim cân u dili
Ülfetümden unsur-ı âteş ser-â-pâ muztarib

Havf-ı ekşimle gelû-gîr olma ey âh-ı derûn
Ola mı bârândan şem-i tecellâ muztarib

Nice mümkün ol bütün bimârı tedbîri k'olur
Gamzesi zahmı ile cân-ı Mesîhâ muztarib

Âteşîn etdim o rütbe nazmı Hakkî korkarım
Şu'le-i elfâzdan ola mezâyâ muztarib

4

mefâ'lün mefâ'lün mefâ'lün mefâ'lün
Ne çarh-ı bî-vefâ ne tâli'-i pür-kînden feryâd
Hemân ol çeşm-i mest-i gamze-i bî-dînden feryâd

Muğâyır perde-i sâz-ı şekîbe nağmesi her dem
Fiğân-ı bî-usûl-i cân-ı hüzn-âyînden feryâd

Ne dem tîğın çeke cellâd-ı gamzen katl-i uşşâka
Eder rûh-ı şehîdân evc-i illiyyînden feryâd

Olur hûna mübeddel âhuvânın nâfesi tekrâr
Varıp Çîn'e edersem kâkül-i müşkînden feryâd

Firâkıyla kesilmez Hakkıyâ ol şûh-ı tannâzın
Gözümden eşk-i hasret sîne-i gam-gînden feryâd

5

feilâtün feilâtün feilâtün feilün
Murg-ı cânına ruhun şevkine gûyâ ederiz
Rûh-ı kudsîyi dil-i âşüfte sevdâ ederiz

Öyle me'yûs-ı vücûduz bu elem-hânede kim
Ademi bin dil ü cân ile temennâ ederiz

Sîneden çeşme verip eşk-i bedîyü's-seylân
Âb-ı hayvânı gören şu'leden icrâ ederiz

Feyz-i aşkınla edip sâha-i cânı bir Tûr
Dâğımız hem saffet-i şem'-i tecellâ ederiz

Biz o mecrûh-i dem-i tîg-i nigâhız ki dile
Merhemi dest-i Mesîh ursa da rüsvâ ederiz

Turfe kasîs-i sanem-hâne-i aşk-ı ezeliz
Bang-i Hakkı fem-i nâkûsdan ısgâ ederiz

Cevher-i aşka verip dilde fürûg-ı diger
Mihri-i hûrşîd-i mücellâmıza hırbâ ederiz

Hakkıyâ âyîne rûyâne edip hasr-ı nigâh
Haşre dek çeşmimizi vakf-ı temâşâ ederiz

6

fâilâtün fâilâtün fâilâtün fâilün

Tarf-ı rûyunda o meh zülf-i perîşân eylemiş
Ehl-i aşkın başına dünyâyı zindân eylemiş

Tâ Hudâ evc-i felekde mihri rahşân eylemiş
Dîdesin envâr-ı ruhsârında hayrân eylemiş

Aşk-ı zülfün ile şevk zann eyleme âhû-yı mihr
Nâfesin çâk eyleyüp bağrın kızıl kan eylemiş

Kanla doldurmuş sebû-yı kalb-i erbâb-ı dili
Tâ ki gerdûn çeşme-i hûrşîdi rîzân eylemiş

Sanma encümle felek takdîr-i Hak bî-sad çerâg
Halka-i âh şerer-i nâkimle gerdân eylemiş

İmtinânın n'olsun ey hûrşîd-i dehre feyz-i aşk
Sen gibi bin mihri bir dâğımda pinhân eylemiş

Eyleyen rûh-ı musavver-i peyker matbû'ını
Kâlıb-ı fersudemi derd ile bî-cân eylemiş

Gamzeni idüp kazâ cellâdı bî-rahm u amân
Çeşmini gâretker-i sâmân-ı îmân eylemiş

Ey Fuzûlî var mı bir Hakkı gibi âteş-zebân
Açdığın vâdîde tâ bu rütbe cevlân eylemiş

7

fâilâtün fâilâtün fâilâtün fâilün

Tâ hayâl-i âhû-yı çeşminle oldu ülfetim
İktizâ etdi alâyıkdan zarûri vahşetim

Bir perînin dilde sevdâ-yı hıred-fersâsı var
Tutsa dünyâyı n'ola dîvânelikle şöhretim

Derd-i aşkın tâ o rütbe etti kim cismim nizâ'
Gözle mahsûs olmayan ervâha döndü suretim

Devlet-i aşk ile var olsun dilimde dâğlar
Ey felek hûrşîdine yok zerre denli rağbetim

Âteş-i aşk eyledi cismim bir özge şu'le kim
Devr eder Hindû gibi eflâk-i gird-i heyetim

Etmesem Hakkı n'ola âlemde ârâm u sükûn
Sehm-i âlâm oldu çün rûz-ı irâdet kısmetim

8

mefûlü fâilâtü mefâ'lü fâilün
Etmiş sürûd-ı şîvene mutâd cânımı
Reşk-i bahâr-ı hasret eden gülsitânımı

Ol bülbülem ki yaptı kazâ bâğ-ı dehrde
Şâh-ı dıraht-ı şu'leye tâ âşiyânımı

Ders-i fünûn-ı aşk-ı debistân-ı kuds olur
Levh-i sipihre yazsa kazâ dâsitânımı

Âşık olurdu nâleme Leylâ gamın koyup
Kisv-i belâda dinlese Mecnûn figânımı

Hakkı dirîğ-i mahzen-i idrâk ü fehm iken
Yıkdı benim de çarh-ı denî hânümânımı

TANPINAR'IN BİR GÜN İCADİYE'DE ŞİİRİNDE BERGSON'UN ZAMAN ANLAYIŞININ ETKİSİ

Ali İhsan Kolcu*

Zaman, Tanpınar'ın şiirinde temel izleklerden biridir. Rüya ile birlikte onun poetikasının temelini teşkil eder. Zaman gündelik ve bildik anlamından çok uzaktadır Tanpınar'ın şiirinde. Ne bir vaktin adıdır ne de dünyevî bir endişeyle ve hayatı tanzim etmek için kabul edilmiş bir dilimleme ve düzenleme gayretinin adıdır. Zaman onun şiirinde bütün poetik, felsefî ve estetik zenginlikleri ile bir ara, iç içedir.

Tanpınar, eserleriyle temasta olduğu Bergson ve Proust gibi yazarların zamanı algılayış ve kullanımlarıyla paralellik gösteren bir zaman anlayışı vardır. Zamanın kendisi ile, eşya ile ve hayat ile olan ilişkisi Tanpınar'ı heyecanlandırır. Bu bakımdan bazen Bergson gibi kesintisiz sürekli bir akışın ya da Proust gibi 'geçmiş zamanın peşinde'n gitmekten büyük bir heyecan ve zevk duyacaktır.

Mehmet Kaplan'a göre Tanpınar'daki zaman kavramının kaynağı yaşadığı olayların onu eşiğine kadar getirdiği filozof Bergson'dur.

"Pek az okuduğunu söylemekle beraber Bergson, fakat daha ziyade kendi iç murakabeleri, çocukluğu, annesinin ölümü, gayrı şuurunun hiç bir vakit unutamadığı ve çok eskiden Antalya denizini seyrederken bile kafasına hemen geliveren ölüm düşüncesi, Tanpınar'ı 'zaman' meselesi ile çok yakından ilgilenmeğe âdeta zorlamıştır. İçinde yaşanılan zamanın dışına çıkmak, başka bir zamanda yaşamak ve ebediyete ulaşmak onun şiir ve nesirlerinin ana temlerinden birini teşkil etmiştir."[1]

Fakat Tanpınar'da bütün bir zaman fikrini sadece Bergson'a ya da onun edebiyattaki tilmîzi Proust'a bağlamak yeterli midir? Bergson ve Proust'un çerçevelerini çizdiği zaman fikri Batı eğilimli düşüncenin tarif ve medeniyetinin izah ettiği ve nihayet onun rengini almış bir zaman fikri değil midir? Batı'nın daha çok dakika, saat, gün, ay cinsinden ifadede ısrar etmesi karşısında Doğu'nun ve özellikle Müslüman hayatının ibadet vakitlerine göre tanzim edilmiş şekliyle 'vakit' in tayin etmesine ne demeli? Bütün bu problemler Tanpınar'ın şiirinde bir 'birleşen'i ifade ederler ve hemen hepsinin kaynağı felsefedir.

---

* Doç. Dr. Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Öğretim Üyesi, Erzurum. akolcu@atauni.edu.tr

1 Mehmet Kaplan Tanpınar'ın Şiir Dünyası, Dergâh yay. 2. bs. İstanbul, 1982, s. 58.

Filozoflar ilkçağdan başlayarak sorularını birçok kavrama yönelttikleri gibi zamana da yöneltmişlerdir. 'Zaman nedir? Sorusunun cevabı bir solukta cevaplanacak bir soru değildir. Zamanın dolayısıyla onun en küçük hissedilebilir dilimi ya da hücresi olan 'ân'ın varlığının bulunmaması tezinden hareket ederler. Demek ki ilk tanımlama zamanı varlık ile açıklamak düşüncesinden kaynaklanır.

"Eğer zaman var olsaydı ya bölünebilir ya da bölünemez olacaktı. Bölünemez olduğu takdirde yıllar, aylar saatler, geçmiş ve geleceğin ondan çıkması imkânsız olacaktı. Tersine bölünebilir olsaydı, ya bütün parçaları ile birlikte ya da parçalarından bir kısmı ile var olacaktı. Birinci ihtimal saçmadır; çünkü o takdirde geçmiş ve gelecek eş zamanlı olacaktı. İkincisi de aynı şekilde saçma olmak gerekir; çünkü zamanın hiçbir parçası fiilen var olamaz…Dolayısıyla bu güçlükten kurtulmanın çaresi yoktur."[2]

İlk çağ filozoflarından Aristo, Organon'un birinci kitabı olan Kategoriler'de zamanı, "sürekli nicelik örnekleri"[3] arasında değerlendirir.

"Aristo'ya göre zaman, "şimdiki zaman gerçekte, hem geçmişe hem de geleceğe bağlıdır."[4]

Ona göre;

"Zamanın bölümlerinin hiçbiri sabit ve daimî değildir. Sabit ve daimî olmayanın ise nasıl bir durumu olabilir? Gerçekte zamanın bölümlerinin bir düzeni olduğunu ve bu düzenden ötürü bunlardan birinin önce, ötekinin sonra olduğunu söylemek daha iyi olur."[5]

Aristo, söz konusu eserinde zamanı en eskiden eskiye, eskiden şimdiye ve şimdiden de geleceğe uzanan bir çizgide fakat başlangıç ve son tanımı yapmadan tanımlar. Buna göre zamanın 'ânlar'ının birbirlerine göre öncelik ve sonralıkları yoktur. Bu tanımın karşıladığı ifadeyi 'uzam' ya 'ezel' ve 'ebed' çizgisinde organik olmayan zaman olarak niteleyebiliriz.

Aristo'nun öğrencisi Strato, zamanı, "her fiil ve harekette bulunan ölçü veya miktar, hareket veya sükûn hâlinde bulunan her şeyin ölçüsü veya miktarı"[6] biçiminde tanımlamakta ve böylece hocasını tenkid etmektedir.

Aynı okulun öğrencilerinden Stoalı Zenon, "çabukluk ve yavaşlığın ölçüsüne sahip olan hareket aralığı"[7] Chrysippos da "bazen çabukluk ve yavaşlığın ölçüsü adının da verildiği bir anlamda hareket aralığı ya da evrenin hareketlerine mahsus aralık"[8] biçiminde tanımlamaktadır.

Eflatun da zamanı varlık ile birlikte düşünmekte ve dünya gibi 'son'lu olması gerektiğini ileri sürmektedir. Zamanı varlıkla birlikte düşünmesi açısından Aristo'dan, onun zaman anlayışından ayrılmaktadır. Eflatun'un zaman anlayışı Chaeronealı Plutarch tarafından yorumlanır.

---

2 Mehmet Dağ, "İslâm Felsefesinde Aristocu Zaman Görüşü", *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, nr. XlX, 1973, s. 98-99.

3 Ali Osman Gündoğan, *Aristoteles'in Zaman Görüşü ile Bergson'un Zaman Görüşünün Karşılaştırılması*, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Erzurum, 1988, s. 10.

4 Aristoteles, *Kategoryalar*, Çev. Hamdi Ragıp Atademir, Millî Eğitim Basımevi, Ank. 1947, s. 18.

5 *Kategoryalar*, s. 18.

6 Mehmet Dağ, "Yunan ve İslâm Felsefesinde Aristocu Zaman Görüşüne Tepkiler", *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, nr. 2, 1975, s. 72.

7 Mehmet Dağ, a.g.m., s. 73.

8 Mehmet Dağ, a.g.m., s. 73.

"Alem kaos halindeki maddeden yaratıldı; zaman da böylece onunla birlikte yaratılmış oldu. Onca, zaman, âlemin tek, düzenli, âhenkli, sayıya göre olan hareketidir."[9]

İlk çağ filozoflarından Plotinos da zaman üzerine düşünmüş ve bu ciddî soruya cevap aramıştır. Onun görüşlerinin kaynağı Eflatun'un idealar teorisine dayanır. Zamanı "ezele bağlar ve zamanı şekillendiren ilk örnek veya modelin idealar âlemine ait olduğunu ifade eder.[10]

Tanpınar'ın benimsediği zaman anlayışının yüz yılar öncesinde en yakın tanımı Augustinos tarafından yapılmıştır. Ona göre;

"Tanrı'nın biricik varlığı karşısında yaratıkların 'hiçliği' en açık olarak Tanrı'nın zaman dışında (öncesiz-sonrasız) oluşuna karşılık yaratıkların zaman içinde (önceli-sonralı) oluşlarında görülebilir. Zaman içinde bulunan yaratıklar 'hiç'tirler; çünkü zamanın kendisi 'varlık' ile 'yokluk'un bir karışımıdır. Zaman, pek bir boyutu olmayan 'şimdi' ile artık var olmayan 'geçmiş' ve daha varolmamış olan 'gelecek' arasında bulunan, dolayısıyla da ancak hatırlama (geçmiş) ve bekleme (geleceği) biçiminde var olabilen şeydir."[11]

Öte yanda Zaman problemi konusunda kafa yormuş filozoflardan Kant için zaman, "mekân ile birlikte zihnin *a apriori*[12] bir formudur. Zaman iç idrâklerin, mekân ise dış idrâklerin bilgi haline gelebilmesi için ön şart durumundadırlar. Zaman ve mekân formlarından geçmeyen hiçbir idrâk bilgi şekline dönüşemez. Daha önceki bazı filozoflarda zaman, felsefenin varlık problemi ile ilgili olarak ortaya çıkarken, Kant'ta daha çok bilgi problemi ile ilgili olarak ortaya çıkıyor görünmektedir.[13]

İslâm filozoflarından İbn-i Sina daha çok Aristo'nun görüşlerine yakın dururken; el-Kindî, zamanın varlıktan bağımsız, ayrı bir 'varlık' olduğu fikrini kabul etmez. Zamanın varlık ile birlikte düşünür. El-Kindî'ye göre "zaman cismin varlığının süresidir."[14] Ve bu tarif Bergson'un zaman fikrine, özellikle de süre'nin zamana dönüşmesine yani varlığa bürünüp zaman olmasına çok benzemektedir.

Bu görüşü 'ben (madde/cisim) varsam zaman var, ben yoksam zaman yok' şeklinde özetleyebiliriz.

Yukarıda özetleyerek ortaya koymaya çalıştığımız gibi, zaman, ilk çağdan başlayarak günümüze kadar felsefî plânda ele alınıp tartışılmış bir kavram, bir problemdir. Fakat bu kavram üzerinde derinliğine inceleme ve düşünme önceliğinin bir yirminci yüz yıl filozofu olan Bergson'a ait olduğunu teslim etmemiz gerekir. İleride görüleceği gibi Bergson'un zaman anlayışı veya bu probleme getirdiği çözüm şekli ilk çağdan beri bu kavram üzerinde düşünmüş filozofların fikirlerinin süzgecinden geçerek olgunlaşmıştır.

Bergson'un felsefesi sezgi, süre (zaman) ve sempati kavramları etrafında şekillenmiş gibidir. Bergson'a göre, "süre asıl realitedir. O her şeyden evvel yaratıcılıktır; kâinattaki oluş realitenin ta kendisidir. Dışımızda, yani mekânda tasarladığımız zaman matematik zamandır. O gerçek zaman değildir, bizim tarafımızdan uydurulmuştur. Mekânın mesafe cinsin-

---

9 Mehmet Dağ, a.g.m., s. 74.

10 Gündoğan, s. 5.

11 Macit Gökberk, *Felsefe Tarihi*, Remzi Kitabevi, 9. bs İst. 1998, s. 136-137.

12 Önsellik, öncelikli.

13 Gündoğan, s. 6.

14 Mehmet Dağ, "a.g.m., s.80.

den taksimiyle varlığı yapay olarak tasavvur ve kabul edilmiştir. Bir yerden kalkıp bir yere giderken faraza 'üç saat geçti' deriz. Hakikatte eşyada hiçbir şey geçmemiştir.[15]

Bergson'a göre mekânda tasarlanan zaman, yani matematik zaman insan hayatının tanzimi için uydurulmuş genel geçer bir zamanı bölümleme sistemidir. O halde mekânın ya da eşyanın araya girmesiyle meydana gelen zaman hakiki zamana tekabül etmez. Bergson'a göre gerçek zaman, süre (durée) sözcüğü ile ifadesini bulan kesintisiz ve sürekli akışın adıdır. Bu görüş sanatçının 'ben'i ile zaman ve eşya arasında ilişkileri yeniden yorumlaması ve kurması anlamına gelmektedir. Zira süre,

"Ben'in kendi kendisini yaşamaya bıraktığı zamanlar, geçmişle gelecek arasında hiçbir ayrılık saçmaksızın, oyduğu gibi, zamanın bütünlüğü içinde, parçalanmaz bir akışla aktığı ânlardaki o Durée'dir."[16]

Bunun Tanpınar'ın şiir lügatindeki karşılığı ile *'Yekpâre bir ânın parçalanmaz akışı'*dır. Fakat durée ona göre, *"varlıkları dişleyen ve üzerinde dişlerinin izini bırakan bir zaman"*dır. Tanpınar'ın Bursa'da Zaman şiirinde ifadesini bulan;

Yeşil türbesini gezdik dün akşam,
Duyduk bir musikî gibi zamandan
Çinilere sinmiş Kur'an sesini
Fetih günlerinin saf neşesini

mısraları durée'nin Yeşil Türbe'de bıraktığı diş izleridir. Yani zamandır. Veya geniş ifadesiyle Bursa'da durée'nin diş izleri; ya da Bursa'da Zaman'dır.

Bergson, *"zamanın maddeyi asla değiştirmediği"* fikrini savunmaktadır. Böylelikle saat, gün, ay, mevsim ve yıl cinsinden hesapla ölçtüğümüz takvim zamanı eşyada/varlıkta ifadesini bulur.

Tanpınar'ın Bergson'un durée kavramını en iyi ifade eden cümlelerinden biri

"Musiki giydirilmiş zamandır."[17] sözüdür, ve devam ediyor Tanpınar;

"Diğer sanatların hemen hepsinde tabiattan bir şey var. Musiki sadece alır; zaman gibi onu da her şeyle durdurabilirsiniz. Maddesizdir, sesten ve heyecanların en iptidaî işaretinden yapılmıştır."[18]

Bu ifadeler Tanpınar'ın Bergson'u iyi çözdüğü ve onun zaman/süre/durée kavramıyla ne anlatmak istediği bütün genişliği ve zenginliği ile kavradığını göstermektedir. Musikide süre'nin diş izleri Dede'nin Mahur Beste'si yahut Eyyubî Bekir Ağa'nın Nühüft bestesi olarak kendisini gösterir.

Bir Gün İcadiye'de
Bir gün İcadiye'de veya Sultantepe'de,
Bir beste kanatlanır birden olduğun yerde
Bir kâinat açılır geniş, sonsuz, büyülü,
Bugünün rüzgârında yıkanan mazi gülü
Dağılır yaprak yaprak hayâlindeki suya
Bir başka gözle bakarsın ömür denen uykuya…

---

[15] Nurettin Topçu, *Bergson*, Dergâh yay. 2. bs.İstanbul, 1998, s. 37.

[16] Ziya Somar, *Bergson*, Semih Lütfi Kitabevi, İstanbul, 1939, s. 133.

[17] Ahmet Hamdi Tanpınar, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, Haz. Zeynep Kerman, Dergâh yay. 2. bs. İstanbul, 1977, s, 37.

[18] EÜM, 37.

Belki en hülyalısı duyduğun masalların
O şafak saltanatı korularda dalların,
Her ufku tek başına bekleyen eski çamlar
Bir sır gibi ömründen sızdırılmış akşamlar,
Ardıçla kestanenin her yıllık macerası
Harap mezarlıklarda ölülerin rüyası
Gelir ve tekrar doğar ölmüş sandığın aşka
Anlarsın ölüm yoktur geçen zamandan başka!

Bu manzumede her şey bu son mısrayı söylemek için hazırlanmış gibidir. Ve bu son mısra Ne İçindeyim Zamanın ve Zaman Kırıntıları şiirleri ile birlikte adetâ Bergson'un zaman anlayışını şiir dilinde söylemek için yapılmıştır.

Anlarsın ölüm yoktur geçen zamandan başka!

dizesi 'varlığın süre'sizliğinin ölümüdür. Zaman varlıkla var olduğuna göre bir başka ifade ile zamanın olabilmesi ya da görünebilmesi için bir varlığa ihtiyaç duyması, o varlığın ölümü ile birlikte zamanın da öleceği denklemi doğrulanmaktadır. Fakat ölen zamandır; 'süre' (durée) değildir. Bergson'a göre zaman varlıkta ifadesini bulur. Öyleyse gerçek ölüm varlığın ölümüdür. O varlığa bağlı zaman varlıkla birlikte ölür. Tanrı zamanın dışındadır. İnsan dünyaya gelmekle onun için zaman kavramı işlemeye başlar. Bu sadece saat ve gün cinsinden değil varlık cinsinden kavramın işlemesidir. Bir başka deyişle insanın dünyaya gelmesi 'süre'nin diş izlerini taşıması demektir.

Şair,

Bir gün İcadiye'de veya Sultantepe'de,

Bir beste kanatlanır birden olduğun yerde

dizeleriyle musikiyi giydirmeye çalışmaktadır. 'Kanatlanan beste' 'geniş, sonsuz, büyülü bir kâinat açacaktır. Ve 'mazi gülü bugünün rüzgârında yıkanacaktır.' Gül tıpkı insan gibi zamanı giyinmiş varlıktır ve takvim zamanının bir dilimi olan mazi ile yıkanacaktır.

Şair manzumesini zaman ve ölüm konteksi içinde kurmaktadır. Zaman giydirilmiş varlık olduğuna göre varlığın bir sonu vardır. Bu zamanın da sonu olacağı anlamına gelir. Ölüme ait argümanlar mezarlık motifi ile güçlendirilmiştir. 'harap mezarlıklarda ölülerin rüyası' zamanı yeniden giyme, yani dünyaya zamana dönme hülyasıdır. Ardıçla kestanenin her yıllık macerası dünyevî kontekste söylenmiş bir ölme ve dirilme (uyuma ve uyanma) motifidir. O halde ölüm bir 'zaman'dan 'zamansızlığa' geçiştir. Bergson, Düşünce ve Devingen adlı eserinde; "*Süre; sürekli yaradılış, yeniliğin kesiksiz fışkırışı olarak ne ise kendini öyle gösterecektir*" [19] der. Bu cümleler yukarıdaki manzumede, şiir plânında tercüme edilmiş gibidir. Zira, gerçek zamanı işaret eden süre, bölünemez bir süreklilikteki değişiklik demektir. Russell'in dediği gibi 'ebedî oluştur.'[20]

Bu manzumeye hareket kudretini veren 'musiki'dir. Musiki 'ses'ten yapılmıştır ve ses bir madde değildir. Onda maddenin görünüşlerini değil ancak işaretlerini bulabiliriz. Notalarla zabt ü rapt altına almaya çalıştığımız sesler belki de zamanın en şeffaf elbisesini giyerler. Onun için bir musiki eseriyle kurmaya çalıştığımız *aura*, bir heykel ve tablo ya da şiir ile kurmayı tecrübe ettiğimiz *aura*'ya nispeten zorluk çekilir. Tanpınar Bergson'un zaman ve süre kavramlarının rüzgârıyla şiirini bir estetiğin tecrübe edildiği nesne haline getiriyor.

---

[19] Henri Bergson, *Düşünce ve Devingen*, Çev. Miraç Katırcıoğlu, M.E.G.S.B. yay. İstanbul, 1986, s. 13.

[20] Bertrand Russell, *Batı Felsefesi Tarihi*, Çev. Muammer Sencer, Say yay. İstanbul, 1983, s. 208.

NECİP FAZIL'IN "KARACAAHMET" ŞİİRİNİN MEKÂNIN POLİTİKASI AÇISINDAN YORUMU

Abdurrahman Kolcu*

KARACAAHMET

Deryada sonsuzluğu fikretmeye ne zahmet
Al sana, derya gibi sonsuz Karacaahmet!
Göbeğinde yalancı şehrin sahici belde;
Ona sor, gidenlerden kalan şey neymiş elde?
Mezar, mezar, zıtların kenetlendiği nokta;
Mezar, mezar, varlığa yol veren geçit, yokta…
Onda sırların sırrı: Bulmak için kaybetmek.
Parmakların saydığı ne varsa hep tüketmek.
Varmak o iklime ki, uğramaz ihtiyarlık;
Ebedi gençliğin taht kurduğu yer, mezarlık.
Ebedi gençlik ölüm, desem kimse inanmaz;
Taş ihtiyarlar, servi çürür, ölüm yıpranmaz.
Karacaahmet bana neler söylüyor, neler!
Diyor ki, viran olmaz tek bucak, viraneler.
Zaman deli gömleği, onu yırtan da ölüm;
Ölümde yekpâre an, ne kesiklik, ne bölüm…
Hep olmadan hiç olmaz, hiçin ötesinde hep;
Bu mu dersin taşlarda donmuş sükuta sebep?
Kavuklu, başörtülü, fesli, başaçık taşlar;
Taşlara yaslanmış da küflü kemikten başlar,
Kum dolu gözleriyle süzüyor insanları;
Süzüyor, sahi diye toprağa basanları.
Onlar ki, her nefeste habersiz öldüğünden,
Gülüp oynamaktalar, gelir gibi düğünden.
Onlar ki, sıfırlarda rakamları bulmuşlar;

* Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Araştırma Görevlisi.

Fikirden kurtularak, ölümden kurtulmuşlar.
Söyle Karacaahmet, bu ne acıklı talih!
Taşlarına kapanmış, ağlıyor koca tarih!
(Çile, s.168-169; 1969)

20. yüzyıl Türk edebiyatının önemli temsilcilerinden biri olan Necip Fazıl Kısakürek'in edebiyatçı kişiliğinin en belirleyici yönü şairliğidir. Necip Fazıl, çeşitli tarihlerde yazdığı, yayımladığı şiirlerini bir araya topladığı Çile[1]'de manzumelerini işlenen temalara göre çeşitli başlıklar altında sınıflandırmıştır. Bu başlıklardan birisi de "şehir"dir. "Şehir" başlığı altında sıralanan şiirler Necip Fazıl'ın şiirinin mekâna ilişkin yönünü gösterme noktasında ortak bir özelliğe sahiptir. Özellikle Kaldırımlar 1, 2, 3, Otel Odaları, Canım İstanbul, Bacalar ve Karacaahmet gibi, bu başlık altında yer alan diğer şiirlere nispeten uzun olan şiirler, bu ilişkiyi ayrıntılarıyla işleme ve gösterme açısından önemlidir. Biz, bu bildiride şairin Karacaahmet adlı şiirini mekânın poetikası ve Türk şiir geleneğiyle olan ilişkisi açısından yapılan bir değerlendirmesini sunacağız.

Karacaahmet şiirinde kurulan mekân-ölüm ilişkisini doğrudan ele almadan önce, Türk şiir tarihinde benzer ilişkilerin kurulduğu bazı metinleri, bu ilişkinin Türk şiirindeki seyrinin sürekliliğini vurgulama açısından anmamız gerekmektedir. Türklerin en eski destanlarından biri olan Alp Er Tunga Destanı'ndan elimizde kalan bir sagu bu açıdan önemlidir:

Alp Er Tunga öltü mi,	Alp Er Tunga öldü mü
Isız acun kaltı mı?	Kötü dünya kaldı mı?
Ödlek öcün altı mı?	Felek öcünü aldı mı?
Emdi yürek yırtılır...	Şimdi yürek yırtılır.
Ödlek yarag közetti	Felek silah gözetti (kullandı)
Oğrun tuzag uzattı	Uğrun (gizli) tazak uzattı
Begler begin azıttı	Beyler-beyini kaptı
Kaçsa kalı kurtulur!	Kaçsa nasıl kurtulur!

Dört dörtlükten oluşan şiirin ilk iki dörtlüğü Alp Er Tunga'nın adil olmayan bir şekilde öl(dürül)mesinin verdiği üzüntüyü anlatmanın dışında, onun ölümüyle mekân, yani dünya arasındaki ilişkiyi dile getirmektedir. Şiirde dünya, *dünya* kelimesinde simgelenen kötü düzen suçlanmaktadır.

Ölüm konusuna birçok şiirinde değinmiş olan Yunus Emre de aynı ilişkiyi şiirlerinde kurmuştur. Onun bu uygulamasını örneklemek amacıyla iki beytini alıntıladığımız bir gazeli, ölüm konusunu, Karacaahmet şiirinde de göreceğimiz gibi mezarlık boyutunda, mekânında işlemektedir. Burada şair mezarlığı ölümü ve dünyanın geçiciliğini belgelemesi yönüyle işlemiştir:

Sana ibret gerekise gel göresin bu sinleri
Ger taşısan eriyesin bakup göricek bunları

---

[1] Necip Fazıl Kısakürek, *Çile*, Büyük Doğu Yayınları, 18. Basım, Ankara, 1992.

.....

Kanı ol şirin sözlüler kanı ol güneş gözlüler
Şöyle gaib olmuş bunlar hiç belürmez nişanları

16. yüzyıl divan şairi Bâkî'nin Kanunî Sultan Süleyman'ın ölümü üzerine yazdığı mersiyenin Farsça yazılmış ilk beyti tıpkı Alp Er Tunga sagusunda olduğu gibi büyük bir devlet adamının, önderin ölümünün ardından dünyayı, dünyanın düzenini aynı şekilde soru sorarak suçlamaktadır:

Ey pây bend-i dâm-geh-i kayd-ı nâm u neng

Tâ key hevâ-yı meşgâle-i dehr-i bˆ-direng

(Ey ayağını şan ve şöhret tuzağını kaptıran kişi! Dönek dünyanın işleriyle uğraşmak hevesi sende ne zamana kadar sürecek?)

Ölüm konusunu birçok şiirinde işleyen Abdülhak Hamit Tarhan'ın özellikle Makber adlı şiiri çok ünlüdür. Şairin eşi Fatma Hanım'ın verem hastalığı sonucu Beyrut'ta vefat etmesi ve orada gömülmesi olayından yola çıkan şair bir yandan bireysel acısını, üzüntüsünü dile getirirken diğer yandan ölüm ve hayat üzerine düşünmüş ve sorular sormuştur. Şiirde ölüm ile mekân arasındaki ilişki şiirin de başlığı olan "makber" kelimesi ve bu kelimenin geçtiği dizelerde yoğunlaşmaktadır. Makber şiirde ölünün, yani karısının, sevdiğinin bulunduğu yer olmasının dışında ayrıca, şiirde özelden genele doğru gidişe uygun olarak ölümün simgesi olarak da kullanılmıştır:

Makber mi nedir şu gördüğüm yer?

Ya böyle revâ mı câ-yı dilber?

Bu beytinde makber'i sevgiliye lâyık bir mekan olarak kabul etmeyen şair, aşağıdaki beytinde onu ölümün simgesi olarak kullanmaktadır:

Makber, sonudur dakâyıkın bu,

Bir sırr-ı garˆbi Halık'ın bu.

Ölümle mekân arasındaki ilişkiyi örnekleme adına daha birçok metin bulabiliriz. Özellikle divan edebiyatındaki mersiyeler, halk edebiyatındaki ağıtlar ve çağdaş şiirimizde ölüm konusunu işleyen şiirler bu açıdan ele alındığında farklı örneklerle ve uygulamalarla karşılaşmak mümkündür. Ancak ölüm-mekân ilişkisinin şiirde işlenişinde, uygulanışında, iki yolun güdüldüğü görülmektedir. Birincisi ölüm ile dünya, evren arasında kurulan ilişkidir ki Alp Er Tunga sagusu ve Bâkî'nin alıntıladığımız beyti buna örnektir. İkinci olarak ise ölümle mezar ve mezarlık arasında kurulan ilişkiyi söyleyebiliriz. İlkine göre daha küçük ölçekli olan bu ilişkiyi Yunus Emre'nin ve Abdülhak Hamit Tarhan'ın alıntılanın beyitleri örneklememektedir. Necip Fazıl'ın Karacaahmet şiiri de ikinci uygulama için bir örnektir.

Gaston Bachelard Mekânın Poetikası adlı eserinde, evin insanların yaşamına, duygularına olan yoğun, kalıcı ve farklı etkisini edebiyat metinlerinden de yararlanmak suretiyle ayrıntılarıyla açıklamıştır. Gaston Bachelard'ın insan ile ev arasında kurduğu ilişkiyle aynı veya benzer olmasa bile insan ile mezar arasında belki biraz daha karanlık, belki biraz daha kaçınılan ve sözü edilmek istenmeyen bir ilişki vardır. Karacaahmet şiiri bir yerde bu ilişkinin şairin dünya görüşüne göre yapılan bir yorumudur.

Bahsedilen mekânın toplumsal ve kentsel yaşam içinde gördüğü işlev, ona atfedilen, kalıplaşmış kimliğinin özellikleri, şairi de, okuru da belli bir anlam noktasında birleştirmektedir. Bu anlam noktası ölüm konusudur. Çünkü Karacaahmet adıyla bilinen yer bir mezarlıktır. Yani ölülerin, ölümün mekânı olarak algılanan bir yerdir. İnsanların en son taşınacakları evleri, '*ebedi istirahatgahları*'dır.

Şiirin ilk dizeleri Karacaahmet'in sonsuz ve engin bir mekân oluşunu dile getirmekte ve onu bu açıdan deniz ile kıyaslamaktadır. Ancak şiirde Karacaahmet git gide kimliğinin coğrafi belirlenmişliğinden sıyrılarak bir mezarlık prototipi konumuna getirilmektedir. Şair,

"Göbeğinde yalancı şehrin, sahici belde
Ona sor gidenlerden kalan neymiş elde"

diyerek mekânsal bir sınıflandırma yapmıştır. Buna göre her gün sokaklarında insanların gezdiği, yollarında arabaların aktığı şehir yalancıdır, yani *gerçek* olmayandır. Karacaahmet yani mezarlık ise sahi, *gerçek* beldedir. Şairin mezar kavramını konumlandırması sonraki dizelerde genişleyerek devam etmektedir. Burası zıtlıkların birleştiği noktadır, şaire göre bunun nedeni ise mezarlığın yokta (yani dünya hayatında) varlığa yol veren bir geçit, bir ara mekân, olmasıdır. İslam dininin ahiret inancı ve bu dünyanın geçiciliği ile ilgili görüşleriyle son derece örtüşen bu anlayış veya yorum, dünyadaki varlıkların, rakamla ifade edilen değerlerin ölüm karşısında bir hiçe dönüşmesi düşüncesinin beyanıyla genişlemektedir.

Mezarlığın konumlandırılmasından sonra şair *ölüm*'e konuşma dilinde veya sözlükte yer alan anlamının dışında anlamlar yükleme işine girişmektedir. Buna göre; ölüm 'ebedi gençlik'tir, mekânı da mezarlıktır, zamanın *deli gömleğ*ini yırtan şeydir. Bunlara ek olarak şair ölümün hiçbir bölümü, kesilme noktası olmayan tek bir an olduğunu ifade etmektedir.

Şiirin ilk dizelerinde dile getirilen; bu dünyanın, ölüm karşısında bir hiçe dönüşmesi düşüncesi şiirin sonraki dizelerinde de tekrarlanmaktadır. Karacaahmet'e, mezarlığa, yani ölüme bakan şair, orada, ölümün mutlaklığını belirten bir baykuşu görmüşçesine: *"Viran olmaz tek bucak viranelerdir"* demektedir. Şair, *"Hep olmadan hiç olmaz, hiçin ötesinde hep"* dizesinde biraz kelime oyunlarını andıran bir ifadeyle dünya ile ölümün karşıtlığını bir kez daha dile getirmiştir.

Mezarlık, ölüm, dünya derken, ölüler de şairin sıkalasındaki yerlerini alır. Şairin; *"Kavuklu, başörtülü, fesli, başaçık taşlar"* dizesi ölümün mutlaklığının, süreklilikliğinin uzak ve yakın geçmişte yaşamış ve ölmüş insanların zamansal kimliğini belirten giysileri söz konusu edilerek yeniden vurgulanmasıdır.

Bunu izleyen dizelerde bu noktanın vurgulanışı, ölülerin fiziksel durumlarıyla ilgili bazı özellikler kullanılarak devam etmiştir. Şairin ölülerle ilgili olarak *"Onlar ki, her nefeste habersiz öldüğünden/Gülüp oynamaktadırlar gelir gibi düğünden/Onlar ki sıfırlarda rakamları bulmuşlar/Fikirden kurtularak ölümden kurtulmuşlar."* dizelerindeki ölülerle ilgili olumlu nitelemelerini, dünyadaki yaşamın, canlı insanın durumunun olumsuzlanması olarak da okuyabiliriz. Şiirin son dizelerinde şair Karacaahmet'e, Karacaahmet örneğinde mezarlıklara seslenek ölümün mutlaklığının somut hali karşısındaki hayretini bir kez daha tekrarlamaktadır.

Genel olarak ifade edersek, Karacaahmet şiiri Necip Fazıl'ın dünya görüşünün yansımasını taşıyan birçok şiirinden biridir. İslâm inancından kaynaklanan '*bu dünyanın bir imtihan yeri olması, gerçek, sahici mekânın ahiret olması inancı*' bağlamında bu şiir ölümün, hayatın, bu ikisine mekânlık eden yerlerin -ve bu arada ölülerle dirilerin- şair tarafından yapılan bir karşılaştırma denemesini içermektedir. Bütün mezarlıkların temsilcisi mahiyetinde Karacaahmet göbeğinde yer aldığı dünya hayatının simgesi olan şehrin bir karşıtı olarak sunulmuştur. Karacaahmet yukarıda açıkladığımız, ölümle mekân arasında ilişki kurma uygulamasının Türk şiiri geleneğinki yeni bir örneğidir.

YAHYA KEMAL'DE BİR ŞİİR OBJESİ OLARAK ÜSKÜDAR

Alpay Doğan Yıldız*

1. Obje / Mevcut Gerçeklik ve Estetik Obje / Sanat Eseri

Sanata ait gerçekliğin üzerinde yaşadığımız dünyaya ait mevcut gerçeklikle olan ilişkisi ve bu ilişki çerçevesinde bir sanat eserinin ortaya konmasının genel ilkeleri çok eskiden beri tartışılmış, hâlen de tartışılmaktadır. Sanatçıyı ve sanat eserini algılayan kişiyi *süje*, sanat eserini; estetik varlığı ve yaşadığımız dünyada var olan mevcut gerçekliği *obje* kavramlarıyla ifade eden estetik biliminin[1] *objektion* ve *objektivation* kavramları etrafında ortaya koyduğu düşünceler meseleye ilişkin genel, kabul edilebilir bir yaklaşım sunar.

Sanatsal üretimi ve yaşadığımız dünyadaki mevcut bir gerçeklik ile sanat eseri arasındaki ilişkiyi *objektion* ve *objektivation* kavramları etrafında izah eden Nicolai Hartmann'a göre, *objektion*da söz konusu olan var olan bir şeyin objeleştirilmesidir. Buna karşın *objektivation* var olan bir şeyin obje haline gelmesi olmayıp, var olmayan bir şeyin ortaya konmasıdır.[2] Yine sanat eserinin bir objektivation olduğunu ifade eden Roman Ingarden, objektivationda, idealitenin, ya da irrealitenin realitedeki görünüşünün söz konusu olduğunu, buna göre *sanat*ın, *realitede görünüşe ulaşan irrealite* (*idealite*) olduğunu belirtir. Görünüşe ulaşan idealite ile estetik obje ortaya çıkmakta, real dünyadan kopmakta ve ideal bir dünyaya yükselmektedir.[3] Dolayısıyla, üzerinde yaşadığımız dünyaya ait bir gerçekliğin sanatçı tarafından objeleştirilmesi ve ilgili malzemeyle (dil, boya, taş vb.) yeniden sunulması değil, mevcut gerçekliği yorumlamak, onun fark edilmeyen yönlerini dikkatlere sunmaktır sanat açısından muteber olan.

Sanatçının farklı bir dikkatle mevcut bir gerçekliği daha farklı algılaması ve bu algıyı insanların dikkatine sunması gerçeği, Faruk Nafiz'in "Eşyayı tanırken hepimiz sade dışından/Esrârına yol bulduk onun anlatışından"[4] şeklindeki o meşhur mısralarında en güzel ifadelerinden birini bulur. İsmail Tunalı'nın, Marksizm'in sanat anlayışı bağlamında büyük sanat eserleri için söylediği, 'günlük yüzeysel olayların daima arkasındaki büyük gerçekli-

---

* Arş. Gör. Ondokuz Mayıs Ünv. Sosyal Bilimler Enstitüsü.

1 İsmail Tunalı, *Estetik*, İstanbul 1996, s.43.

2 *A.g.e.,* s.53.

3 *A.g.e.,* s.65.

4 Faruk Nafiz Çamlıbel, *Şair*, *Gurbet ve Saire,* İstanbul 2003, s.35.

ğe dayanır, daima gündelik olanı aşar'[5] sözü Faruk Nafiz'in şiir diliyle ifade ettiği evrensel bir gerçekliğin farklı bir şekildeki anlatımıdır.

Şüphesiz hem bir sanatçı/süje olarak bir sanat eseri/objektivation biçimi içinde bir muhataba (başka bir süjeye) eşyanın/objenin esrarına gidecek bir yol sunma hem de muhatabın bu yolu görebilmesi belli bir algıyı gerektirir.[6]

Algı ise algılanan varlığa karşı tavır almayı gerektirir. Estetik tavır ve seyir/ kontemplation (kontemplation: seyretmek/temaşa etmek) arasında bir ilişki kuran Kant, estetik bakımdan önemli olanın *obje*nin kendisi değil, onu estetik olarak *alg*ılayan *süje*de uyandırdığı duygu olduğunu söyler.[7] İşte bir objeye bakan sanatçı, Nicolai Hartmann'ın ayrımıyla, 'gerçeğe, gerçek varolana, *real varlık*'a yönelik *duyulur algı*' ile '*irreal varlığa* yönelik *ikinci kavrama*' düzeylerinin birbirini tamamlamasından müteşekkil bir *kavrama bütünlüğü* sayesinde elde ettiği *estetik kavrama* ya da *estetik alg*ıya ait izlenimlerini sanat eseri biçimi içinde dikkatlere sunar.[8]

2. Yahya Kemal'de Estetik Objeye/Sanat Eserine Giden Yolda Mevcut Gerçeklik/Obje Olarak Mekân

Şerif Aktaş'ın da ifade ettiği gibi, Yahya Kemal'in şiirine bakıldığına, bu şiirde değişik mekânların dikkatlere sunulduğu, birçok şiirde daha şiire girilmeden, şiirin adıyla okuyucunun belli bir mekâna çekildiği görülür. "Yahya Kemal'in şiirinde mekân ehemmiyetli unsurlardan biridir." diyen Aktaş, 'onun şiir ve fikir dünyasına giden kapılardan birinin *mekân* olduğunu' vurgular.[9]

---

5 İsmail Tunalı, *a.g.e.,* s.81.

6 Sanatçının eserini ortaya koyarken ve bir insanın sanat eseri ya da başka bir biçim içerisindeki estetik bir objeyi (meselâ bir tabiat parçasını) algılarken içinde durum olmak üzere iki tür estetik etkinlikten söz edilebilir. Her iki etkinliğin de temelinde öncelikle algı vardır. İsmail Tunalı, 'bir bilme etkinliği' olarak ifade ettiği estetik etkinliğin bir tarafında *güzel* denilen bir varlık; doğa parçası, sanat yapıtı, yani estetik *obje*, diğer tarafında ise bu *estetik varlık*la *estetik ilgi* içinde bulunan, onu estetik olarak *algılayan*, ondan *hoşlanan* ya da estetik *haz* duyan bir *süje* vardır. Bir estetik obje ile böyle bir ilgi içinde bulunan süje, artık bir yalın bilgi süjesi olmaktan çıkar, bir *estetik süje* olur. *Estetik Süje*; bir estetik objeyi *algılayan*, onu *kavrayan* ve ondan estetik olarak *hoşlan*an, ondan estetik *haz* duyan *bilinç varlığı*, *ben*dir.
Kavrama, *haz* duyma, *alg*ılama, *tavır alma*yı gerektirirken, e*stetik tavır*/yaşantı *oyun*a benzer. Her iki tavırda da gerçeklikten, realiteden kaçar, *gerçek dışı bir dünya* yaratır, *hayal*e ve *kurgu*ya dayanır. Estetik tavır alırken biz, *reel bir dünya*dan çıkar, *irreal bir dünya* içine gireriz. Estetik tavrın öz niteliği; *hayal* ve *kurgu*dur. İsmail Tunalı, *Estetik,* İstanbul 1996, s.21, 25, 26.

7 *A.g.e.,* s.27.

8 *A.g.e.,* s.35-36.
Nicolai Hartmann'a göre ontik bir bütünlük olan sanat eseri de ontik olarak iki karşıt varlık alanından meydana gelir. Bunlar duyularla kavranan *real* varlık alanı, realite dünyası ile duyularla kavrayamadığımız, özel bir kavrama ile; estetik algı ile kavranan, irrealite, idealite dünyasıdır. Yine sanat eserinin '*ön yapı/ön plan*: real yapı' ile '*arka yapı/arka plan*: irreal yapı' olmak üzere kompleks iki varlık alanından meydana geldiğini belirten Hartmann, eserin bu varlık alanlarından birine indirgenemeyeceğini belirtir. 'Ön yapı, bütün formuyla kendi başına vardır, öbürü ise, yalnız alıcı (kavrayıcı) bir tinsel varlık için vardır.' İsmail Tunalı, *a.g.e.,* s.73-76.

9 Şerif Aktaş, *Mil^ Romantik Duyuş Tarzıyla Yahya Kemal ve Ziya Gökalp*, *Doğumunun Yüzüncü Yılında Yahya Kemal Beyatlı,* İstanbul, 1984, s.17-18.

Sanatçının eserinde bir mekânın, gerçek bir mekâna gönderme yaparak yer alması, üstelik bunun Yahya Kemal'de olduğu gibi sıklıkla görülmesi ile bu mekân(lar)ın muhtemel sunuluş şekli *objektion* ve *objektivation* kavramlarıyla ortaya konan meseleyi düşündürür. Acaba Yahya Kemal'in yaptığı, yaşadığımız dünyada var olan bir realitenin değiştirilmeden dilin imkânları dahilinde eserde objeleştirilmesi midir, yoksa bu realitede ancak bilgi ve sezgiyle algılanan, her bakanın fark edemediği bir takım şeylerin dikkatlere sunulmasıyla ortaya çıkan, daha önce var olmayan bir şey; objektivation mudur? Başka bir ifadeyle Yahya Kemal, belli bir mekânda/realitede, belli bir kültürel donanım ve sezgiyle algıladığı irrealiteyi, idealiteyi dikkatlere sunan birisi midir?

Elbette 20. yüzyılın Türk Edebiyatında şair sıfatının en çok yakıştığı birkaç kişiden biri olan Yahya Kemal'in şiirine mekân, bizzat bir mekân olarak kendisinin anlatılması için girmez. Zaten edebî eserde görünürde bahsedilen şeyin söylenmek istenen şey olmadığı bilinir. Yahya Kemal için mekân belli duyguları ifade etmeye, dikkatlere sunmayı istediği gerçekleri ifadeye etmeye, bir şiirinin adıyla söylemek gerekirse, '*duyuş ve düşünüş*'e bir vasıtadır. Şairin hayatı boyunca gördüğü sayısız mekân arasından onun şiirine giren mekânlar muhakkak belli özelliklerinden dolayı şiire taşınmışlardır. Bu özellikleridir şairi duyuş ve düşünüşe sevk eden. Yahya Kemal'de mekânın 'mücerret duygunun müşahhas mahfazası' olduğunu belirten Şerif Aktaş, bu konuda şunları söyler: "...seçilen mekânlar bir hatıranın, bir duygu halinin mahallî olmalarıyla dikkat çekmektedir. Mekân statiktir, kolay değişmez. Her seyredildiğinde, bakan göz görmesini, duyan kalp hissetmesini biliyorsa aynı duygu hali, benzer şekilde de olsa, yeniden yaşanabilir. Ayrıca mekân, hatıralarla yüklü olması sebebiyle de, tedaî bakımından zengindir. Bütün bu hususiyetleriyle, halde geçmişi ifadeye müsaittir."[10]

Yahya Kemal'e ait Nihad Sami Banarlı tarafından aktarılan bir tecrübe, aynı mekânın aynı *ben* için bakış açısına ve onda görülebilenlere göre neler ifade ettiğine dair güzel bir örnektir. 'Fransa'dan İstanbul'a döndüğü zaman, ilk manzarada İstanbul'un kendisine bir köy gibi göründüğü, içinde hâlâ Paris'e karşı bir nostalji olduğu ve bir zaman bu hissin tesirinden kurtulamadığı' itirafında bulunan şairin, aynı mekâna bakışının nasıl değiştiğini gösteren şu sözler, aynı zamanda onun şiirinde terennüm edilen belli mekânların önemli ortak özelliklerini de ortaya koyar: "Fakat Türklüğü târih ortasında ve coğrafyada aramak şeklindeki müddeâm, beni yavaş yavaş bu sıkıntıdan kurtarmaya başladı... Câmîlerimizi, türbelerimizi, medreselerimizi, kabristanlarımızı birer birer gezip görmeğe başladım. Kabir taşlarını okudum. Koca Mustâpaşa gibi, Fatih gibi, Üsküdar'da Atik Valde gibi semtler ve mahalleler bana Türklüğün bir mahalle hâlinde tekevvünü gibi geldi."[11]

Yahya Kemal'in realiteden obje olarak alıp, dilin imkânlarıyla objektivation olarak şiirinde yeniden görünür kıldığı belli mekânlara karşı estetik bir tavır takındığı da düşünülebilir. Meselâ **Hayâl Şehir**'de dile getirildiği gibi Cihangir'den seyredilen; hele hele 'gurup vaktindeki' Üsküdar'ın estetik bir obje olmadığını kim söyleyebilir? Bu şiir Kant'ın bahsedilen ifadeleriyle söylemek gerekirse, şair seyir/temaşa(kontemplation) ile estetik bir tavır aldığı kimi objeleri/mekânları da *obje*nin/mekânın kendisi olarak değil, onu estetik olarak *alg*ılayan *süje*de/kendisinde uyandırdığı duygularla birlikte yeni bir estetik obje/şiir olarak okurun dikkatlerine sunulduğunu gösterir. Şairin sohbetlerini kaleme almasına izin verdiği birkaç kişiden biri olan

---

10 Şerif Aktaş, *a.g.m.*, s.18.

11 Nihad Sami Banarlı, *Yahya Kemal'in Hatıraları,* İstanbul 1960, s.50.

Sermet Sami Uysal, kitabının başlarında "Yahya Kemal şiirine konu edindiği yerleri, daha çok 'karşıdan' seyretmeyi sever; Nitekim uzun yıllar, birçok şeyinden memnun olmadığı halde, ısrarla Park Otel'de oturuşu, biraz da bu otel odasının, başta 'Hayal Şehir' olmak üzere, nice şiirine ilham kaynaklığı yapmış olan Üsküdar'ı tam karşıdan görmesi yüzündendir."[12] dese de ilerleyen sayfalarda şairden aktardığı şu ifadeler, şairin şiirine giren mekânları sadece karşıdan seyretmekle kalmadığını ortaya koyar: "Ben 1934'te Moda'da oturuyordum... Hemen her gün Üsküdar'a gidip orayı keşfe çalışıyordum... Atik-Valide'den Karacaahmet'e bir sokak iner. 1934'te bir ramazan günü, o dar sokakta durdum... Halkı, kerpiç evleri, bakkal dükkânını seyrettim... O empresyonu (intiba, izlenim) aldım. Taksiye binip Moda'ya avdet ettim..."[13]

Yahya Kemal değişik şiirlerinde binlerce kişinin her gün gördüğü, üzerinde yaşadığı belli mekânlardan aldığı belli empresyonları yeniden dikkatlere sunan bir şair olarak görünür.[14] Ancak bu sunma herkesin şahit olduğu mevcut realitenin aktarımı değil, bu realiteyle beraber şairin onda *sezdiklerinin, duyduklarının* ifadesidir. Zaten kendisinin çok güzel ve öz ifadesiyle şiir, 'duyuşun deyiş olması'[15] değil midir?

Estetik tavrın öz niteliğinin *hayal* ve *kurgu* olması, estetik tavır ve seyir/kontemplation (seyretme/temaşa etme) arasında bir ilişki oluşu, estetik bakımdan önemli olanın *obje*nin kendisi değil, onu estetik olarak *alg*ılayan *süje*de uyandırdığı duygu olması, sanat eserinin daha önce olmayan bir şeyin ortaya konması; irrealitenin, idealitenin realitedeki görünüşü haline gelmesi gibi olması gibi estetiğin ifade ettiği ve tartıştığı konular, Yahya Kemal'in belli bir mekândan hareketle *duyuş* ve *düşünüş*lerini *deyiş* olarak ifade ettiği mısralarda görülebilir. Ancak **Hayâl Şehir**, bütün diğer hususiyetlerinin yanında sanki bu meselelerin teoriden pratiğe dönüşümünü göstermek için söylenmiş gibidir.

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın o güzel tanımlamasıyla 'geniş bir davetle' başlayan bu şiirde şair, 'İstanbulluların her akşam şahit oldukları bir realiteyi en basit şeklinde ifade eder.'[16] Yine Tanpınar'ın da belirttiği gibi "İstanbul tepelerinden Üsküdar'a bakan herkes, batan güneşin bir an için camları nasıl bir hayal âlemi yaptığını, sonra ışığın masalı bitince 'serviler şehri'nin nasıl kendi rüyasına daldığını, nasıl kendi talihini yahut geniş çerçevesinde topladığı talihleri bekleyen küçük lâmba ışıklarında gecesine devam ettiğini bilir."[17]

Ancak Yahya Kemal, gurup vakti ve hemen sonrasında Cihangir'den belirtilen objeye/mekâna bakan herkesin gördüğü realitenin arkasındaki belli irrealiteyi, idealiteyi okurun dikkatine sunmakla, 'obje, objektion, objektivation ilişkisi budur' der gibidir. Şiirde dikkatlere sunulan ilk manzara estetik obje olarak düşünülürse, şairin 'bak' diyerek muhatabına 'belli bir zaman kendini karşısındaki rüyaya bırakmayı' telkin etmesi, estetik tavır ve seyir ilişkisinin somut bir örneği değil midir? Yine şairin muhatabına gösterdiği manzarayı rüya olarak tanımlamasını es-

---

12 Sermet Sami Uysal, *İşte Gerçek Yahya Kemal,* İstanbul 1972, s.43.

13 *A.g.e.,* s.99.

14 Yahya Kemal'in şiirinin *impressionist* resimle olan ilişkisini, *ışık* unsuru açısından Rıza Filizok değerlendirir: *Yahya Kemal'in Şiirlerinde Işık İmajı ve İmpressionizm*, *Doğumunun Yüzüncü Yılında Yahya Kemal Beyatlı,* İstanbul, 1984, s.73-84.

15 Sermet Sami Uysal, *a.g.e.,* s.148.

16 Ahmet Hamdi Tanpınar, *Hayâl Şehir*, *Edebiyat Üzerine Makaleler,* İstanbul 1992, s.328.

17 *A.g.m.,* s.328.

tetik olanın/sanat eserinin nasıl bir gerçeklik olduğunun ifadesi olarak düşünemez miyiz? Diğer taraftan normalde böyle olmayan bu mekânı/objeyi belirtildiği şekilde sunan güneş bir sanatkârken, bu sunumun belli bir istek doğrultusunda, bir vehim'e bağlı olarak 'eğlence hayalhanesinde' tasarlanması tam bir sanatkâr tavrı değil midir?

3. Yahya Kemal'de Bir Şiir Objesi Olarak Üsküdar

Bilindiği gibi, şiirinde mekân önemli bir unsur olan Yahya Kemal'in şiirinde değişik yönlerini dikkatlere sunduğu başlıca mekân İstanbul'dur. Aziz İstanbul'un bir parçası olan Üsküdar ise şairin İstanbul içerisinden şiirine taşıdığı en fazla mekânlardan biri, belki de birincisidir. **Hayâl Şehir, Üsküdar'ın Dost Işıkları, Ziyaret, Atik-Valde'den İnen Sokakta** ve **İstanbul Fethini Gören Üsküdar** *Kendi Gök Kubbemiz* içerisinde, **Şerefâbâd** ve **Üsküdar Vasfında Gazel** ise *Eski Şiirin Rüzgârıyle*'de[18] Üsküdar'a vasfında değişik *duyuş* ve *düşünüş*lerin dikkatlere sunulduğu *deyiş*lerdir. Üsküdar'ın şaire duyup düşündürdüklerini kısaca yeniden hatırlayalım:

Hayâl Şehir'de birbirinin devamı ve tamamen zıttı olan iki Üsküdar manzarası gösteren Yahya Kemal, birincisine göre son derece sönük olan ikinci manzaranın ardında gördüklerine dikkat çekerek bir hükme varır. Bu manzaralardan birincisi, 'güneşin vehminin camlardan saraylar yarattığı ve camları birden peri kâşânesine çevirdiği, som ateşten saraylarla bütün karşı yakanın üç bin sene evvelki mutantan şarka benzediği, gurup vakti Cihangir'den rüya gibi seyredilen' bir Üsküdar manzarasıdır. İkinci manzara ise güneşin batışıyla birinci manzaranın yerini alan; Cihangir'den seyredilen rüyadan sonra ortaya çıkan, Üsküdar gerçek, fakir yüzüdür. Şair, Üsküdar'ın güneşin batışıyla o muhteşem görüntünün üzerinden kalkmasına esef etmediğini belirtir ve bunu karanlıkta kalan Üsküdar'ın şu özelliklerine bağlar: Bu serviler şehri bir iç aydınlığa sahiptir. Ezelî mağfiretin böyle ikliminde altının halisi dahi göz boyamayacaktır. Halkının hilkati her semtini cennet eden bu beldede gece fukara evlerinin lambaları, Üsküdar'ı en sahih aynadan aksettirmektedir. **Üsküdar'ın Dost Işıkları**'nda *dost* olan, yine *köhne* Üsküdar'ın 'fıkara evlerinin' ışıklarıdır. Bu şiirde de *ben* Üsküdar'a uzaktan bakar. Ancak bu defa zaman gurup değil fecr vaktidir. Şair, 'biz' ifadesiyle 'bilmem kaçıncı fecri vatan toprağında görmekle vecd içinde' olduğunu/olduklarını dile getirir ve mutludur. Çünkü şairin fecr vakti seyrettiği, bağrı yanık yahut her sabah uyanık olan Üsküdar'ın dost ışıkları, bu ânı ışıklarla Türk etmektedir. Bu dost ışıklar, şairin 'gönlü, dili, kanı ve mizâcıyla' kendilerinden olduğu, dünya yüzünde bir sefer olsun tanışmadan öz çehreleriyle gördüğü, dünya ve âhirette vatandaşlarına aittir.

Hayâl Şehir ve **Üsküdar'ın Dost Işıkları**'nda Üsküdar'a uzaktan bakarak duyuş ve düşünüşlerini dile getiren şair, **Ziyaret** ve **Atik-Valde'den İnen Sokakta**'da Üsküdar'ın içindedir.

---

18 Yahya Kemal'in şiirlerine ilişkin değerlendirmeler, 'Kendi Gök Kubbemiz, İstanbul 1992' ile 'Eski Şiirin Rüzgârıyle, İstanbul 1999'dan hareketle yapılmıştır.
Yukarıda adı geçen şiirlerin yanında Nihad Sami Banarlı, Bir Tepeden şiirinde bahsedilen tepenin bir Üsküdar tepesi olduğu kanaatindedir: Nihad Sami Banarlı, Yahya Kemal Yaşarken, İstanbul 1959, s.169.
Âlim Kahraman da 'yorum alanı içinde bir adım daha atarak, şairin Bir Tepeden veya Bir Başka Tepeden şiirlerinden birindeki tepeyi Çamlıca tepesi olarak düşünmenin yanlış olmayacağı' görüşündedir: Yahya Kemal'in Üsküdar'ı, Üsküdar Zaman Aynasında, İstanbul 2003, s.31
Çamlıca Gazeli'de ise (Eski Şiirin Rüzgârıyle, s.67) Yahya Kemal'in , Üsküdar'ın bir parçası olan Çamlıca'dan bahsetmek yerine, Nef'i vâri şiirinden ve sözünden bahseden bir gazel olması ilginçtir. Yahya Kemal Kendi Gök Kubbemiz'de de cananla çıkılan bir tepe (İstanbul'un O Yerleri, s.67), gurbetten dönerken İstanbul'un ilk görülen yüzü (Karnaval ve Dönüş, s.62) ve eski mûsikinin dinleneceği mekânlardan biri olarak (Eski Mûsikî, s.35) Çamlıca'yı anar.

Ziyaret'te Atik-Valde'ye *yine* yapılan bir ziyaretteki değişik *sezme*lerden biri nakledilir: Çınarlarla siyah servilerin gölgesinde, şadırvandaki suyun sanki ledünnî sesinde bir şeyler *sezilmektedir*. Eski mimar suyu adetâ cennetten akıtmıştır. Çiniden solmayacak bahçelerin manevî rahata bir çerçeve yaptığı; görenin bir başka âlemi görmekle kendinden geçtiği duvarlar saatlerce temâşâya değer mahiyettedir... **Atik-Valde'den İnen Sokakta**'da ise şair 'hilkati her semtini bir cennet eden', 'gönlü, dili, kanı ve mizâcıyla' kendilerinden olduğu ancak bir sefer olsun tanışmadığı, 'fıkara evlerinin', 'dost ışıklar'ın sahibi insanların, yani vatandaşlarının arasındadır. **Hayâl Şehir** ve **Üsküdar'ın Dost Işıkları**'nda Üsküdar'a uzaktan bakan ve orada olduklarını bildiği ancak tanışmadığı vatandaşlarının varlığından mutluluk duyan, **Ziyaret**'te ise aralarında olmasına rağmen onlara dair bir dikkat aktarmayan şairin, bu şiirde de onlarla *tanış(a)madığı* görülür: Şair kaç defa gittiği bu sokaklarda okura aktardığı ziyaretini iftardan önce yapmıştır: Ramazan mâneviyyatı, sükûneti tatlı bir intizâra çevirmiş, semtin oruçlu halkı evlerine dönmektedir. Derken top gürültüsüyle gün biter ve kerpiçten evleri 'bir nurlu neşe' kaplar, ortam son derece ferah temizdir. Bu noktada dış âleme ait dikkatlerinden kendine dönen şair ruhunun 'hadsiz bir gurbet akşamı yaşadığını' ifade eder. Buna sebep 'tenha sokakta oruçsuz ve neşesiz', 'yurdun iftarından uzak' kalış nedeniyle ortaya çıkan 'gam'dır. Onlardan ayrı kalmak aslında kendisine *her an* üzüntü olsa da şair 'böyle duyguları kalmasına' da şükreder.

Yahya Kemal'in bu dört şiirde aktardığı dikkatler İstanbul'da yaptığı gezintilerde, değişik semtlerde de benzerlerini görebileceği şeylerdir. Meselâ **Koca Mustâfapaşa** bunun güzel bir örneğidir. Ancak **İstanbul Fethini Gören Üsküdar**'da dile getirilenler yalnızca İstanbul'un fethini gören bir semte; Üsküdar'a ait dikkatlerdir. Bu şiirde Yahya Kemal'in 'istediği anda geçmiş zamanın emrine giren; çok basit ama çok şaşırtıcı gerçekler keşfeden muhayyilesi',[19] Üsküdar'ın an be an seyrettiği fethe ait dikkatleri aktarır. Her şeyden önce bu fetih 'ulu, halkın uyanık gördüğü bir rüya'dır. Ancak, vatanın her şehrinin beraber yapmasına karşın fethi; 'o mutlu günü', elli üç gün süren 'mehâbetli temâşayı' vatan şehirleri içinde sadece Üsküdar görebilmiştir ki vatanın her şehri bu nedenle onu gıpta ile anmaktadır. Aradan beş yüz sene geçtikten sonra, beşer hayal ettikçe hâlâ levhası canlanan o büyük hatıra, gemilerin karadan Haliç'e inmesiyle gerçekleşir. Ancak son günün cengi olurken şafak vakti Üsküdar'ın tepelerden bakarak gördüğü ve gözleri dolduğu; asırlarca hayalinde saklayıp durduğu bir şey daha vardır. Bu yüz bin meleğin İstanbul'a uçmasıdır.

Eski şiirin rüzgarıyla söylenen **Üsküdar Vasfında Gazel** ve **Şerefâbâd**'ın eski şiirimizin Üsküdar'a dair söylediği şiirler türünden söyleyişler olduğunu ifade etmek mümkündür. İlk gazelde şair 'şeb ü rûzında Firdevs'in ıyan olduğu' olduğu Üsküdar'dan Şerefâbad'ı da zikrederek bahsettikten sonra, hicranla anılan Bağlarbaşı'nın goncasını hatırlar. İkincisi ise Nedim'in de bir şarkı söylediği ve nakaratında 'şevketli hünkârını davet ettiği' III.Ahmed adına yaptırılan Şerefâbâd merkezli yine bir gazeldir. Eski şiirin rüzgarıyla, dolayısıyla eski medeniyetin içinden söylendiği için bu şiirlerde tabiî olarak, Kendi Gök Kubbemizde Üsküdar'a farklı bir zamandan ve bir medeniyet krizinin içinden bakan *ben*in duyuş ve düşünüşleri yer almaz.[20]

---

[19] Ahmet Hamdi Tanpınar, *Yahya Kemal,* İstanbul 2001, s.29-30.

[20] Üsküdar'dan bahseden ve eski şiirin içinden söylenen şiirlere bakıldığında, bu şiirlerin de Yahya Kemal'in eski şiirin rüzgârıyla söylediği şiirler gibi, genellikle Üsküdar'ın tabiî güzelliklerinden bahseden şiirler oldukları görülür. Türk Edebiyatında Üsküdar'dan bahseden şiir ve diğer metinler için Âlim Kahraman'ın bahsedilen çalışmasına bakılabilir.

"İşte **Yahya Kemal**'in, belki de tâlihin güzel bir cilvesiyle, büyük hayatının mühim bir kısmını geçirdiği **Cihangir** semtinden bakarak, gördüğü ve sevdiği **Üsküdar**'ın karşısında duyup düşündükleriyle görüp söylediklerinin bir kısmı bunlardır."[21] diyen Nihad Sami Banarlı da bir anlamda şairin Üsküdar vasfında söylediği şiirleri okurla birlikte yeniden okur. Ancak Banarlı, **İstanbul Fethini Gören Üsküdar'ın** hikâyesini anlattığı bölümde muhtemelen Yahya Kemal'in değişik sohbetlerinde üzerinde durduğu, Üsküdar'la ilgili şu gerçekleri anlatır: Üsküdar, Yahya Kemal'in Anadolu Türklüğü'nün milâdı olarak gördüğü Malazgirt'ten sadece on yıl sonra Süleyman Şah komutasındaki Türk atlılarının ilk kez İstanbul'u seyrettikleri yerdir. Haçlı seferlerinin de etkisiyle elimizden çıkan Üsküdar'ın ikinci defa elimize geçmesi ve artık bir Türk vatanı olarak kalması Türk dehâsının göz kamaştıran tecellîlerinden biridir. Üsküdar'ı ikinci defa zapteden, Yıldırım Beyazıt devri Türk gazileri, 1389 da Murad Hudâvendigâr kumandasında Kosava zaferini kazanan kahramanlardır. Bu gaziler Üsküdar'ı Kosova dönüşünde zaptetmişlerdir.[22]

Üsküdar, Yahya Kemal'e göre Türk tarihinin belki de en önemli olayı olan ve bir şiirinde "Şu fetih vak'ası, yârab! Ne büyük mu'cizedir!"[23] dediği İstanbul'un fethini görmesinin yanında, yine şairin nazarında 'kültür ve medeniyetimizin bütün tezâhürlerini sinesinde barındırdığı için vatanın bir muhassalası, sembolü'[24] olan Aziz İstanbul'un fetih sonrası mutlu anlarını gururla temaşa etmiş, "**Süleymâniye Câmii**'nin bitmişini değil, yapılışını ve onu inşa edenlerin mes'ud ve hummalı faaliyetini görmüştür. Üsküdar, **Beyazıd Câmii**'nin, **Sultan Selim** veyâ **Sultanahmed Câmi**'lerinin, **Yeni Camii**'nin kuruluşunu ve **Fâtih Câmii**'nin İstanbul ortasında iki defa yükselişini görmüştür."[25]

İstanbul'un fethini başından sonuna kadar seyretmesi itibarıyla şair için ayrı bir önemi olan Üsküdar'ın, Yahya Kemal'in şiirinde ağırlıklı bir yeri olmasının başka bir nedeni, şairin " İklimden anlıyan gerçek ve hassas bir sanatkâr, İstanbul'un eski semtlerinden herhangi birini, meselâ: Koca Mustâpaşa semtini, yâhut Eyüb'ü yâhut Üsküdar'ı yâhut da Boğaziçi'nin henüz millî hüviyetini muhâfaza eden herhangi bir köyünü seyredince kat'î bir hüküm vererek der ki: 'Bu halk bu iklimde ezelden beri sâkindir ve bu iklîme bu mîmarîden ve bu halktan başka unsurlar yaraşmaz.' "[26] tespitindeki ifadelerde ortaya konur. Yani Üsküdar, şairin 'bir iklîmin manzarası, mimârîsi ve halkı arasında hâlis ve tam bir âhenk'[27] olarak ifade ettiği 'vatan tablosu'nun bir tezahürüdür. Yahya Kemal Üsküdar adlı vatan tablosunda 'târih ortasında ve coğrafyada Türklüğü' bulmuştur; zira yukarıda da belirtildiği gibi 'Koca Mustâpaşa gibi, Fatih gibi, Üsküdar'da Atik Valde gibi semtler ve mahalleler âdeta, Türklüğün bir mahalle hâlindeki tekevvünüdür.'[28]

---

21 Nihad Sami Banarlı, *Yahya Kemal Yaşarken,* İstanbul 1959, s.164.

22 *A.g.e.,* s.136. Yahya Kemal, Banarlı'nın bahsettiklerine değindiği görülür: **Aziz İstanbul,** İstanbul 1992, s.12.

23 Yahya Kemal, *Koca Mustâpaşa, Kendi Gök Kubbemiz,* İstanbul 1992, s.43.

24 Mustafa Özbalcı, *Yahya Kemal'in Duygu ve Düşünce Dünyası,* Ankara 1996, s.255.

25 Nihad Sami Banarlı, *Yahya Kemal Yaşarken,* İstanbul 1959, s.138.

26 Yahya Kemal, *Aziz İstanbul,* İstanbul 1992, s.5.

27 *A.g.e.,* s.5.

28 Nihad Sami Banarlı, *Yahya Kemal'in Hatıraları,* İstanbul 1960, 50.

Yahya Kemal'in Üsküdar'la ilgili bir konferansın notlarını '*Türk Üsküdar Konferansının Uunsurları*' olarak çıkarması onun nazarındaki Üsküdar'a dair güzel bir göstergedir. (*Aziz İstanbul,* s.78)

Üsküdar, 'her taşında milletimizin ruhu şekillenen ve Türklüğün tekasüf ettiği yerin semasında şiire has cevheri sezebilen',[29] 'iklimden anlayan gerçek ve hassas bir sanatkâr' olan Yahya Kemal'e "yalnız sâde ve sıcak bir hayat şehri olarak değil, aynı zamanda servilerin gölgesinde ecdad rûhu dinlenen bir âhiret şehri, velhâsıl azîz bir şehir rûhâniyetiyle, yıllarca gülümsemiştir."[30] **Hayâl Şehir**'de şairin dikkat çektiği 'iç aydınlığı' hakkında Nihad Sami Banarlı, "Görülen iç aydınlığı, sâdece Üsküdar evlerinde birer birer uyanan lâmbaların yarattığı neş'eli aydınlıktan ibaret değildir. Bu ışık, Üsküdar'ı yalnız millî mîmârîsi ve büyük mâcerâsıyle değil, belki daha çok, içinde yaşıyan müslüman-Türk halkıyle seven şâirin, Üsküdar halkındaki ruh ışıklarına dikkat etmesiyle vardığı ve gördüğü, büyük mânevi aydınlıktır."[31] demektedir. Tanpınar ise aralarında Üsküdar'dan bahseden şiirlerinde olduğu mısralarda şairin 'dini içtimaî, estetik' yüzüyle verdiğini belirtir. Şöyle demektedir Tanpınar: "Ezan, Itrî'nin tekbiri, Bayram sabahlarının ve iftar vakitlerinin ruhanî şiiri, Üsküdar'ın ışıklarında bulduğu çocukluk sabahları –sanki evin içindekilerini uykunun gurbetinden döner dönmez kucaklar gibi, bütün o ışıkların altında giyinen, düşünen ve günün ağır kaderine hazırlanan insanları şefkatle kucaklar- hülâsa, saatlerimizi ve ruh manzaralarımızı yapan ve ölülerimizle olduğu kadar yaşayan kalabalığımızla birleştiren büyük bir unsur 'Koca Mustafa Paşa', 'Süleymaniye'de Bayram Sabahı', Atik Valide ve Üsküdar Peyzajları, Ezan-ı Muhammedî, bize dini, bu içtimaî, biraz da estetik yüzüyle veren manzumelerdir.[32]

Yahya Kemal'in şiirinde üzerinde durduğu mekânların özellikleri ile şairin çocukluğunun mekânları arasında ilgi kuran Şerif Aktaş'ın söyledikleri dikkate alınırsa, Üsküdar'ın Yahya Kemal'in zihninde bir vatan tablosu arz etmesi ve fethi görmesinin yanında çok daha başka çağrışımlarla da yer ettiği düşünülebilir. Aktaş'a göre şairin 'şiir ve fikir dünyasına giden kapılardan biri olan' mekânın "arz ettiği hususiyetler bütün halinde, şairin şuurlu çocukluk devrinde büyük yeri olan Üsküp'ü düşündürecek mahiyettedir. Daha değişik bir ifadeyle çocukluk yıllarında Üsküp'te millî mekânı idrak eden şair, orada hissettiklerinden hareketle muhayyilesinde mücerret olarak yarattığı millî mekânı, sonradan gördüğü, tanıdığı tarihî macerasını öğrendiği yerlerde yeniden yaşar."[33] Üsküdar da bu sonradan görülen, tanınan, tarihî macerası öğrenilen mekânlardan biridir.

---

29 Şerif Aktaş, *Mil' Romantik Duyuş Tarzıyla Yahya Kemal ve Ziya Gökalp*, *Doğumunun Yüzüncü Yılında Yahya Kemal Beyatlı,* İstanbul, 1984, s.22.

30 Nihad Sami Banarlı, *Yahya Kemal Yaşarken,* İstanbul 1959, s.165.

31 *A.g.e.,* s.166.

32 Ahmet Hamdi Tanpınar, *Yahya Kemal,* İstanbul 2001, s.49.

33 Şerif Aktaş, *a.g.m.,* s.18.

'Üsküp'ün yalnız vatan olarak değil, şehir olarak da hatırlanmaya değer bir beldemiz olduğu ve onu Yıldırım Beyazıd'ın kurduğunu' söyleyen Yahya Kemal, 'Nişli olmasına rağmen Üsküp'te doğmakla iftihar ettiğini, çünkü Üsküp'ün Rumeli'de Türklüğün tekasüf ettiği yer olduğunu; her taşında milliyetimizin rûhu şekillenecek kadar Türk olduğunu' söyler: Nihad Sami Banarlı, *Yahya Kemal'in Hatıraları,* İstanbul 1960, s.27-28.

Bilindiği gibi, Yahya Kemal, *Kaybolan Şehir*'de 'Yıldırım Beyazıd diyârı olan ve Evlâd-ı Fâtihân'a onun yâdigârı olan' 'Üsküp'ten 'Yalnız bizimdi, çehre ve rûhıyle biz'di o' diye bahseder. Üsküp'ün Yahya Kemal'deki izlerini annesinin ölümüyle birlikte değerlendiren Ahmet Hamdi Tanpınar'ın yorumlarının çerçevesine Üsküdar da girer: "Burada Yahya Kemal'in on bir yaşında iken, henüz bütün güzelliği içinde ölen annesini hiç unutmadığını, her vesile ile hatırladığını söyleyelim. Bu ölen anne etrafında teşekkül etmiş bir merkezleşmeyi teessürî hayatının bir başlangıcı olarak kabul etmek ne dereceye kadar mümkündür? Yalnız şu kadarını söyleyelim ki, ölümün bu eserde aldığı hayata o kadar yakın çehre, ancak böyle bir çekirdek etrafında teşekkül edebilirdi. Bu taktirde 'Kaybolan Şehir'in:

4. Sonuç

Yahya Kemal'in şiirinde Üsküdar, realiteki görünüşü itibariyle, 'fakir Üsküdar'dır. Bu semt 'fıkara' insanların mekânıdır. Ancak 'iklimden anlıyan gerçek ve hassas bir sanatkâr' *dikkat* ve *sezgi*sinin yanında belli bir *kültürel birikim*le Yahya Kemal, bu realitede daha başka şeyler de görür. Buna göre Üsküdar/'serviler şehri', kaynağını 'ezelî mağfiret iklimi'nden alan bir 'iç aydınlığa' sahiptir. Bu semtte 'hilkatleri her semti bir cennet eden' insanlar yaşar. Manevî değerlerini yaşayan bu insanların kerpiçten evlerini 'nurlu bir neşe' kaplar; burada 'ferahlı, temiz bir âlem' havası hissedilir. *Köhne* Üsküdar'daki bu insanların fecre karşı her sabah uyanık olmaları 'ânı Türk etmekte'dir. Üsküdar'ın *fıkara* insanları, şairin uzaktan uzağa varlıklarından sevindiği, '*gönlü, dili, kanı* ve *mizacıyla* kendilerinden olduğunu' söylediği, hem dünyada hem de ahirette vatandaşları olan, ancak bir sefer olsun tanışmadığı kimselerdir. Şair belli duygularının bakî kalmasına şükretse de, 'her an' bu insanlardan ayrılışın üzüntüsünü yaşar. Bu insanların mekânı; Üsküdar, fetih sabahı gördüğü meleklerle İstanbul fethinin manevî yönüne de şahitlik edecek kadar maneviyatlı bir semttir.

Üsküdar'ı bir obje/mekân olarak eserine taşıyan Yahya Kemal'in şiirinden okuyucu, onun dikkatlere sunduklarından Üsküdar'ın esrarına yol bulur. Şair muhatabının dikkatini, real mekândaki irrealiteye, idealiteye çeker. Bu durum, Üsküdar'dan bahseden birçok şair içinde, hemen hemen Yahya Kemal'e has gibidir. Bu konuda Tanpınar şunları söyler: "Bütün bu şâirlerin İstanbul'u çok sevdikleri ve bize parça parça verdikleri muhakkaktır. Yalnız şu nokta vardır ki, hepsi az çok şehir çocuğu olarak bunu yapmışlardır.

Yahya Kemal'in onlardan farkı, İstanbul'un şâiri olmasıdır. O yaşanan bir medeniyetin hazır çerçevesinden değil, bir ferdiyetin adesesinden, bir dâüssılaya benzeyen sevgiden ve bir tefekkürün arasından İstanbul'u gördü ve tagannî etti. Belki daha ileri gitti; bu şehrin güzelliklerinde sanatının nizamını aradı."[34] Tanpınar'ın eski şiirimizdeki İstanbul ile Yahya Kemal'in şiirindeki İstanbul'u mukayese noktasında söylediği bu hükümleri, özellikle de 'bir ferdiyetin adesesinden, bir dâüssılaya benzeyen sevgiden ve bir tefekkürün arasından İstanbul'u görmek ve tagannî etmek' ifadesini, yeni şiirimizdeki diğer şairlerin İstanbul algısı ile Yahya Kemal'in İstanbul algısı çerçevesine taşımak herhalde pek yanlış olmaz.[35]

İstanbul'da, 'Türklüğün bir mahalle hâlinde tekevvünü'nün görüldüğü mekânlardan biri olması yanında, fethe de şahitlik eden, hatta bazı yorumlara göre Türklüğün tekasüf ettiği bir

---

İsa Bey'in fetihe açılmış mezarlığı
Hülyama âhiret gibi nakşetti varlığı
Beyti, başta 'Koca Mustafa Paşa'nın, 'Hayal Şehir'in, 'Atik Valide'den İnen Sokakta'nın, 'iftar saati'nin örgülerini yapan o güzel mısralar olma üzere, Yahya Kemal'in sanatının bütün bir tarafını izah edebilir. 'Üsküdar'ın Dost Işıkları' da, saydığımız manzumeler gibi peyzajımızı ve insanlarımızı bu hasretin ve acının ışığında gören eserlerdendir.
'Kaybolan Şehir'in ilk adı 'Üsküp'tü ve daha biz talebe iken bir tasavvur halinde zihninde idi. Sık sık bahsederdi. Hatta Üsküp'ü mutlaka beyit sonunda düşündüğümüz için ona bir kafiye bile aradığımız olurdu." Ahmet Hamdi Tanpınar, *Yahya Kemal,* İstanbul 2001, s.152.

[34] Ahmet Hamdi Tanpınar, *Yahya Kemal, Şiirleri ve İstanbul*, *Edebiyat Üzerine Makaleler,* İstanbul 1992, s.341.

[35] Türk Edebiyatında, İstanbul üzerine yazılan şiirlere bakılanca bunun hemen hemen doğru olduğu görülecektir. İstanbul üzerine yazılan şiirler için Hasan Akay'ın hazırladığı antolojiye bakılabilir: *Fatih'ten Günümüze Şairlerin Gözüyle İstanbul,* Cilt I,II, İstanbul 1997.

mekân olması hasebiyle Üsküp'ü hatırlatan[36] mekânlardan biri olarak Yahya Kemal'in şiirine giren Üsküdar'a dair *duyuş* ve *düşünüş*leri ifade eden en güzel kavramlardan biri *kollektif ruh* kavramdır. 'Yahya Kemâl adlı terkibin ilk özelliği, altı yüzyıllık tarihî zaman içinde, bu insan topluluğunu birbirine bağlayan zihnî ve bediî faaliyetlerin, tarihi ve sosyal hadiselerin çağdaş yorumcusu oluşudur' diyen Şerif Aktaş, Yahya Kemâl'in eserindeki *temel güc*ün (*étymon spirituel*), *kollektif ruh* olduğunu ifade eder. Aktaş'a göre, 'O, bu ruhun çeşitli tezahürlerini İstanbul adlı geniş mekânda görür, klâsik Türk musikîsine has seste hisseder ve berceste mısraya has söyleyiş biçimini bulur. Ancak bunları görmek ve hissetmek geniş ve zengin tarih kültürüne, gerçek mânada batılı bir dikkate ve incelmiş bir zevke ihtiyaç gösterir. O, hâli mâziden ayrı düşünmez. Hâl ve mâzi, aynı kollektif ruhun tezahürleriyle, bir bütüne vücut verir. Bu bizim varlığımızdır.... Yahya Kemâl'de bu ruhun mekâna sinişini ve onu şekillendirmesini *Ziyaret, Atik-Valde'den İnen Sokakta, Koca Mustâpaşa* adlı şiirlerinde okumaktayız.'[37]

İstanbul Fethini Gören Üsküdar'da, fethi gördüğü için gıpta eden vatanın her şehrinin, 'bizim İstanbul'u fethettiğimiz mutlu günü' demeleri, **Atik-Valde'den İnen Sokakta**'da *onlar*dan, yani iftarın ardından 'ferah, temiz bir âlem içinde nurlu bir neşenin kapladığı kerpiçten evler'dekilerle *ben* arasındaki ilişki, yine **Üsküdar'ın Dost Işıkları**'nda *ben*'in uzaktan uzağa 'dünya yüzünde *bir sefer olsun tanışmadan* öz çehrelerini gördüğü', 'gönlü, dili, kanı ve mizâcıyla onlardan olduğunu' söylediği 'dünya ve ahirette vatandaşları'na seslenişi ve bu vatandaşların 'ânı ışıklarla Türk eden' insanlar olması... kollektif ruh ile ben arasındaki ilişkinin göze çarpan ilk tezahürleridir. Üsküdar vasfında sezilip dile getirilenler aynı zamanda, 'aklı ve iradesini kullanarak, sosyal ve tarihî tekevvün içinde coşkuyla kendi *ben*ini hissetmesi ve ortaya çıkarmasına sebep olan ruh hâli' olan ve 'bir bakıma insanın kendisini keşfetmesi ve geleceğine hâkim olma isteğini açıkça ortaya koyan' *millî romantik duyuş*un[38] da ifadeleridir.

'Her sabah, Cihangir semtinden bakarak, kendi ömrünün muztarip yalnızlığı içinde, uyanışını seyrettiği Üsküdar'ın dost ışıklarıyla avunan' Yahya Kemal'e göre, fecre karşı, Üsküdar'da uyanan bu ışıklar, yalnız Üsküdar'ın değil, Anadolu yakasındaki bütün vatanın ve her sabah, vatanda uyanan bütün Türk halkının sembolüdür. Şâir, bu ışıklarda ***vatan semti***'ni görür, Bursa'da, Konya'da, Eskişehir'de, İzmir'de, Ankara'da, her yerde uyanan Türk âilelerinin sıcak yuvalarında, onlarla birlikte uyanır, onlarla birlikte yaşar.'[39]

Yahya Kemal'in Üsküdar merkezli şiirlerinden bahsederken "pek çeşitli unsurlardan meydana gelen bu mısrâlarda yalnız, bir beldenin târihi ile tabiî ve mîmârî güzelliği değil, aynı zamanda bir **vatan** hattâ **millet anlayışı** görülür" diyen Nihad Sami Banarlı'nın bu mısralar-

---

36 Ahmet Hamdi Tanpınar, *Yahya Kemal,* İstanbul 2001, s.152.
Şerif Aktaş, *a.g.m.,* s.18.

37 Şerif Aktaş, Yenileşme Dönemi Türk Şiiri ve Antolojisi, Ankara1996, s.199-201.

38 Şerif Aktaş, *Millî Romantik Duyuş Tarzı ve Tür Edebiyatı*, *Türkiye Günlüğü,* Ocak-Şubat 1996, s.173.

39 Nihad Sami Banarlı, *Yahya Kemal Yaşarken,* İstanbul 1959, s.175.
Zaten Yahya Kemal'e nazarında, 'bütün Türk tarihinin, Türk coğrafyasının bir terkîbi, hulâsası, tecellîsi olan' İstanbul'u, 'sadece padişahlar ve İstanbullular tarafından değil; vatanın dört bucağından, konya'dan, Bursa'dan, Edirne'den, Sivas ve Tokat'tan, Erzurum'dan, Üsküp'ten... burulara gidip girip gelen, yahut burulardan gelip İstanbul'da kalan müslüman Türkler İstanbul'u hep birden bina etmişlerdir. (Nihad Sami Banarlı, *Yahya Kemal'in Hatıraları,* İstanbul 1960, s.51.)

dan çıkarımlarına katılmamak mümkün değil. Şöyle der Banarlı: Vatanı tam sevebilmek için onu anlamak, bütün aziz macerasını bilmek... vatanı bütün halkı ve bütün macerasıyla sevmek, onun şevkini ve ızdırabını anlamak, onun üzerinde kurulmuş yuvaların iç aydınlığı ve saâdeti için yüreği titrer olmak lâzımdır.[40]

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Yahya Kemal'in şiirine dair söyledikleri, sanki Modern Türk Edebiyatı'nın başlamasına neden olduğunu söylediği 'medeniyet krizini'[41] hâlâ yaşayan bir *ben*e yol gösterir gibidir. "...tarihin bazı düğüm noktalarında, sanatın aynasında kendimizi daha vâzıh çizgilerle görmek isteriz. İşte Yahya Kemal şiirini yaparken bize bu tatmini getirdi. O, bize elinde bir fihrist veya çok def'a bir ucu politikada biten, yani birtakım anlaşmazlıkların açık kapısı bir hissîlikle gelmedi; bize kültürümüzü tanıttı.

Onun diliyle ve onun şiirinde aksettiği için birçok inkâr ve tefsir silsilesinde zaman zaman kaybettiğimiz bir dünyaya kavuştuk; eski ve artık hayatımız için lüzumsuz diye attığımız ve o yüzden fakirleştiğimiz şeylerin bizim için ebedî ve muasır kıymetler olduğunu öğrendik."[42] diyen Tanpınar'a bu tecrübeleri veren Yahya Kemal'in şiirleri arasında herhalde Üsküdar'a dair olanların da önemli bir yeri vardır.

---

[40] Nihad Sami Banarlı, *Yahya Kemal Yaşarken,* İstanbul 1959, s.168.

[41] Ahmet Hamdi Tanpınar, *Türk Edebiyatında Cereyanlar*, *Edebiyat Üzerine Makaleler,* İstanbul 1992, s.101.

[42] Ahmet Hamdi Tanpınar, *Yahya Kemal, Şiirleri ve İstanbul*, *Edebiyat Üzerine Makaleler,* İstanbul 1992, s.339.

ŞİİRLERDE MADDEDEN MÂNÂYA YAŞANAN HAYAT VE ŞEHR-İ ÜSKÜDAR

Yaşar Şenler*

Güzellik, insanları daima etkilemiş ve duygulandırmıştır. Maddî güzellikler duyu organlarına hitap ederek doğrudan bir tesirde bulunurlar. Mânevî güzellikler ise insanı daha derinden ve daha güçlü kavrar. Ancak bu kavrayışa erebilmek belirli bir birikim ve anlayış gerektirir.

Üsküdar, İstanbul'un, maddî ve mânevî güzellikleri kendisinde toplayan semtlerinden biridir. Sahip olduğu tabiî güzellikler pek çok şiire konu olmuştur. Başta Kızkulesi, Beylerbeyi, Çengelköy, Kanlıca gibi muhteşem Boğaz'ı meydana getiren semtler gelir. Daha sonra da Çamlıca ve Sultantepesi gibi tepeler.

Bunların yanı sıra Üsküdar mânevi ve tarihî zenginliklere de sahiptir. Başta Aziz Mahmud Hüdâî Hazretleri olmak üzere Üsküdar'ın çeşitli mahallelerindeki velî türbeleri ve câmiler, bu mânevî havanın hem kurucusu, hem de koruyucusudurlar.

Bu güzellikler ile bu mânevî hava içinde yaşayan halk ikisini örgüleyen bir hayat sürer. Günlük hayat içinde ilmek ilmek dokunmuş olan bu kültür, derinlerine doğru, din duygusu, milli duygu, tarih ve tabiat güzelliklerinden oluşan bir yapıya sahiptir. Şimdi bu yapıyı, değişik şairlerden seçtiğimiz şiirler çerçevesinde ele alalım.

Boğaziçi'nin ve Üsküdar semtlerinin tabiî güzelliklerini oluşturan unsurlardan biri bitki örtüsüdür. Köşklerin yemyeşil bir örtü altında saklandığı Kanlıca sırtlarında bir ağacın öyküsünü "Sevim Hanımın Ağacı" şiirinde dile getiren Coşkun Ertepınar, tabiî güzelliklerle sevgiyi birleştirerek şöyle fısıldar:

"İstanbul'da
Boğaziçi'nde,
Kanlıca yolunda,
Asfalta kenar sert bir kaya duvar dibinde
Ağaçlar içinde bir ağaç...
Sevim Hanım'ın sevdiği, benim dediği ağaç,
Tatlı sırtlarda köşkleri, yalıları aşmak,
Yukarda bir yerlere ulaşmak ister gibi iki kulaç,
Duada iki kol, açılmış iki kanat..." (Ertepınar, 433)

---

* Doç. Dr., Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Van.

Mustafa Necati Karaer de yaşanan hayatın sıcaklığını taşıyan mısrâlarında bize hatıralarının penceresinden bakarak çizdiği iki peysajdan bahseder. Bunlar tablolara konu olan Kuzguncuk ve Kanlıca manzaralarıdır.

"O parkta avuçlarımızı yaktı kar,
İlk kiraz çekirdeği düştü suya.
Kimi kara kalem kimi sulu boya
Kuzguncuk'tan Kanlıca'dan resimler" (Karaer, 78)

Sevgilisinin gözlerinde Emirgân çınarlarının yeşilini, saçlarında ise Küçüksu'daki sararmış ekim yapraklarının rengini gören Nurettin Özdemir, tabiat güzelliğini kadın güzelliğiyle birleştirir. Semtlerle sevgilisi arasında bir münasebet kurar. İstanbul gibi, sevgilisinin de her hali güzeldir.

"Bu maviyi biliyorum Boğaz'dan.
Ne güzel yakışmış gözlerinize.
"Mirgün" çınarlarından bu yeşil
Öylesine kanat germiş denize.

Belki temmuz sıcağıdır bu sarı
Tutuşmuş yamaçlarında "Küçüksu"yun,
Belki de uçuşan ekim yaprakları,
Altın rüzgârında bir uykunun.

Bu ışık tuğra'sındaydı Fatih'in
Şimdi bakışlarını aydınlatan
Bu rüzgâr hep eserdi Çamlıca'da
Bize gençlik günlerimizi hatırlatan" (Özdemir, 204)

Bir İstanbul sevdalısı olan Necip Fazıl da "Canım İstanbul" şiirinde, zıtlıkların muhteşem uyumunu gösteren şu mısrâlarda Boğaz'la Çamlıca'yı birleştirir:

"Boğaz gümüş bir mangal, kaynatır serinliği;
Çamlıca'da, yerdedir göklerin derinliği.
Oynak sular yalının alt katına misafir;
Yeni dünyadan mahzun, resimde eski sefir." (Kısakürek, 35-35)

İsimlerinin ardındaki zengin tarihi çağrışımlarıyla Beylerbeyi ve Kızkulesi, Karaer'in mısrâlarında bir şiir temrininine dönüşür. Söyleyiş, ses tekrarlarının kurduğu müzikal bir oyun halinde devam eder.

"Maçası, karosu, sineği, kupası
Beylerbeyi'nde toplanmış beyler,
Kızkulesi'nde kızlar şarkı söyler
İçlerinden birisi kayıp.
Mor mendille gözlerimi bağlayıp
Attılar ortasına mor denizin." (Karaer, 78)

Bedri Rahmi de İstanbul'un güzelliğini meydana getiren yerlerden biri olarak gördüğü Kızkulesi'nden bahsederken, onu âdeta denizin sihirli kızı, maviliklere hükmedebilen bir deniz perisi gibi görür.

"Şehrin burasına dokun gülsün
İçine bakraç bakraç mavi dökülsün
Kızkulesi." (Eyüboğlu, 40-41)

Kızkulesi'ni suların üstüne bağdaş kurmuş bir genç kıza benzeten Edip Ayel ise, Çamlıca'dan seyrettiği güzelliklerin verdiği coşkuyla söyle seslenir:

Çık Çamlıca'nın üstüne bir gün, deme dağ taş:
Kız bir Kule kurmuş suların üstüne bağdaş!
Seyret o geniş ufku coşup bir yüce hazla,
Yurdun ne kazanmışsa kazanmış şu Boğaz'la! (Ayel, 39)

Bir çocuk sıcaklığındaki mısrâlarıyla İstanbul'a ve Boğaz'a sevgisini dillendiren Ziya Osman Saba, fizikî mekânlarla kendi hayat mâcerası arasında münasebetler kurar. Mavi sular üstünde yüzer gibi duran Kızkulesi ve aile fertlerinin mezarlarının bulunduğu yerler onun için ayrı bir manaya sahiptir. Onu bu fiziki mekânlara bağlayan biraz da bu kabirlerin varlığıdır. Babası Küçüksu'da, annesi Eyüp'te yatmaktadır. Geçmiş ile kendi hayatını bir devam çizgisinde birleştirir. Bu çizgi İstanbul'dan geçer.

"Geliyor Boğaziçi'nden doğru,
Bir iskeleden kalkan vapurun sesi.
Mavi sular üstünde yine
Bembeyaz Kızkulesi.
.....

Benim de sayılmaz mı oralar?
Elimi tutar gibi iki yanımdan,
Babamın yattığı Küçüksu,
Anamın toprağı Eyüpsultan.

Önümde açık kollarıyla Boğaz,
Çengelköy'den aktarma Rumelihisar'ı.
İstanbul, İstanbul'um benim,
Kadıköy'ü, Üsküdar'ı..." (Saba, 36-37)

Boğaziçi Köprüsünün Boğaz'a ayrı bir güzellik kattığını ve Asya ile Avrupa'yı birbirine bağladığını, söyleyen Coşkun Ertepınar, gelecek kuşakların da Cumhuriyet'in ellinci yılından kalan bu hatırayı beğeneceklerini düşünür.

"Tozundan toprağından arınınca zaman,
Güzel olmuş diyecek torunların bir kat daha
Güzel olmuş güzel İstanbul,
Boğaziçi Köprüsü'yle...

Boğaziçi Köprüsü
Ellinci Yıldan kalacak büyük mucize..." (Ertepınar, 171)

Gençlik hatıralarının getirdiği bahar sıcaklığını Üsküdar'la birleştiren Karaer, bir sevda penceresinden gördüğü Şehr-i Üsküdar'ı bize şöyle anlatır:

"Ne tutabilir şiirin yerini,
Söylenmemiş ince bir sevda kadar?
Sımsıcaklığını koyduğun Üsküdar
Sokak sokak, ev ev, göz göz aydınlık
Dumanı üstünde mavi bir çaydanlık,
Ağzından ya güneş ya yıldız akar." (Karaer, 141)

Bu mısrâlarda, Fuzuli gibi sevgilinin semtini dahi aziz gören şair, Üsküdar'ı bir masal şehrine benzetir. Bir çaydanlık gibi dumanı üstünde Üsküdar'ın ağzından ya güneş, ya da yıldız akmaktadır.

İstanbul'u sevip de masal şehri Üsküdar'a uğramayan yoktur. Baki Süha Ediboğlu, "İstanbul'u Dün Dolaştım" şiirinde bir İstanbul gezisi sırasında yolunu Üsküdar'dan geçirir.

"İstanbul'u dün dolaştım,
Sularından tas tas içtim.
Bir gün Sarıyer, Kandilli,
Ordan Üsküdar'a geçtim." (Ediboğlu, 50)

Tarihi sinesinde barındıran bir kent olan Üsküdar, biraz da Anadolu'dur. İçine kapalı, sessiz ve vakur bir hayatı sürdüren bu Anadolu İlhan Berk'in mısrâlarında şöyle tanıtılır:

"Ve kapanık, durgun bir resim Üsküdar. Kapanık, durgun
Tarihler düşüren bir imparatorluğa" (Berk, 76-82)

O, Anadolu'nun temsilcisidir. Kendi kalabilmek, değişmemek için Rumeli yakasına, İstanbul'a uzak kalmıştır.

"Bir kağıda kalın çizgilerle bir karşı simge koyabilmek için
Sinirli Bizans'a ve huysuz Boğaz'a
Onun için içine kapanmamış mıdır? Daha bir dinlemek
İçin kendini ve hep öyle kalabilmek için
Bizans'ın sokaklarında dolaşmıştır ama ayağından
Çıkaramamıştır poturunu ve çorabını" (Berk, 76-81)

Sade ve mütevazi Üsküdar ve burada yaşanan günlük hayat, İlhan Berk'in mısrâlarında su ve domates satıcılarıyla, İslam ve Rum mahalleleriyle, tarihi binalarıyla bir geçit kenti olarak yerini alır.

"Soğuk su satılır" diyor bir ses İstanbul doğumlu
ve kırılıp
yitiyor Salacak önlerinde
.....
Bir tabela "Üsküdar'ı Temiz Tutun" diyor, deniz
kıyısı bir
okulda ders verir gibi
.....
Ve "Clay, Frazier'i yendi" diyor, Anadolu Diş
Dispanser
Kliniği, böyle deyip kapıyor kapısını
.....

"Vay eriklere vay" diye bağırıyor bıyıklı erikçi-
kulağı lamba
ve şişe satan Yahudi İsfahan'da olan
.....
Ve IV. Murat yedi dağ olarak çizip bırakıyor Üsküdar'ı
ve Anadolu ve Arap ve acem ve Hint diyarlarının bir
geçit kenti diyerek
.....
Ve yetmiş mahalle İslam, on bir mahalle Rum ve
Ermeni ve bir mahalle Yahudi diye bir tarih düşürüyor
.....
Ve Ayşe Sultan Sarayı ve Valide Atik Sarayı ve Hacı
Paşa Sarayı ve Nazif Paşa Sarayı diye sayıyor, sayıp
bırakıyor
Ve kırmızı domates satıyor bir satıcı ve güvercinini,
Hep arabasıyla dolaşan Üsküdar'ı
.....
Ve aşağılarda çok aşağılarda bir kadın bir adamla
Konuşuyor ve onlara bakıyor bir papaz
Ve nedense sarı yüzü" (Berk, 76-82)

İlhan Berk, Üsküdar'ı ve orada yaşanan hayatı kendinde uyandırdığı çağrışımlarla duygularını birleştirerek zengin bir dille anlatmıştır. Tüm hayatı kucaklayan şiir, tiplemelerle genişleyerek ince ayrıntılarda derinleşir.

Üsküdar'da yaşanan günlük hayatı işleyen bir başka şiir de Özker Yaşın'ın "Onbir Sene İstanbul'da" adlı şiiridir. Bir eylül sabahı sisler dağılmadan, İstanbul uyanmadan, önce kubbelerde kendini gösterecek olan güneş beklenmekteyken, balıkçıların ağlarını topladığı, Üsküdar'ın kenar mahallelerinde tek tük ışıkların yanmakta devam ettiği saatte geçmişe doğru bir yolculuk yapan Özker Yaşın, bize hayatının bir bölümünü etkilemiş olan bir aşktan bahseder. Bu aşkın atmosferinde, uykusuz gecelerinin mekânını oluşturan bir Üsküdar manzarası çizer. Keskin bir dikkatin çizdiği yolda ilerleyen mısrâlar tabiatı ve hayatı kucaklayarak yürürler. Bu dikkatin ışığında Üsküdar, yavaş yavaş sislerinden sıyrılarak bir şark mücevheri gibi kendini gösterir.

"Karşılaşmamız yağmurlu bir eylül sabahı oldu
Henüz Haliç'ten ve Boğaz'dan
Sisler dağılmamıştı
Henüz uykularındaydı Beyoğlu'ndakiler
Ve tek tük vapur düdükleri işitiliyordu
İstanbul'un cümle yaratıkları
Yâni insanlar hayvanlar köpekler ve kediler
Yâni martılar güvercinler
Sürüngenler Memeliler Amipler
Doğacak günü bekliyordu.
Ve gün önce kubbelerden verip müjdesini
Sonra denizden beyaz pırıltılarla

Yavaş yavaş geliyordu -ürkütmeden-
Avına yaklaşan cins bir kedi gibi.

Bu saatte Boğaz sahillerinde
Balıkçılar ağlarını toplamaktaydı
Bu saatte Üsküdar'ın kenar mahallelerinde
Tek tük ışıklar yanmaktaydı" (Yaşın, 180-181)

Bir mekânda yaşanan hayat, yaşama tarzı ve üslûbu, insana o mekânı sevdirir, oraya bağlar. Nurettin Durman, "Ezanlar Şehri Üsküdar" şiirinde bize Üsküdar sevgisinin sırlarını açar.

"şükürler olsun rabbim
bir cuma vaktinde
yağmur verdin bize
bu yaşa kadar yaşattın
görmem gereken şehirlerin
hayalini kurdurdun bana
hiç olmazsa avuttum kendimi
şiirin ruhundaki ateş
kavurdu içimi desem
mübalağa olmayacak
lakin Rabbim nedense
bu şehri Üsküdar'ı
sevmeye başladım" (Durman, 180-181)

Ezanlar şehri ve buram buram tarih kokan Üsküdar onda hayranlık uyandırır.

"çarşılardan geçerken
hüzünler yaşadımsa da
bir çocuğun
gözlerindeki parıltı
bir tebessüm bir selam
çok şey kattı hayatıma
bu ezanlar şehri Üsküdar
bu buram buram tarih
aldı götürdü beni." (Durman, 180-181)

Bu özellikleriyle Üsküdar âdeta işveli bir sevgili gibidir.

"Üsküdar işveli bir sevgili gibi
bağlıyor kendine insanı
insan ki şaşmaktadır
şaşarak yaşamaktır." (Durman, 180-181)

Şiirin devamında, Aziz Mahmut Hüdâî'den nefes alan rüzgâr Üsküdar'ı dolaştıktan sonra Mekke'ye selam götürür. İstanbul için Üsküdar, Mekke yolunun başlangıcı, bu sebeple de Mekke'nin kapısıdır.

"Boğazdan esen rüzgârla
minarelerden yükselen ezan

beş vaktin vuslatını yaşıyorlar
asırlardır bu ateşli buluşma
Aziz Mahmut Hüdai'den nefes alarak
dalga dalga dolaşıyor Üsküdar'ı
dört nala kalkmış bir küheylan
her yıl selam götürüyor Mekke'ye Kabe'nin kapısıdır Üsküdar diyerek" (Durman, 180-181) Bu mânevî yolculuk ve gönderilen selam elbette geriye, bütün Üsküdar halkına, iç huzuru ve iman yüklü dönecektir. Hem de yalnız Müslümanlara değil, Hıristiyanlara bile. Mavi sular ortasında Kızkulesi'ne kapatılmış olan kralın kızı, ilâhî bir nidâ olan ezanı beş vakit dinleyerek teselli bulur ve ferahlar. Durman'ın zaman faktörünü ortadan kaldıran bu tasarrufu âdeta ebediyete açılan bir kapı gibi Bizans ile bu günü birleştiren bir zaman üstü boyut kurar."Kralın kızına müjdeler olsun kuşkonmazda bir kuş rüzgâra kanat çırpınca kalbinden vurulmuşkralın kızına müjdeler olsunmavi sular ortasında kalıncaher gün beş vakit ezanlarla birlikte ilâhî bir nida olarak Kız kulesi'ndeaçık anlaşılır bir okşayış içindedaralmıyor artık yüreği" (Durman, 180-181) Üsküdar'da yaşanan günlük hayat maddî gerçekliğin üstünde bir vasfa sahiptir. Bu, çarşı, pazar ve bütün semtleriyle kentin üzerine kol kanat germiş olan Aziz Mahmut Hüdâî'nin himmetidir. Üsküdar bu himmete mahzar olmuştur."çarşının bereketindenbir zahmet vakti belki deAziz Mahmud Hüdayi hazretlerigölgesini denize usulcabir keramet olarak düşürmüş olmalı" (Durman, 180-181)

Üsküdar'da yaşanan ve görülen, tarihle bu günün uyumudur. Geçmişte kurulmuş olan hayat üslûbu ve bu üslûbun güzelliğini veren estetik anlayış, hala hâkimiyetini sürdürmektedir. Bu hâkimiyetin devamında, günleri, ayları, yılları ve yüzyılları birbirine bağlayan ezanın büyük bir tesiri olmuştur. Ezanlar günlük hayatın mânevî gıdasını verir."ezanlar, güvercinler, martılar ve vapurlarMihrimah Sultan ile Gülnuş Valide SultanBaki 'den kalma birer mısrâ gibi duruyorlar.

.....
Rabbim her şey bir yana
ezanlar bir başka okunuyor" (Durman, 180-181)

Nurettin Özdemir, "İstanbul Üzerine Üç Söyleyiş" şiirinde Üsküdar'ın her yerine serpiştirilmiş olan küçük câmilerden ve mescitlerden her sabah yükselen ve rüyâlarına karışan ezanları dinler. O, selviliklerin, yani mezarın, bir yok oluş olmadığına inanır. Orası maddî varlığımızın aydınlığa, yani nûra dönüştüğü yerdir.

"Minyatür câmileriyle Üsküdar mı her sabah
Ezan-ı Muhammedi'yle rüyâlarıma karışan?
Selviler mi siyah aydınlığında değiştiren varlığımızı?
Günün beş mübarek vaktinde beş defa
Bizi Allah'a çağıran minareler mi?" (Özdemir, 127-128)

Ardından da Boğaz'da ve Üsküdar'ın semtlerinde dolaşır. Kandilli yeşilliğiyle, Çamlıca rüzgârıyla hatıralardan mısrâlara yükselir.

"Nedir kirpiklerinde biriken.. Hatıralar mı?
Hisar mı.. Küçüksu mu.. Boğaz mı?
Erenköy akşamlarından kalma sükun,
Emirgan seferlerindeki haz mı?

Kandilli mi yaprak yaprak uçan avuçlarında?
Rüzgâr rüzgâr dolaşan saçlarında Çamlıca mı?
Işıklı bir gece mi titreyen dal uçlarında?" (Özdemir, 128-128)

İstanbul, Boğaz ve Üsküdar, güzelliğinin farkında olan bir genç kız edâsıyla bin bir efsânenin dillerde dolaştığı ve binlerce yıl süren bir bekleyişten sonra karşılaştığı Türk milletine gönlünü kaptırmıştır. Bu büyük sevginin şâhidi ise o günden bu güne kadar yaşanan aydınlık tarih ile Hisar, Beylerbeyi, Emirgân, Ortaköy ve Üsküdar gibi birbirinden güzel semtlerdir. Bu destanî aşk Coşkun Ertepınar'ın dilinde şöyle mısrâlaşır:

"Boğaziçi,
Maviler âleminin bu en efsânelisi,
Vakti gelince
Kaptırmış gönlünü Türk'ün sevgisine...
Bir aydınlık tarih akmış
Üstünden bu gümüş suların...
Şimdi Hisar, Beylerbeyi, Emirgân,
Şimdi Ortaköy, Dolmabahçe, Üsküdar,
Şimdi Sarayburnu. Süleymaniye,
Bütün İstanbul şimdi
Aynı düşle
Birbirine öylesine hayran,
Âşık öylesine..." (Ertepınar, 295-296)

Bir gurûp vakti Cihangir'den karşı yakayı seyreden Yahya Kemal, "Hayal Şehir" şiirinde, uyanıkken görülen ve bir rüyâ kadar güzel ve etkileyici olan bir olaydan ve bir yerden bahseder. Bu olay, güneşin batışı ve bu yer Üsküdar'dır. Batan güneşin ateşten saraylara çevirdiği evler, birer peri kâşânesi haline gelmiştir. Şehir, üç bin sene evvelki muhteşem Şark'a benzemiştir. Gurûbun kurduğu bu hayal ikliminden yola çıkan şair, tarihe bir kapı açar. Kısa süren bu rüyâ ve yolculuk güneşin batışıyla sona erer.

"Git bu mevsimde, gurûp vakti, Cihangir'den bak!
Bir zaman kendini karşındaki ru'yâya bırak!
.....
Başkadır çünkü bu akşam bütün akşamlardan;
Güneşin vehmi saraylar yaratır camlardan;
O ilâh isteyip eğlence hayalhânesine,
Çevirir camları birden peri kâşânesine.
Som ateşten bu saraylarla bütün karşı yaka

Benzer üç bin sene evvelki mutantan şarka.
Elde bir kırmızı kâseyle ufuktan çekilen,
Nice yüz bin senedir şarkın ışık mîmârı
Böyle mâmûr eder ettikçe hayâl Üsküdar'ı.
O ilâhın bütün ilhâmı fakat ânîdir;
Bu ateşten yaratılmış yapılar fânîdir;
Kaybolur hepsi de bir anda kararmakla batı.
Az sürer gerçi fakîr Üsküdar'ın saltanatı;" (Beyatlı, 17)

Ancak bu durum Üsküdar'ı üzmez. Çünkü o, iç zenginliğine sahiptir ve kendi iç aydınlığına dalarak ezelî mağfiret iklimindeki huzûra yönelir. Böyle bir iklimde yaşayan halk, bunu hakkedecek bir hilkate sahiptir. Para onları değiştiremez. Bu fukara evlerinde namuslu ve tok gözlü insanlar yaşar.

"Esef etmez güneşin şimdi neler yıktığına;
Serviler şehri dalar kendi iç aydınlığına,
Ezelî mağfiretin böyle bir iklîminde
Altının göz boyamaz kalpı kadar hâlisi de.
Halkının hilkati her semtini bir cennet eden
Karşı sâhilde, karanlıkta kalan her tepeden.
Gece, bir çok fukarâ evlerinin lâmbaları
En sahîh aynadan aksettiriyor Üsküdar'ı." (Beyatlı, 17)

Yahya Kemal bu mısrâlarda bize, tabiî güzellikler içinde mânevî derinliklere sahip, fakir ama inançlı, namuslu ve kanaatkâr, ideal bir halk portresi çizer. Bu portre aslında Üsküdar halkının şahsında, Türk milletinin portresidir.

Yine Edip Ayel de Yahya Kemal gibi, bir gurûp vakti yangınından yola çıkarak, tarihe açılır.

"Ölgün güneşin kanları aktıkça Haliçten
Bir bir yanacak Üsküdar'ın evleri içten.
Nakl eyleyecek hâtıralar bir dolu rüzgâr
Öksüz Tuna'dan, Ergene'den, gamlı Meriç'ten.
Birden saracak gökleri binlerce kıvılcım
Sıçrar gibi boşluklara bir sırlı çekiçten!
Bir el takacak Marmara'nın göğsüne gonca,
Bülbül ötecek belki de dallarda sevinçten" (Ayel, 27)

Gurûp vaktinde camlarında yangın çıkan Üsküdar, sadece kendinden ibaret olan yalın kat bir şehir değildir. Üsküdar'ın camlarına vuran güneş, geçmiş günlerden hatıralar uyandırır. İstanbul'un fethinden, önce câmilerinde beş vakit namaz kılınan Boğaz köylerinin olduğu gibi, fetihlerle açılan Balkan şehirlerinin de mimarî örneği hep Üsküdar olmuştur.

Aynı temayı ele alan Necip Fazıl, Üsküdar'la, yani mekânla mûsıkîyi birleştirir. Akşamları camlarında yangın çıkan eski konaklar, medeniyetimizin gelişip serpildiği mekânlardır. Kültür zenginliklerimizden olan mûsıkî'nin icrâ yerlerinden biri de bu eski konaklar olmuştur. Necip Fazıl, bu konaklarda eski bir şarkıyı, Kâtibim şarkısını duymak ister.

"Her akşam camlarında yangın çıkan Üsküdar,
Perili ahşap konak, koca bir şehir kadar...
Bir ses, bilemem tanbur gibi mi, ud gibi mi?
Cumbalı odalarda inletir "Katibim"!..." (Kısakürek, 35-36)

Bir başka şair, Aydın Hatipoğlu da, "Üsküdar" adlı şiirinde, tarih ile musikiyi eski yalılarda bir araya getirir. Zamanın izlerini yapılarında gösteren yalılar, içlerinde sakladıkları hüznü anlatan bir makamla, hüzzam makamıyla temsil edilebilirler.

"Durmadan akıyor ve sürüklüyor anlamı
Ahşabına zamanı sindiren yalı
Yakamoz titreşiminde karar kılan
Hüznü hüzzamda vuran tiz ses aramalı" (Hatipoğlu, 165)

"İstanbul'un Fethini Gören Üsküdar" şirinde Yahya Kemal, Üsküdar'a tarihî perspektiften bakar. Üsküdar ulu bir rüyâ görmüştür. Vatanın diğer şehirleri ona gıpta eder. Çünkü bu rüyâ İstanbul'un fethidir. Bu rüyâyı asırlarca hayalinde saklayan Üsküdar, bir şehir, bir mekân olmaktan çıkarak, kişileşir. Fethin gerçekleştiği sabah, İstanbul'a yüz bin meleğin uçtuğunu görür. Bir çağa son vererek yeni bir çağ açan fetih hadisesinin şahidi olan Üsküdar, Osmanlı'nın aşiretten imparatorluğa dönüşen macerasına açılan bir kapı gibidir. Tarih bu kentin yolunda, câmiinde, çeşmesinde, sokaklarındadır. Tarih bu kentin her yerindedir. Günlük hayatla öylesine karışmış ve öylesine barışıktır ki her göz onu hemen fark edemez.

Şiirde, işleniş bakımından fetih hadisesi doğa üstü bir olay halinde verilmiştir. Defalarca kuşatılan ve alınamayan İstanbul'un fethi insan gücü ile mümkün değildir. Bu şehir ancak ilâhî bir yardımla alınabilir. Sonunda da öyle olur. Bu hadiseyi gözleri dolu dolu seyreden Üsküdar asırlarca unutamaz, hafızasında saklar.

"Üsküdar, bir ulu ru'yâyı görenler şehri!
Seni gıbtayla hatırlar vatanın her şehri,
Hepsi der: "hangi şehir görmüş onun gördüğünü?
Bizim İstanbul'u fethettiğimiz mutlu günü!"
Elli üç gün en mehâbetli temâşâ idi o!
Sanki halkın uyanık gördüğü ru'yâ idi o!
Şimdi beş yüz sene geçmiş o büyük hâtıradan:
Elli üç günde o hengâme görülmüş buradan:
Canlanır levhası hâlâ beşer ettikçe hayâl;
O zaman ortada, her saniye, gerçek bir hâl.
Gürlemiş Topkapı'dan bir yeni şiddetle daha
Şanlı nâmıyla "Büyük Top" denilen ejderhâ.
Sarf edilmiş nice kol kuvveti gündüz ve gece,
Karadan sevk edilen yüz gemi geçmiş Haliç'e;
Son günün cengi olurken, ne şafakmış o şafak,
Üsküdar, gözleri dolmuş, tepelerden bakarak,
Görmüş İstanbul'a yüz bin meleğin uçtuğunu;
Saklamış durmuş , asırlarca, hayalinde bunu." (Beyatlı, 18)

Üsküdar'ın asırlarca hayalinde sakladığı eski medeniyetimizin rüyâsını arayan şairlerden biri de Talat Sait Halman'dır. Halman, Üsküdar aynasında, nostalji yüklü ifadelerle eski medeniyetin çöküş macerasını verir.

"Rüzgârları bin fatiha yüklenmiş uğuldar
On binlerin ölgünce uzaklaştığı yerde.
Kumrular ağlaşıyor:
"Gidelim Üsküdar'a"
"Gidelim Üsküdar'a"
Kumruların sürgünü bitmezse ki hiç bitmeyecek
Sevgi ölüm bekçisidir servi gibi.
Kanıyor Haçlıların yağması evler dolusu-
Nice çırpınsa Leander boşuna,
Yılan efsânesi doymuş, susuyor Kız Kulesi.
Bir cehennem düşü görmüş de uyanmaz, uyumaz
Karacaahmet
"Ne tâc ne taht ü ne mülk ü ne mâl"
Her cuma zerde pilâv Valide Sultanda ama
Üsküdar gitgide aç, gitgide loş,
Çengiler gülmüyor ve güldürmüyor,
Ordular döndü yenilgin ve yarım.
Hasbahçesi yorgun sarayında
Daralan ufkunu imzalarken
Sonrasız ağlıyor Üçüncü Selim.
Üsküdar çeşmesi candan su verir yaslılara,
Ama ölmüşlerinin canı için sır vermez.
Kamyonlar ağıldar deli, Allaha emanet.
Söndüren kimdir adak mumlarını?
Kim çözer çıkmayan dilekler için
Türbeye üst üste bağlanmış olan bezleri?
Bu duasız çürüyen ülkeye sürmüşlerdi
Nedim-i şeydâyı bile:
Selvilerin her biri ıssız, bir onun selvisi şen.
Yüzlerce yıl bahara özenmiştir Üsküdar.
Uçmasa üstünde ecel kuşları
Neftî gece son bulur mu bir gün?
Genç ölenler deli otlarla büyür.
Tanrıya küskün mezar taşları çağlar boyu
İstanbul'u dinler ve bağışlar yeni baştan.
Ve ölüm
Hıncahınç gölgeler günahlarla
Dar gelir Üsküdar'a." (Halman, 245)

Turgut Uyar ise, Üsküdar'ın tabiî güzellikleri ile mûsıkîyi birleştirerek nöstaljik enstantanelerle aşk, mekân, zaman ve tarih arasında köprüler kurar. Eski medeniyetimizin bazı anahtar

kelimeleriyle konuşan şair, onlar vasıtasıyla uyandırdığı çağrışımlarla eskiyi bu güne taşır. Böylece tarih koridoruna bir kapı açar.

Göksu'daki mûsıkî fasılları, fayton gezintileri, Selimiye Kışlası, yüz bir pare top atışları gibi ifadelerle de okuyucuyu geçmişe gönderir.

"Kaygan tepeler ve köhne burçlar
Üç fırçada bir ağaç ve bir yudum gökyüzü
Nihavent şarkıların en güzeli
Akşama doğru Göksu deresinde
Dümtek Dümtekâ Dümtek
Üsküdardan bir fayton geçiyor çift atlı
Siz bilirsiniz
.....
Eskiden bu şehirde iç açıcı aşklar olmuş
Sipahiler ince kızlarla sevişirmiş eylülde
İstiyorum adamakıllı bir yağmur başlasın
Ben eski aşkları düşününce
Üsküdar'da iki kumru hu hu desin
Benim ellerim koynumda
Siz bilirsiniz
.....
Yüz bir pare top atılıyor Selimiye'den
Bir fayton iniyor Üsküdar'dan Harem'e
Ortalıkta yağmur yok koku var
Üçüncü Selim cariyesini öpüyor eski uykusunda
Fesane'de işbaşı yapıyor gece işçileri
Siz bilirsiniz" (Uyar, 20-22)

Ancak, aranan o eski Üsküdar artık selvilikler diyarına göçmüştür. Yürüyen zaman ve değişen hayatla yeni oluşlarda varlığını sürdüren şuur, eskiyi zamansızlık diyarında dondurmuştur. Üsküdar için bu zamansız mekân Karacaahmet'tir. "İstanbul Haritası" şiirinde Bedri Rahmi Eyuboğlu,

"Şehrin burasında dur ne küfür ne şükür
Sıfıra sıfır elde var selvi
Şu dolanı dolanı gelen karakuş Karacaahmet " (Eyuboğlu, 40-41)

derken, amel defteri kapanmışların ebedi mekânı olarak gördüğü selvilikler diyarını anlatır.

Yaşar Nabi de bize Karacaahmet'in ürkütücü ve tekinsiz yüzünü gösterir. Bu vîrâne mezarlık, içinde hayaletlerin, yokluğun ve korkunun dolaştığı bir yerdir. Rüzgârla sallanan siyah serviler, cenazeler, iskeletler ve gölgeler buradan geç vakit geçen her insanı vehimlere ve ardından da korkuya düşürür. Asırları oluşturan zaman ve bu zaman içinde yaşanmış her şey, herkes artık ufalanmış, toz olmuştur. Geç vakit bu yollardan geçmemek gerekir.

"Sivrilir kırık taşlar çürümüş dişler gibi,
Sallanır iki yanda deli dervişler gibi,
Serviler bu upuzun, bu simsiyah serviler.
Seyrekleşir geçenler batan günle beraber:

Bir talika sürükler ardından gölgesini,
Büyültür boş çukurlar köpeklerin sesini.
Yol uzar, kısalır beliren hayaletler:
Kefenli cenazeler kefensiz iskeletler,
Sessiz adımlarıyla dolaşır bu civarda...
Gölgeler gölgeleri kovalar boş yollarda,
Ürkütür hayalinde uyuyan canavarı,
Gecikmiş bir yolcunun sıklaşan adımları...
Dolaşma, ey derbeder, haydi git bu yollardan,
Geçmeyin, ah geçmeyin geç vakit bu yollardan,
Duymak istemezseniz ademin havasını.
Toz olmuş asırları hatırlatan yasını,
Akşam burada dağıtır perde perde rüzgâra,
Yolcular düşmeyiniz geç vakit bu yollara..." (Nayır, 79)

Hayatla ölümü karşılaştıran Necip Fazıl, ölümün hayattan güçlü olduğunu söyler. Hayat ne kadar canlı ve hareketli olursa olsun sonunda ölüme mağlup olacaktır. Ölüm, sahip olduğu korkutucu güçle insanlar üzerinde daha fazla etkilidir. İnsanlar için hayat esastır. Fakat hiç değişmeyecek bir gerçek vardır ki, o da, her hayatın sonunun ölümle biteceğidir. Ziya Paşa'nın "Terci-i Bend"inde yaptığı gibi ölümü hayattan üstün gösteren bir yokluk felsefesine giren Necip Fazıl hayatla ölümü, Beyoğlu ile de Karacaahmet'i karşılaştırır. Bu karşılaştırmada, göz yaşları ile rahmete mahzar olan Karacaahmet canlı, nefsinin elinde oyuncak olan Beyoğlu ise ölüdür.

"Hayattan canlı ölüm, günahtan baskın rahmet;
Beyoğlu tepinirken ağlar Karacaahmet.." (Kısakürek, 35-36)

Yine Necip Fazıl, aynı düşünceyi ele aldığı "Karacaahmet" şiirinde ölülerin, hayatın geçiciliğinin farkında olmayan insanlara nasıl alayla baktıklarından bahseder.

"Taşlara yaslanmış da küflü kemikten başlar,
Kum dolu gözleriyle süzüyor insanları;
Süzüyor, sahi diye toprağa basanları.
Onlar ki, her nefeste habersiz öldüğünden,
Gülüp oynamaktalar, gelir gibi düğünden.
Hayatın faniliği ve insanların gafleti" (Kısakürek, 170-171)

Bir akşam üstü sevgilisiyle Karacaahmet'ten geçen Faruk Nafiz, hayata doymadan ölenleri hayal eder. Sanki mezar taşları onların açılan kolları gibidir. Şair, ölüm ile hayat arasındaki mesafeyi iyice daraltır. Ölüler yaşayanlara görünür ve onlara gıpta ederler.

"İkimiz tek katlı bir arabayla
Karacaahmet'ten, akşam, yol aldık.
Batan bir güneşle, doğan bir ayla
Tükenmez servilik, bitmez mezarlık.

Karacaahmet'in ıssızdır yolu,
Ve içi tabut kadar serindir.

Taşların boşluğa açılan kolu
Sevmeye kanmadan ölenlerindir.

Karacaahmet'te güneş geç doğar,
Ve iner geceler akşamdan erken,
Taşına yaslanıp dinlenenler var,
Sindiler görünce bizi geçerken.

Bizimle oradan geçti bir rüzgâr,
Ürperdi bir alın gibi her kabir,
O burma sütunlar, o taş kavuklar
Düştükleri yerden doğruldu bir bir..." (Çamlıbel, 117-118)

Necip Fazıl, sayısız hayat macerasının bitip tükendiği ve donarak sonsuza erdiği bir yer olan Karacaahmet mezarlığının, âdeta tarihe açılan bir kapı olduğunu söyler.

"Söyle Karacaahmet, bu ne acıklı talih
Taşlarına kapanmış ağlıyor koca tarih!" (Kısakürek, 170)

An ile sonsuzluğu, varlık ile yokluğu bir araya getiren Karacaahmet, hayatın ve ölümün sırrına sahiptir. Şiirde, ebedi hayatın ve gençliğin ölümle başlayacak öbür alemde olduğu inancını işleyen Necip Fazıl, bu dünyaya ait her şeyin zamanla yıpranıp çürüyeceğini, ancak zamansız ve mekânsız olan öbür alemdeki her şeyin ebediyete kadar değişmeden kalacağını söyler. Ahiret ebediyetin mekânıdır.

"Deryada sonsuzluğu fikretmeye ne zahmet!
Al sana, derya gibi sonsuz Karacaahmet!
Göbeğinde yalancı şehrin, sahici belde;
Ona sor, gidenlerden kalan şey neymiş elde?
Mezar, mezar, zıtların kenetlendiği nokta;
Mezar, mezar, varlığa yol veren geçit, yokta...
Onda sırların sırrı: Bulmak için kaybetmek.
Parmakların saydığı ne varsa hep tüketmek.
Varmak o iklime ki, uğramaz ihtiyarlık;
Ebedî gençliğin taht kurduğu yer, mezarlık.
Ebedî gençlik ölüm, desem kimse inanmaz;
Taş ihtiyarlar, servi çürür, ölüm yıpranmaz." (Kısakürek, 170-171)

Tanpınar, bir rüyâya benzeyen bu dünyada, yokluğun ve ölümün meydana getirdiği kaçınılmaz kaderin kapısının hayal rüzgârının latif kanadıyla aralanabileceği inancındadır. Bu güçe erişebilmek için tabiat güzelliği ile mûsıkîyi birleştirir. Zamana açılan yoldan yürüyerek bu günden maziye geçer ve bize, nasıl sonsuzluğa varılabileceğini öğretir. Mazi, en uç noktasına kadar her an açılmaya hazır bir gül gibidir. Sahife sahife açılan tarih, geçmiş hayatların hatıralarını da beraberinde getirerek, sonsuza doğru derinleşir. O zaman harap mezarlıklarda yatan bütün ölülerin geçmiş hayatları bir diriliş efsânesi gibi yeniden hayata doğar. Ölümden uyanışa benzeyen bu hal insana geçen zamandan başka bir ölümün var olmadığı gerçeğini gösterir. Bu dünya, yani fizikî mekân ile yaşanan hayat arasındaki ilişkinin sırrı zamandır.

"Bir gün İcadiye'de veya Sultantepe'de,
Bir beste kanatlanır, birden olduğun yerde

Bir kâinat açılır geniş, sonsuz, büyülü,
Bugünün rüzgârında yıkanan mazi gülü
Dağılır yaprak yaprak hayalindeki suya

Bir başka gözle bakarsın ömür denen uykuya..
Belki en hülyalısı duyduğun masalların
O şafak saltanatı korularda dalların,
Her ufku tek başına bekleyen eski çamlar
Bir sır gibi ömründen sızdırılmış akşamlar,
Ardıçla kestanenin her yıllık macerası
Harap mezarlıklarda ölülerin rüyâsı
Gelir ve tekrar doğar ölmüş sandığın aşka
Anlarsın ölüm yoktur geçen zamandan başka!" (Tanpınar, 53)

Yaşanan hayat, onu meydana getiren çeşitli boyutların izdüşümlerinin birleştiği bir mekânda gelişir. İnsanın çevre ile, yani yaşadığı coğrafya ile alış verişi demek olan bu ilişki daima iki yönlü olmuştur. İnsan, bir taraftan çevresinden etkilenir, bir taraftan da onu etkiler. Hayat biraz de insanın tabiat ile alışverişi ve mücadelesi değil midir? Yüzyıllar boyu, uyum içinde devam eden bu birbirini değiştirme ve biçimlendirme faaliyeti, kültür varlıklarının da temelidir. Yaşanan her şey bir kültür örgüsü içinde mekâna yansır, onu değiştirir, hayatın bir parçası haline getirir. Bu, insan iradesinin ve şuurunun maddî alemdeki tezahüründen başka bir şey değildir.

Altı yüz yılı aşan bir zaman içinde büyük bir medeniyet rüyâsı gören Osmanlı da, Üsküdar'ı bu rüyâya benzer bir güzellikte geliştirerek bir masal kenti haline getirmiştir. Saraylar, yalılar, câmiler, türbeler, çeşmeler ve mesire yerleri bu rüyânın gerçekteki canlı şahitleridir. Böyle bir medeniyet mirasına sahip milletlere düşen, geçmiş günleri oluşturan ruhu yakalayarak bu güne taşımak, o ruhu bu günün ihtiyaçlarına cevap verecek şekilde yeniden bedenlendirerek hayata geçirmektir. Eski, görevini tamamlayarak ebediyetteki yerini almıştır. Onun aynıyla geri gelmesi mümkün değildir. Ancak, onu oluşturan ve ölümsüz olan ruh her yeni kuşakta yeniden doğar. Koca Yunus'un

Her dem yeni doğarız
Bizden kim usanası

dediği gibi, daima taze, hiç eskimeyecek olanın devamı bir milletin devamının da şartıdır. Bu günün aydınlarına düşen de budur. Maddî ve mânevî tüm değerlere sahip çıkarak, bu günün ve gelecek kuşakların onlardan alabileceği her şeyi aktarmak, yaşatmak. Millet olarak geleceğe uzanmanın bundan başka bir yolu da olmadığı kanaatindeyim.

Kaynakça

Ayel, Edip, *Mozaik* (1944), İstanbul.
Birinci, Necat, *İstanbul Ufku* (1994), İstanbul.
Çamlıbel, Faruk Nafiz, *Han Duvarları* (1983), Ankara.
Ertepınar, Coşkun, *Şiir İkliminde Bir Ömür* (1996), Ankara.
Kahraman, Kemal - Ünlü, Seyfettin, *Hayal Şehir* (2003), İstanbul.
Karakoç, Ertuğrul, *Yurt Güzellemesi* (1994), İstanbul.
Kısakürek, Necip Fazıl, *Çile* (1998), İstanbul.
Tanpınar, Ahmet Hamdi, *Bütün Şiirleri* (1976), İstanbul.
Türk Dil Kurumu (Komisyon), *Güzel Yazılar-Şiirler* (1997), Ankara.
Varlık Yayınları, *Yeni Şiirler-1955* (1954), İstanbul.

ÜSKÜDAR
SEMPOZYUMU

ÜSKÜDAR'DA GÜZEL SANATLAR VE MİMARİ

ÜSKÜDAR'DA EBRÛ SAN'ATI

Prof. Dr. Ahmed Yüksel Özemre

Ebrûnun Nîrengi Noktaları: Üsküdarlı Altı Ebrû Üstâdı

Ebrû san'atının gelişmesinde mekân olarak Üsküdar'ın rolü büyüktür. Bu san'at, günümüzde sekülerleşinceye kadar, daha çok dergâhlarda ve tasavvuf ehlinin nezdinde neşvünema bulmuş ve i'tibâr görmüştür. Çünkü ebrû yapımı, insanın: 1) Kevnî Âlem'deki hilkatin esrârını ve edebini idrâk etmesi, 2) nefsinin oyunlarını teşhis ve tesbit edebilmesi, 3) Ezel Hükmü'nün edebine riâyet edebilmesi, ve 4) bu Âlem'e daha rahmânî bir nazarla bakabilmesi için dâimâ bir ***mânevî eğitim aracı*** olarak telâkkî edilmiştir.

Bir boy abdesti alarak ebrû teknesinin önüne oturan ebrûcunun, ***Âlem-i İmkân*** olarak idrâk ettiği bu tekne karşısında:

> *Bismillâhirrahmânirrrahiym. İlâhˆ, yâ Rabbˆ! Ezel'deki Hükm'üne uygun olarak bu teknede zuhûr edecek olan nakışların, Hilkat'inin nakışlarında meknûz olan Hikmet'ini idrâkden âciz olan bu fakirin nefsini teshˆr edip de enâniyyetini*[1] *azdırmasına izin verme! Nefsimi, Senin gibi bir Hâlık olma vehminden de, bu vehmin tevlˆd edeceği bir şirk-i hafˆden de, hubb-i riyâsetten*[2] *de koru, yâ Hafız! Fakˆri "Lâ Fâile İllâllah" sırrının edebiyle techiz et! Bu tekne başındaki mesâiyi Senin zikrinle taltıf, ve sana olan kulluğumun bir nişânesi olarak kabûl et! Destûr yâ Hakk!*

diyerek ilk fırça darbesiyle yayılacak olan boyaların ihtişâmını, gönlü iftihârla dolan bir üstâd olarak değil de, aksine, Cenâb-ı Hakk'ın kudretinin basit ve mütevâzî bir aracı olduğunun idrâkiyle müşâhede etmesi beklenirdi.

Üsküdar söz konusu olduğunda bu beldede ebrû san'atının yaklaşık 180 yıllık bir geçmişe sâhib olduğunu gözlemekteyiz. Bu san'atın Üsküdar'daki nîrengi noktası mesâbesindeki altı müstesnâ zâtı kısaca takdîm ediyorum:

➔ Ebrû zevkini Üsküdar'a taşıyan ilk zât, bu san'atı Buhâra'da iken öğrenmiş olan Özbekler Nakşî Tekkesi şeyhi Sâdık Efendi'dir (vef. 11 Temmuz 1846). Hakkında pek az bir bilgimiz olan bu zât ebrûyu oğulları Edhem ve Nazîf Efendilere de öğretmiştir.

➔ Şeyh Sâdık Efendi'den sonra bu san'atın meş'alesi oğlu Şeyh Hezârfen Edhem Efendi'ye (1829 – 8 Ocak 1904) geçmiştir. Türkçe, Arapça, Farsça ve Çağatayca'ya bu dillerde

---

[1] Enâniyyet: Benlik tutkusu.

[2] Hubb-i riyâset: Nefsin en gizli oyunlarından *baş olma sevdâsı* ya da *kendini herkesden üstün görme alışkanlığı.*

şiirler yazacak kadar vâkıf olan Edhem Efendi, ayrıca Ta'lîk yazıda da icâzetli bir hattattı. Doğramacılık, marangozluk, oymacılık, hakkâklık, mühürcülük, dökmecilik, tornacılık, demircilik, tesviyecilik, makinecilik, matbaacılık, dokumacılık ve mîmarlık gibi teknik konulara merâkı ve bu alanlardaki başarılı eserleri dolayısıyla kendisine Hezârfen yâni "bin türlü fen sâhibi" denilmiştir. 8 Ocak 1904 Cuma gecesi yatsı namazı sırasında üç İhlâs bir Fâtiha okunurken "*Âmennâ ve saddaknâ*" (inandık ve tasdîk ettik) dedikten sonra secdeye kapanarak rûhunu o anda teslîm etmiştir. Şeyh Edhem Efendi'nin talebeleri Şeyh Azîz Efendi (1871-1934), Hattât Sâmi Efendi (1832 - 1912) ve Necmeddin Okyay Efendi'dir (29 Ocak 1885 – 5 Ocak 1976).

➔ Şeyh Edhem Efendi'nin ebrûdaki hayrülhalefi hiç kuşkusuz Hezârfen Necmeddin Okyay Hoca Efendi olmuştur. Necmeddin Hoca Efendi ebrûculuk yanında âhârcılık, mürekkebcilik, kadîm tarzda mücellidlik, hattatlık, gülcülük ve okçuluk konularında da zamanının yed-i tûlâ sâhibi bir san'atkârıydı. Ona da "Hezârfen" sıfatının izâfe edilmesi bu çeşitli konularda zamanında yektâ oluşundandı.

Necmeddin Hoca Efendi ebrûculukta başlıbaşına bir "*ekol*" olmuş ve gerek Medresetü-l Hattâtîn gerekse Devlet Güzel San'atler Akademisi'ndeki hocalığı dolayısıyla pekçok kişiye ebrû san'atını öğretmek imkânını bulmuştur. Başlıca öğrencileri oğulları Sâmi Okyay (1910 – 12 Haziran 1933) ve Sâcid Okyay (1915 – 19 Nisan 1999) ile kızkardeşinin kızı diye bilinen Şükriye Düzgünman hanımın oğlu Mustafa Düzgünman (1920 – 12 Eylûl 1990) ile Ali Alpaslan (doğ. 1925) ve Uğur Derman'dır (doğ. 1935).

Necmeddin Hoca Efendi ebrûyu kendisinden önceki statik kalıbından kurtarıp farklı tecdîd ve gelişme yolları açarak bu san'ata apaçık bir ***dinamizm*** kazandırmış ve ***Modern Türk Ebrûsu***'nu ihyâ etmiş olan zâttır. Kendisinden önce pek naif[3] bir tarzda yapılmakta olan çiçekli ebrûları geliştirmiş ve bugünkü nefis şekillerine kavuşturmuştur. Bundan ötürü bugün çiçekli ebrûlar "Necmeddin Ebrûları" diye anılmaktadır. Her ne kadar XVII. yüzyılda Hindistan'da yapılmış olan yazılı ebrûya rastlanılmış ise de[4], Necmeddin Hoca Efendi'nin açmış olduğu "Yazılı Ebrû" tarzını da bu tarzın tahakkuku için izlenen orijinal usûlü de Türk ebrûsunda bir yenilik olarak kabûl etmek gerekir.

Necmeddin Hoca Efendi'ye kadar ebrûculukta ustanın talebesine, hattatlıkta olduğu gibi yazılı bir icâzet vermesi geleneği yoktu. Nitekim kendisi oğullarına da hayrülhalefi olan Mustafa Düzgünman'a da yazılı bir "Ebrû İcâzeti" vermiş değildir. Fakat Süheyl Ünver beye verdiği bir icâzetnâme vardır ki hâlen Süheyl beyin kızı Gülbin Mesara'nın kolleksiyonundadır[5]. Necmed-

---

3 Naif: Fransızca'dan dilimize geçmiş bir kelimedir. 1) Çocukların icrâ ettikleri tarzda, 2) eserindeki unsurlarda çocukça bir uslûb ya da basitlikler görülen san'atkâr, ya da 3) böyle bir san'atkârın eseri anlamındadır.

4 "Hindistan'da kağıt yapımı" ile ilgili olarak Alexandria Soteriou'nun *Gift Of Qonquerors - Hand Papermaking in India* başlıklı kitapta (Grantha Corporation U.S.A. ve Mapin Publising Pvt. Ltd. of Ahmadabad, India; 1999) 1650 yıllarında yapıldığı tahmin edilen ve Yeni Delhi Müzesi'nde 56:87b numara ile kayıtlı olan, kalıplar ile yapıldığı anlaşılan bir ebrûda "Amal Safi" diye, gene kalıpla yazılmış ebrûlu bir imzâ bulunmaktadır.

5 26 Ekim 1923 Cuma günü "Evkaf-ı İslâmiye Müzesi"nde yapılan törende Süheyl Ünver'in (1898-1986) almış olduğu ebrûculuk icâzetnâmesinde şöyle yazmaktadır: "*Medresetü-l Hattât'n talebesinden Süheyl Efendi bin Enver Efendi ebr' san'atımızdaki meleke ve mahâretini işbu eseriyle ibrâz ettiğinden, bundan böyle arzu edenlere ta'lim etmek üzere kendisine icâzet verilmiştir. Cenâb-ı Hakk ömrünü efzûn ve feyzini müzdâd buyursun. Âmin.* El Fakîr Necmeddin 1339".

Bu zâtın hayatı hakkında ek bilgi için *Bk.* Ahmed Güner Sayar, *A. Süheyl Ünver – Hayatı, Şahsiyeti ve Eserleri 1898-1986,* Eren Yayınları, İstanbul 1994.

din Efendi'nin hangi sâiklerle Süheyl Ünver'e "Ebrû İcâzeti" vermiş ve bu icâzetten sonra hayrülhalefi Mustafa Düzgünman da dâhil olmak üzere bir daha niçin kimseye icâzet vermemiş olduğu bir muammâdır.

➔ Necmeddin Efendi'nin gerek ebrûculukta gerekse kadîm tarz mücellidlikte hayrülhalefi olan ve bizzât Hoca'nın ifâdesiyle "*Kendisini ebrûculukta geçmiş olan*" Mustafa Düzgünman[6] (9 Şubat 1920 – 12 Eylûl 1990) bu san'atları büyük dayısının hocalık ettiği Devlet Güzel San'atlar Akademisi'nin Türk Tezyinî San'atları Bölümü'nde kendisinden meşk etmiştir.

Mustafa Düzgünman ebrûculukta kendisinden önceki çiçek şekillerini ıslâh ettiği gibi bunlara papatyayı da eklemiş, ve ebrûya "*kompozisyon tarzı*"nı ithâl etmiştir. Bu açıdan bakıldığında o da ***Modern Türk Ebrûsu***'na yepyeni bir ***dinamizm*** kazandırmıştır. Fakat ne garibdir ki Mustafa Düzgünman, ömrünün sonuna kadar, ebrûda hocasının ve kendisinin bu san'ata kazandırmış oldukları ***dinamizmler***'den başka dinamizmlere asla tahammül edemeyen katı bir tutum izhâr etmekden de geri kalmamıştır.

Kendisinden mânen feyz aldığı Hamzavî-Melâmî meşrebli Hâfız Eşref Ede Efendi'nin[7] (1876-1954) vefâtından sonra Mustafa Düzgünman dinde olsun, san'atta olsun, cemiyette olsun, siyâsette olsun çok idealist ve tâvizsiz hareket eden bir şahsiyet kazanmıştı. Ebrû san'atında, ***normlarını kendisinin koymuş olduğu*** "klâsik uslûb"dan en küçük bir sapmaya dahî tahammülü yoktu. Çok sevdiği dostu olan Neyzen Niyâzi Sayın ile olan münâkaşalarının çoğunun temelinde ebrûya bu bakış açısı yatardı. Çünkü Niyâzi Sayın ebrû san'atına Mustafa Düzgünman'dan çok ***daha dinamik*** bir açıdan bakıyor ve onun tasvîb etmediği bir takım yeni tarz denemeleri cesâretle gerçekleştiriyordu.

Bu münâkaşalar bâzan yıllar süren dargınlıklarla noktalanır[8] ve aslında, her iki taraf da büyük ıztırâb çekerdi. Mustafa Düzgünman, ıztırâb çekmesine rağmen bunu iyi gizlerdi. Niyâzi Sayın ise âşikâre çok üzülürdü. Bir keresinde Niyâzi Sayın aralarının bulunmasını benden ricâ etmişti. Eğer hâfızam yanıltmıyorsa, galiba üç veyâ dört ay kadar Mustafa Düzgünman'ın nezdinde bu anlaşmazlığın izâlesi için kendime göre oldukça diplomatik girişimlerim olduydu. Bir işe yaradı mı bilmem; ama, görünüşe bakılırsa, sonunda gene kendileri barıştılardı.

Mustafa Düzgünman'ın bu katı tutumu kendisinden icâzetli: Alparslan Babaoğlu, Fuat Başar, Doç.Dr. Aydın Gülan ve Öğretmen Binbaşı Sabri Mandıracı gibi ebrûda onun hayrülhalefleri olan zevâta da olduğu gibi yansımış gözükmektedir.

Ben çocukluğumdan itibâren Mustafa Düzgünman'ın ebrû çalışmalarını büyük bir hayranlıkla ve sâdık bir izleyicisi olarak olarak hep seyretmişimdir. Ona ve ebrûsuna olan hayranlığımın verdiği ilhâmla olsa gerek, 10 Kasım 1983 Perşembe günü saat 14.45 de hiç beklemediğim bir anda şu sözler zuhur ediverdiydi:

Tarz-ı kadîm ebrûda muakkib-i Necmeddin,
Âsârında, nukûşu zâhir olur rif'atin,

---

6 Mustafa Düzgünman'ın hayatı hakkında *Bk*. Ahmed Yüksel Özemre, *Üsküdar'da Bir Attâr Dükkânı,* 4. baskı, Kubbealtı Neşriyâtı, İstanbul 2003

7 *Bk.* 1) Ahmed Yüksel Özemre, *Üsküdar'da Bir Attâr Dükkânı,* 4. baskı, Kubbealtı Neşriyât, İstanbul 2003; 2) Ahmed Yüksel Özemre, *Üsküdar'ın Üç "Sırlı"sı,* I. Bölüm: *Üsküdarlı Hâfız Eşref Ede Efendi*, (Baskıda), Kubbealtı Neşriyât.

8 Mustafa Düzgünman ile Niyâzi Sayın bir keresinde tam 13 yıl dargın kalmışlardı.

Müceddid-i i'cazkâr, hem bende-i Hüdâyî,
Muhyi-l ebrû Mustafâ, üstâdıdır san'atin.

Bunu İstanbul Üniversitesi Fen Fakültesi Nâzım Terzioğlu Matematik Araştırma Enstitüsü'nün matbaasında güzel bir çerçeve içinde tab ettirip de kendisine takdîm ettiğim zaman Mustafa Düzgünman pek mütehassis olmuştu.

Türkiye'de ebrûya ilginin artması ve Mustafa Düzgünman'ın san'atkâr olarak amme efkârında da şöhret bulması, Yapı ve Kredi Bankası'nın san'at müşâviri Vedat Nedim Tör'ün (1897-1985), galibâ 1968 yılında, bankanın Galatasaray'daki genel müdürlük binâsının giriş katında Mustafa Düzgünman'ın ebrûlarının sergilendiği büyük bir sergi açması sonucu vuku' bulmuştu. Bu sergide Ahmed Düzgünman ile Niyâzi Sayın'ın yaptıkları tesbihler de sergilenmişti. Vedat Nedim Tör ebrûyu "Nonfigüratif resmin öncüsü" olarak kabûl ediyordu. Sergi bir ay boyunca dolup taşmış, İstanbul halkının büyük ilgisine mazhar olmuştu.

Ben bu sergiyi gezerken dikkate değer bir mânevî tecrübe yaşadımdı. Mustafa Düzgünman'ın, o âna kadar karşılaşmadığım nefâsetteki bir taraklı ebrûsunu büyük bir hayranlıkla seyretmekteydim ki, bana bir "yakaza" (yâni uykuyla uyanıklık arasında bir idrâk seviyesi) hâli yaşatıldı. Birden kendimi ebrûnun girdabları içinde hızla seyâhat ederken idrâk etmeğe başladım. Bu ne kadar zaman sürdü bilemem; ama, idrâkim günlük hayâtın idrâkine geri döndüğünde kendimi mutlu, değişik ama çok yorgun hissediyordum.

Bu sergi Mustafa Düzgünman'ın hayâtında da bir dönüm noktası olmuştu. Bir kere, yeni doğan kızlara "Ebrû" ismini koyma modası o târihden sonra çıkmıştı. Ayrıca pekçok gazete ve dergi de röportaj yapmak üzere kendisinin peşinden koşar olmuşlardı. Millet de soruyor, soruşturuyor ve Üsküdar'daki Attâr Dükkânı'nı bulup fevc fevc ebrû satın almağa koşuyordu.

Artık turistler de ebrû tiryâkisi ve Attâr Dükkânı'nın müdâvimi olmuşlardı. Bir kısmı da Mustafa Düzgünman'ı evde, ebrû teknesinin başında görmek üzere geliyor, bilgi alıyor, resimler ve hattâ filimler çekiyorlardı. Ebrû hakkında Amerika Birleşik Devletleri'nde yayınlanan battal boyda bir kitapta Mustafa Düzgünman'a ve eserlerine birkaç sayfa tahsîs edilmişti[9]. Dış ülkelerden de pekçok teklif geliyordu. Bunları okuyup tercüme etmek ve verilecek cevapları yazmak da genellikle benim görevimdi. Zamanla Kültür Bakanlığı ve ona bağlı kuruluşlar da Mustafa Düzgünman'ın devamlı müşterilerinden olmuşlardı. O ise sırf bu ata san'atı tanınsın ve ihyâ olunsun diye ebrûlarını o kadar ucuza satıyordu ki!

Mustafa Düzgünman'ın ebrûya dâir destan tarzında ve mutasavvıfâne bir edâ ile tertib ettiği ve kendisinin bu san'ata bakış açısını dile getirmekte olan ***Ebrûnâme***'sini asistanı bulunduğum İstanbul Üniversitesi Fen Fakültesi Teorik Fizik Enstitüsü'nde 1959'da daktilo edip de ispirtolu teksir makinasında çoğaltmak da bana nasîb olmuştu. Bu güzel şiiri aşağıda takdîm ediyorum[10]:

Ebrûdaki görünen şu nukuşâta iyi bak!
Şuûnât-ı ilâhîdir sıfatından ayan Hakk.

---

9 *Bk*. Phoebe Jane Easton, *Marbling, A History and A Bibliography,* Dawson's Book Shop, Los Angeles 1983. Bu eserde, s. 22'de yazar, M. Düzgünman'ın özgeçmişinden ve atölyesine yaptığı ziyâretten bahsetmekte ve s. 68'de de Düzgünman'ın iki adet orijinal ebrûsu bulunmaktadır.

10 Muhtemel bâzı iltibâslara yol açmamak için şiirin orijinal imlâsı ve noktalama tarzı burada muhâfaza edilmemiştir.

Nakş-ı sun'un pertevinden Hubb-i Rahmân âşikâr,
Rü'yetullah sırrıdır bu, müsemmâdır her varak.

Zan etme ki bu eşkâlin hâlikıyız senle ben!
Gafil olup şirke dalma! Bir Fâil'dir iş gören.

Fırça, çanak, boya, tekne vâsıtadır bilmiş ol!
Hep suver-i ilmiyyedir mezâhirde görünen.

Türlü türlü şekillerle arz-ı dîdâr eyleyen,
Kitâb, levha, sâir eşya zeyn-i envâr eyleyen,

Şûh ve câzib hatlarıyla kalb-i insân zevkiyâb,
Saltanat-ı ebrûdur bu, aşk-ı izhâr eyleyen.

Onaltıncı yüzyılında Turan, ebrû mebdei;
Orda zâhir olmuş ammâ burda bulmuş neş'eyi.

Yüce Türkler ülkesinde kemâl bulmuş bu hüner;
Rabb'im dâim hıfz eylesin ebrû yapan zümreyi.

Ebrû demek ebir demek yâni gökteki bulut;
Ab-ı rû da tutar mânâ, su yüzüdür[11] et şuhût.

Bir kelâm-ı farisîdir ebrû, insan kaşları;
Her tevcihe sezâdır kim mânâsı da pek velût.

Kadîm ecdât yâdigârı müzeyyen bir san'âttir;
Tabîatten mülhem olan bu nakışlar mir'âttir.

Sâni-i Hakk sun'undan hep kendi kendin seyreder;
Nakış nakkaş şey-i vâhit bir vahdet-i hikmettir.

Bu meslekte çok ustalar emek verip yetişmiş;
Biz yetiştik zevâline hepsi Hakk'a göç etmiş.

Büyük üstâd Özbek Şeyhi Edhem Kâmi Efendi,
Hezârfen, pür mârifet bu san'âtta pîr imiş.

Son zamanlar şems-i ebrû gurûb etmiş nâgihân;
San'atkârı kalmamış hiç, ne de işten anlayan.

---

11 Âb-ı rû: Yüz suyu. Âb-rû: su yüzü.

Bir er çıkmış Üsküdar'dan ihyâ etmiş bu zevki,
İsmi hattât Necmeddin'dir tek üstâddır bu zaman.

Üstâdımız Necmi Molla çığır açmış bu işte;
Azimkârdır, muktedirdir anlayışta sezişte.

Lâle, sünbül, karanfille bezendirmiş ebrûyu;
Tâlim etmiş tâliblere, zevâl yok bu gidişte.

Destizenkte[12] ezilir hep renkli cism-i boyalar;
Sarı zırnık inatçıdır ebrûcuyu oyalar.

Zırnık, lâhur, gül bahar, al; ebrûda hep esastır;
Bu dört renkle çok renk olur bu cümbüşte neler var.

Bu çeşitli boyaların cilvegâhı teknedir;
Rahm-i mâder gibi sanki rengi vasla teşnedir,

Tekne içre kitre mahlûl bekler sırr-ı fıtratı;
Bâzen tutar bazen tutmaz bir acâyib nesnedir.

Ayrı ayrı çanaklarda boyaların kıvâmı,
Su öd ile âyârlanır başlar işin devâmı.

Kitreli su üzerine fırçalarla boyalar
Serpilerek nakşedilir kâğda çıkar tamâmı.

Târif gerçi kolay ammâ tatbikatta güçlük var;
Tecrübesiz yapılırsa insân olur bî karar.

Görünüşe aldanıp da çok kolaymış deme sen!
Bir ihtisâs işidir bu, âşık olan er yapar.

Mütenevvî şekillidir ebrûların sûreti;
Battal, hatip, taramayla gör âsâr-ı kudreti!

Karanfille lâle sünbül papatyayla menekşe,
Taraklı da tezyin eder bu elvân-ı kesreti.

Ebrû yapan, seyredende gam kasâvet bulunmaz;
Gönülleri tenşit[13] eder zevkle doyum olunmaz,

---

[12] Destizenk: farsça "deste-seng" kelimesinden türemiş galat-ı meşhûr. Deste-seng: mermerden bir altlık ile gene mermerden bir merdâneden oluşan ve ebrû boyalarını ezmede kullanılan bir araç.

[13] Tenşit: Şenlendirme, neşelendirme, ferahlandırma.

Yapan hayrân, bakan hayrân, alan, satan hep hayrân;
Bu ebrûdan zevk almayan, ebrûcuya yâr olmaz.

Nazar kıldık Kâinat'a, baktım "Mutlak Ebrû"ya,
Vech-i yâri âyan gördüm salât ettim bu Rû'ya,

Kenz-i mahfî tezâhürü aşk-ı Hüdâ nümâyan
Ebrû görüp Allah dedim, irdim kalbî duyguya.

Bî hudûd-i zevk-i elvân ebrûculuk san'ati;
Erbâbının nazarında çoktur onun kıymeti.

Her varakta "Sırr-ı Cemâl" âşikârdır zâhidâ;
Bu ebrûlar, bu safâlar hepsi aşkın hikmeti.

Ben ebrûya âşık oldum düştüm onun peşine;
Leylâ gibi nazlar etti yaramadı işime.

Bir aralık isyân ettim görmedim hiç iltifat;
İnsâf edip yüzün güldü işler açtı başıma.

Besmeleyle tezgâh açıp ebrû yapan kişiyiz;
Fırça ile su üstünde hüner satan kişiyiz.

Üstadımız Özbek Şeyhi hem Necmeddin hocadır,
Büyüklere boyun kesip Hakk'a tapan kişiyiz.

Ey Mustafâ nakş-ı sevdâ sana neler öğretti?
Derûnunda duran Nakkaş "Eynemâ"yı[14] öğretti.

Bâb-ı ebrû rehnümâdır Vech-i Bâkıy fehmine,
Ârif olan bu izhârı bir noktadan seyretti.[15]

➔ Üsküdar'ın medâr-ı iftihârı, ve ebrûda bir başka nîrengi noktası ise Neyzen Niyâzi Sayın'dır. Niyâzi Sayın doğrudan doğruya Mustafa Düzgünman'ın talebesi olmamış ama bu azîz dostunu ebrû teknesi başında yıllarca seyrederek ondan aldığı ilhâm ve kendi üstün yeteneği ve ısrârı sâyesinde ebrûculuğu hazmetmiş, yeni arayışların neticesi olarak ortaya koyduğu eserlerle de ***Modern Türk Ebrû San'atı***'na bir başka ***dinamizm*** kazandırmıştır. Mustafa Düzgünman'ı ise bu konuda dâimâ büyük bir üstâd olarak hep hayrla yâd edegelmiştir.

---

14 "Eynemâ": Kur'ân'da Bakara sûresinin 115. âyeti olan: "Fe eynemâ tuvellû, fe semme vechullah" (Nereye dönerseniz dönünüz Allah'ın Vechi oradadır) âyetine işâret.

15 Son iki beytin mânâsı: "Ey Mustafa! Hakk'a olan aşkının nakışları sana neler öğretti? İçinde gizli olan ve bu Mükevvenât'ı inceden inceye işlemiş olan Nakkaş ise sana *Nereye dönerseniz dönünüz Allah'ın Vechi oradadır* âyetinin sırrını ilhâm etti. Ebrû kapısı insanı Bâkıy olan Allah'ın Vech'ini fehmetmeye sevk eder. Ârif olan kişi ise bütün bu zuhûrâtı Vahdet noktasından müşâhede eder".

Ebrûculukta, ney üflemede, fotografçılıkta, serigrafide yed-i tûlâ sâhibi olarak Niyâzi Sayın da rahatlıkla "Hezârfen" lâkabını hak etmiştir. Ayrıca kendisi neyzenlikdeki üstâdlığı ile haklı olarak zamanın Kutbü-n Nâyi'dir de.

Niyâzi Sayın ebrûculuğun hudûdunu genişletmek için her yeniliğe açık olmuştur. Bu yenilikler: ebrû teknesinin içindeki kitreli mahlûl yerine daha başka mahlûller denemekten ebrû fırçalarının ve taraklarının farklı yapımlarına, toprak boyalar yerine guaş boyalar ve hattâ altın tozunu dahî denemeye kadar geniş bir yelpâze teşkil etmektedir. Onun zamanına kadar kumlu ve kırçıl ebrûları hayatlarında ve o da yalnızca Lâhur mavisi kullanarak ancak birkaç kere tutturabilmiş olan ebrûcuların aksine, bu cins ebrûların her zaman ve her renkden yapılabilmesinin sırrını da çözmüştür. Ebrûların üzerine serigrafi tekniğiyle yazı yazmak da ebrûculuğa onun ithâl ettiği bir yeniliktir.

Çifte baskılı ebrû söz konusu olduğunda birinci ebrûnun kâğıda geçirilmesinin ve kurutulmasının ardından kâğıdın ebrûlu yüzünün şap (*potasyum alüminat*) ile şaplanması gerekmektedir. Aksi hâlde, ikinci bir ebrûnun birincisinin üstüne oturtulup sâbitleştirilmesi mümkün olmamaktadır. Niyâzi Sayın ise bu şaplama tekniğini kullanarak fevkalâde bediî ebrûlar üretmiştir. Bununla beraber kâğıdın şaplanmasını da; farklı boya, farklı mahlûl, farklı fırça ve taraklar kullanmasını da "klâsik ebrûdan bir sapma(!)" olarak nitelendirip hor gören "gelenekçiler" nezdinde de bu sebeble, kanaatimce, yersiz tenkidlere mazhar olmuştur.

Niyâzi Sayın 1978 yılında A.B.D.nde Michigan'da karşılaştığı Feridun Özgören'e ebrû san'atını öğretmiştir. Feridun Özgören şimdi onun hayrülhalefi mesâbesindedir. Aynı yıl Süleymâniye Kütüphânesi'nde de bir ay süren bir ebrû kursu açmıştır. 1980-1981 ders yılında A.B.D.nde Seattle'daki Washington Üniversitesi'nde ney hocalığı yaparken, kezâ daha sonra da gene A.B.D.nde Boston'da açmış olduğu 40 gün süren ebrû kursunda pekçok amerikalıyı geleneksel ebrû san'atının tekniğine âşinâ kıldığı gibi kendisi de amerikalı ebrûcuların bu konudaki deneyimlerinden faydalanmış; onların geliştirmiş oldukları "Tiger Eyes" (Kaplan Gözleri) tekniğini Türkiye'ye taşımıştır.

➔ Ebrûda kendine has yepyeni bir çığır açmış olan Hikmet Barutçugil'in İhsâniye semtinde "Hâfız Mehmet Bey Sokağı No: 8, 34668 Üsküdar" adresinde eski bir konağı klâsik zevke göre tâdil edip yenileştirerek ebrû atölyesini de buraya taşımasıyla ebrû san'atı Üsküdar'da, şimdiye kadar hiç görülmemiş bir biçimde, gerçek bir gelişme ve yayılma dönemi yaşamağa başlamıştır. Zaman zaman tasavvufî sohbetlere de ev sahibliği yapan ve "Ebristan" diye tesmiye edilmiş olan bu "konak-ebrû atölyesi-sohbethâne"de olsun, buranın bir şûbesi olan "Bağdat Caddesi No: 201, 34700 Kadıköy" adresindeki atölyede olsun, bu iki mahalde de süregiden ***ciddî*** ebrû kursları büyük rağbete mazhar olmuşlardır. Hikmet Barutçugil bir taraftan yayınlamış olduğu ve çok kaliteli bir baskıyla temâyüz eden 5 büyük cild kitapla[16], öbür taraftan da iki düzine kadar ülkede (ve Türkiye'de) açmış olduğu bâzıları uzun süreli 119 kurs ve seminer ile 60 karma ve 43 de kişisel sergi ile Türk ebrûculuğunun âdetâ uluslararası elçiliğini icrâ etmektedir[17].

Hikmet Barutçugil de tıpkı Mustafa Düzgünman ve Neyzen Niyâzi Sayın gibi ebrûculuğun bâtınî vechesinin zevkine varmış olan ve bu bakımdan da ebrû geleneğinin bu yönüne sâdık kalan bir san'atkârdır. Tevâzuu, diğer büyük ebrû üstadlarının icâzet vermede fevkalâde (titiz

---

[16] 1) ***Renklerin Sonsuzluğu***, 2) ***Suyun Renklerle Dansı***, 3) ***Suyun Rüyâsı***, 4) ***Efsun Çiçeği***, 5) ***Ebristanbul***.

[17] Türk ebrûculuğunun elçiliğini çeşitli ülkelerdeki konferansları ve sergileriyle icrâ etmekte olan başka ebrûcularımız da vardır. Biz burada bunlardan yalnızca Üsküdar ile yakın ilgi içinde olanları aldık.

diyemeyeceğim) nekes davranmalarına paralel olarak, 8 aylık uzun süreli kurslarını başarıyla ikmâl edenlere bile "Ebrûculuk İcâzeti" vermeğe hep mâni' olmuştur. Bu kursiyerlere yalnızca ebrû san'atına "başlama nişânesi" olarak birer gümüş lâle rozeti takdîm etmektedir, o kadar.

Hikmet Barutçugil de, tıpkı Neyzen Niyâzi Sayın gibi, bir otodidakttır; yâni *ebrû san'atına, bunun inceliklerini bir üstâdın rahle-i tedr^sinden geçmeden kendi gözlem yeteneği ve deneme yanılma metoduyla hazmederek hâkim olmuştur.* Bununla berâber başarısında Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde Tekstil eğitimi görmüş olmasının da muhakkak ki dahli vardır. Ebrûdaki stilize çiçek motiflerini daha realist bir biçimde resmetmesiyle ve kendi îcadı olan "Efsun Çiçeği" ile tarz-ı kadîm ebrûculuğa katkıları vardır.

Ebrû san'atındeki ***dinamizm***'i ise: 1) kendi icâdı olan ve el'ân sırrını pek az kişiyle paylaşmakta olduğu "Barut Ebrûsu"ndan[18], ve 2) bu tarz ebrûnun *resim*, *hat* ve *minyatür* ile bütünleşmiş uygulamalarından, 3) Neyzen Niyâzi Sayın'ın ebrûlarındaki gibi zengin bir kromatizmden ve 4) ebrûnun yalnızca kâğıt ve bez[19] üzerine değil fakat plâstik, cam, seramik ve tahta satıhlar üzerine de uygulanmasından kaynaklanmaktadır.

Ebristan Yayınları'nda 2003 yılında yayınlanmış olan ***Ebristanbul*** isimli albüm ebrûda "Barutçugil Ekolü"nün erişmiş olduğu zirveyi sergilemektedir. Bu albümde 119 adet "Barut Ebrûsu"nun kıvrımları arasına Hatice Ünal, Hâcer Ünal, Reza Hemmetirad, Erol Deneç ve Füsûn Barutçugil'in isâbetli bir yer tesbitine dayalı, ustaca çizilmiş olan ve çoğunluğunu İstanbul silüetlerinin teşkil ettiği resim ve minyatürler ile ebrû arasında kurulmuş olan olağanüstü ***âhenk***, ebrûyu hiç kuşkusuz "Düzgünman Normları"nın dışına taşıran ama ona (Fransızca tâbiriyle) *féerique* bir muhtevâ kazandıran hayrlı bir ***dinamizm***'in mücessem örneğidir.

Hikmet Barutçugil, yalnızca müstesnâ bir san'atkâr değil fakat ebrû san'atını ve ebrû zevkini Mustafa Düzgünman gibi, ama ondan çok daha etkin bir biçimde, büyük halk tabakalarına götürmesini bilmiş ve bu san'atın, san'atkârın haysiyetinden tâviz vermeksizin pekalâ maddî ihtiyaçlarını karşılayabilecek dürüst bir gelir kaynağı olabileceğini de ispat etmiş olan iyi bir organizatördür de.

Ebrû San'atının Gelişmesi Hakkında Bâzı Genel Gözlemler

Ebrû bütün bediî imkânlarının tümü daha henüz keşfedilememiş, tüketilememiş ***dinamik*** bir san'at olarak gelişegelmiştir. Necmeddin Hoca Efendi'de, hocası Şeyh Edhem Efendi'nin muhâfazakâr ebrû anlayışının dar kalıbını aşan bir ***dinamizm***; Mustafa Düzgünman'da da hocası Necmeddin Hoca Efendi'nin ebrû anlayışını aşıp ***tekâmül ettiren*** bir başka ***dinamizm*** müşâhede edilmektedir. Ancak Mustafa Düzgünman, onun talebeleri ve diğer başkaları bunların ötesinde ***ebrûyu bu çizgiden daha ötelere tekâmül ettirici bir başka dinamik bakışa ve yeni araştırma caddeleri açılmasına*** şiddetle karşı çıkmışlar; bu kabil tavırları ebrûya karşı işlenmemesi gereken bir suç(!) gibi telâkki etmişler; müellifleriyle dargınlığa varan, onları âdetâ aforoz ve izole edip hor gören katı bir tutum sergilemişlerdir. Bu konuyla ilgili İnternet siteleri insanı hayretlere gark eden, incir çekirdeğini doldurmayan polemikler ve dedikodularla doludur.

---

18 "Barut Ebrûsu"nu bilenler üstâdlarına hörmeten ve edebleri gereği bunu alenen icrâ etmemekte olduklarını ifâde etmektedirler.

19 Hikmet Barutçugil Alanya'da bir otel için yedibin metre ebrûlu perde imâl etmiştir.

Kezâ ebrû san'atıyla ilgili toplantı ve panellerde de "Düzgünman Normları" çizgisindeki muhâfazakâr ebrûcular ısrarla, artık kendileri için âdetâ bir îman umdesi konumuna gelmiş olan tutumlarını empoze etmeğe çalışarak, hep aynı polemiği sürdürmektedirler. Ebrû hakkında yazılmış olan bâzı kitaplarda ise ebrûnun müceddidleri olan san'atkârlar ya tezyif edici bir istihzâya, hattâ hilâf-ı hakîkat izâfetlere mâruz kalmışlar; ya da kendileri ve eserleri yok sayılarak, hiç zikredilmemişlerdir.

Kendisi gerçekten de ebrûyu ihyâ etmiş bir san'atkâr olan Mustafa Düzgünman'ın verdiği eserlere ve vaz edip müdafaa ettiği normlara bakarak "*Ebrû san'atının artık* ***mutlak kemâle*** *ermiş olduğu*" ve "*O'nun vaz etmiş olduğu ebrû normlarının dışına çıkmanın ise âdetâ* ***harâm*** *olduğu*" gibi bir fikre kail olmak, sağduyu sâhibleri için bir bakıma, mûsıkîmizin de mûsıkî zevkimizin de Abdülkadir Merâgî'de stop etmiş olduğu hakkında ileri sürülebilecek yakışıksız bir iddia ile bir benzerlik arz etmez mi?

Abdülkadir Merâgî'den sonra mûsıkîmize hepsi de bir başka revnâk bahşederek onu yeni arayışlarla zenginleştirmiş olan: Hâfız Post'u, Itrî'yi, Hammâmîzâde İsmâil Dede'yi, Zekâî Dede'yi, Sultan III. Selîm'i, Sâdullah Ağa'yı, Hacı Ârif Beyi, Şevki Beyi; hattâ ve hattâ: Sâdeddin Kaynak'ı, Muhlis Sabahattin'i, Selâhaddin Pınar'ı, Neveser Kökteş'i ve daha nicelerini reddedebilir, eserlerine kulaklarımızı tıkayabilir miyiz? Sağduyunun böyle bir soruya "evet" demesi mümkün değildir. O zaman, Mustafa Düzgünman'ın fikrî çizgisini izleyen ve hepsi de büyük birer san'atkâr olan ebrûcuların da, bundan böyle, bu konuda "***dışarılayıcı olmayan temkinli ve olgun bir tutum***" izhâr etmeleri herhâlde daha isâbetli olacaktır.

Ebrû, tasavvufî bir zevkle icrâ edilmesi gereken, yalnızca el becerisine değil fakat 1) tefekküre ve 2) murâkabeye de dayanan bir san'at iken, ***Türkiye genelinde*** gitgide sekülerleşmiş ve bu zevkden nasîbi olmayan kimselerin de icrâ ettikleri bir zenaat[20] derekesine düşürülmüştür. Bunun sonucu olarak bu san'atın âdâbında da genel bir tereddi yaşanmaktadır.

Bir ebrû heveslisinin bu san'atın inceliklerine hâkim olabilmesi için farklı ebrûlardan en az 4000 ilâ 5000 adet ebrû üretmesi gerekir. Fakat yeni yetme bâzı ebrûcuların, açtıkları 3-4 haftalık bir kurs sonunda, hayatında henüz daha 400 ebrû bile üretememiş kimselere tantanalı merâsimlerle "Ebrû İcâzetnâmesi" verdikleri gözlenmiştir. Bu durum tekkelerin kapanmasına takaddüm eden tereddi döneminde bazı şeyhlerin birkaç mecidiye karşılığı birçok kimseye "Şeyhlik İcâzeti" vermelerini andırmıyor mu?

Ebrûcuların eserlerinin köşesine bir imzâ kondurmaları geleneği de Mustafa Düzgünman ile başlamıştır. O da, ancak birisine bir ebrû hediye edeceği zaman ithâf mâhiyetinde bir imzâ atardı, o kadar. Yoksa bir yılda 7000-8000 ebrû üreten birinin bütün ebrûlarını imzâlaması muhâldir, ve zâten o buna da karşıydı. Fakat her ebrûnun bir köşesine mutlaka bir imza kondurmak maalesef artık bir gereklilik gibi telâkki edilmektedir. Bunda ebrûnun belirli bir pazar ortamında bir metâ gibi telâkki edilmesinin de rolü olsa gerektir.

"Bir nesnenin kıymeti onun nedretiyle mütenâsibdir" diyen atasözüne bakacak olursak, ebrûnun ve tekâmülünün yaklaşık altmış yıldır yakın şâhidi olmuş olan bu fakîr abd-i âcizin: "*Ebrû san'atını ille de halka yayacağız*" terânesiyle "Havassa ait ***mânevi bir zevk ve san'at*** olan ebrûyu da, pıtırak gibi bitmiş olan yeni yetme ebrûcuları da, eninde sonunda ve büyük ölçüde, hem sekülerleştirmiş hem de avâmîleştirmiş olmadık mı?" diye acı acı sorası geliyor.

---

20 Zenaat: 1) Maddî ihtiyaçları karşılamak maksadıyla yapılan, ustalık ve el mahâreti gerektiren iş, hirfet. 2) Geçim sağlanan sürekli iş. (D. Mehmet Doğan, *Büyük Türkçe Sözlük*).

ÜSKÜDARLI LALEZÂRÎLER VE RESİMLİ LALELERİ

Candan Nemlioğlu*

Üsküdar, konumu nedeniyle daima insanların ilgi odağı olmayı başarmış, İstanbul'un ender semtlerinden biridir. Semt "Kız kulesi"yle de ayrı bir önem kazanır. Şemsi Paşa'dan, Harem İskelesi'ne kadar uzanan kıyı şeridi ve set set yükselen doğada, sahil sarayları, konaklar, köşkler, konutlar ve bağ-bahçelerle yüzyıllar boyu büyüleyici bir görüntü sergilemiştir. Bu gizemli görüntü sanatkarların tablolarında, şairlerin mısralarında ve gezginlerin satırlarında laik olduğu övgüyle sunuldu.

Bağ ve bahçelerle ilgili yeterli bilgilere ulaşabilmemize karşın lalezârîlerle ilgili bilgi ise oldukça kısıtlıdır.

I- Üsküdar'da Yüzyıllar İçinde Bağ ve Bahçelerin Gelişimi Hakkında Kısa Bir Açıklama;

Osmanlılardan önce Bizanslıların bölgede yazlık sarayı ve bahçesi olduğu belirtilir.[1]

Evliya Çelebi, Üsküdar'ın bağ ve bahçelerini ilk şu sözlerle tanıtır;[2]... Seyyid Battal Gazi ki ism-i şerifleri Ca'fer b. Hüseyin Gazi'dir. Anlar Üsküdar'da leb-i deryada Kızkulesi'ne havale bir puşte (tepe) üzre hayme (çadır) ve hargahların (otağ) kurup anda muhafaza idüp yedi sene bağ ve bahçe yetiştirüp sakin olurlardı. İla yevmina haza (günümüze kadar) ol bağlara Battal bağları ve Al-i bahadır (ıçıb) bağları ve Şüca bağları ve Gaziköyi bağları dirler, galat-ı meşhur olup Kadıköy bağı dirler. Bu takrib (sebeple) ile yedi senede ibtida Üsküdar'ı ve Kadıköy'ü Battal Gazi imar itmiştir."

Bölgede hakimiyetini sürdüren ilk Osmanlı Sultanı, Sultan Orhan Gazi 1347/8'dir.[3]

Sultan Yıldırım Han'ın İstanbul'u fethe geldiğinde Üsküdar Osmanlı idaresinde idi. Evliya Çelebi "Bu dahi Üsküdar mollası hükmünde olup (...) tarafından subaşılıktır. Cümle (...) aded

---

* Dr.

1 Saraylar ile ilgili geniş bilgi için bkz. Nurhan Atasoy, Hasbahçe Osmanlı kültüründe Bahçe ve Çiçek, İstanbul, 2002,307, not 1; Gerlach 1674, 171; Mehmet Mermi Haskan, Yüzyıllar Boyunca Üsküdar, İstanbul 2001 3/1323.

2 Evliya Çelebi Seyahatnamesi (haz. Orhan Şaik Gökyay) İstanbul, 1996, 201.

3 Haskan, 2001, 1/28.

mahalle ve cümle (…) aded bağ-ı iremli (cennet) kargir bina evlerdir kim cümle kiremitlidir ve cümle (…) aded mihrabdır" satırlarıyla tanıtır.[4]

Mevacib (aylıklar) Defteri'nde Bağçe-i Üsküdar adıyla kayıtlı bahçe, hasbahçelerin en görkemlilerinden biri olduğu kabul edilir.[5] Bahçe ve saray yapılarının ilk düzenlemesi Kanuni Sultan Süleyman tarafından Mimar Sinan'a yaptırılmış, Sultan II. Selim ve Sultan III. Murad'ın ilgisiyle daha da genişlemiştir.[6]

Evliya Çelebi… Salacak'da Aişe Sultan Sarayı ve Valde-i Atik Sultan Sarayı ve Kaya Sultan Sarayı ve Haznede Sultan Sarayı ve … Doğancılar kurbında (yakınında) Hacı Paşa Sarayı ve Ak Muhammed Paşa Sarayı ve Nısf Paşazade Sarayı ve Cinci Hoca Sarayı ve Arslan Aga sarayı ve … nice bin saray var ki tanıtımı insanı bıktırır" diyerek camilerin tanıtımına başlar.[7]

Eremya Çelebi, "Ayazma Taşlimanı'nda Ayşe Sultan ve Salacak sahilinde Fatma Sultan bahçelerinin bulunduğunu ve Üsküdar'ın çiçek bahçelerinden güller kadar iri karanfillerin şehre satılmaya geldiğini anlatır.[8]

Sultan III. Murad döneminde Üsküdar sarayını gezen Stephan Gerlach, "Saray bahçesini "Düzenli bir şekilde ekilmiş kokulu bitkiler, çiçekler ve her türlü ağaçlarla dolu bahçe, adeta erken gelmiş bir cennet. Özellikle kırmızı, beyaz, sarı ve sarı-kırmızı benekli çiçekler açan soğanlar gördük…"

"Bu duvarlar içindeki ikinci bahçeden, içinde bir başka saltanat binası bulunan üçüncü bahçeye giriliyordu" şeklinde tanımlanan bahçelerdeki mermer çeşmelerden ve fıskiyelerden söz eder.[9]

Eldem, "Üsküdar da Şemsi Paşa'da Rum Mehmet Paşa camii ile sahil arasında, büyük ve çıplak bir düzlük vardır. Burada eskiden cesim ağaçlar, havuzlar ve sahilde İstanbul'un en muhteşem köşklerinden biri bulunuyordu. Bugün tek bir ağaç veya izi kalmayan bu bahçe…"[10] açıklamalarıyla araştırmasını sürdürdüğünü belirttiği 1940'lı yıllara kadar bölgede yeşillik ve köşklerin bulunduğu anlaşılmaktadır. Eldem, "İstanbul'un en güzel manzarasına sahip olduğunu belirttiği yerde Şerefabad kasrının bulunduğunu belirtir"; Şemsi Paşa burada kendi ismiyle bir kasır yaptırarak hünkârâ takdim etti… III. Sultan Ahmed devrinde aynı yerde yeni bir kasır inşa edildiğine göre, bu köşkün o zaman eskimiş veya yıkılmış olduğu kabul edilir. Şerefabad ismini taşıyan köşk 18.yy başlarında inşa edilmiş ise de…" diyerek gravürlerde denize doğru çıkması bulunan ve arkasında büyük bir bahçesi olan zarif köşkü tanımlar."[11]

---

4 Evliya Çelebi (haz.Orhan Şaik Gökyay)1996, 2001; İrem; cennete benzetilerek yapılan bir bahçe olup Şam'da veya Yemen'de bulunmuş olduğu söylenir. Bkz. Ferit Develioğlu, Osmanlıca-Türkçe Ans. Lügat, Ankara, 2000, 445.

5 Mevacib Defterlerindeki bilgiler daha çok bahçelerdeki yapıları içermektedir. Bkz.Muzaffer Erdoğan, Osmanlı Devrinde İstanbul bahçeleri, Vakıflar, IV Ankara 1958, 171.

6 Bahçelerdeki yapılarla ilgili geniş bilgi için bkz. Atasoy, 2002, 311-314.

7 Evliya Çelebi (haz. Orhan Şaik Gökyay) 1996, 202.

8 Eremya Çelebi, Kömürciyan, (çev. H. Andreziyan-haz. K. Pamukkayan) İstanbul Tarihi, XVII. Asırda İstanbul, İstanbul, 1988, 48-54.

9 Atasoy, 2002, 311. not 5; Necipoğlu. 1997, 36 ve 49, not 27; Gerlach, 1674, 170-171.

10 Sedat Hakkı Eldem, Köşkler ve Kasırlar II. İstanbul 1974, 375.

11 Eldem, 1974, 375-383; Hayri Fehmi Yılmaz, Şerefabâd Kasrı, Dünden Bugüne İstanbul Ank. mad, İstanbul, 1994. c 7, 162-163.

Rıfat Osman Bey Salacak ve İhsaniye sahillerini uzun uzun anlatırken "…Kız kulesi karşısında "Yedi Kardeşler Burnu" denilen bir çıkıntı daha vardır. Burada bahçesi denize kadar uzanan bir yalı vardır ki, gençliğinde Hıfzı Paşa tasarrufunda idi."[12] açıklamalarıyla Kız Kulesi'nin karşısında 1930'lu yıllara kadar bahçeli konakların var olduğu anlaşılır.

Üsküdarlı Lalezârîler dünyaca ünlü lalelerini, sanatkarlar ve yazarlarında her an övgüyle eserlerinde yansıttıkları bu doğa harikası bölgede yetiştirdiler.

II- Üsküdarlı Lalezârîler ve Laleleri:

Lalezârîler ve laleleri hakkında bilgiler şüküfnameler[13-14], narh[15] defteri ve mevâcib[16] defterlerinden elde edilir.

Şüküfnameler resimli ve resimsiz olma özelliklerine göre iki grupta değerlendirilir.

A- Resimli Şüküfnamelerde Üsküdarlı Lalezârîler ve Laleleri

1- Resimli şüküfnamelerde, yalnızca Üsküdarlı Cüce Çelebi'nin adı yer alır.

a- Lalezârînin adı	:	Cüce Çelebi (Hüseyin Ağa)1077/1666 Kız Kulesi dizdarı.[17]
Lalenin adı	:	Cüce eblağı[18] (cüce alacası) (cüce moru)
Bulunduğu kitap	:	Nuruosmaniye ktp.4076
		Şüküfname-i musavver[19] (resimli çiçek kitabı (mecmuası))
Müellifi (yazarı)	:	Ali Çelebi
Te'lif (yayın yılı)	:	1078/1667 (Türkçe-nesih)
Kitabın özellikleri	:	247X152mm. Sayfa. 175X0.98mm.
		36 yaprak. 17 satır. Cetvelli cild, meşin, şemse şirazeli
Lalenin tanımı	:	٢٠ (20.b)

Zemini koyu erguvani zemanı (ikinci rengi?) halis beyaz uçları sivri hoş endam mevzun (biçimli) kabaklardandır.[20] Bazısında alaca gelir. Cüce eblağı ve erguvani alaca dirler. Üsküdar'da Kız Kulesi dizdarı olan meşhur Cüce Çelebi'de zuhur iylemiştir. Bazıları bunda tohumdan gel-

---

12 Rıfat Osman Bey, Üsküdar Sahillerinde Tarihi Bir Seyran, Belediye Mecmuası, Eylül 1930. S.73/1

13 Atasoy, Kısa açıklamalarla yazma eserler ve narh defterinin yeraldığı bir liste sunmuştur. Bkz. Atasoy, 2002, 343-352.

14 Şükufename: Şükufe. (f.i) çiçek; name. (f.i) kitap, mecmua. (çiçek kitabı (mecmuası)

15 Narh: (f.i) narh, çarşıda, pazarda satılan şeyler için resmi makamlarca gösterilen fiat. [Kelimenin aslı "nirh"dir.]

16 Mevacib (a.i.c) maaşlar, aylıklar.

17 Cüce Hüseyin Çelebinin hayatı hakkında bilgi bulunamadı. "Kız Kulesi Dizdarı" tanımı lalenin tanımlaması yapılan notlardandır. Dizdar: (f.b.i) kale muhafızı (koruyucusu). Hüseyin adı için bkz. Muzaffer Erdoğan, Osmanlı devrinde İstanbul Bahçeleri, Uzak. Der. Ankara 1958, 150.

18 Eblağı: Eblak (a.s. balık'dan) 1. alaca, bulaca. 2. rengarenk. Cüce alacası olarakta tanımlanan lale, "cüce eblağı" demektir. Bazı yayınlarda ablağı diye tanıtılmıştır.

19 Şüküfename: anlamı için bkz.not 14. Musavver (a.s) tasvirli, resimli. (Resimli çiçek kitabı (mecmuası)).

20 Kabaklardandır; kelimesinin çiçeğin tanıtımında ne anlama geldiğini açıklayıcı bilgiye ulaşılamadı.

di dirler ve bazıları frenkten geldi dirler.

Beyit

Gönüller (ondan?) alır hüsn-ü anı

Budur şahım alaca erguvanı.

Lalenin resmi : **٣١** a (21a) 19.5X9.4cm. Ressamı bilinmiyor.

Çift cetvelli dikdörtgen içinde, aharlı varak üzerine işlenen lale gerçekçi (realist) tarzla birlikte stilize özellikte taşır.

Akıtma tekniğiyle boyanan mor zemin üzerine beyazlar tarama tekniği ile işlenmiştir. Çiçeğin yeşil sapı ve yaprağında kıvrımları daha açık tondaki yeşille tarama tekniğiyledir.

Zarif görünümlü lale ne tam açılmış nede gonca görünümündedir. İnce işçilik sergilemese de başarılı çalışma ürünüdür.

b) Lalezârînin adı : Cüce Hüseyin Çelebi
Lalenin adı : Cüce eblağı (cüce alacası)
Bulunduğu kitap : Nuruosmaniye ktp.4077[21] Şüküfename-i musavver
Müellifi (yazarı) : Ali Çelebi
Yayın yılı : ____
Kitabın özellikleri : 279X183mm. Sayfa185X097mm. 42 yaprak. 17 satır.
Cild : Meşin, yıldızlı şemse miklebli, Sultan III.Osman Vakfı mühürlü.
Lalenin tanımı : **٣١** b (31b) cüce eblağı

Zemini koyu erguvani zemanı beyaz. Uçları tığlı bir mevzun (biçimli) tuhfe[22] (yeni çıkan, armağan) laledir ki, kah safi erguvani gelir, cüce erguvanisi dirler, kah eblağ gelir, cüce eblağı dirler, Üsküdar da, Çelebi Cüce de zuhur itmekte anın ismi şöhret bulmuştur, bazı kimseler frenkten geldi dirler ve bazıları bunda tohumdan geldi dirler.

Beyit

Kalbimin eyle keşade bağını

Kıl temaşa gel cüce eblağını

---

21 Nuruosmaniye Ktp. 4077 nolu eserde yer alan tüm çiçeklerin resimleri yayınlandı. Bkz. Atasoy 2002, 166-167. Aynı yayında isim lalesinde 31a-32a notlarda cüce ablağı olarak verilmiştir. Eblak=alaca anlamına gelir ki bu elyazma metinde de geçer. Bkz. Not 18. Elyazma eserleri okumamda yardımlarını esirgemeyen Beyazıt Devlet Kütüphanesi Müdürü sayın Şerafeddin Kocaman'a ve Türkolog Dr. Zehra Öztürk'e teşekkürlerimi sunarım.

22 Tuhfe: (a.i.c:tuhaf) 1. hediye, armağan. 2. yeni çıkma, hoşa gider, güzel şey.

Lalenin resmi : ٣٢ a (32a)[23] Ressamı bilinmiyor.

Lalenin resmi çift cetvelli dikdörtgen içinde yer alır. Koyu erguvani zemini, kalın bir tabaka halinde akıtma tekniği iledir. Gerçekçi tarzda ve açılmaya başlamış görünümündeysede çalışmada sadelik izlenmiştir. Yeşil sap ve yaprakta tarama tekniği çiçeğe göre daha ince işçilik sergiler. Lale tümüyle zarif bir görünümdedir.

Resim kitabın kendi sayfasına çalışılmamış, yapıştırmadır.

c) Lalezârînin adı : Cüce Hüseyin Çelebi

Lalenin adı : Cüce eblağı(cüce alacası)

Bulunduğu kitap : Nuruosmaniye ktp. 4078 Şüküfename-i musavver

Müellifi (yazarı) : Ali Çelebi

Te'lif (yayın yılı) : ___

Kitabın özellikleri : Kitapta (mecmua) iki eser vardır. 1-39 Şüküfename. 40-79 Revrak-ı Bostan. 213X155mm. sayfa 155X070mm. 19 satır. Cilt: Meşin, yıldızlı, salbekli şemse, köşe bentli şirazeli.

Lalenin tanımı : ٢١ b (21b) Nuruosmaniye ktp. 4076 nolu yazma eserde 20b'nin tanımıyla aynı özellikler verilmiştir.

Lalenin resmi : ٢٢ a (22a) Ressamı bilinmiyor. Nuruosmaniye ktp. 4077 nolu yazma

eserde 32a' daki resimle benzerlik gösterse de daha kaba bir işçilik sergiler. Bu çalışmada kitabın kendi sayfasına yapılmayıp yapıştırmadır.

d) Lalezârîrin adı : Cüce Hüseyin Çelebi

Lalenin adı : Cüce moru

Bulunduğu kitap : Robert de Belder (Kalmthout, Belgique) koleksiyonundadır.[24] "Lale mecmuası" 29 nolu lale.

Müellifi (yazarı) : _____[25]

Te'lif (yayın yılı) : 1138/1725[26]

Kitabın özellikleri : 22X31 cm. kitapta bir buket biri nergis biri yarım 50 çiçek resmi vardır.

Cildi, deri ve salbekli şembe.

Lalenin tanımı : Çiçeğin sayfasında sol tarafta hafif verev yazıda, cümlenin aralarında kırmızı noktalar vardır. Zemini koyu erguvani, ze-

---

23 Kitapla latin harfleriyle numaralarında 28 no verilmiştir.

24 Baytop, eserin daha önce Ekrem Hakkı Ayverdi'ye ait olduğunu açıklar. Bkz. Turhan Baytop, İstanbul Lalesi, Ankara, 1998, 8.

25 Mecmua'nın ilk kez tanıtımını yapan Ayverdi, Yazarı hakkında bilgi vermez. Bkz. Ekrem Hakkı Ayverdi, onsekizinci Asırda Lale, İstanbul 1950.

26 Eserin 1725 yılında yapıldığı tahmin edilmektedir. Baytop, 1998, 7.

manı halis beyaz, uçları sivri, hoş endam mevzun kabaklardandır. Bazısında alaca gelir, cüce eblağı ve alaca erguvanidirler ve bazısında sade gelir, cüce moru, cüce eblağıdirler. Üsküdar da Dizdar Cüce Çelebi'de zuhur iylemiştir. Kimi der kendi tohumundan kimi de frenkden gelmiştir.

Lalenin resmi : Çift cetvelli dikdörtgen içinde resmedilmiştir. Kitap'taki Mehmed adlı imzadan, sanatçının adı olduğu düşünülür.[27] Resim aharlı kağıt üzerine işlenmiştir.[28] Lale, gerçekçi (realist) tarzda olup sade bir görünümde sunulmuştur. Akıtma tekniğinin uygulanmış olduğu mor zemin üzerine, mavi ve lacivert renkler tarama tekniğiyledir. Yeşil sap ve yapraktada aynı teknik uygulanmıştır. Akıtma tekniğinde boya aharlı kağıdı belirliyecek kadar incedir.[29]

e) Lalezârînin adı : Üsküdarlı Hacı Ömer Câbi Efendi[30]

Lalenin adı : Ferah-engiz (sevinç getiren/yansıtan)[31]

Bulunduğu kitap : Robert de Belder (Kalmthout, Belgique) koleksiyonundadır. (Lale mecmuası) 43 nolu lale

Te'lif (yayın yılı) : 1138/1725

Kitabın özellikleri : 22X31 cm. Kitapta bir buket biri nergis biri yarım 50 çiçek resmi vardır.

Cildi, deri ve salbekli şembe.

Lalenin tanımı : Aktepe "Defter-i lalezâr-ı İstanbul, Ali Emiri,Tby.164,61"deki lalenin tanımını "Dü-rengi sürh ve nebatî ile mülevven, bergleri bademi ve hançeri miyanında müşterek ve beraber ve barîk, tığları bala-yı niminden keşide, fitilleri siyah tohum hanesiyle be-

---

27 Kitapta ikinci resmin altında "Rakim Kemterin Mehmed" (Yazan Kulunuz Mehmed), Üçüncü resimde "Rakım Bendegan Mehmed" (yazan kölelerden Mehmed" adı yazılıdır.
Rakim: (a.i)1- Yazı yazacak levha.2- Yazı, kitap.
Kemter: (f.b.s.) hakir, kul, köle.
Bendegan: (f.i.) 1- Kullar, köleler, 2- Padişah hizmetinde olanlar.

28 Özgün örneğini inceleme şansımın olmadığı kitap hakkındaki bilgiler yayınlardan sağlandı. Ayverdi mecmuanın özelliklerini tanımlarken sayfalarda farklılıklar olduğunu açıklar. Bkz. Baytop, 1998.7.

29 Çiçeğin boyanışındaki teknik özgün örnekten kopya edilen baskıdan anlaşılmaktadır. Bkz. (Ed.Michiel Roding-Hans Theunissen) The tulip, a symbol of two Natıons (Burhan Baytop-The tulip in İstanbul during the otoman period), Utrecht/İstanbul 1993, 54. R.51.

30 Üsküdarlı Hacı Ömer Câbi Efendi'nin resimli olmayıp yetiştirdiği diğer lalelerin adları, resimleri olmayan Lalezârîler ve laleleri bölümünde sunulacaktır. Lalezari hakkında bilgiye ulaşıldı. Çengelköy, Kaptan-ı Derya, Seydi Ali Paşa sokağındaki Hacı Ömer Mescidinin lalezarı Hacı Ömer'in hayratı olduğu düşünülür. Mescid hakkında bilgi için bkz. Belgin Demirsar, Hacı Ömer Mescidi, Dünden Bugüne İstanbul Ans., İstanbul 1994, 31478.

31 Ferah: (a.i) gönül açıklığı, sevinç, sevinme.
Engir: (f.e) koparan ,yaratan, karıştıran.

raber ve bi kitabedir" şeklinde açıklar.[32] (İki tonda kırmızı taç yaprakları olan çiçeğin bademi ve hançeri andıran yaprağı ortadan sapla birleşir. Tığları uzun, tohumları ve tohum hanesi siyah bir laledir)

Aktepe "İzzet Paşa Ferah-engiz için şu beyti söylemiştir:" der.[33]

Husrev-i zatun eden râiz-i şebdir-i cihan

Eylemiş nam-ı şerifin Ferah-engiz cihan

Lalenin resmi : (43) 43 no: (Baytop, İstanbul lalesi, Ankara, 1998 yayınında verilen numaradır.) Kökü beyaz uçlara doğru gidildikçe koyulaşan pembe lale, çok açık pembe akıtma tekniği üzerine daha koyu tondaki pembe taramalarla gerçekçi görünüm verilmiştir. Sap ve yapraktaki yeşilin tonlamalarında aynı teknik uygulama izlenir.

İnce işçilik sergiler.

Bu çizimde, kitapta bir buketin altında "Mehmed" imzasını atan kişi tarafından yapılmış olunmalıdır.[34]

B- Resimsiz Şükufenamelerde Üsküdarî Lalezârîler ve Lalelerinden Örnekler:

1- Örneklerin Seçildiği Şüküfenameler:

. Übeydullah Efendi (Abdi Efendi) şüküfenamesi,
Netaciyü'l ezhar, 1100/1689 Millet Kütüphanesi, AE.Tby.No.176

. Abdullah Çelebi, şüküfename-i musavver, Millet Ktp. AE.Tby.No.169

. Mehmed Tabib-i Aşki, Defter-i Lalezar-ı İstanbul, (1724-1730?) Millet Ktp.AE.Tby. No.164

. Tabib Mehmed Akşi Efendi (Mehmed bin Ahmed Efendi)
Takvimü'l-kibar fi mi yari'l-ezhar, Millet Ktp. AE. No.167

2- İncelenebilen Kaynaklardan Öğrenilen Üsküdarlı Lalezarilerin Adları:

Aziz Mahmud Hüdâî Efendi, Cüce Hüseyin Çelebi, Hacı Ömer Câbi Efendi, Haşim Çelebi, İmamzade İsmail Efendi, Mahmud Efendizade Mehmed, Mehmed Ali, Muharrem Usta, Toygarbaba lakablı Hamza Çelebi.[35]

---

32 Munir Aktepe, Damad İbrahim Paşa Devrinde Lale Tarih der. 1952,4:7.108.

33 Aktepe bilgilerin "Mehmed Akşi Efendi, Mi'yarü'l Ezhar, A.E.Tby.No. 165.109"da olduğunu kaydeder. Bkz.Aktepe, 1952, 109.

34 Geniş bilgi için bkz. not 28. Baytop.1998.7.

35 Konu ile ilgili geniş bilgi için bkz. M. Münir Aktepe, Damat İbrahim Paşa Devrinde lale, Tarih Der. 1952.4/7.85.126.; M. Aktepe. Damat İbrahim Paşa Devrinde LaleTarih Der. 1953.5/8.85-104.; M. Aktepe, Damat İbrahim Paşa Devrinde Lale, Tarih Der. 6/9.23-38.; M. Aktepe, Damat İbrahim Paşa Devrinde Laleye Dair Bir vesika, Türkiyat mecmuası, 1954,6,115-130.; Erdoğan, 1958,150-151. Atasoy, 2002, 343-353.

a) Lalezârînin adı : Aziz Mahmud Hüdâi Efendi. (1541, Şerefkoçhisar-2 Ekim 1628 İstanbul) küçük yaşta İstanbul'a gelerek Küçükayasofya Medresesi'nde eğitimine devam etti.

1599'a kadar Fatih Camii ardından Üsküdar Mihrimah Sultan Camii vaizliğinde bulundu. 1589'da kendi adına tekke kurdu. 1595'de tekke yapımı tamamlanıncaya kadar Rum Mehmed Paşa Camii yakınında bir eve yerleşti. Ölünceye kadar Üsküdar'daki Külliyesinde yaşadı.[36]

Aziz Mahmud Hüdâi Efendi döneminde Lalezarilerin en önemli ismidir. Lalelerin bazıları Aziz Mahmud Hüdâî Efendi yıllarına tarihlenir.: Âlem-zib, Ruh-Perver, Tâb-âver, Balâ-i Turuncu Âlem-Baha[37] Ferah-âver, Cedid-Turuncî-i Dihkanî, Sivac-ı Çütsen (lâl-puş) cazib[38], Gonce-nümâ.[39]

Aziz Mahmud Hüdâî Efendi'nin yetiştirdiği lalelerin adları:

Âlem-zib(süs), Sur-efgen[40], Sagar-şinas, Nur-ı bihişt, Ser-âmed, Behcet-efza,[41]

Lalenin adı : Şur-efgen; 17. yüzyıl başında meşhur olan çiçektir.

Bulunduğu kitap : Mehmed Tabib-i Askî, Defter-i lalezar-ı İstanbul, Millet Ktp. A.E.Tby No.164.48.

Lalenin tanımı : Yek-rengi açık gül-reng, iç ve dış mücella, fitilleri siyaha mâil mor ve tohum hanesinden kısa, yaprakları hançeri ve beraber, ince, pâyin beyaz ve kitabesizdir. Rişteleri beyaz olup tiğleri zîr-ı miyanından keşide, endam da nize-i gülgün gibidir.[42]

b) Lalezârînın adı : Hacı Ömer Câbî Efendi

Lalenin adı : Reşk-i gülşen-i ömer

Bulunduğu kitap : Mehmed Tabib-i Aşki, Defter-i lalezar-ı İstanbul, Millet Ktp.AE.Tby. No.164, 34.

---

36 Ekrem Işın, Aziz Mahmud Hüdaî, Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi İstanbul Ans. İstanbul, 1993, 1/505-507

37 Âlem-zib, (Aktepe, 1952,102), Ruh-Perver (Aktepe, 1952,109), Tâb-âver (Aktepe, 1952,109), Balâ-i turunci, (Aktepe, 1952,110), Âlem-beha (Aktepe, 1952,119).

38 Ferah-âver (Aktepe, 1953,89), Cedid-turunci-i dihkani (aynı yer), Sirac-ı gülşen (Aktepe, 1953,95), Lâ'l-puş (Aktepe, 1953,96) Cazib, (Aktepe, 1953,101),

39 Gonce-nüma (Aktepe, 1954,33)

40 Alem-zib (Aktepe, 1952,102), sur-efgen (Aktepe, 1952,113)

41 Sagar şinas (Aktepe, 1953,91), Nûr-ı bihişt (Aktepe, 1953,95) Ser-âmed (Aktepe, 1953,102) Behçet-efza (Aktepe, 1953,103) Mahmud Efendi'nin tohumu olarak tanıtılan lalelerinde Aziz mahmud Hüdâî Efendi'ye ait olmaları gerekir.

42 Tanım; Aktepe, 1952,113 den alındı.

Lalenin tanımı : 1135/6-1723/4 yılında yetiştirildi. Dü-rengi cevizi ve beyaz-ı sahih ile mülevvendir. Yaprakları beraber ve ince, tığleri sülsana karib keşide, kitabeleri hafîce ve kısa, lâj verdîdir. Fitilleri siyah, rişteleri fitili ile mülevven, girift, bün dib tutmada serâmed ve şû-efgen evzaında, nezaket ve metanet üzre olup bir şâh-ı serv-i ser-keş-i bağ-ı zamanedir.[43]

c) Lalezârînin adı : Hâşim Çelebi b. Abdülhalim

Lalenin adı : Mir'at-ı Halim[44] (f.20 akçe)

d) Lalezârînin adı : İmamzade Mehmed çelebi 1105-1110,1694-1699 yılları arasında yeni lale tohumları yetiştirdi.[45]

Lalenin adı : Gülşen-ârâ

Bulunduğu kitap : Mehmed Tabib-i Aşki, Defter-i Lalezar-i İstanbul, Millet Ktp. AE.T by. No.164.71

Lalenin tanımı : Yek-rengi açık leylâkî, dü-rengi cevizi, ayva gülü ve beyazı ile karışıktır. Yaprakları ince ve beraber, bada mî, kitabeleri altı yaprağında lâjverdi, tiğleri rusfından keşide, pâyin beyazdır. Fitilleri açık mor ve tohumiyle beraber, rişteleri fitilli renginde, sakları kırmızıya mâildir. Na süküfte iken açıldıkta yeşil olur. Yapraklarının nısfından bâlâsına varınca tiğleri iç tarafına dönük olup durunu boş kalem gibi bir hâl peyda eder.[46]

e) Lalezârînin adı : İsmail Efendi (Çolak İsmail)

Lalenin adı : Nûr-ı bihişt (f.20 Akçe)

Bulunduğu kitap : Mehmed Tabib-i Askî, Defter-i Lalezâr-î İstanbul, Millet Ktp.AE.Tby.No.164.92

Lalenin tanımı : Dü-rengi Lâ'li ve beyaz ile mülevven yaprakları hançerî, beraber ve ince kitabeleri çifte ve fevri, dış kısmı lajverdî, durunu beyaz, fitilleri mor, rişteleri kitabesiyle rengin lajverdî, bün Efruz gibi olan bir laledir.[47]

f) Lalezârînın adı : Mahmud Efendizade Mehmed

Lalenin adı : Bahş-ı Hüda 1136/1723-24 senesinde yetiştirildi.

---

43 Tanım; Aktepe, 1952,115 den alındı.

44 Lalenin tanımı ve yetiştiren hakkında açıklayıcı bilgi yoktur. bkz. Aktepe, 1953,100.

45 Mehmed bin Ahmed Efendi, Netayicü'l-ezhar Millet Ktp.AE.Tby.162.s.9-10.

46 Tanım; Aktepe, 1952,155 den alındı. İmamzade Mehmed Çelebi Efendinin, ferid-i cihan adlı lalesi hakkında bilgi için bkz. Aktepe, 1954, 28-29.

47 Tanım; Aktepe, 1953,95 den alındı.

Bulunduğu kitap : Mehmed Tabib-i Askî, Defter-i Lalezar-i İstanbul, Millet Ktp.AE.Tby.No.164.8

Lalenin tanımı : Dü-rengi turuncuya mâil al ve kibriti ile mülevvendir. Bergleri hançeri içleri cüz-i nâkıs, tipleri zir-i miyanında keşide, fitilleri siyah hurde…rişteleri bâlâsında hafi lâjiverdi, bün derûn ve birunundan, dib kibriti, endam ve etvarında Gülşen-süz vadisinde, bi'l-ittifak ve alâ-rivayete endamda şeh-per gibidir ve Ruh-perver yolundadır.[48]

g) Lalezarinin adı : Mehmet Ali

Lalenin adı : Ruh-ı dilber (f.30 Akçe)

Bulunduğu kitap : İstanbul Üni.Ktp. Netayicü lezhar, 2760,8-11.[49]

Evyapan, Üsküdarlı Baltacızade Mustafa Çelebi adlı Lalezarinin "Âb-ı Kevser" denilen beyaz üzerine mor fitilli "ab-ı rummani" denilen kırmızı beyazlı, içi siyah fitilli , "ab-ı yakub" denilen mor fitilli laleleri, lale türlerinin birleştirerek elde ettiğini anlatır.[50]

Muharrem Usta ve Toygarbaba lakablı Hamza Çelebi'nin yalnızca adlarına rastlanıldı.[51]

III- Değerlendirme:

İstanbul'un Anadolu'ya ulaşımında kilit noktasını oluşturan Üsküdar'ın yüzyıllar içinde önemi gittikçe artarak gelişmiştir. Bu gelişimde zaman zaman bazı değerler yok olur ve yerini güncel yaşama bırakmak zorunda kalır.

Zaman içinde Üsküdar'ın bahçeleri ve laleleri de yerlerini apartmanlara devrederek yavaş yavaş yok oldukları izlenir.

Orhan Şaik Gökyay bir süre Üsküdar'da yaşayan aşkının evinin bahçesindeki yaşamı şöyle tanıtır;… Üsküdar tarafında, deryaya yakın şerefli bir köşk kıyısında çiçeklik ve cenneti andıran bir ev tuttu. Devlet adamlarının toplanıp sohbet ettikleri bir yerdi ve başka dostların sığınağı idi…[52]

Ebussuüd Efendi'den sonra çiçeklerin Piri olma özelliğini Aziz Mahmud Hüdai Efendi'nin yürüttüğü izlenir. Defter-i Lalezar-i İstanbul'da çiçeklerin tarihlendirilmesinde Aziz Mahmud Hüdai Efendi'den önce ya da, zamanında yetiştirildiğini belirten açıklamalar ve ancak çiçeğin kendisi tarafından yetiştirilmiş olması konuyu belgeler niteliktedir. Mehmed Remzi Efendi Gonca-i Lalezar-ı Bağ-ı Kadim (Risale-i Lale), Millet Ktp. AE.T by No:157nolu Eserinde Meclis-i şüküfe adı verilen bir araştırma enstitüsü özelliği taşıyan, cemiyet kurulduğunu tanıtır.[53] Aynı eserde en çok lale ismi Aziz Mahmud Hüdai Efendiye aittir.

---

48 Tanım; Aktepe, 1953,116 den alındı.

49 Geniş bilgi için M. Minur Aktepe, Damad İbrahim Paşa Devrinde Laleye Dair Bir Vesika, Türkiyat Mecmuası, İstanbul 1954, XI,115-119.

50 Gönül Arslanoğlu Evyapan, Eski Türk Bahçeleri ve Özellikle Eski İstanbul Bahçeleri, Ankara, 1972,27.

51 Adı geçen kişilerin laleleri ile ilgili bilgiye rastlanılmadı. Bkz. Erdoğan, 1958.151.

52 Orhan Şaik Gökyay, bağçeler, Top. Sar. Müzesi. İstanbul 1990.4,7-18.

53 Beşir Ayvanoğlu, Lale Devrinden önce lale, İstanbul Armağan, lale Devri, 2000 İstanbul, 118.

Haziran 1641 yılında Sultan İbrahim, 1584 İstanbul doğumlu Kuzey Afrikalı bir şehzade olan Sarı Abdullah Efendi'yi Galata, Eyyub ve Üsküdar semtlerdeki bahçelerin denetimini verdiğini belgeler.[54]

Aziz Mahmud Hüdâi Efendinin laleye merakını genç muridinden aldığı, Ahmed Kamil Efendi'nin Risale-i Esâmi-i Lale adlı (I. Sultan Mahmud) 1164-1750/9 tarihinde yazdığı eserde ve şeyhin İstanbul'daki nüfuzunun laleciliği salgın hale getirildiği belirtilir.[55]

Atasoy, "Şüküfename-i Ali Çelebi, Millet Ktp.Tby.160" kaydıyla bulunan eserden "Ahmed Dede Efendi ev sahibi olur kendisi bahçeye ve çiçeğe uygundur. Bir gün bir miktar şükufe tohumunu Mahmud hüdaî Aziz'e götürüp önüne koyar. Bunları onun emriyle dikmek istediğini bu konuda izin ve nefesinin bereketi ile bunların çoğalmasını arzu ettiğini anlatır. Mahmud Hüdaî izin verip dua eder;" satırlarını naklederken çiçekçiliğin gelişmesi ile Bayramiyye Tarikatının Celveti kolunun kurucusu Aziz Mahmud Hüdaî arasında ilişkinin kurulduğunu ve çiçekçiliğin adeta kutsallaştığını belirtir.[56]

Abdullah Çelebi Şüküfenamesi, Millet Ktp. AE.T by. 169. kayıtlı eserin onüç bablı oluşu ile celveti tacının onüç terkli oluşu arasında bağlantı olduğu düşünülür.[57]

Çiçekçi semtinde çiçekçi kahvesinin 1930 lara kadar kültür ve sanat kurumu olarak hizmetini sürdürmesi,[58] Üsküdar'ın yakın tarihe kadar özelliğini koruduğunu gösterir.

Eldem, 1930-1940 yılları arasında "İstanbul Bahçeleri" üzerine yaptığı inceleme çalışmasında köşklerin ve içinde bulundukları bahçelerin kalıntılarının varlığından söz eder.[59]

Yakın zamana kadar Üsküdar'ın bahçeleri, laleleri, kahvehaneleri ile tarihi ve doğal dokusunu koruduğu anlaşılır. Kısa sürede bitişik nizam yapılanma ile yok olan güzellikler, mevcut yeşil alanın değerlendirilmesiyle -Aziz Mahmud Hüda-î Külliyesi 90 hektar yeşil alan, Çengelköy'deki zengin bitkisel örtüsüyle Vahideddin Korusu 50.723m^2 alan- yeniden kazanılabilir. Üsküdar lale kültürünün yeni kuşaklara sevdirilmesi, tanıtılması ve kazandırılması dileğiyle!

Öneriler:

.- Aziz Mahmud Hüda-i Külliyesindeki yeşil alanın bir bölümünde, kendisinin ve Üsküdarlı Lalezârîlerin yetiştirdiği lalelerin yeniden yetiştirildiği bir bahçe.

.- Cüce Moru adı ile anılan lalenin Kız Kulesi'nde resimlerinin tanıtımı.

Kaynakça

Osmanlıca kelimelerin anlamları "Ferit Develioğlu, Osmanlıca–Türkçe Ansk. Lugat, Ankara,1980"den alındı.

---

54 Aktepe, 1952,87, Ayvanoğlu, 2000,118.

55 Ayvanoğlu, 2000,118; Haksan,2001,1/96.

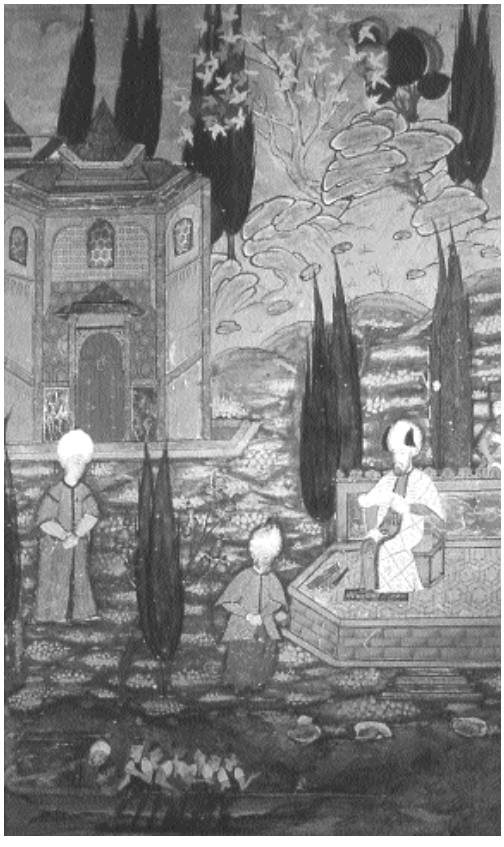
56 Atasoy, 2002, 344.

57 Atasoy, 2002, 345-346.

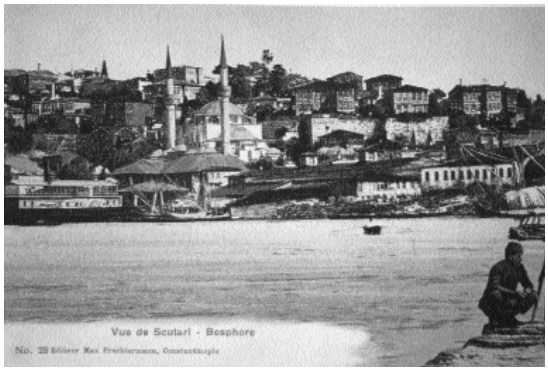
58 Çiçekçi kahvehanesi ve Dizdar'ın kahvehanesi hakkında geniş bilgi için bkz. haskan, 2001, 3/1463-64-65,1492.

59 Sedat Hakkı Eldem, Türk Bahçeleri, İstanbul, 1973,9.26,35,106,116,169.
Eldem, Köşkler kasırlar I, İstanbul, 1968.
Eldem, Köşkler kasırlar II, İstanbul, 1974.

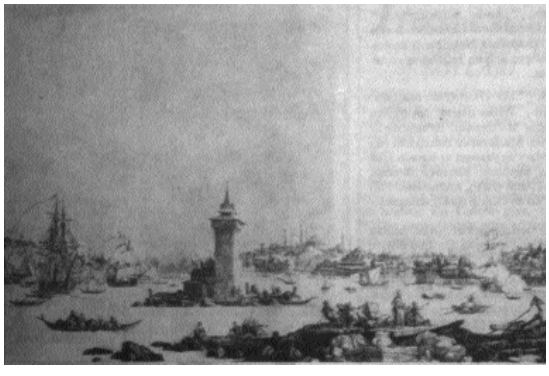
Üsküdar. Kavak Sarayı Eugéne Flandin, 19. yy.



Üsküdar Sarayı Bahçesi (Bağçesi) Kanuni Sultan Süleyman, Hünername, TSM. H. 1524, 227b.

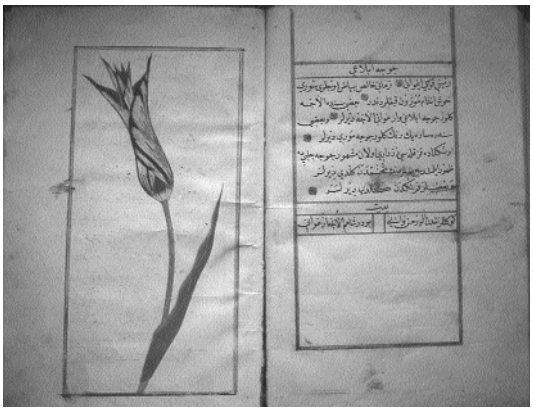


Bahçeli (Bağçeli) Konakları ile Üsküdar, 1903. (Sait beydeş Kol.)

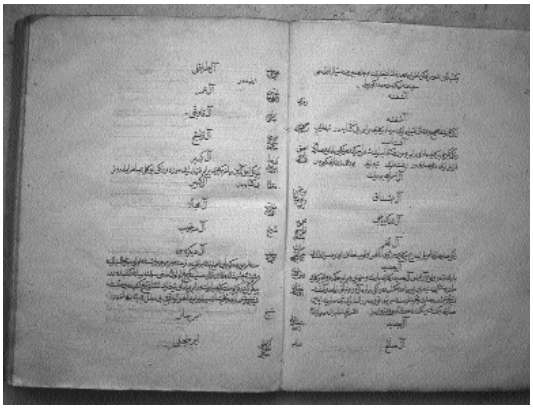


Kız Kulesi, 19. yy. başlarında (F. Muhtar Katırcıoğlu Kol.)

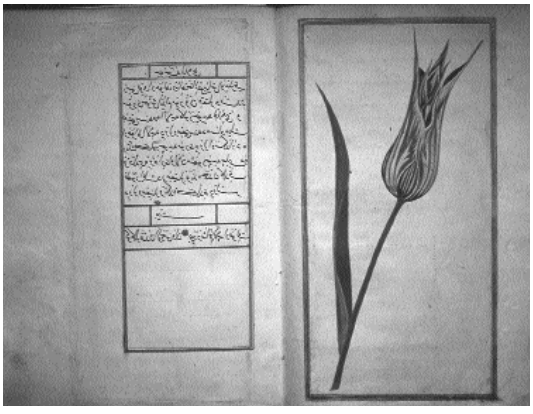
Cüce Eblağı, (Alacası), Ali Çelebi, Şükûfename-i Musavver, Nuruosmaniye Ktp., 4076, 21a, 9.4X19.5 cm



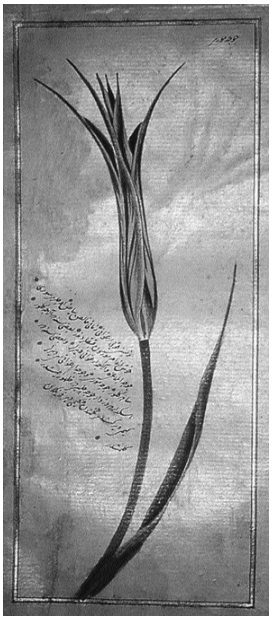
Cüce Eblağı, (Alacası), Ali Çelebi, Şükûfename-i Musavver, Nuruosmaniye Ktp., 4077, 32a, 8.5X19.3 cm



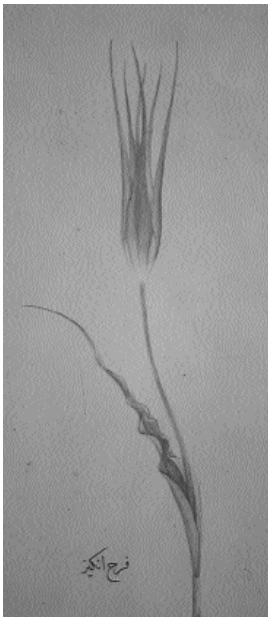
Ferah Engin (Sevinç getiren-veren) Lale Mecmuası, 1725, 32 (Robert de Belder Col. - Kalmthout, Belgium)



Cüce Moru, Lale Mecmuası, 1725 (Robert de Belder Col. - Kalmthout, Belgium)



Cüce Eblağı, (Alacası), Ali Çelebi, Şükûfename-i Musavver, Nuruosmaniye Ktp., 4078, 28a, 21.5X9.2 cm



Üsküdarlı Lalezârîler ve lalelerinin bulunduğu yazma eser. Mehmed Remzi b. Rüştü, Gonca-i Lalezâr-ı Bağı Kadim, 1118 (1707/8) Millet Ktp. AE. Tby. 157

MERSİN'DE ÖZEL BİR KOLLEKSİYONDA YER ALAN KIZ KULESİ RESİMLİ HALI

Candan Ülkü*

Mersin'de özel bir koleksiyonda bulunan halı ve üzerinde yer alan pul motifi bu çalışmanın konusunu oluşturmaktadır.

Yenişehirlioğlu, Panofsky'nin Rönesans sanatının incelenmesi için öne sürdüğü yöntemin Osmanlı sanatı için de kullanılıp kullanılamayacağını sormaktadır[1]. Bu çalışmada, ele alınan halının tanıtımının yanı sıra, ortaya konan bu soruya yanıt bulmak üzere, bu halı ve üzerindeki Kız Kuleli pul motifi üzerine bir deneme yapmak hedeflenmektedir.

1. Panofsky ve Kız Kuleli Halı

Adım adım Panofsky'nin ikonolojik yöntemini[2] izleyerek, halıyı çözümlemeye başladığımızda, şunlarla karşılaşırız:

1. İkonografi Öncesi Dönem[3]: Halı, 50 x 98 cm ölçülerindedir. Kullanılan renkler bej, mavi ve siyahtır. Halının dokunmasında, çözgüde pamuk ve argaçta ise ham ipek kullanılmıştır [Resim 1].

İkisi dar ve ikisi geniş dört bordür halıyı çevrelemektedir: Sağ ve sol yanlarda içleri bitkisel bezemelerle süslenmiş; tuğra, ay – yıldız ve ra-

* Doç. Dr. Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Öğretim Üyesi, Erzurum. akolcu@atauni.edu.tr

1 Mehmet Kaplan, *Tanpınar'ın Şiir Dünyası*, Dergâh yay. 2. bs. İst. 1982, s. 58.

2 Panofsky ile ilgili seçme kaynakça: Panofsky, E. 1971., "İkonografi ve İkonoloji", *Türk Dili* - 239, yıl. 20, cilt 24, (Çev. B. Cömert), (1 Ağustos 1971), Ankara: Türk Dil Kurumu.; Panofsky, E. 1995., *İkonografi ve İkonoloji*, (Çev. E. Akyürek), İstanbul: Afa.; Yenişehirlioğlu, F. 1993., "İkonografi, İkonoloji ve Osmanlı Sanatı", *Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar, Güner İnal'a Armağan*, Ankara: Hacettepe Üniversitesi.; Özsezgin, K. 1993., "İkonografi Modern Resme Uygulanabilir mi?", *Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar*, *Güner İnal'a Armağan*, Ankara: Hacettepe Üniversitesi.

3 "*İkonografi Öncesi Dönem*: Salt düz, biçimsel anlatımdır, konuyu en basit şekilde, biçimsel olarak anlatır": Yenişehirlioğlu, 1986, 89.

kamların[4] bulunduğu yuvarlak madalyonlarla dikkati çeken iki geniş bordür bulunmaktadır. Üstten halıyı sınırlayan bordür yuvarlak üç dilimli bir kemerle kesilir ve her iki yanında birer yazı yer alır: Solda "PARAS" (Fransızca), sağda "Para (Osmanlıca)". Alttaki bordür, yanlarda, içleri birbirine sarılarak ilerleyen bitkisel, yaprak bezemeyle doldurulan ve ortada halının temasını belirten "Kız Kulesi (Osmanlıca)" yazısı yer alan bölümle üç eşit parçaya bölünmüştür.

Halının zeminin en büyük kısmını Kız Kulesi ve İstanbul manzarasını gösteren bir resim kaplamaktadır. Resim alanı üstteki bordürü de kesen üç dilimli bir kemerin içine yerleştirilmiştir. Bu kemer, ortadaki basık kemere, her iki yandan gemici düğümlerine benzeyen düğümlerle bağlanır ve bu düğümlerden dolayı sanki bir ipten yapılmış izlenimi bırakır. Kemerlerin hemen altında Fransızca "POSTES OTTOMANES" ve Osmanlıca "Devlet-i Osmaniyye Postaları" yazısı yer almaktadır. Üst bordürdeki yazıların altında birer rumî bezeme görülmektedir.

2. İkonografik Dönem[5]:

Birbirinden ayrılan iki farklı yönelişten söz edebiliriz: Birinci yöneliş belirli bir konuyu ya da öyküyü betimlemek veya anlatmak için yapılanlar;. ikinci yöneliş ise sanat eserini süslemek amacıyla kullanılan ve öykünme yoluyla yer verilen birer süsleyici öge olanlar.

Üsküdar açıklarındaki kayalığın üzerinde yer alan Kız Kulesi, tarih boyunca çeşitli işlevler yüklenirken, en çok deniz feneri işleviyle anımsanmaktadır. Görsel imge olarak akıllara yerleşen Kız Kulesi motifinde beyaz bir kule, bayrak direği ve binadan oluşan bütün akla gelir. Bu konuda Gülersoy, Kız Kulesi hakkında şunları yazmaktadır:

"Kız Kulesi'ne güzelliğini veren unsur, üstündeki dilimli barok kubbesi ve onun üstündeki bayrak direğidir. Bu üslup, II.Mahmut onarımının işi olmalıdır. T.Allom'un ve W.H. Bartlett'in 1830'lar sonunda çizdikleri gravürlerde ışık elemanı, kubbe dışında kale üstüne ve köşeye oturtulmuş, belki altıgen, ayrı bir fener olarak gözüküyor. Bugünkü durumdan tek farkı bu "ekstra lamba"dır[6].

Halının üzerindeki pul motifi, iki yönelimi bize işaret ediyor olmalıdır: Birincisi "yeni" bir konu seçimini göstermektedir. Bir grup oluşturan halıda, bayrak, harita, gazete[7], para[8] vb. konuların seçildiği görülmektedir. Atatürk portreleri (İstanbul, Türk İslâm Eserleri Müzesi[9]), fotoğrafın (kartpostalın) halıya aktarılması nedeniyle ilgiyi çekmektedir. Kartpostal ya da fotoğrafların yağlı boya resim için de örnek olarak kullanıldığı bilinmektedir[10] Yağlıboya resim gibi halıda da fotoğrafın kullanılmış olması, 20. yüzyılın ilk çeyreğindeki halı dokumacılığının konu seçimi bakımından bir özelliği olarak görülmelidir. Bu grup halıların nasıl adlandırılacakları konusunda Önder'in "halı – resim"[11] önerisi dikkate değerdir.

---

4 "5" rakamı hem Arapça, hem de Latince olarak görülür.

5 "*İkonografik Dönem*: Bu aşamada gördüğümüz imgelere alışılagelmiş anlamlar yükleriz. Bu anlam, içinde yaşadığımız uygarlık düzeyinin kültürel biçimlenmesine koşut olarak betimlenen nesneleri algıladığımız dönemdir": Yenişehirlioğlu, 1986, 89.

6 Gülersoy, 1994., 12.

7 Barışta, 1994.

8 Anadolu dışında da örneklere rastlanılır. Paranın bir motif olarak seçildiği halı için bkz: Ford, 1995., 161, res. 362.

9 Görgünay – Kırzıoğlu, 1998.,

10 Tansuğ, 1980., 4 – 7; Ayrıca bkz: Çoker, 1983., 4 - 12.

11 Önder, 1998., 96.

Halıların boyutları nedeniyle, tıpkı yağlıboya resimler gibi duvara asılmak üzere dokundukları izlenimi uyandırmaktadırlar.

Bunun yanında seçilen konudan dolayı gündeme gelen bir durum da yazıdır. İki farklı dilde yazılan yazılar ve rakamlar, aynı şeyi anlatsalar da bıraktıkları izlenim birbirinden farklı olmaktadır. Osmanlıyı anımsatan ögeler tuğra, ay –yıldız ve Osmanlıca "Kız Kulesi" yazısıdır.

3. İkonolojik Dönem[12]:

Kız Kulesi'nin izleyicide uyandırdığı çeşitli izlenimler vardır. Bunları şöyle sıralayabiliriz:

3.1. Kadın İmgesi

3.1.1. Ulaşılamayan (Sevgili)

Murat Belge, Kız Kulesini tanıtırken, "hakkında anlatılan efsaneler ne olursa olsun, İstanbul'un siluetinde pek fazla kimsenin gidip ayağını basmadığı, ama hemen oracıkta, herkesin zihninde sağlam yeri olan bir nirengi noktasıdır" ifadesini kullanmaktadır[13]. Son yıllarda onarım sonrası, turizm amaçlı kullanıma açılmasıyla yükselen itirazların altında da bu öngörüyü saptayabiliriz: Herkesin yakından bildiği ama, ona ulaşamadığı bir yapı. Tıpkı ulaşılamayan bir sevgili gibi. Bu tutum efsanelerden kaynaklanıyor olabilir. İtirazlardan biri de yapının asıl yapılış nedeni ya da varoluş nedeni olan Boğazı tehlikelere / düşmanlara karşı korumak, deniz feneri olmak, küçük teknelere sığınma yeri vb. olmaktır. Yapıya uygun görülen pek çok işlev yerine (şiir cumhuriyeti[14], efsane kulesi –sahne vd.[15]), turistik amaçlı bir tesise dönüşmesi esas hayal kırıklığını yaratmış olmalıdır.

3.1.2. Ayrılık – Kavuşamama

Birbirine kavuşamayan sevgililerle ilgili Hero – Leander efsanesine[16] geri dönecek olursak, bu efsanenin çeşitlemelerinde de genç kızların bu adaya sürüldüğünü görüyoruz. "Ayrılık – kavuşamama" motifi efsanelerden kaynaklanıyorsa da, yapının işlevleri arasında, hapishane, hastane, karantinanın olması özlenen kişilerden zorunlu ayrı kalmalardan da kaynaklanabilir. Adanın sürgün[17] ve ölümler için de seçilmiş olması onun bu kimliğini güçlendirmektedir.

3.1.3. Genç Kadın

Efsanelerden yola çıkarak Türkler, karanın hemen önünde yer alan adaların üzerindeki kulelere / kalelere bu ismi verirler. Bakû'den İstanbul'a, İstanbul'dan İzmir'e, Silifke'ye ...

İstanbul'daki Kız Kulesi'nin genç kadın imgesini güçlendiren yönü, son restorasyon ile değişmiş olsa da beyaz rengi (R.H. Karay'ın deyişiyle "solmak bilmez bir nilüfer"[18]) ve denizin içinden yükselen zarif çizgileridir.

---

12 *İkonolojik Dönem*: Sanat eserinde, tablodaki figürler, davranış biçimleri sadece geleneksel olarak bilinen bir konuyu işlemekle kalmaz fakat onu yaratanın da belki farkında olmadığı, bilinçaltında oluşmuş başka anlamlar da içerir: Yenişehirlioğlu, 1986, 89.

13 Belge, 2000., 311.

14 Akın, 2000a.

15 Altınoluk, 1998., 69.

16 Fink, 1997., 142 – 143.

17 Akın, 2000b.

18 Karay, 1945., 22.

3.1.4. Koruyucu – Yol Gösterici

Karanlıkta, siste bir daha sevenlerin yollarını kaybetmemesi, karanlıkta kaybolmaması için, tıpkı efsanede rüzgârın söndürdüğü ateşin, artık bir daha sönmeyeceği, yol alan denizcilerin sadık dostu deniz feneri işlevi bu imgeyi canlandırmaktadır.

3.1.5. Sağlık Kazandırıcı

Sağlık kazandırıcı işlevleri dolayısıyla anımsanması gerekli bir işlevdir. Pardoe'nun 18.yüzyılda, İstanbul'daki veba salgınını anlattığı öyküler dikkat çekicidir[19]. Kız Kulesi 1822'den itibaren "mat'ûn" hastanesi olarak kullanılır[20].

3.2. Erkek İmgesi

Her ne kadar adı Kız Kulesi olsa da, Osmanlı Ulusal Marşı'nın çalındığı yer, fener kulesi, sis düdüğü, mayın gözetleme ve radar istasyonu olma gibi işlevlerin bu yapıyla sürdürülmesi ister istemez bu yapının erkek imgesini ortaya çıkaran yönlerini gösteriyor.

3.3. İstanbul İmgesi

Kız Kulesi, Refik Halid Karay'ın deyişiyle: "İstanbul armasının zarif bir motifi"dir[21].

Birgi'de Çakır Ağa Konağı'nın kışlık odasındaki manzara betimlerinden birinde, bir İstanbul manzarası görülür[22]. Bu resim içinde tek tek yapılar tanınabilmektedir. Bunlardan biri de Kız Kulesi'dir. Faroqhi, 18.yy.ın ikinci yarısında, kulenin, Osmanlı başkentinin simgesi olma özelliği olduğunu belirtir[23].

3.4. Devamlılık

Geçmişi 2500 yıl öncesine dayanan bu küçük kule, İstanbul'un tarihine eş bir tarih yaşamış ve bu kentin yaşadıklarına şahitlik etmiştir.

Asıl yapılış amacı Boğazdan geçen gemileri kontrol etmek olan bu yapının geçmişini İ.Ö. 410 yılına kadar geri götürmek olasıdır[24].

Denizin ortasında yer alan bu kule, adeta sımsıkı tutunduğu küçük bir kayanın üzerinde zamana meydan okumaktadır. Zaman geçer, sular akar, hayatlar ve yaşamlar değişir ama onun yapısı ve işlevleri zaman içinde değişiyor olsa da efsaneleri kendisiyle birlikte anılıyor olacak. Her zaman denizde yolculuk edenleri selamlayacak, özlem ve hasreti betimleyecektir. Bu kimi zaman bir sevgili, kimi zaman da İstanbul olsa da.

---

19 Pardoe, 1997., 191 – 195.

20 Göksoy, 1999., 53/116.

21 Karay, 1945., 22.

22 Arık, 1976., 86 – 89, res. 87.

23 Faroqhi, 1997. Karşılaştırma için Başmabeyinci Konağı - İstanbul Beşiktaş (I.Abdülhamit dönemi), Güllüoğlu Konağı - Gaziantep, (19.yy.ın ikinci yarısı) : Renda, 1980., 56, 59 res. 41, 44.

24 Müller – Wiener, 2001., 334: "... belki de burası 410 yılında Kyzkos'daki deniz savaşı zaferinin ardından, Alkiades tarafından boğazların geçişini kontrol etmek için yapılan gümrük kapısı işlevini görüyordu. Ayrıca bkz: Gülersoy, 1994., 10.

Değerlendirme ve Sonuç

Halının üzerindeki yapının biçimlenişi açısından

1832'de Kız Kulesi, dilimli barok kubbeye, üzerindeki bayrak direğine ve kapı üzerinde yer alan üçgen bir çerçeve içinde yer alan kitabeye kavuşur[25].

19. yüzyıl sonunda Salacak kıyısından çekilen fotoğraflarda[26] ve kartpostala dönüştürülen Sebah ve Joaillier'e[27] ait olduğu belirtilen fotoğraflardan birisinde[28] halıda gördüğümüz Kız Kulesi'ne rastlıyoruz. Halının üzerindeki pula aktarılan kartpostal / fotoğraf Salacak kıyılarından çekilmiş olmalıdır [Resim 2]. Kulenin kendisi, etrafındaki yapılar ve keskin bir ufuk çizgisiyle ayrılan arka fon özenle halıya aktarılmıştır. Bugün işaret fenerinin bulunduğu yerdeki direk ona ait teller de ayrıntılı olarak gösterilmiştir. Buna karşın bazı detaylar hiç yer almaz, örneğin barok kubbenin üzerindeki ikinci balkon gibi.

Kartpostalın yaklaşık üçte biri pula aktarılmış olmalıdır. Ön plandaki kayıkçı, arkadaki İstanbul manzarası ve yazılardan vazgeçildiği görülmektedir.

Fotoğraftaki ışık – gölge detayları özenle takip edilmiştir. Bunun yanında belirtilmesi gereken bir nokta da, denizdeki dalgalarda ve özellikle de gökyüzünü betimleyen çizgilerde gravür tekniğinin[29] izlerine rastlanılmaktadır.

Pul ve Halı İlişkisi

1913 – 1917/18 arasında yayımı yapılan pulların çoğunun kartpostallardan alındığı görülmektedir. Bu nedenle halının da belgesel değeri bulunmaktadır.

"5 paralık Kız Kulesi" motifli pul kahverengi basılmasına karşın, ele aldığımız halı tamamen farklı renklerle ele alınmıştır [Resim 3]. Aynı halının daha da renklendirilmiş örnekleri bilinmektedir[30]. Ele aldığımız örnek, kartpostaldan (fotoğraftan) pula, oradan da halıya aktarılması nedeniyle ilgi çekmektedir. Bunun yanı sıra, pulun tarihi bilindiğinden halının tarihlemesi de yapılabilmektedir.

Bu çalışmada ele alınan örneğin tek bir örnek olup olmadığı yapılacak araştırmalarla ortaya çıkarılabilir. Eğer tıpkı yağlıboya resimde olduğu gibi, halı – kartpostal / fotoğraf ve belki de pul ilişkisini gösterecek daha fazla örneğe rastlanılırsa, bu halıların bir grup oluşturup oluşturmadıkları, dokundukları yer de böylece kesin olarak belirlenebilir.

---

25 Gülersoy 1994., 11- 12.

26 Gavin, 1988., 75, res. 22.; Ayrıca bkz. Müller – Wiener, 2001., 334, res. 384.; Altunoluk, 1998., 67; Fruchtermann'ın kartpostallarında: II. Cilt, 361, res. 1109: Sandalcı, 2000.

27 "Pascal Sébah, 1857 yılında Péra Postacılar caddesinde bir stüdyo açtı. Bu stüdyoya "El Chark" adını verdi. ... 1884 ve 85 yılları arasında çalışan fotoğrafçı Policarpe Joaillier ile ortak olan Pacal Sébah stüdyonun adını 1888 yılında ünü günümüze kadar gelen Sébah&Joaillier olark değiştirdi.": Özendes 1995,112 - 135.; Fruchtermann'ın benzer bir kartpostalı için: II. Cilt, 677, res. 1735: Sandalcı, 2000.

28 Robertson, 3.

29 Fotoğrafın pula aktarılması için gravüre aktarılması gerekmiş olmalıdır. Bu aktarım işinin J.Potts tarafından yapıldığı belirtilir: Robertson, 3.

30 Bakar, 2003., 62.

19. yüzyıl pul, kartpostal ve fotoğrafların günümüzde de halıya aktarılabileceği ve yenilik arayışına cevap verebileceği görüşünde olduğumu belirtmek istiyorum.

Kartpostallar ve Farklı Amaçlarla Kullanılmaları

1840'lardan itibaren İstanbul'da fotoğraf gündelik yaşama katılır[31]. Üsdiken'e göre, "Pera'da 19.yüzyılın ikinci yarısından sonra fotoğraf atelyeleri çoğaldıkça, "Pera" ve "İstanbul" ile ilgili görünümler, pahalı olmasına karşılık gene müşteri bulabiliyordu ... 1890'lı yıllardan önce "Kartpostal" ve ardından "Resimli Kartpostal" Batı dünyasından sonra ülkemizde de görülmeye başladı"[32]. Evren'e göre, İstanbul'daki, "1900'den önceki Türk fotoğrafçılığında "Foto Sabah" ile "Joaillier"in de önemli yeri bulunmaktadır[33].

Kartpostal ya da fotoğrafların yağlı boya resim için de örnek olarak kullanıldığı bilinmektedir. Kimi araştırmacılar tarafından "Türk foto –yorumcuları" olarak adlandırılan ressamlar, İstanbul ve Anadolu'nun çeşitli yörelerinden görüntüleri daha önce çekilen fotoğraflardan hareketle yağlıboya ile işlemişlerdir[34]. Fotoğrafı temel aldıkları için objektife bağlı bir perspektif düzeni ve ışık – gölge biçimleyiciliği geliştirmişlerdir.

Kız Kulesi betimlemesi bazı 19.yüzyıl duvar resimlerinde de yer alır. Ele aldığımız halıdaki Kız Kulesi imgesi ile ilk bakışta hayret verecek şekilde benzerlikler bulduğumuz bu resimlerde de fotoğrafın / kartpostalın kullanılıp kullanılmadığı sorusu hemen akla gelmektedir.

Yağlıboya resim gibi halıda da fotoğrafın kullanılmış olması, 20. yüzyılın ilk çeyreğindeki halı dokumacılığının konu seçimi bakımından bir özelliği olarak görülmelidir.

Sonuç olarak şunları söyleyebiliriz: Kız Kulesi, 2500 yıllık tarihi boyunca farklı işlevler ve biçimlerle varlığını sürdürmüştür. Bugünkü işlevi tartışma konusu olsa da[35], onarılarak[36] gelecek kuşaklara aktarılacak olması, önemle üzerinde durulması gereken bir noktadır.

Kartpostallar ve eski fotoğraflar son yıllarda sanat tarihi araştırmalarının ayrılmaz birer parçası haline gelmiştir. Bir durumu saptamak yerine, doğrudan kendisinin kullanıldığı bir fotoğrafın macerası ilgi çekmiştir. Her şey başka bir şeye dönüşmüştür: Fotoğraf kartpostala, kartpostal pula, pul da halıda yer bulmuştur.

Kız Kulesi, çeşitli efsanelerle birlikte anılır. Bu efsaneler arasında en çok bilineni, "Hero – Leander" efsanesidir. Bu efsane dolayısıyla kule Leander Kulesi olarak da bilinir. Adil'in de belirttiği gibi, "bazı yerlere verilen öykülerin hakikat olması da şart değildir. ... Mühim olan öykünün o yere uyması ve o yeri süslemesidir"[37].

Kendi bünyesinde hem kadınsı, hem de erkeksi nitelikleri toplayabilen, tek başına İstanbul'u simgeleyen Kız Kulesi, geçmişten geleceğe bir mirastır. Hangi işlevi olursa olsun, o daima sevilen, ama kavuşulamayacak olan sevgiliyi anımsatacaktır.

---

31 Evren, 1983., 788.

32 Üsdiken, 1992., 27/219.

33 Evren, 1983., 790.; Ayrıca bkz. Özendes, 1995., 112 - 135.

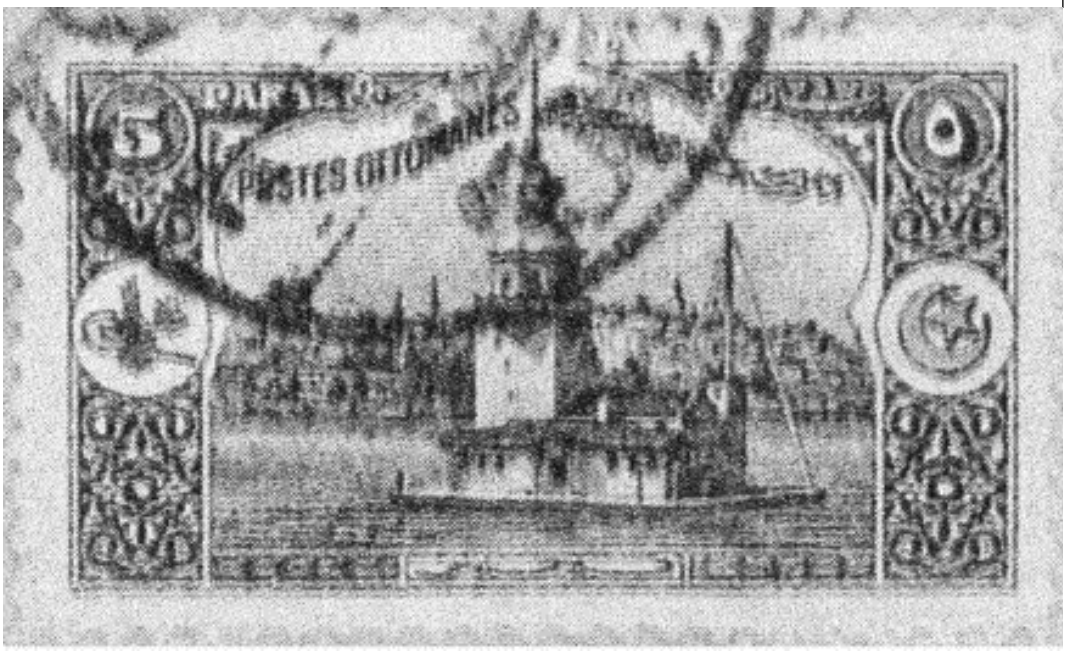
34 Çoker, 1983.

35 Tartışmalar için: Akın, 2000b.; Ayrıca bkz: Gümüş, 2000., 32 – 34.

36 Onarım ve yeni işlev kazanması ile ilgili olarak: Alper, 2000., 23 – 31.

37 Adil, 1998., 22/150.

No. 9
Constantinople.
La Tour de Léandre.



Kaynakça

Adil 1998: Adil, S. "Ovid'in Kulesi" *Tarih ve Toplum* –177, cilt 30, (Eylül 1998) Akın, 2000a: Akın, S. 2000a., "Çiğnenip Denize Atılan Sakız: Kız Kulesi", *İstanbul* – 33. Akın, 2000b: Akın, S. 2000b., "Kule Mönüsü", *Milliyet*, (14 Ekim 2000). Alper, 2000: Alper, M. 2000., "Bir Restorasyon Öyküsü Kentin Yalnızlık ve Gizem Simgesi: Kız Kulesi", *İstanbul* – 33. *Altınoluk*, 1998: Altınoluk, Ü. 1998., *Binaların Yeniden Kullanımı*, İstanbul: YEM. Arık, 1976: Arık, R. 1976., *Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı*, Ankara: T.İş Bankası. Bakar 2003: Bakar, İ. 2003., Objelerde Kız Kulesi", *Collection* –13, (Ekim, Kasım, Aralık). Barışta, 1994: Barışta Ö. 1994., "Isparta Halıcılığı Üzerine", *Kamu ve Özel Kuruluşlarla Orta Öğretimde, Üniversitelerde El sanatlarına Yaklaşım ve Sorunları Sempozyumu Bildirileri*, Ankara: Kültür Bakanlığı. Barışta, 2001: *Barışta, Ö. 2001., "Osmanlı İmparatorluğu Dönemi Halıları ve İşlemeleri Arsındaki Benzerlikler", Zafer Bayburtluoğlu Armağanı, [Ed. M. Denktaş ve Y. Özbek], Kayseri: Kayseri Büyükşehir Belediyesi.* Belge, 2000: Belge, M. 2000., *İstanbul Gezi Rehberi*, 7. baskı, İstanbul: Tarih Vakfı. Carbognano 1993: de Carbognano, C.C. 1993., *18. Yüzyılın Sonunda İstanbul* (Çev. E. Özbayoğlu), İstanbul: Eren. Çoker, 1983: Çoker, A. 1983., "Fotoğraftan Resim ve Darüşşafakalı Ressamlar", *Yeni Boyut Plastik Sanatlar Dergisi* – 2/9. Evren, 1983: Evren, B. 1983., "Cumhuriyet'ten Önce Türkiye'de Fotoğraf", *CDTA*-3. Faroqhi, 1997: Faroqhi, S. 1997., *Osmanlı Kültürü ve Gündelik Yaşam*, İstanbul: Tarih Vakfı. Fink, 1997 : Fink, G. 1997., "Hero", *Antik Mitolojide Kim Kimdir* (Çev. Ü.Öztürk), İstanbul: Kabalcı. Ford, 1995: Ford, P.R.J. 1995., *Der Orientteppich und seine Muster, Augsburg: Weltbild Verlag.* Gavin 1988: Gavin C.E.S. (ed.), 1998., "Imperial Self-Portrait: The Ottoman Empire as Revealed in The Sultan Abdul Hamid II's Photographic Albums", *Journal of Turkish Studies* – 12, Harvard University. Germaner – İnankur 2002: Germaner, S. – İnankur, Z. 2002., *Oryantalistlerin İstanbulu*, İstanbul: T. İş Bankası. Göksoy, 1999: Göksoy, V. 1999., "Kızkulesi ve Salgın Hastalıklar", *Tarih ve Toplum* – 88, (Ağustos 1999), c.32. Görgünay – Kırzıoğlu, 1998: *Görgünay – Kırzıoğlu, N. 1998., "Osmanlı Devleti Armalı, Türkiye Büyük Millet Meclisi'nin Kuruluşu ile İlgili ve Gazi Portreli Üç Halı", Arış – IV/1998, Ankara.* Gülersoy – *Altunoluk* 1993: Gülersoy, Ç. – Altunoluk, Ü. *Kız Kulesi'nin Kitabı*, İstanbul. Gülersoy, 1994: Gülersoy, Ç. 1994., "Kız Kulesi", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi* –5.

Gümüş, 2000 : Gümüş, K. 2000., "Kız Kulesi İçin Gecikmiş Bir Yazı" *İstanbul* – 33. İncicyan, 1976 : İncicyan, P.G. 1976., *18. Asırda İstanbul*, (Çev. H.D. Andreasyon), İstanbul. Kahraman, – Dağlı, 2003: Kahraman, S.A. – Dağlı, Y. 2003., *Günümüz Türkçesiyle Evliya Çelebi Seyahâtnamesi*: İstanbul, İstanbul: YKY. Karay, 1945: Karay, R.H. 1945., "Kızkulesi ve İsmi", TTK Belleteni. Konyalı, 1945: Konyalı, İ.H. 1945., "Eski İstanbul'dan Kız Kulesi", *Yedigün*. Konyalı, 1977: Konyalı, İ.H. 1977., *Abideleri ve Kitâbeleriyle Üsküdar Tarihi* – II, İstanbul. Meltem, 1948: Meltem, N. 1948., "Kızkulesi", *Arkitekt Dergisi*, cilt. 17, seri 4. Müller – Wiener, 1998: Müller – Wiener, W. 1998., *Bizans'tan Osmanlı'ya İstanbul Limanı*, (Çev. E. Özbek), İstanbul:Tarih Vakfı. Müller – Wiener, 2001: Müller – Wiener, W. 2001., *İstanbul'un Tarihsel Topografyası*, (Çev. Ü. Sayın), İstanbul: YKY. Önder, 1998: Önder, M. 1998., "Halı – Resim", *Antika ve Eski Eser Kılavuzu*, Ankara: T.İş Bankası. Özdemir, 2001: Özdemir, C.- Atasoy, A. – Apaçe, Ö. 2001., *Kız Kulesi Efsanesi Sessiz Tanık*. Özdemir 2003: Özdemir, K. "Kağıt Üstündeki İstanbul", Popüler Tarih –3, (Ağustos). Özendes 1995: Özendes, E. 1995., *Osmanlı İmparatorluğunda Fotoğrafçılık* (1839 – 1919), 2. baskı, İstanbul: İletişim. Özsezgin: Özsezgin, K. 1993., "İkonografi Modern Resme Uygulanabilir mi?", *Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar, Güner İnal'a Armağan*, Ankara: Hacettepe Üniversitesi. Panofsky, 1995: Panofsky, E. 1995., *İkonografi ve İkonoloji*, (Çev. E. Akyürek), İstanbul: Afa. Pardoe 1997: Pardoe J. 1997., *18. Yüzyılda İstanbul*, (Çev. B. Şanda), İstanbul: İnkılâp Kitabevi. Renda, 1980: G.Renda, 1980., "İstanbul'da Duvar Resmi", *Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı* Robertson: Robertson, B. "Designs for the Ottoman Pictorial Stamps 1913 – 1920", www.tughranet.f2s.com/postcard/robertso/ br_pt1.htm. Sandalcı, 2000: Sandalcı, M. 2000., *Max Fruchtermann Kartpostalları*, 3 cilt, İstanbul: Koçbank. Sarraf, 1996: Sarraf, S. 1996., *Payitaht İstanbul'un Tarihçesi*, (Çev. E. Hançer), İstanbul: Tarih Vakfı. Sönmez, 1998: Sönmez, Z. 1998., "19. Yüzyıl Sonlarında Türk Halılarının Avrupa'ya İhracı Konusundaki Gelişmelere Kısa Bir Bakış", *Türk Soylu Halkların Halı, Kilim ve Cicim Sanatı, Uluslar arası Bilgi Şöleni Bildirileri*, Ankara: AYK Atatürk Kültür Merkezi. Tansuğ, 1980: Tansuğ, S.1980., "Resim Sanatımızda Ortaya Çıkan Yeni Bir Gerçek", *Sanat Çevresi* – 23 (Eylül 1980). Tansuğ, 1982: Tansuğ, S. 1982., "1820 – 1920 Pentürde İstanbul Sergisi", *Sanat Çevresi* – 44 (Haziran 1982), s.4-9. Tansuğ 1983: Tansuğ, S. 1983., "Fotoğraflarla Resimler Arasında Tarihsel Bir İlişki Daha", Varlık – 904.

Yenişehirlioğlu, 1986: Yenişehirlioğlu, F. 1986., "Sanat Tarihi mi? Sanat Sosyolojisi mi?", *Sanat Yazıları*-III, Ankara. Yenişehirlioğlu, 1993: Yenişehirlioğlu, F. 1993., "İkonografi, İkonoloji ve Osmanlı Sanatı", *Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar*, Güner İnal'a Armağan, Ankara: Hacettepe Üniversitesi.

MEKAN TASARIMI AÇISINDAN MİMAR SİNAN ESERLERİNİN ÜSKÜDAR'IN GELİŞİMİNDEKİ ETKİSİ

Deniz Demirarslan*

Giriş

Tarih boyunca Trak kabileleri, Fenike, Aka, Pers, Bitinya, Pontus, Roma, Bizans ve Osmanlı gibi büyük uygarlıkların etkisinde kalarak gelişen ilçe, M.Ö. 5.yy.'da Atinalılar döneminden bu yana önemli bir ulaşım ve konaklama merkezi olmuştur. Bugün İstanbul'un hatta tüm Türkiye'nin en büyük ve güzide yerleşim birimlerinden biri haline gelen Üsküdar, özellikle Osmanlı İmparatorluğu'nun Yükselme Dönemi'nde yapılan çalışmalarla mekan tasarımı ve dolayısıyla kentsel oluşum açısından büyük bir gelişim göstermiştir. Bu gelişimde hiç kuşkusuz döneminin en büyük mimarı olan ve İstanbul, Edirne, Kayseri, Sofya, Halep, Hersek gibi doğudan batıya İmparatorluğun önemli kentlerinde yüzlerce eser veren Mimar Koca Sinan'ın payı büyüktür.

Osmanlı İmparatorluğu'nun Yükseliş Döneminde Üsküdar

Üsküdar, tarihi kayıtlara göre, Orhan Gazi tarafından 1348 yılında fethedilerek Müslüman halk için bir iskan merkezi haline getirilmiştir. I. Murad döneminde nüfusunun önemli bir kısmı Türklerden oluşmaya başlamış, ancak Türklerin tam olarak buraya yerleşmeleri, İstanbul'un fethinden sonra Üsküdar'dan kaçan Rumların yerine, Anadolu'dan getirilen Türkler'in yerleştirilmesiyle gerçekleşmiştir. Bu dönemden sonra Üsküdar hızla gelişmeye başlamış 91 cami ve mescit, 51 tekke, 12 hamam, 11 kervansaray, 2 imaret, 7 medrese, 260 çeşme, 5 adet büyük iskele, 2 darüşşifa ve bir çok yapı inşa edilmiştir.[1]

Mimar Sinan'ın yaşadığı dönem olan Yükseliş Döneminde de, İstanbul'un en önemli semtlerinden biri haline gelen Üsküdar'a o tarihlerde yapılan cami ve mescitlerin sayısına bakıldığında, toplam nüfusun onda birinin burada oturduğu sonucuna varmak mümkündür. Zira 16. yüzyılda İstanbul'da 300.000- 700.000 arasında insan yaşadığı tahmin edilmektedir.[2] Öte yandan 16. yüzyıl ortalarında başkent İstanbul'a imparatorluğun çeşitli

---

* Yar.Doç.Dr., Kocaeli Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi İç Mimarlık Bölümü.

1 Haskan, Mehmet Nermi, Yüzyıllar Boyunca Üsküdar, Üsküdar Belediyesi Üsküdar Araştırmaları Merkezi Sayı:1, Temmuz 2001, cilt:1, s:34.

2 Faroqhı, Suraıya, Osmanlıda Kentler ve Kentliler, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul 1993, s:54.

Şekil-1: 1520-1535 Yıllarında Anadolu'daki Büyük Camiler ve Üsküdar

Kaynak: Faroqhı, Suraıya, Osmanlı Kültürü ve Gündelik Yaşam, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, Şubat 2002, İstanbul, s:149.

kentlerinden göçler artmıştır. Bu sürekli göç sonucunda İstanbul'un bazı kesimleri genişlemiştir. Kanuni döneminde Üsküdar başkentten idari olarak ayrı, küçük bir kent halini almıştır. 16. yüzyılın ikinci yarısından itibaren kurulan büyük vakıflar da göçmenleri buraya çekmiş olup; İstanbul- Üsküdar, Bursa, Konya ve Sivrihisar kentlerinin herbirinde başka kentlerden gelir aktarımı yapan ikişer, diğer kentlerde ise birer vakıf yer almıştır. 17 yüzyıl ortalarında ise ilçe büyüyerek İstanbul ile birleşmiştir.[3]

Osmanlı İmparatorluğu'nun her döneminde Anadolu'ya, hicaz, Mısır, İran, Irak, Kafkasya ve Suriye üzerine yapılan seferlerde bir konaklama ve toplanma merkezi olan Üsküdar'da Kanuni döneminde ticaretin önemli ölçüde geliştiği ve ekonominin canlı olduğuna ilişkin bilgiler de mevcuttur. 1548'de Kanuni ikinci defa İran, 1553'de Nahçıvan seferine çıkmak için önce Üsküdar'a geçmiştir. 1559'da yine Kanuni Sultan Süleyman kendisine baş kaldıran oğlu Şehzade Bayezid'e karşı yürümek için önce Üsküdar'a geçmiştir. Kanuni'nin bu şekilde Üsküdar'a geçişinden korkan Bayezid korkarak İran'a kaçmıştır.[4] Öte yandan ticaret amacıyla İran'dan gelen kervanlar genellikle Bursa ve İstanbul'u mekan tutmuşlardır. O dönemde Anadolu'nun pek çok yerinde ve Ege adalarında "acem tüccarı" olarak adlandırılan kişilere rastlamak mümkün olmuştur. Bu kişiler Üsküdar bölgesindeki köyleri ve küçük kentleri dolaşarak mallarını satışa çıkarmışlardır.[5]

---

[3] Faroqhı, Suraıya, Osmanlıda Kentler ve Kentliler, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul 1993, s:55, 328.

[4] Haskan, Mehmet Nermi, Yüzyıllar Boyunca Üsküdar, Üsküdar Belediyesi Üsküdar Araştırmaları Merkezi Sayı:1, Temmuz 2001, cilt:1, s:34.

[5] Faroqhı, Suraıya, Osmanlıda Kentler ve Kentliler, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul 1993, s:66.

Şekil-2: 16. Yüzyılın İkinci Yarısında Önemli Anadolu Yerleşimleri ve Üsküdar
Kaynak: Faroqhı, Suraıya, Osmanlıda Kentler ve Kentliler, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul 1993, s:17.

Ayrıca Süleyman döneminde Karaman vilayetinde kaba ve ince pamuklu ticareti geliştiğinden, Karaman'lı tüccarlar Karaman astarı olarak bilinen bu pamuklu kumaş türünü başkent İstanbul'da özellikle de Üsküdar bölgesinde yaygın bir şekilde satışa sunmuşlardır. Ayrıca yine bu dönemde İzmit ile Üsküdar arasındaki bölgede keten yetiştiriciliği ve dokumacılığı da göze çarpmaktadır.[6]

Ticaret ve ekonominin bu denli canlı olduğu bir yerleşimde ticaret, ulaşım ve konaklama ile ilgili mekanların yapımı da dönemin iktidarı tarafından ele alınması gereken mühim bir konu olmuştur. 1588-1589 yıllarında Üsküdar'daki duruma ilişkin bir belgeden kapalı çarşı yaptırılmasına yol açan nedenler hakkında bilgi sahibi olmak mümkündür. Üsküdar sakinlerinden oluşan bir heyetin bir dilekçeyle kadıya başvurduğunu literatürlerden öğrenmekteyiz. Dilekçe sahipleri, son zamanlarda kente gelenlerin sayısı büyük ölçüde artmış olduğundan, tüccarların ve vergi tahsildarlarının mallarını emniyetle muhafaza edebilecekleri bir yerin gerekli olduğunu belirtmişlerdir. Ayrıca, kışın gemilerin gelişi aksadığından, bir bedestenin olmayışının mal darlığı ve sıkıntısı yarattığını da sözlerine eklemişlerdir. Bunun üzerine kadı, merkezi idareden kendi olanaklarıyla bedesten yaptırmak isteyene engel olunmayacağına dair izin istemiş, bir süre sonra da bu izin verilmiştir.[7]

Mimar Sinan ve Üsküdar'da Yer Alan Eserleri

Mimar Sinan, Kanuni Sultan Süleyman döneminde (1520-1566) 19 yıl yeniçeri olarak çalıştıktan sonra askerlik yaşamını izleyen uzun mimarlık sürecinde, Osmanlı mimarlığında altın bir çağa imza atan üstün yetenekli bir sanatçıdır. Acem Ali adıyla tanınan Alaeddin'in ölümüyle boşalan hassa baş mimarlığına İkinci Vezir Damat Lütfi Paşa'nın öne-

6 Faroqhı, Suraıya, Osmanlıda Kentler ve Kentliler, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul 1993, s:166,190.

7 Faroqhı, Suraıya, Osmanlıda Kentler ve Kentliler, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul 1993, s:34.

Şekil-3: 1500-1650 Yılları Arasında Batı ve Orta Anadolu'da Tekstil Üretimi ve Üsküdar

Kaynak: Faroqhı, Suraıya, Osmanlıda Kentler ve Kentliler, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul 1993, s:167.

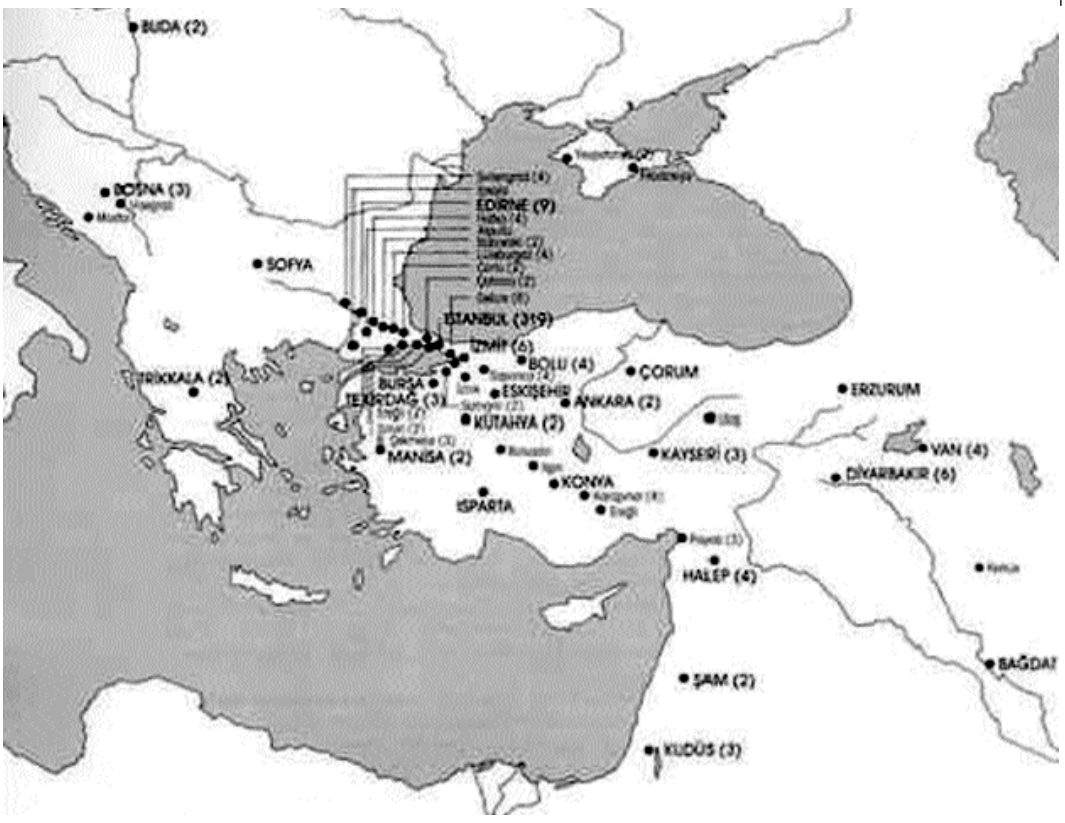
risine uyularak 1538'de atanmıştır. Hassa Mimarları Ocağı'ndaki bu görevini kesintisiz sürdürdüğü 50 yıl içinde emrindeki hassa mimarlarıyla birlikte küçüklü büyüklü yüzlerce yapıya imzasını atmıştır. Sinan'ın eserleri hakkında önemli kaynak olarak Klasik Dönemde ele alınan yedi adet yazma bulunmakta ve bu yazmalarda Sinan'ın toplam 478 adet eseri olduğu belirtilmektedir.

Yukarıda sözü edilen tezkerelerde kayıtlı toplam 478 yapıdan 337'si İstanbul ve çevresinde yer aldığından Sinan'ı bir İstanbul mimarı olarak da kabul etmek mümkündür. Sinan'ın bunların yapımlarıyla yakından ilgilendiği, batıda Edirne'ye doğuda İzmit'e kadar uzanan bölge içindeki yapılarını da zaman zaman yerinde denetlediği anlaşılmaktadır. Daha uzak yerlerdeki binaların yapımı genelde merkezden gönderilen kalfa ve ustalarca yürütülmüştür. İstanbul ve çevresinde fazlaca görülmeyen oran, ölçü, mimari uyum ve denge aksaklığına daha uzak yörelerdeki Sinan yapılarında sık rastlanması bu yüzdendir.

Üsküdar'ın Yükseliş Döneminde bulunduğu sosyo-ekonomik, ticari ve kültürel durumundan ve yukarıda daha önce belirtilen gerekçelerden dolayı ünlü mimara Üsküdar'da çok sayıda eser inşa edilmesi için ferman verilmiştir. Mimar Sinan'ın çoğu İstanbul'da yer alan cami, türbe, kervansaray, mektep, medrese, saray, hamam, imaret gibi yapılardan oluşan eserlerinin 34 tanesi bu ilçede yer almaktadır. İstanbul'un hiçbir kazasında Mimar Sinan'ın bu kadar fazla sayıda eseri yer almamaktadır.

Bu eserlerden bir kaç tanesi vardır ki bunlar tarihsel, kültürel ve mimari oluşumu içinde Üsküdar'ın kentsel kimliğini kazandırmada ön sırada yer almaktadır. Bunların mimari özelliklerinin incelenmesi Mimar Sinan eserlerinin Üsküdar'a kazandırdığı önemi anlamamıza yardımcı olacaktır.

Mihrimah Sultan Camii ve Külliyesi (İskele Camii), Mimar Sinan'a Kanuni Sultan Süleyman'ın kızı ve Sadrazam Rüstem Paşa'nın karısı Mihrimah Sultan tarafından bir cami, med-

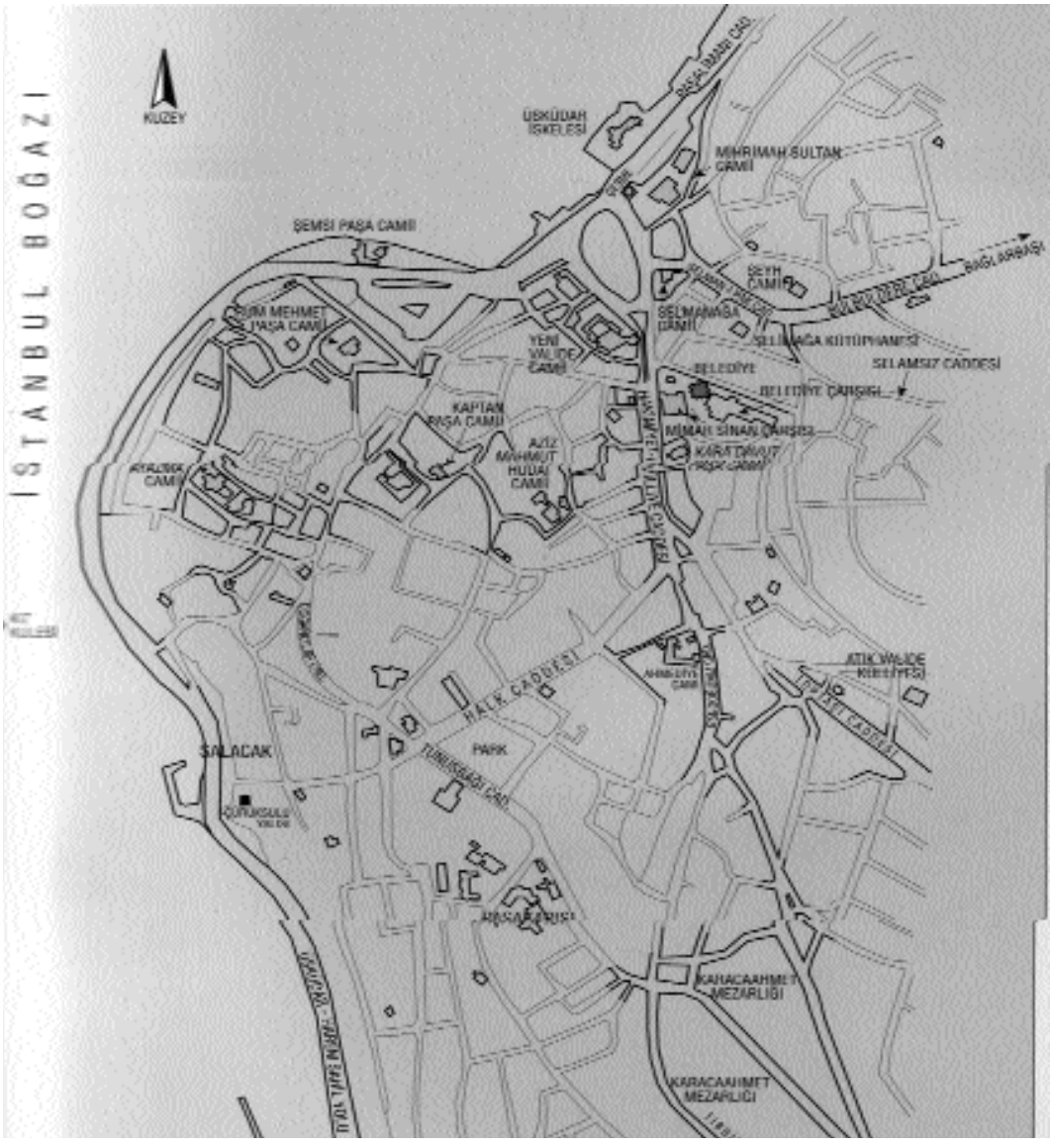


Şekil-4: Mimar Sinan ve Eserlerinin Bulunduğu Kentler
Kaynak: www.arkitera.com

1- Mihrimah Sultan Camii	18- Siyavuş Paşa Sarayı
2- Mevlana Ahmedi efendi (Divitçiler Camii	19- Üsküdar Sarayı (Harem)
3- Semşi Paşa Camii	20- Sultan III. Murat Köşkü (Üsküdar Sarayı)
4- Valide-i Atik Camii	21- Sultan II. Selim Köşkü (Üsküdar Sarayı)
5- Hacı Ahmet Paşa Camii	22- Siyavuş Paşa Sarayı
6- Valide-i Atik Medresesi	23- Hüseyin Paşa Hamamı (Doğancılar)
7- Gülfem Hatun Medresesi	24- Üsküdar Sarayı'nda Hamam
8- Mihrimah Sultan Medresesi	25-Valide-i Atik Hamamı (Yeşil Direkli Hamam)
9- Şemsi Paşa Medresesi	26- Valide-i Atik Hamamı (Toptaşı)
10- Valide-i Atik Darü'l-kurrası	27- Valide-i Atik Kervansarayı
11- Behram Paşa Türbesi	28- Mihrimah Sultan Kervansarayı
12- Hacı Ahmet Paşa Türbesi	29- Valide-i Atik Tabhanesi
13- Sinan Paşa Türbesi	30- Valide-i Atik Mektebi
14- Şemsi Paşa Türbesi	31- Valide-i Atik İmareti
15- Valide-i Atik Darü'ş-şifası	32- Mihrimah Sultan İmareti
16- Sadrazam Rüstem Paşa Sarayı (İmrahor)	33- Şemsi Paşa Tekkesi
17- Sokollu Mehmet Paşa Sarayı (Sultantepe)	34- Valide-i Atik Tekkesi

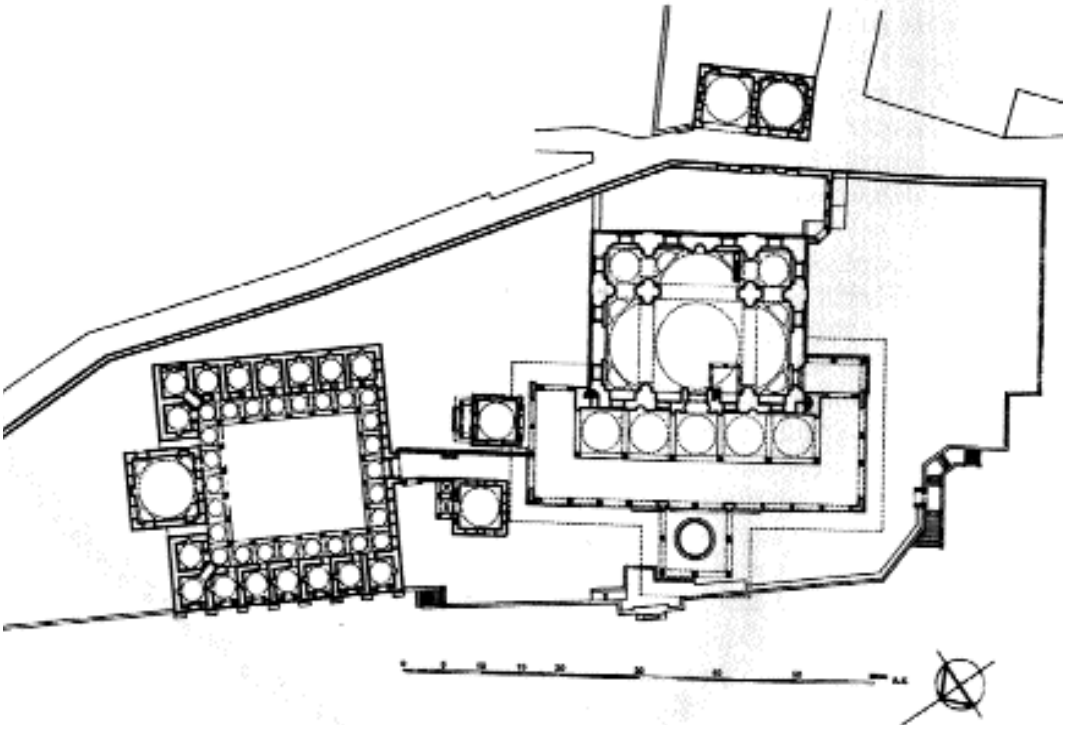
Tablo-1: Mimar Sinan'ın Üsküdar'daki Eserleri
Kaynak: Haskan, Mehmet Nermi, Yüzyıllar Boyunca Üsküdar, Üsküdar Belediyesi Üsküdar Araştırmaları Merkezi Sayı:1, Temmuz 2001, cilt:1, s:262.

rese, imaret, hamam, mektep, muvakkithane, kervansaray ve türbeden oluşan külliye olarak 1548'de yaptırılmıştır. Bu eser Mimar Sinan'ın Üsküdar'daki ilk eseri olup mimarın erken dönem eserlerindendir. Bu tarihten sonra yukarıda tabloda verilen diğer eserleri de Sinan sırasıyla inşa etmiştir. Camiinin iç ve dış cephelerinde acemilik eseri olduğuna dair kanıtlar bulunmaktadır. Cami avlusuna bir tanesi İskele Meydanına açılan dört kapıdan girilmektedir. Kubbesi üç yanından yarım kubbelerle desteklenmiş olup ön cephede yarım kubbe yoktur. Burada son cemaat yeri iki sıra sütunlu olup ortası şadırvanı da örtecek şekilde çıkıntılıdır. İçeride, kubbeyi tutan dört ayaktan ikisi cephe duvarına gömüldüğü için buradaki simetri mimarın diğer camilerine oranla başarısız sayılmaktadır. Zamanında daha geniş olan külliyeden, günümüzde caminin solundaki medrese ile arkasındaki okul binası kalmıştır. III. Ah-



Şekil-5: Mimar Sinan'ın Üsküdar'da Bulunan Önemli Eserleri

Kaynak: Belge, Murat, İstanbul'u Gezerken, Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul 1998, s:349.

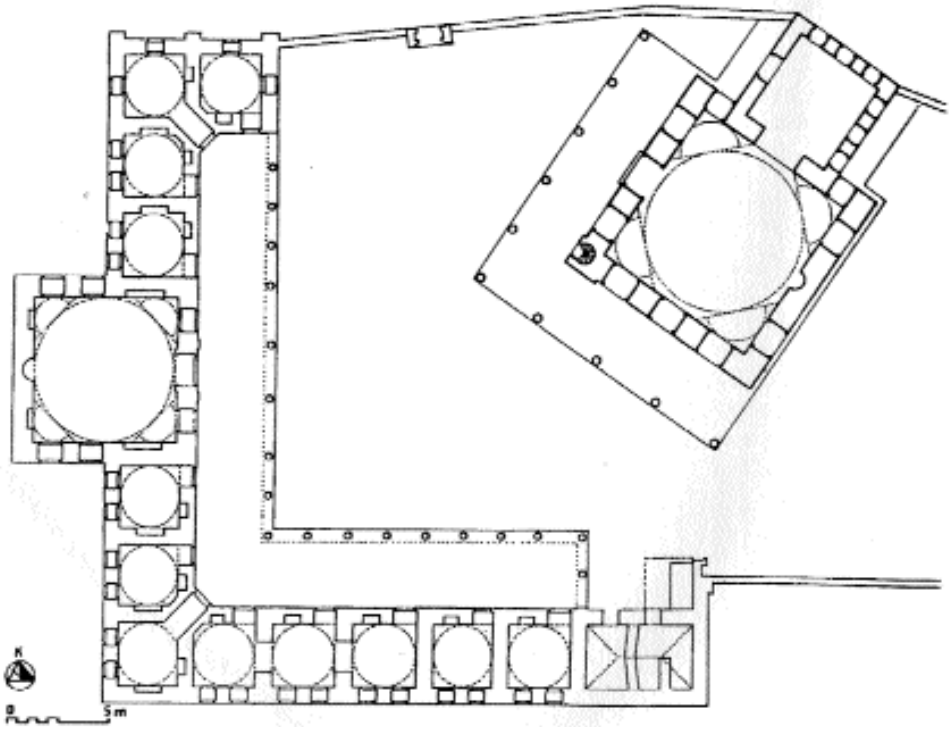


Şekil-6: Mihrimah Sultan Külliyesi ve Planı

Kaynak: Haskan, Mehmet Nermi, Yüzyıllar Boyunca Üsküdar, Üsküdar Belediyesi Üsküdar Araştırmaları Merkezi Sayı:1, Temmuz 2001, cilt:1, s: 268.

Resim-1: Üsküdar Mihrimah Camii

Resim-2: Şemsi Paşa Külliyesi

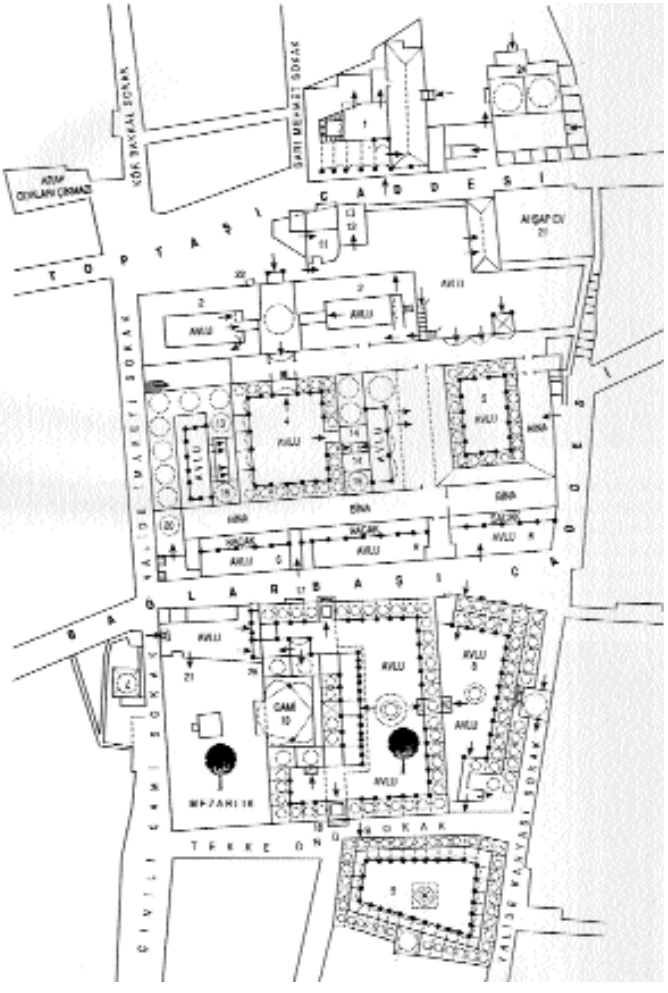


Şekil-7: Şemsi Paşa Külliyesi Planı

Kaynak: Haskan, Mehmet Nermi, Yüzyıllar Boyunca Üsküdar, Üsküdar Belediyesi Üsküdar Araştırmaları Merkezi Sayı:1, Temmuz 2001, cilt:1, s: 348.

met döneminde Barok tarzda yaptırılan cami önündeki çeşme de içinde bulunduğu meydanı vurgulamaktadır.[8]

Şemsi Paşa Camii ve Külliyesi, Üsküdar sahilinde Şemsi Paşa semtinde Mimar Sinan tarafından inşa edilmiştir. Kare planlı caminin avlusunun iki kapısı bulunmakta; bunlardan biri deniz tarafına diğeri ise yanındaki parka açılmaktadır. Küçük ve son derece sade bir yapı olan caminin kubbesi, dört köşesi tromplu kare mekana oturmaktadır. Şemsi Paşa'nın türbesi de camiye bitişik yapılmıştır. Son cemaat yeri caminin iki duvarı boyunca L şeklinde uzanmaktadır. Küçük bir medrese, külliyeyi tamamlayarak camiyi güneyden çevrelemektedir. Avlu duvarlarında ise klasik demir parmaklıklı pencereler bulunmaktadır.[9] Şemsi Paşa, caminin yapıldığı tarih olan 1580'de vefat ederek caminin sol tarafındaki türbeye gömülmüştür.[10]



Şekil-8: Valide-i Atik Külliyesi Planı

Kaynak: Haskan, Mehmet Nermi, Yüzyıllar Boyunca Üsküdar, Üsküdar Belediyesi Üsküdar Araştırmaları Merkezi Sayı:1, Temmuz 2001, cilt:1, s: 370.

Valide-i Atik Camii ve Külliyesi, 1583'de Mimar Sinan tarafından söz konusu olan "Valide", II. Selim'in karısı ve III.Murad'ın annesi olan Nurbanu Sultan için, Sinan'ın uzun ömrüne sığdırdığı üçüncü ve son padişah döneminde inşa edilmiştir. Yapıda özellikle camide olgun bir sanatçının kendinden emin ustalığı göze çarpmaktadır. Külliye geniş ve oldukça eğimli bir araziye inşa edilmiştir. Arazinin eğiminden yararlanarak Sinan, yapıda olağanüstü perspektifler elde etmiştir. Sinan bu eserinde asitmeriyi bir estetik ilkesi haline getirmiştir. Caminin iç mekanı iki yana doğru genişleyen bir dikdörtgen biçimindedir. Kubbe altı dayanak üzerinde olup; iki yandan birbirine bitişik iki-

8 Belge, Murat, İstanbul'u Gezerken, Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul 1998, s:329.

9 Belge, Murat, İstanbul'u Gezerken, Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul 1998, s:330.

10 Haskan, Mehmet Nermi, Yüzyıllar Boyunca Üsküdar, Üsküdar Belediyesi Üsküdar Araştırmaları Merkezi Sayı:1, Temmuz 2001, cilt:1, s: 349.

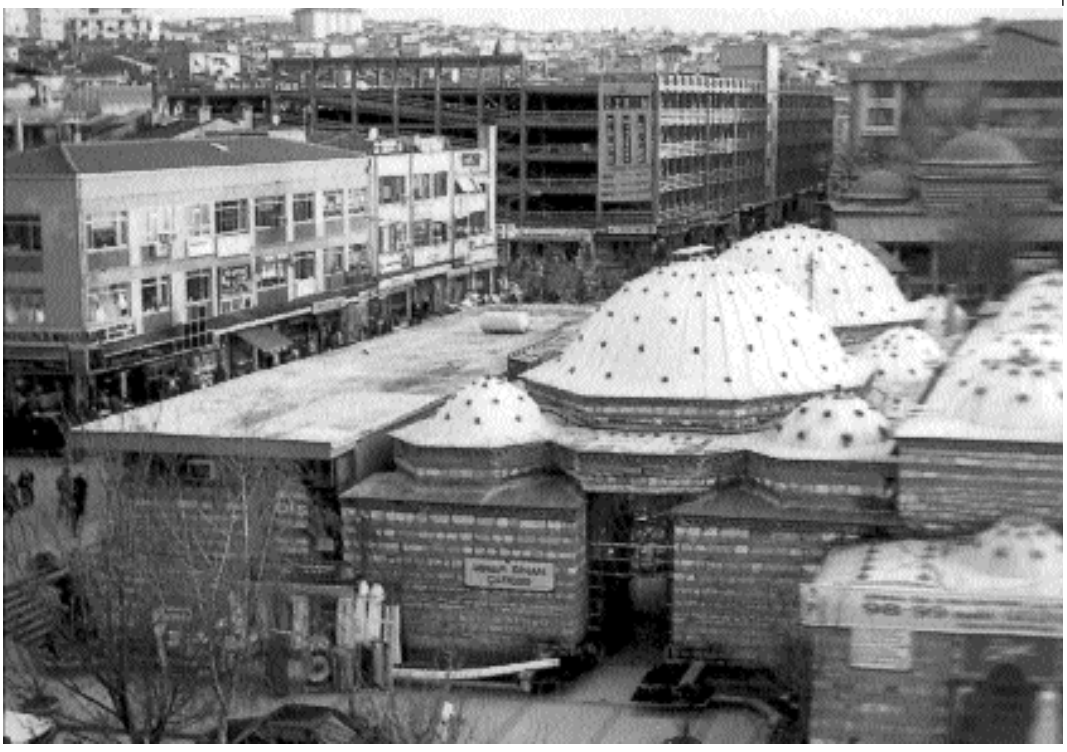
Resim-3: Valide-i Atik Camii

şer yarım kubbeyle çevrelenmiştir. Beş yarım kubbeyle çevrili kubbe, ilk bakışta olağanüstü bir ferahlık duygusu vermektedir. Mihrap tarafında İznik çinilerinin en güzel örnekleri yer almaktadır. Kalem işlerinin yanı sıra galerilerin ahşap tavan süslemeleri de ilgi çekicidir. İnsan ne kadar çok cami ziyaret etmiş olursa olsun, Valide-i Atik Camii'ni ziyaret etmenin duygusu eşsizdir. Külliye ise bir çok işlevi bir arada barındıran binalar bütününden oluşmakta ve çok geniş bir alana yayılmaktadır.

Yeşil Direkli Hamam, 1583 yılında Sultan II.Selim'in eşi ve III.Murat'ın annesi Nurbanu Sultan tarafından Mimar Sinan'a toptaşı camii'ne gelir elde etmek amacıyla inşa ettirilmiştir. Hamama ismini veren yeşil direklein hamamın camekanında ya da dış kapısının yanında bulunduğu sanılmaktadır. 1917'den sonra kullanılmayan yapı harap olmuş, 1962 yılında ise çarşıya dönüştürülmüştür. Günümüzde Mimar Sinan Çarşısı adıyla Hakimiyet-i Milliye Caddesi üzerinde çarşı işlevini sürdürmektedir.

Sonuç

Mimar Koca Sinan cami, mescit, medrese, darülkurra, türbe, imaret, darüşşifa, su yolu, köprü, kervansaray, saray, mahzen ve hamamlardan oluşan yüzlerce eserinin 34 tanesini Üsküdar'da inşa etmiştir. Mihrimah Sultan Camii, Mevlana Ahmedî Efendi (Divitçiler) Camii, Şemsi Paşa Camii, Valide-i Atik Camii, Hacı Ahmet Paşa Camii, Valide-i Atik Medresesi, Mihrimah Sultan Medresesi, Sinan Paşa Türbesi, Üsküdar Sarayı, Hüseyin Paşa Hamamı bunlardan sadece birkaçıdır. Mimar Koca Sinan'ın eserlerinin büyük bir bölümünü Üsküdar'da inşa etmesinin sebepleri arasında Üsküdar'ın Osmanlı İmparatorluğu'nun gelişme ve yükselme dönemlerinde Anadolu ile Rumeli yerleşmeleri arasında bir köprü vazifesi gören bir ticaret ve liman merkezi konumunda olmasıdır. Çeşitli yazılı kaynaklarda, yükseliş döneminde Üsküdar sakinlerinin son zamanlarda kente gelenlerin sayısının büyük ölçüde arttığını, tüccarların malla-



Resim-4: Yeşil Direkli Hamam

rını emniyetle muhafaza edebileceği ve halkın da her türlü ihtiyaçının rahatlıkla karşılanabileceği mekanlara ihtiyaç olduğunu belirten bir dilekçe ile kadıya başvurarak bir yapılanma sürecini başlattıklarına dair bilgiler bulunmaktadır.

Hiç huşkusuz Üsküdar'ın İstanbul Boğazı ile ilişkisini kurmada ve Üsküdar Meydanının oluşumunda Mihrimah Sultan Camii ile Semşi Paşa Camiilerinin etkisi tartışılmazdır. Valide Sultan tarafından Mimar Sinan'a yaptırılan Valide-i Atik Hamamı da uzun süre hamam olarak kullanıldıktan sonra farklı işlevler ile hizmet etmiş ve son olarak da 1962 yılında restore edilerek çarşı olarak kullanılmaya başlanmıştır. Bugün Mimar Sinan Çarşısı adıyla Hakimiyet-i Milliye Caddesi üzerinde Üsküdar'ın tarihi alışveriş mekanlarından birini oluşturmaktadır. 12 adet kervansaray bulunan İstanbul'da bu kervansarayların 11 tanesinin Üsküdar'da yer alması bize geçmişte Üsküdar'ın ne kadar hareketli ve mühim bir konaklama merkezi olduğunu göstermektedir. Bunlardan Valide-i Atik ve Mihrimah Sultan Kervansarayları Mimar Sinan'ın eserleridir. Mimar Sinan'ın 1583'de inşa ettiği Atik Valide Sultan Sıbyan Mektebi de daha sonra yapılacak olan onlarca eğitim binasına örnek teşkil ederek Üsküdar'ın bir dini ve ticari merkez olmasının yanı sıra bir eğitim merkezi olmasında da etkili olmuştur.

Bu bildiride Üsküdar'ın sosyo-ekonomik, dini ve eğitim yapısı açısından önemli bir kent mekanına dönüşümünde Mimar Sinan'ın eserlerinin ve yaşadığı dönemin koşullarının irdelenmesi ve Üsküdar üzerindeki etkilerinin irdelenerek bundan sonra mekan tasarımı açısından Üsküdar'da yapılacak olan yeni çalışmalara kaynak teşkil etmesi ümit edilmektedir.

Kaynakça

Aslanapa, Oktay, *Türk Sanatı*, Remzi Kitapevi,İstanbul 1997

Belge, Murat, *İstanbulu Gezerken*. Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul 1998

Demirarslan, Deniz, " Beylerbeyi Sarayı'nın Mekan Tasarımı Açısından Üsküdar ve İstanbul'a Kazandırdığı Önem", I. *Üsküdar Sempozyumu* 2003.

Erzen, Jale, "Mekan ve Sahneleme: 16. yy.da Osmanlı Mimarisi ve Resim Sanatı", *Osmanlı Mimarlığının 7 Yüzyılı Uluslarüstü Bir Miras*. Yem Yay. İstanbul, 1999

Faroqhı,Suraıya, *Osmanlıda Kentler ve Kentliler*, Tarih Vakfı Yurt Yayınları ,İstanbul 1993

Haskan, Mehmet Nermi, *Yüzyıllar Boyunca Üsküdar*, Üsküdar Belediyesi Üsküdar Araştırmaları Merkezi Sayı:1, Temmuz 2001, cilt:1

Haskan, Mehmet Nermi, *Yüzyıllar Boyunca Üsküdar*, Üsküdar Belediyesi Üsküdar Araştırmaları Merkezi Sayı:1, Temmuz 2001, cilt:2

Haskan, Mehmet Nermi, *Yüzyıllar Boyunca Üsküdar*, Üsküdar Belediyesi Üsküdar Araştırmaları Merkezi Sayı:1, Temmuz 2001, cilt:3

www.arkitera.com

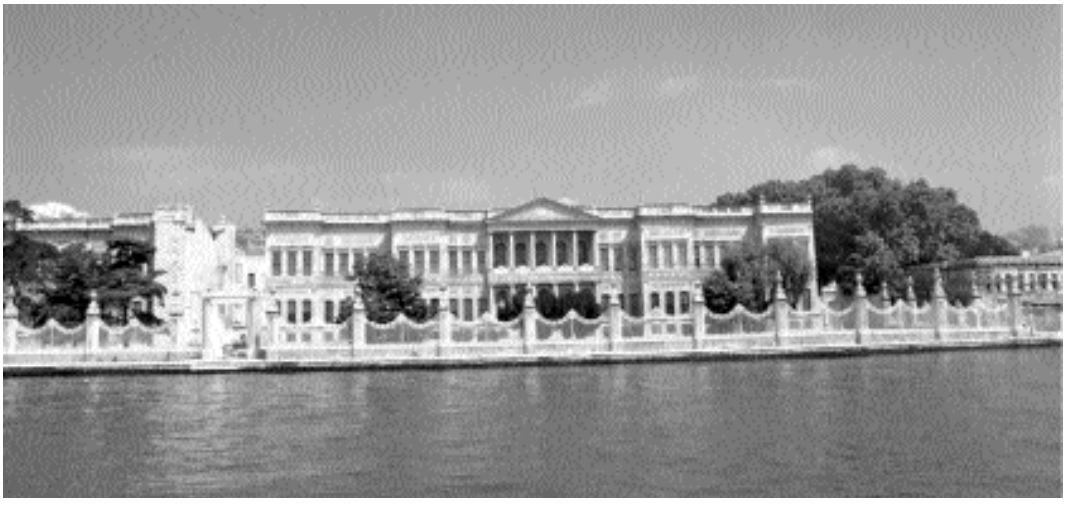
VELİAHD YUSUF İZZETTİN EFENDİ VE ÜSKÜDAR VELİAHD YUSUF İZZETTİN EFENDİ KÖŞKÜ

Esma İgüs Parmaksız*

Tebliğimize konu oluşturan, Yusuf İzzettin Efendi Osmanlı hanedanı mensubu olup, Üsküdar ilçesi, Büyük Çamlıca yokuşunda bulunan ve günümüzde Veliahd Yusuf İzzettin Efendi Köşkü olarak anılan yapıyı yazlık (Zincirlikuyu av köşkünün yanı sıra) ikametgahı olarak kullanmıştır.

Üsküdar'ın tarihi değer ve kişiliklerinin tarihin tozlu yapraklarından çıkarılıp genç nesillere hatırlatılmaya çalışıldığı Üsküdar Sempozyumunda, bir dönem üsküdar ilçesinde ikamet ettiğinden dolayı Üsküdarlı meşhurlar listesine dahil edilebilecek Yusuf İzzettin Efendiyi ve Üsküdar'ın taşınmaz değerlerinden olan Yusuf İzzettin Efendi Köşkünü Üsküdar Sempozyumu vasıtasıyla sizlere hatırlatmayı ve aktarabilmeyi anlamlı bulduk.

Veliahd Yusuf İzzettin Efendi, günümüzde Mimar Sinan Üniversitesi Resim Heykel Müzesi olarak kullanılan Dolmabahçe Sarayı Veliahd Dairesi'nde 25 Ekim 1856 tarihinde Sultan Ab-



Dolmabahçe Sarayı Veliaht Dairesi

* Araştırma Görevlisi, Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

dülaziz'in ilk çocuğu olarak dünyaya gelmiştir. Annesi Cariye Dürr-i Nev'dir.

Yusuf İzzetin Efendinin, biyografisinde tarih sahnesinde uzun uzadıya anlatılacak ve ilgi uyandıracak olaylar bulunmasa da veliaht; doğumuyla Osmanlı'da o güne kadar uygulanan Saltanat geleneğinin değişmesine neden olmuştur. XIX. yüzyıla kadar Osmanlı Saltanat geleneğinde iktidarın bölünmesini engellemek için uygulanan **Şehzadenin tahta geçmeden evlat sahibi olamama yasağı** Yusuf İzzettin Efendi'nin doğumuyla babası Sultan Abdülaziz tarafından delinmiştir. Bu doğumla birlikte değişen saltanat geleneğinde hak, hanedanın en yaşlı üyesine devredilmiştir.

Veliahd Yusuf İzzettin Efendinin Doğduğu Resim Heykel Müzesi Tavan Arasında Bulunan Odası

Veliahd Yusuf İzzetin Efendi'nin baba-annesi Pertevniyal Valide Sultan, o dönemde tahtta olan Sultan Abdülmecid'in genç olmasından, Abdülmecid'in daha uzun yıllar iktidarda kalabileceği ihtimalinden ve oğlu Sultan Abdülaziz'in ileri yaşta tahta çıkarsa çocuğunun olamayabileceği varsayımından hareketle, şehzadelerin çocuk sahibi olmasının yasaklanmasına, rağmen oğlu Sultan Abdülaziz'den hamile kalan Cariye Dürr-i Nev'e sahip çıkar ve çocuğun düşürtülmesini önler. Fakat Dürr-i Nev'in hamileliğinin ve yapacağı doğumun saraydan saklanması gerekmektedir. Kıvrak zekasını kullanan Pertevniyal Valide Sultan bu durum içinde gerekli çözümü bulur. Veliahd Dairesinin tavan arasını, ki bu bölümün adı günümüzde **Yusuf İzzettin Efendi Dairesi** olarak geçmektedir, Dürr-i Nev ve doğacak çocuğu için hayatlarını sürdürebilecekleri bir mekan olarak tanzim ettirir.

Veliahd Dairesinin tavan arasında yaşanan bu olay, Hıfzı Topuz'un 1998 yılında yayımladığı Meyyale adlı romanında aşağıdaki gibi anlatmaktadır:

Pertevniyal Valide Sultan, her şeyden önce Veliahd Dairesinin tavan arasını döşetmekle işe başladı. Yerlere halılar serildi, yatak ve çamaşır dolapları yaptırıldı, birkaç koltuk yukarıya taşındı; lambalar, sürahiler, bardaklar, kahve şerbet takımları... Yavaş yavaş üst kat çok belirginleşmeye başlayınca Pertevniyal Kadınefendi, Dürr-i Nev'i bu daireye kapattı... Dürr-i Nev artık hiç kimseye çıkmıyor ve alt katlara inmiyordu. Abdülaziz Efendi de işlerini bitirdikten sonra tavan arasına çıkarak geceyi sevgili eşiyle birlikte geçiriyordu."[1]

Doğum gerçekleştikten sonra küçük Yusuf İzzettin, Veliahd Dairesi Yusuf İzzetin Efendi Dairesinde babası tahta çıkıncıya kadar dört yıl süreyle yaşamıştır. Yusuf İzzetin'in bu zorunlu ve

---

[1] Hıfzı Topuz, *Meyyale*, İst. İletişim Yayınları, 1998 s.15-16.

Veliaht Yusuf İzzettin Efendi

tutsak hayatına babaannesi Pertevniyal Valide Sultan tarafından Çerkes göçmenlerden evlatlık olarak alınan Yusuf İzzzetin'le yaşıt iki küçük kız çocuğu da eşlik etmiştir.

Babası Sultan Abdülaziz'in 1861 yılında tahta geçmesiyle, Yusuf İzzzettin Efendi de ailesiyle birlikte Dolmabahçe Sarayına taşınmış ve Veliahd unvanını almıştır. Her veliahd gibi Yusuf İzzettin Efendi de özel hocalardan ders alarak iyi bir eğitimden geçirilmiştir. Bir süre de askeri okullarda okumuştur. Ayrıca Yusuf İzzettin Efendiye saray geleneği olarak da doğduğu günden itibaren askeri rütbeler verilmiştir. Yaşamı boyunca verilen bu askeri rütbeler birbirini takip etmiş, babası Sultan Abdülaziz'in padişahlığı sırasında, 20'li yaşlarda iken Mareşalliğe kadar yükselmiştir.

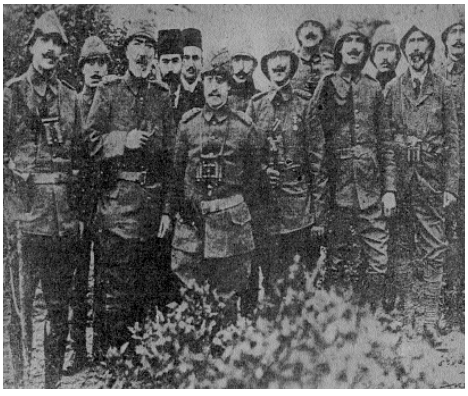
1876 yılında Sultan Abdülaziz'in tahtan indirilmesi, V. Murat'ın kısa süren cülusundan sonra II. Abdülhamid'in tahta çıkmasıyla birlikte Yusuf İzzettin Efendi de diğer şehzadeler gibi padişah tarafından göz hapsine aldırılmıştır. Bu sıkıntılı durum, babası Sultan Abdülaziz'in bileklerini keserek öl(dürtül)mesi, tavan arasında dört yaşına kadar saklanarak ve babaannesi Pertevniyal Valide Sultan tarafından aşırı şekilde korunarak büyütülmesi onda hastalıklı bir ruh halinin gelişmesine neden olmuştur. Bu hastalıklı ruh hali dönem dönem hezeyanlar şeklinde sürmüş, yaşamının son yılarında ise kanser oldum evhamı olarak tezahür etmiştir. Bu evham o kadar ileri gitmiş, veliahtın bu sinirli ve gergin haline İstanbul'daki tıp çevreleri tarafından çare bulunamamış, Yusuf izzettin Efendi 7 Ağustos 1912-2 Ekim 1912 tarihleri arasında Viyana yakınlarında çam ormanları ile çevrili bir sanatoryumda psikyatrik tedavi görmüştür.

Uzun süren göz hapsinden sonra, II Abdülhamid'in tahtan indirilmesi ve Sultan Reşad'ın 1909 yılındaki cülusuyla Yusuf İzzettin Efendi 53 yaşında tekrar ikinci kez Veliahd olmuştur. İleri yaşına rağmen Veliahd Yusuf İzzettin Efendi tahta çıkma isteğiyle doludur, ama ne yazık ki dönemin kaotik siyasi ortamı bunu gerçekleştirmesi için uygun değildir ve bu istek de hiçbir zaman gerçekleşememiştir.

Yusuf İzzettin Efendi veliahdlığı sırasında tarihsel açıdan önemli iki olaya katılmıştır. 1910 yılında İngiltere Kralı VII. Edward'ın Londra'da yapılan cenaze törenine Osmanlı hükümeti adına katılmış ve bu heyete de başkanlık etmiştir. Bu seyahatten dönerken Paris'te Fransız Ordusunun yaptığı askeri manevraları takip etmiş, yol boyunca Viyana, Budapeşte, Belgrat ve Sofya şehirlerine uğramıştır. Temmuz 1915 yılında da Çanakkale'de savaşan askerlerimize moral vermek amacıyla 3.Kolordu Komutanlığının bulunduğu Kemalyeri'ne öğleden sonra bir ziyaret düzenlemiştir. Bu ziyaret esnasında Yusuf İzzettin Efendiyi Atatürk ile Orgenaral İzzettin Çalışlar Bey karşılamıştır. Çanakkale'ye yapılan bu geziye İsmail Baykal anılarında şöyle değinmektedir:

Saroz Körfezi kıyılarındayız. Düşman gemileri taaruza hazır bir vaziyette bulundukları için bütün askeri nakliyat geceleri icra ediliyordu. Biz de bunların arasına katılarak başta veliahdın oto-

mobili olmak üzere bütün otomobillerin fenerlerinin söndürülmesi bildirilmişti. Ani bir bombardımana uğradık. Atılan dokuz mermiden üç tanesi bizim otomobilin yakınlarından geçmişti. Sürati artırarak Gelibolu sırtlarında bir dinlenme yapıldı. Bu sırada haber aldı ki bu hadiseye Veliahtın yolda şöföre verdiği bir emirle otomobilin fenerlerinin yakılması sebep olmuştur. Doğruca Akbaş'ta Fon Leyman Paşa karargahına yerleştik. O gün Arıburnu ve sonra Seddülbahir karargahlarına gidilerek normal teftişler yapıldı. Yalnız dehşetli top sesleri arasında bir aralık usulca "İsmail galiba Vahdeddin cülus ediyor" demesi üzerine "Aman efendimiz merhamet buyurunuz, burası harp sahası, cülus toplarının burada ne işi var, bu kadar ses veren cülus topu olur mu? Görüyorsunuz düştüğü yerleri harman çevirmiş dedim. Geceyi karargahta Akbaş ta geçirdik, ikinci günü Çanakkkale'ye geçilerek bütün istihkamları Cevat Paşa ile gezdiler. Gece Gelibolu'ya döndük."[2]



Yusuf İzzettin Efendi Çanakkale ziyaretinde askeri üniformasıyla

Askeri Müze koleksiyonunda bulunan Halil Paşa imzalı Yusuf İzzettin tablosu

Ayrıca Doğu Karadeniz Bölgesinde Artvin iline bağlı bir ilçe olan Yusufeli de adını Yusuf İzzettin Efendi'nin isminden almıştır. 1912 yılında Dahiliye Vekaletinin emri gereğince ilçenin Keskin olan ismi bazen Kiskim olarak anlaşıldığından, Yusufeli olarak değiştirilmiştir..

Yardımsever bir kişiliğe sahip olan Yusuf İzzettin Efendi Hilal-i Ahmer Cemiyetinin fahri başkanıydı. Cemiyetin düzenlediği Kadırga Hastabakıcılık kursunu tamamlayanlara diplomalarını bizzat kendisi vermiş, tören sonunda saray adına bu kursa katılanları takdir ettiğini belirten güzel bir konuşmada yapmıştı.[3] Ayrıca maaşının yarısını da Donanma Cemiyetine bırakmıştı. Veliahdın bu hareketi Mebusan Meclisin de de müzakere ve alkışlarla kabul edilmişti.

Yusuf İzzettin Efendi daha önce de belirttiğimiz gibi bunalımlı bir kişiliğe sahipti. Hastalıklı kişiliği nedeniyle de ancak ileri bir yaşta evlilik yapmıştır. Leman Hanımla olan bu evliliğinden dolayı Şükriye Sultan ve Mihriban Mihrişah Sultan dünyaya gelmiştir. 1924 yılında diğer hanedan mensupları ile yurtdışına sürülen Yusuf İzzettin Efendi'nin kızları, Şükriye ve Mihriban Mihrişah Sultanlar 1952 yılında çıkan kanunla Türkiye'ye geri dönmüşlerdir.

---

2 İsmail Baykal, "Veliahd Yusuf İzzettin Efendi Nasıl İntihar Etti?", *Tarih Dünyası*, 30 Ekim 1950.

3 Şefika Kurnaz, *Cumhuriyet Öncesinde Türk Kadını* (1839-1923), Ankara: Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu Yayınları, 1990, s:52.

Yusuf İzzettin Efendi ve kardeşi Abdülmecit Efendi

Sağlığında her zaman yanında ve hizmetinde bulunan İsmail Baykal, anılarında Yusuf İzzettin Efendinin vesveli mizacına rağmen kıvrak bir zekaya sahip, hafızasının kuvvetli nazik ve hatırşinas kişiliğe sahip olduğunu belirmektedir.

Yusuf İzzettin Efendi Zincirlikuyu'da kendi adını taşıyan yazlık köşkünün Harem Dairesinde, ki bu yapı günümüzde Zincrlikuyu Yapı Meslek Lisesi olarak kullanılmaktadır, 9 Şubat 1915 tarihinde babasının ölüm şekline benzer bir biçimde bu dünyayı terk etmiştir. İsmail Baykal hatıralarında Veliahdın ölümünü şöyle anlatmaktadır:

Dairemizdeki odamızın yanından harem tarafına giden bir yol vardı ki kuş uçmazdı. Oradan ayak patırdısı ile birinin koşmakta olduğunu duydum. Esasen kulağımız tetikte oldduğu için bu patırdıyı pek hayra yormadım, hemen bir lahza giyip dışarı fırladım. Harem kapısı önünde Harem Ağalarından Necip Ağanın iki ellerini dizlerine vurarak "Yetiş İsmailciğim Efendimiz dediğini yaptı" dediğini işitince, işi anladım ve olanca kuvvetimle koşarak Haremden yatak odasına girdim... Birden operatör Raif Bey'i yanımda gördüm, derhal fenni tedbirlere başladı. Bir aralık kestiği şiryanı pensle tutan Raif Bey, "Makarnaya dönmüş, imkanı yok kurtulamaz, fakat ben yine lazım gelen tedbirleri alıyorum" dedi. Veliahd bitkin bir halde idi, hareket tamamı ile kesimişti. Komodinin üzerindeki el aynasını tuttuk, o kendinden geçmiş, emeline nail olmuştu. Saat 6.50 de, çenesini arkadaşım Şükrü Bey ile bağladık, yatağının üstünü örterek son ve acı hizmetimizi de görmüş olduk.[4]

Yusuf İzzettin Efendi'nin ve kızı Mihriban Mihrişah Sultan'ın ebedi istiragahtları Divanyolu'nda ki Sultan II. Mahmut Türbesindedir. Yusuf İzzettin Efendinin sanduka örtüsünde celi sülüs yazı ile doğum tarihi 13 Safer-ül Hayr sene 1272 (25 Ekim 1856) vefatı 25 Rebiül Evvel sene 1333 (9 Şubat 1915) yazmaktadır. (İsmail Baykal Veliahdın ölüm tarihini 1331 olarak vermektedir.) Kızı, Mihriban Mihrişah Sultan'ın mezar kitabesinde ise *"Sultan Abdülaziz'in torunu Veliahd Yusuf İzzettin Efendi ile Leman Hanım'ın kızı Mihriban Mihrişah Osmanoğlu"* yazmaktadır.

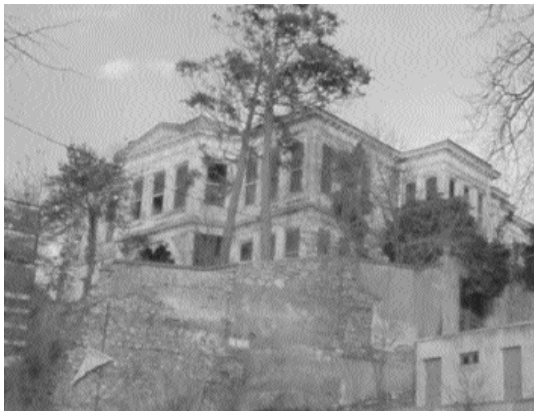
Yusuf İzzettin Efendi Köşkü Selamlık Kısmı
Batı Cephesi

Tebliğimizin ikinci bölümünü oluşturan Veliahd Yusuf İzzettin Efendinin yazlık ikametgahı olarak kullandığı Veliahd Yusuf İzzettin Efendi Köşkü, Üsküdar İlçesi sınırları içinde Büyük Çamlıca Yokuşu Kısıklı Mahal-

[4] İsmail Baykal, "Veliahd Yusuf İzzettin Efendi Nasıl İntihar Etti?", *Tarih Dünyası*, 30 Kasım 1950.

lesi'nde bulunmaktadır. Köşk, günümüze XIX. yüzyıldan intikal etmiş olup, XIX. yüzyıl İstanbul'unun konut ve sivil mimarisinin bugüne kalan nadir örneklerinden biridir. Yapının tarihsel önemi ise Veliahd Yusuf İzzettin Efendinin, Üsküdar sınırları içinde bulunan bu yapıda ikamet etmesinden ileri gelmektedir.

Yusuf İzzettin Efendi Köşkü Güney Cephesi



Yusuf İzzettin Efendi Köşkü Selamlık bölümü önündeki yüksek istinat duvarları

Yapı, Yusuf İzzettin Efendi'nin ölümünden sonra 1952 yılına kadar eşi Leman Hanım tarafından özgün mobilyasıyla korunmuştur. 1952 yılında çıkan bir kanunla yurda dönen, Yusuf İzzetin Efendinin kızları, Şükriye ve Mihriban Mihrişah Sultanlar bu köşkte ikamet etmeye başlamışlardır. Şükriye Sultan'ın ölümüyle de köşk, Mihriban Mihrişah Sultan tarafından Ziya Aydın adlı bir şahsa satılmıştır. Günümüzde de Ziya Aydın'ın özel mülkü olan köşk tamamen kendi kaderine terkedilmiştir. Yüksek istinat duvarlarıyla çevrili olan yapıya dışarıdan girmek imkansızdır. Yapının içerisine giremediğimizden ve çevre halkın belirttiğine göre içeride yıkım tehlikesi olduğundan dolayı maalesef iç mekanlardan görüntü alamadık. Yapının kapı aralığından görebildiğimiz kadarıyla bahçe tamamen yabani otlarla kaplanmış, köşk, dört duvar üzerinde kalmış, camları kırılmış, cephe süslemeleri bozulmuştur. Yani Yusuf İzzettin Efendi Kökü günümüzde metruk bir haldedir.

"Mihriban Mihrişah Sultan köşkün satışından köşkten arta kalan, babasına ait bazı özel eşyaları, Askeri Müzeye bağışlamıştır. Bu bağışların arasında Eugen Boermel imzalı 60,75,65 cm boyutlarında Yusuf İzzettin Efendiye ait bronz rölyef de bulunmaktadır. Dikdörtgen formlu bronz rölyefte, Veliahd Yusuf İzzettin Efendi profilden, sivil kıyafetli olarak ve başında fes ile tasvir edilmiştir. Portrenin sol köşesinde Osmanlıca olarak Veliahdın imzası, hemen altında ise hemen altında ise Eugen Boermel'in latin harfleriyle atmış olduğu imzası ve yapım yılı görülmektedir"[5]

Şükriye Sultan Yapının da özel mülkiyet olmasından dolayı maalesef biz de içeri girip iç mekanla ilgili görsel doküman alabilme şansını yakalayamadık.

Yusuf İzzetin Efendi Köşkünün yapım tarihi ve mimarı tam olarak tespit edilememektedir. Sanat Tarihçisi Dr. Cavidan Göksoy'un ileri sürdüğüne göre yapının; bir XIX. yüzyıl yapısı ve saray mimarisini andırır bir üslubu olduğundan dolayı mimarının Balyan ailesinden bir mimar olması muhtemeldir.[6]

---

5 İsmail Baykal, "*Veliahd Yusuf İzzettin Efendi Nasıl İntihar Etti?*", **Tarih Dünyası**, 30 Ekim 1950.

6 Şefika Kurnaz, **Cumhuriyet Öncesinde Türk Kadını** (1839-1923), s:52 Ankara: Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu Yayınları, 1990.

Askeri Müze koleksiyonunda bulunan Yusuf İzzettin Efendi rölfeyi

Eugen Boermel'in yapmış olduğu Yusuf İzzettin Efendi rölfeyinden imza ayrıntısı

"Yusuf İzzettin Efendi köşkü selamlık, harem, ek bina (müştemilat), av köşkü, ahırlar, sera ve havuz birimlerinden oluşan bir yapılar topluluğudur. Yapı yaklaşık olarak 20 dönümlük bir arazi üzerine kurulmuştur."[7]

Selamlık Köşkünün plan kuruluşu XIX. yüzyılın ikinci yarısında yapılmış köşklerin plan kuruluşlarıyla benzerlik göstermektedir. Dikdörtgen plan kuruluşuna sahip olan selamlık köşkünde, ön ve arka köşelerde kuzey güney doğrultusunda sağ ve solda olmak üzere toplam dört oda bulunmaktadır. Bu odaların arasında orta bölüm yani sofa ve yan kanatlarda ise işleve uygun olarak kullanılabilecek tuvalet, mutfak gibi mekanlar bulunmaktadır. Sofaya açılan odalarla Türk Evi planı yaşatılmaya çalışılmıştır.

"Harem kısmı aşı boyalıdır. Ön tarafta bulunan oda aynalı ve yıldız tonozla örtülüdür. Harem bölümünde ayrıca hamam da bulunmaktadır. İki katlı olan ek bina (müştemilat) gayet sade bir plana sahiptir. Sarnıç tuğlalarla örgülü olup üzeri çatı kaplıdır. Av köşkü ise daha diğer birimlere göre daha küçük olup ahşap ve tek katlıdır. Odaları da diğer birimlerdeki odalara göre daha küçüktür. Balkon korkulukları döküm demirden yapılmıştır."(gist) Balkon korkuluklarında döküm demirin kullanılması XIX. yüzyıl yapılarında Dolmabahçe Sarayı örneğinde olduğu gibi sık rastlanan bir özelliktir." [8]

Sonuç olarak, Yusuf İzzettin Efendi hanedan mensubu olup, Üsküdar ilçesinin meşhurlarındandır. Yazlık ikametgah olarak kullandığı Yusuf İzzettin Efendi Köşkü de İstanbul'un XIX. yüzyıldan günümüze ulaşabilmiş, az sayıdaki sivil ve konut mimarisinin örneklerindendir. Plan kuruluşu açısından küçük ölçekli bir saray yapısı olarak da değerlendirilebilir. Yapının tarihsel belge ve yaşanmışlık niteliği taşıması da Üsküdar ilçesi için önemli bir noktadır. Fakat yapı, günümüzde tarihselliğine yakışmayacak içler acısı haldedir. Özel mülkiyet olması da yapının yok olmasını hızlandırmaktadır. Bu yüzden yapının nesiller boyunca aktarılabilmesi için gerekli kurumlar üzerlerine düşen sorumlulukları yerine getirmeli, yapının tarihselliği konuyla ilgili çeşitli kişi ve kurumlar tarafından farklı platformlarda dile getirilmelidir.

---

[7] Cavidan Göksoy, *a.g.e.*

[8] Cavidan Göksoy, *a.g.e.*

Kaynakça

Anonim. ''Veliahd Yusuf İzzetin Efendi''. *Hayat Ansiklopedisi.* C.6 İstanbul: Tarihsiz.

Askeri Müze Resim Koleksiyonu Kataloğu. Askeri Müze ve Kültür Sitesi Yayınları. 1995.

Baykal, İsmail. "Veliahd Yusuf İzzettin Efendi Nasıl İntihar Etti?", *Tarih Dünyası,* 30 Ekim 1950

BOLEL Koç Pınar, İgüs Parmaksız Esma. "Sarayda Gizli Bir Doğum". *Tarih ve Düşünce Dergisi.* S:6 (Nisan 2000)

Esemenli, Deniz. Osmanlı Sarayı ve Dolmabahçe. İstanbul: Homer Kitapevi, 2002.

Göksoy, Cavidan *Veliaht Yusuf İzzettin Efendi Köşklerinin XIX. Yüzyıl Türk Sanatı İçinde Değerlendirilmesi* (İ.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış Doktora Tezi,1997.)

Göksoy, Cavidan. "Veliaht Yusuf İzzettin Efendi Köşkü". *İstanbul Ansiklopedisi.* C.6. İst: Kültür Bakanlığı Tarih Vakfı Yayını, 1994.

Kurnaz, Şefika. *Cumhuriyet Öncesinde Türk Kadını*. İst. İletişim Yayınları,

Sezgin, Candan. *Dolmabahçe Sarayı Veliahd Dairesi*. (İ.T.Ü. Fen Bilimleri Enstitiüsü Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, 1998.)

Topuz, Hıfzı**.** *Meyyale,* İst: İletişim Yayınları, 1997.

Unat, Faik Reşit. *Hicri Tarihleri Miladi Tarihe Çevirme Kılavuzu.* Ankara:1998.

Danişment, İsmail Hami**.** *İzahlı Osmanlı Tarihi Kronolojisi.* İstanbul:1972.

Aysu, Çiğdem. ''Çamlıca''. *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi.* C.2 İstanbul: Kültür Bakanlığı Tarih Vakfı Yayını, 1994.

BOĞAZİÇİ KÖYLERİNDE TARİHSEL DOKUNUN DEĞİŞİMİ: KANDİLLİ ÖRNEĞİ

Esra Balcı* - K. Kutgün Eyüpgiller**

Giriş

İstanbul Boğazı'nın Anadolu yakasında, Üsküdar İlçesi sınırları içerisinde yer alan Kandilli, küçük bir köy olarak başlayan ve günümüze ulaşan fiziksel özellikleriyle olduğu kadar, sosyo-kültürel yapısıyla da mimarlık ve şehircilik açılarından ilgi çeken bir yerleşmedir. Bizans devrinde imparatora ait yazlık bir saray ve manastırların bulunduğu Kandilli[1], 16. yüzyıldan başlayarak, Osmanlı padişahlarının zaman zaman konakladığı bir hasbahçeyi, barındırmıştır[2]. Yerleşim, 18. yüzyılda iskana açılmış ve hızla Boğaziçi'nin önemli bir yerleşmesi haline gelmiştir. 18. yüzyılın sonlarında çeşitli etnik gruplardan ve Osmanlı Devleti'nin ileri gelenlerinden kişilerin bu semtte yaşamakta olduğu bilinmektedir.[3] Boğaziçi'nin beğenilen semtlerinden bir olma özelliğini 19. yüzyılda da sürdüren semt, 20. yüzyılın ikinci yarısında başlayan ve İstanbul'u etkileyen göçten görece olarak az etkilenmiş ve Boğaziçi'ne has özelliklerini koruyabilmiştir.

Kandilli sit alanı içinde gerek dönemsel farklılıklar, gerekse topoğrafik farklılıklar nedeni ile yerleşim ve mimari açısından çeşitlilikler gözlenmektedir. Boğaziçi kıyılarına hakim bir yapı biçimi olan yalıların önemli örneklerine burada da rastlanmakta, daha geride, köy içinde ise bitişik ve ayrık düzenli yapılar bulunmaktadır. Ayrık düzen bazı noktalarda topoğrafyanın zorlaması gibi görünmekle birlikte; bu, temelde köye dönüşüm sürecinde yapılan parselasyon ile ilgilidir. Sultan I. Mahmut'un başlattığı köye dönüşüm sürecinde ilk olarak Kandilli kıyıları imara açılmış ve kıyı boyu mevki sahibi kişilerin yalıları ile dolmuştur. Cemile Sultan ve Adile Sultan'ın yalılarının da bulunduğu bu kıyılar, çeşitli tarihlerde yaşanan yangınlar nedeni ile çehre değiştirmiştir. Yok olan yalıların yerlerine yenileri, farklı üsluplarda inşa edilmiştir. Ancak, yangınlardan veya diğer imar faaliyetlerinden kurtularak günümüze kadar gelebilmiş yalılar az sayıdadır.

---

* Yüksek Mimar.

** İstanbul Teknik Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi Taşkışla, İstanbul.

1 Eyice, Semavi, *Bizans Devrinde Boğaziçi*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayını No:2236. İstanbul, 1976, s.59.

2 Erdoğan, Muzaffer, "Osmanlı Devrinde İstanbul Bahçeleri", *Vakıflar Dergisi*, Sayı: 4, İstanbul 1958. s.177-178.

3 Atasoy, M. Celalettin, Kandilli'de Tarih, Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu, Yenilik Basımevi, İstanbul, 1982, s.15,116.

Şekil 1. Yangınlardan Önce Kandilli Kıyıları (Sedat Hakkı Eldem, Boğaziçi Yalıları II, İstanbul 1994, s.116,117)

Kentsel Korumada Coğrafi Bilgi Sistemleri

Geçmiş uygarlıkların sosyal ve kültürel ürünleri olan yerleşmelerde geçmişten günümüze gelen yapı stoğu, gelecek için potansiyel ticaret, barınma, eğitim vb. bölgeleridir. Bu yapı stoğunu korumanın ve yaşatmanın gerçekleştirilebilmesi için, uluslararası koruma yasaları kapsamında belirlenmiş belgeleme çalışmaları önem taşımaktadır. Dolayısıyla; ele alınan tarihi bölge içindeki yapıların incelenmesi, envanterinin çıkarılması, alanda bulunan potansiyelin çeşitli yönleriyle analiz edilmesi gerekmektedir.

Yakın geçmişe kadar, anılan envanterlerin ve analizlerin hazırlanması, yalnızca kağıt üzerine basılı belgelerle yapılmakta iken, günümüzde "Mekansal Bilgi Sistemleri" prensipleriyle çalışan yazılımlar yardımıyla, dijital ortamda gerçekleştirilebilmektedir. "Coğrafi Bilgi Sistemleri" (CBS) (Geographic Information Systems-GIS) denilen; konumsal veri toplama, saklama, tekrar kullanma, analiz etme ve görüntüleme özelliklerine sahip bu sayısal çalışma ortamı[4], sit koruma projelerinde de uygulanma alanı bulmuştur. Kentsel koruma projelerinde hazırlanan analiz paftalarında yaygın olarak: Yapım sistemi (kagir, ahşap, betonarme, çelik); Sağlamlık durumu (iyi, orta, kötü, yıkıntı); Nitelik (anıtsal yapı, çevresel değerli yapı, çevreye uyumlu yeni yapı, çevreye uyumsuz yeni yapı, niteliksiz yapı); İşlev (konut, ticaret, eğlence, dini, vd.); Kat adedi; Tarihi değerlilik (tescilli yapı, tescili önerilen yapı, yok olmuş tescilli yapı, yeniden yapılmış tescilli yapı); Mülkiyet (özel, vakıf, kamu), gibi başlıklar altında analizler yapılmaktadır. Ele alınan bölgenin büyüklüğüne göre değişmekle birlikte, genelde 1/1000 ölçekli halihazır haritalar üzerine, her alt başlık için farklı renklerle boyanarak işlenen analizler, bölge içindeki eski ve yeni tüm yapı stoğunu kapsamaktadır. Boyama işlemleri doğrudan pafta üzerinde ya da bilgisayar ortamında, çeşitli boyama programlarında yapılmaktadır. Klasik yöntemlerle yapılan bu tespitler, değişiklik olması durumunda, zaman ve emek kaybına neden olacak şekilde, tümüyle tekrar ele alınmaktayken, dijital ortamda CBS

---

[4] Batuk, G. ve diğ., "Veriden Bilgiye: Coğrafi Bilgi Sistemleri", *Coğrafi Bilgi Sistemleri Sempozyumu*, 26-28 Eylül 1996, İstanbul, s.35-47.

bazlı programlarla yapılan çalışmalarda her türlü değişikliğin süratle gerçekleştirilmesi ve güncellenmesi mümkün olmaktadır. Bu çalışma kapsamında, Kandilli sit alanında bulunan yapı potansiyeli Coğrafi Bilgi Sistemleri yardımıyla incelenmiş, kentsel koruma çalışmalarına temel oluşturacak analizler gerçekleştirilmiştir.

Kandilli Sit Alanında Tespit Çalışmaları

Kandilli sit alanının incelenmesi sonucunda, bölgenin güncel durumunun ortaya konmasının yanı sıra, geçmişteki görünümü ve yaşayışıyla ilgili bilgilere de ulaşılmıştır. Güncel durumun ortaya konması için "Kentsel Kültür Varlıkları Envanteri, Anıt Fişi" ile "Yeni Yapı Envanteri, Yeni Yapı Fişi" formlarında bulunan kriterleri sorgulayan tespitler yapılmıştır. Bu tespitler esnasında, Kandilli sit alanı içinde bulunan 139 anıt ve çevresel değerli yapı ile, 113 yeni yapı tek tek incelenmiştir. Gözlem ve incelemeler sonunda elde edilen veriler, bilgisayar ortamında analiz paftalarına aktarılmışlardır. Bu analizler sonucu elde edilen istatistiksel veriler aşağıda yer almaktadır.

Şekil 2. Kandilli'de Kültür Varlıkları ve Yeni Yapıların Dağılımı

Coğrafi Bilgi Sistemleri yardımıyla, Access veritabanında bulunan bilgilerin harita ortamına taşınmasıyla, Kandilli sit alanı içinde bulunan eski ve yeni toplam 252 yapı için; "işlev", "taşıyıcı yapı durumu", "yapım tekniği", "malzeme" ve "kat sayısı" analizleri, 139 kültür varlığı için; "restorasyon durumu", "korunmuşluk durumu" analizleri yapılmıştır. "Tarihi değerlilik" analizinde ise 139 kültür varlığının tescil durumu bilgileri ile 113 yeni yapının çevreye uyum durumu bilgileri çakıştırılarak, sonuçlar elde edilmiştir.

Bu analizlere ilişkin değerlendirme kriterleri ve sonuçta elde edilen istatistiksel verilerden ilki "işlev"e ilişkindir. İşlev analizinde "konut", "ticaret", "konut+ticaret", "eğitim yapısı", "dini yapı", "kamu yapısı", "çeşme", "kuyu", "mezarlık" ve "kullanılmıyor" başlıkları bulunmaktadır. İşlev analizi sonunda Kandilli'nin konut yoğunluklu bir bölge olduğu tespit edilmiştir. Tüm yapıların %71'i konuttur. Kullanılmayan %18'lik dilimin içinde bulunan yapıların büyük çoğunluğunun özgün kullanımı da konuttur. Diğer işlevler %1 ila %3 arası çeşitli dilimlerde bulunmaktadır. Tüm dağılım Tablo 1.1'de gösterilmiştir.

İŞLEV	ANIT	YENİ YAPI	TOPLAM
Konut	87 (%63,0)	91 (%80,5)	178 (%71,0)
Ticaret	1 (%00.5)	7 (%06,0)	8 (%03,0)
Konut+Ticaret	1 (%00.5)	4 (%03,5)	5 (%02,0)
Eğitim Yapısı		4 (%03,5)	4 (%01,5)
Dini Yapı	3 (%02,5)		3 (%01,0)
Kamu Yapısı	1 (%00.5)	4 (%03,5)	5 (%02,0)
Çeşme	2 (%01.5)		2 (%00,7)
Kuyu	1 (%00.5)		1 (%00,4)
Mezarlık	1 (%00.5)		1 (%00,4)
Kullanılmıyor	42 (%30,5)	3 (%03,0)	45 (%18,0)

Tablo 1.1 : Kandilli Sit Alanı İçinde İşlev Dağılımı

"Taşıyıcı Yapı Durumu" analizinde, Kandilli sit alanı içinde bulunan yapılar, "iyi", "orta", "kötü" ve "harabe" kategorileri içinde sınıflandırılmıştır. "Harabe" tanımlaması, yok oluşu bu çalışma süresinde gözlenen ya da yok olduğu eski fotoğraflardan anlaşılan yapı kalıntıları veya boş alanlar için kullanılmıştır. Yeni yapıların %97,5'lik dilimi iyi ve orta sınıflaması içinde bulunmaktadır. Genel anlamda Kandilli sit alanı içinde bulunan yapıların tümünün %91'i iyi veya orta durumda olan taşıyıcı yapı sistemine sahiptir. Terk edilmiş ve bakımsız tarihi yapıların oluşturduğu ikinci grup ise %5,5'lik bir oranla, kötü taşıyıcı sisteme sahip yapılardan oluşmaktadır. Tüm dağılım Tablo 1.2'de gösterilmiştir.

TAŞIYICI YAPI DURUMU	ANIT	YENİ YAPI	TOPLAM
İyi	85 (%62,0)	90 (%79,5)	175 (%70,0)
Orta	33 (%24,0)	20 (%18,0)	53 (%21,0)
Kötü	11 (%08,0)	3 (%02,5)	14 (%05,5)
Harabe	8 (%06,0)		8 (%03,5)

Tablo 1.2 : Kandilli Sit Alanı İçinde Taşıyıcı Yapı Durumu Analizi

"Yapım Tekniği" analizi için, "betonarme iskelet", "yığma", "ahşap iskelet", "yığma+ahşap iskelet", "betonarme iskelet+ahşap iskelet" ve "yığma+betonarme iskelet" başlıkları belirlenmiştir. "Yığma+ahşap iskelet" subasmanı veya zemin katının tamamı kargir malzeme ile yığma tekniğinde, üst katları da ahşap iskelet tekniğinde inşa edilen yapılar için kullanılmıştır. "Betonarme iskelet+ahşap iskelet" başlığı özgün durumunda ahşap iskelet olan ancak, daha sonra zemin katı veya cephenin bir bölümü betonarme iskelet sisteminde eklerle değiştirilen yapıları yansıtmaktadır. "Yığma+betonarme iskelet" başlığı ise özgün durumunda yığma olan ancak günümüzde geçirmekte olduğu restorasyon nedeni ile betonarme iskelet sistemiyle desteklenmekte olan Adile Sultan Sarayı ve Sıraevler Sokağı No: 24'de bulunan yapı için açılmıştır.

Kandilli sit alanı içinde kültür varlıkları da dahil olmak üzere en sık kullanılan yapım tekniğinin betonarme iskelet sistemi olduğu saptanmıştır. Anıt yapılar içinde %34,5'lik "betonarme iskelet sistemi" oranı, gerçekte "yeniden inşa edilen tescilli yapı" oranıyla çakışmaktadır. Dolayısıyla, yeniden inşa edilen tüm tarihi yapıların betonarme iskelet sistemiyle inşa edildiği anlaşılmaktadır. Bu yapıların özgün yapım tekniğinin ahşap iskelet olduğu düşünüldüğünde, Kandilli sit alanının özgün durumunda % 84 oranında ahşap iskelet, %16 oranında yığma yapılardan oluştuğu ortaya çıkmaktadır. Tüm dağılım Tablo 1.3'de gösterilmiştir.

Tablo 1.3 : Kandilli Sit Alanı İçin Yapım Tekniği Analizi

Kandilli sit alanı içinde anıt ve yeni yapılarda rastlanan kat sayılarının oranlarını belirlemek

YAPIM TEKNİĞİ	ANIT	YENİ YAPI	TOPLAM
Betonarme İskelet	47 (%34,5)	104 (%92,0)	151 (%60,5)
Yığma	20 (%14,5)	4 (%03,5)	24 (%09,5)
Ahşap İskelet	39 (%28,0)	4 (%03,5)	43 (%17,5)
Yığma+Ahşap İskelet	15 (%12,0)	1 (%01,0)	16 (%06,5)
Betona. İskelet+Ahşap İskelet	13 (%09,5)		13 (%05,0)
Yığma+Betonarme İskelet	2 (%01,5)		2 (%01,0)

için yapılan "Kat Adedi" analizinde; "zemin", "zemin+1", "zemin+2", "zemin+3", "zemin+4", "bodrum+zemin", "bodrum+zemin+1", "bodrum+zemin+2" ve "bodrum+zemin+3" başlıkları oluşturulmuştur. Alan içerisinde en yaygın olan %28'lik oranla "zemin+2" katlı yapılardır. Sadece tarihsel yapılar ele alındığında ise, en yüksek oran %31 ile "zemin+1" katlı yapılara aittir. Bu yapılar içerisinde sayıları az olmakla birlikte "bodrum+zemin+3" (oran %4) ve "zemin+3" (oran %1) katlı yapılar da bulunmaktadır.

Kandilli sit alanı içinde bulunan anıtsal yapıların, restorasyon durumlarının belirlenmesi için öngörülen "Restorasyon Durumu" analizinde başlıklar: "restorasyon görmemiş yapı", "iyi uygulama" "kötü uygulama" ve "devam eden uygulama" olarak belirlenmiştir. Çalışma alanı içinde incelenen 139 adet kültür varlığından 76'sının restorasyon geçirmiş olduğu saptanmıştır. Bu oran, restorasyon görmemiş yapıların oranından fazladır. Tüm tarihsel yapılar içinde restorasyon uygulamaları sonucunda özgün durumlarını yansıtan, bir başka deyişle "iyi uygulama" olarak nitelenenlerin oranı %21,5'tir. Tüm dağılım Tablo 1.4'de verilmiştir.

Tablo 1.4 : Kandilli Sit Alanındaki Kültür Varlıları İçin Restorasyon Durumu

RESTORASYON DURUMU	ANIT
Restorasyon Görmemiş Yapı	63 (%45,5)
İyi Uygulama	30 (%21,5)
Kötü Uygulama	41 (%29,5)
Devam Eden Uygulama	5 (%03,5)

Tablo 1.5 : Kandilli Sit Alanındaki Kültür Varlıkları İçin Korunmuşluk Durumu

KORUNMUŞLUK DURUMU	ANIT
İyi	21 (%15,0)
Orta	28 (%20,0)
Kötü	82 (%59,0)
Harabe	8 (%06,0)

Kandilli sit alanı içinde bulunan anıt yapılar için düzenlenen "Korunmuşluk Durumu" analizinde "iyi", "orta", "kötü" ve "harabe" başlıkları kullanılmıştır. Yıkılıp yeniden inşa edilen tüm kültür varlıkları, restorasyon durumları "iyi uygulama" olsa bile özgünlüğün kaybedilmesi nedeniyle "kötü" kategorisi altında sınıflandırılmıştır. Bu kategori altında, ayrıca, terk edilmiş ve her an yıkılma tehlikesi bulunan yapılar da vardır. "Harabe" başlığı altında; varlığı genelde parselinde bulunan yapı kalıntılarından anlaşılan yapılar bulunmaktadır. Tüm tarihsel yapılar içine %59 oranıyla korunmuşluk durumu "kötü" olan yapılar ilk sırada yer almaktadır. Toplam %35'lik bir oran ise "iyi" ve "orta" durumda bulunan yapıları ifade etmektedir. Tüm dağılım Tablo 1.5'de verilmiştir.

Tablo 1.6 : Kandilli Sit Alanı İçinde Bulunan Yapıların Tarihi Değerlilik Analizi

TARİHİ DEĞERLİLİK	ANIT	YENİ YAPI	TOPLAM
Tescilli Yapı	83 (%60,0)		83 (%33,0)
Yok Olmuş Tescilli Yapı	8 (%05,5)		8 (%03,3)
Yeniden İnşa Edilen Tescilli Yapı	48 (%34,5)		48 (%18,5)
Uyumlu Yeni Yapı		47 (%42,0)	47 (%19,0)
Uyumsuz Yeni Yapı		63 (%55,5)	63 (%25,5)
Tescile Önerilen Yeni Yapı		3 (%02,5)	3 (%01,0)

Genel adı "tarihi değerlilik" olan analiz, iki farklı analizin birleştirilmesiyle oluşturulmuştur. Bunlar; anıtlar için "tarihi değerlilik analizi", yeni yapılar için ise "tarihi çevreye uyum" analizidir. Başlıklar, anıtlar için; "tescilli yapı", "yok olmuş tescilli yapı", "yeniden inşa edilen tescilli yapı", yeni yapılar için; "uyumlu yeni yapı", "uyumsuz yeni yapı", "tescile önerilen yeni yapı" olarak sıralanmaktadır.

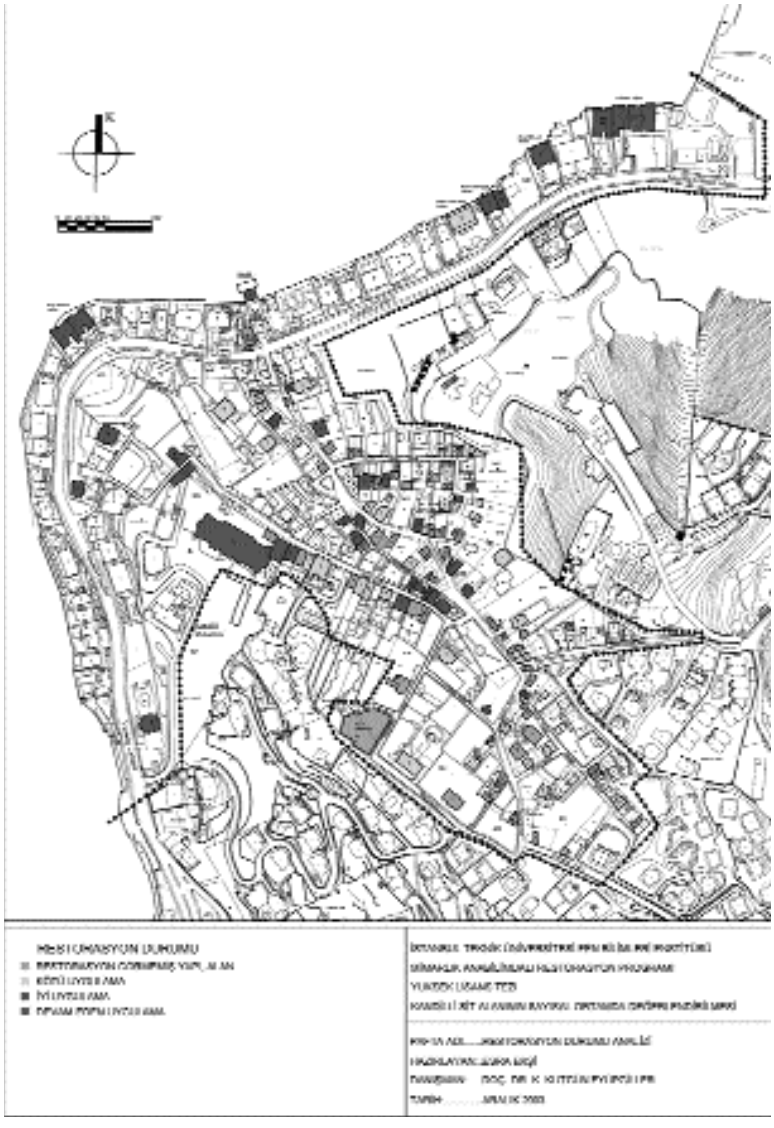
Kandilli sit alanında bulunan kültür varlılarının büyük bir bölümü 1974 yılında GEEYAK (Gayrimenkul Eski Eserler ve Anıtlar Yüksek Kurulu) tarafından hazırlanan listede bulunmaktadır. Geri kalanlar da çeşitli tarihlerde, tescil edilmiştir. "Tescilli yapı" başlığı altında bulunan yapılar, %60'lık oranla özgün durumlarını koruyan kültür varlıklarını yansıtmaktadır. Yeni yapıların %55,5'i tarihi çevre ile uyumsuz, %42'si ise uyumludur. Tescile önerilen üç yeni yapı bulunmaktadır. Bunlar, Mimar Sedat Hakkı Eldem'in Kandilli kıyılarında projelendirdiği üç yalıdır. Tüm dağılım Tablo 1.6'da gösterilmiştir.

Tarihsel Dokuda Değişim

1918 yılına ait Necip Bey haritası, 1930'lu yıllara ait olduğu düşünülen hava fotoğrafı ve bu hava fotoğrafı yardımıyla çizilen harita ile bugünkü durum arasında bir karşılaştırma yapıldığında, Kandilli sit alanında sokak ve ada-parsel ilişkilerinde kökten bir değişim olmadığı gö-

rülmektedir. Yapı bazında gözlemlenen değişimler, çoğunlukla rekonstrüksyon sırasında kullanılan yapım sistemine bağlı olarak gerçekleşmektedir. Geleneksel malzeme ve yapım tekniklerinin uygulanmamasından veya yanlış uygulanmasından kaynaklanan bu değişim, yıkılıp betonarme olarak inşa edilmiş tüm yapılarda, çeşitli ölçeklerde, karşımıza çıkmaktadır.

Kandilli'nin konut stoğunun büyük bir bölümü restorasyon geçirmiş veya geçirmekte olan yapılardan oluşmaktadır. 139 kültür varlığından 76 tanesinin restorasyon geçirdiği, 41 tanesinin kötü restorasyon uygulaması olduğu, 30 tanesinin iyi restorasyon uygulaması olduğu saptanmıştır. Halen devam eden 5 uygulama bulunmaktadır. Restorasyonların büyük bir bölümünün yapıların yıkılarak yeniden inşa edilmesiyle gerçekleştirildiği gözlenmektedir. Yeniden yapım esnasında, geleneksel tekniklerin terk edilerek betonarme karkas yapım sistemi kullanılması, yaygın bir yöntem olarak karşımıza çıkmaktadır.

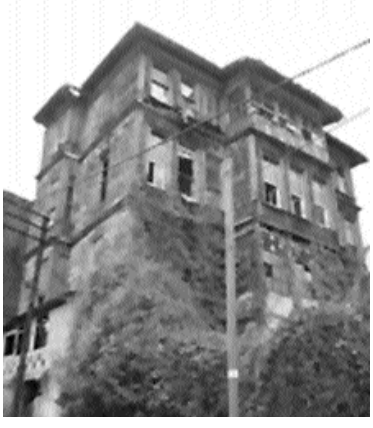


Şekil 3. Kandilli'de Restorasyon Uygulamalarının Durumunu Gösteren Analiz Paftası.

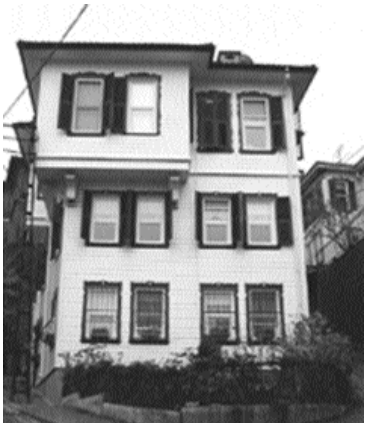
Gerek yerinde yapılan gözlemlerle, gerekse ilgili kamu kurumlarının arşivlerinde incelenen dosyalar yardımıyla Kandilli sit alanı içinde restorasyon geçirmiş toplam 71 yapıdan, 30 tanesinin uygulaması ayrıntılı olarak ele alınmıştır. Bu inceleme sonucunda az sayıda yapının titizlikle ele alınarak, özgün durumlarına uygun biçimde restore edildiği anlaşılmaktadır. 30 yapının 23'ü yıkılarak yeniden yapılmış, sadece 7'si basit onarım ve tadilatlarla korunmuştur. Yeniden yapılanların büyük çoğunluğunda, çeşitli mimari unsurlarının boyutları değiştirilmiştir. Tespit edilen değişimler aşağıdaki gibi gruplandırılabilir:

- Yapı yüksekliğinin değiştirilmesi, yapının özgün halinde bulunmayan çekme kat veya çatı katı ilavesi,
- Bodrum kat eklenmesi ve bu kata garaj işlevi verilmesi, bu kapsamda cephe düzenine ve yapı ölçeğine uygun olmayan açıklıklar oluşturulması,
- Geleneksel yapım sisteminin vazgeçilmez bir elemanı olan payandaların yeniden yapım sırasında ortadan kaldırılması veya aslına uygun olmayan biçimlerde uygulanması,
- Cephe düzeninin bozulması, özgün yapıda varolan bazı açıklıkların yok edilmesi, özgün yapıda olmayan veya farklı boyutlarda olan açıklıklar yapılması,
- Cephe ahşap kaplama elemanlarının farklı boyutlarda kullanılması, özgün yapıda varolan çeşitli süslemelerin kullanılmaması,
- Doğrama boyutlarında değişiklikler yapılması, doğramalarda kullanılan kayıt sayısının ve bölünme biçimlerinin değiştirilmesi, korkuluk ve demir parmaklıkların biçim ve boyutlarının farklılaştırılması.

"Mail-i inhidam" durumu olmayan yapıların, sağlamlaştırma, bütünleme, kısmi yenileme veya geniş kapsamlı onarım teknikleriyle restorasyonlarına izin verilmesinin bir koruma politikası olarak yaygınlaştırılması gerekirken, gerekmediği halde rekonstrüksiyona gidilmesi gibi yanlış uygulamaların yaygın olması, tarihi çevreyi yok etmektedir. Tarihi çevre korumayla ilgili bilinçsizlik nedeniyle mal sahipleri, tarihsel yapıların toplumun kültürel mirasının bir parçası olduğunu göz ardı ederek, tarihi çevre bileşenlerini kendi kişisel gereksinimleri yönünde değiştirmektedirler. Strüktürel olarak iyi durumda olan yapıların uygun koruma yöntemleriyle, durumlarının iyileştirilmeleri ve özgün bir tarihi çevre bileşeni olarak geleceğe aktarılmaları gerekirken, mal sahipleri veya proje müelliflerinin, iyi durumda olan yapıları için de yıkım kararı isteyebilmeleri, ancak koruma yasasının uygulanmasında sorunlar olduğu biçiminde açıklanabilir.



Şekil 4. Kandilli'de Onarılmayı Bekleyen Bir Yapı.



Şekil 5. Kandilli'de Aslına Uygun Restore Edilmiş Bir Yapı.

Sonuç ve Öneriler

Kandilli'nin koruları ve kıyıları günümüzde de Anadolu yakasının sakinliğini yansıtmaya devam etmektedir. Ancak, özgün tarihi çevrede büyük çapta bozulmalar vardır. Çevreye uyumsuz yapılaşmaya izin verilmesi ve geleneksel sivil mimarlık örneklerinin yeniden yapımı esnasında gereken kontrolün sağlanmaması, Kandilli'nin geleneksel özelliklerini hızla kaybetmesi ile sonuçlanmaktadır. Bunun engellenmesi için, öncelikle geçerli koruma yasalarının uygulanması sırasında kararlı bir yaklaşım izlenmesi gerekmektedir.

İstanbul ve Türkiye genelinde olduğu gibi Kandilli'de de tarihi çevre bileşenleri, 1983 tarihli ve 2863 sayılı Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanunu kapsamındadır. Bu kanundaki hükümleri tamamlayıcı olarak, Koruma Yüksek Kurulu'nca belirlenen, 1999 tarihli ve 660 sayılı "Taşınmaz Kültür Varlıklarının Gruplandırılması, Bakım ve Onarımları" başlıklı ilke kararı yürürlüktedir. İlke kararının "I. Müdahale Tipleri" bendinin, "3) Yeniden Yapım" maddesine göre; "*tescil edilmiş veya tescil edilmesine ilişkin gerekli özellikleri taşımasına rağmen elde olmayan sebeplerle tescili yapılmamış yapılardan herhangi bir nedenle yitirilmiş olanlarının, yeniden yapılması esastır. Yeniden yapım sırasında eldeki mevcut belgelerden yararlanmak suretiyle yapının kendi parseli içinde, daha önce bulunduğu yapı oturum alanında, eski cephe özelliğinde, aynı kitle ve gabaride, özgün plan şeması, malzeme ve yapım tekniği kullanılarak inşa edilmesi gerekmektedir.*" denilmekte, aynı ilke kararının "II. Esaslı Onarım" bendinin, "b." Maddesinde ise, "*yapıların yıkılmadan korunmaları esastır*" cümlesi yer almaktadır.[5]

Kandilli sit alanı içinde incelenen 30 restorasyon uygulamasının, 1 tanesi elde olmayan nedenlerle yok olduğundan, 22 tanesi ise yıkılarak, "yeniden inşa" edilmiştir. Anılan 22 yapının eski fotoğrafları incelendiğinde statik durumlarının "mail-i inhidam" kararı alınmasını gerektirecek kadar kötü olmadığı anlaşılmaktadır. Bu durumda, yasanın ve ilgili ilke kararının yürürlüğe giriş tarihinden önce alınmış koruma kurulu kararları bir yana bırakılırsa, gerçekleştirilen uygulamaların bir bölümünün yasa ile çelişmekte olduğu söylenebilir.

Kültür varlığı olarak tescilli binaların restorasyonu söz konusu olduğunda denetimlerin daha sağlıklı yapılabilmesi için, Boğaziçi İmar Müdürlüğü'nün yönetsel yapısının bu yönde değiştirilmesi önerilebilir. Mahallelerden sorumlu uzmanların muhtarlıklarla işbirliği içinde çalışması sağlanmalıdır. Uzmanlar, haftanın belirli günlerinde çalışma alanlarındaki talepte bulunan yapılar için danışmanlık hizmeti vermenin yanı sıra, inşaatı devam eden yapıları denetleyerek, onaylı projelere uygun inşa edilmelerini sağlayabilirler.

Tarihi çevrenin korunması için, yerel yönetimlerin yanı sıra, mahalle sakinlerinin de katkı sağlaması gerekmektedir. Yukarıda sözü edilen uzmanların ve mahalle muhtarlarının semt sakinlerine yönelik bilinçlendirme çalışmaları bu konuda önemli rol oynayacaktır. Resmi denetim mekanizmalarının yetersiz kaldığı noktalarda semt halkının ilgili mercileri uyarmaları beklenebilir. Sonuçta, kültürel mirasın korunması, toplumun tüm katmanlarının, özellikle de halkın katılımıyla gerçekleştirilmesi mümkün olan bir süreçtir.

---

5 T.C. Kültür Bakanlığı, *Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Yüksek Kurulu İlke Kararları*, Yayın No:2329, Ankara, 1999, s.34

ÜSKÜDAR TÜRBE VE HAZİRELERİNDE XVIII. YÜZYILA AİT OSMANLI KADIN MEZAR TAŞLARI

Gülçin Erol Canca*

Türk sanatı ve mimarisi içinde mezartaşı geleneği, köklü bir geçmişe sahip olup kitabesi, süslemesi ve formu ile önemli birer sanat eseri niteliğindedir. Bunun en önemli nedenlerinden biri mezartaşının ait olduğu kişinin kimliği, toplum içindeki sosyal mevki hakkında fikir vermesi yanısıra taş üzerine işlenen süslemeleri ile dönemin estetik anlayışını, beğenisini mezartaşına ve kitabesine yansıtarak araştırmacılara değişik açılardan inceleme olanağı sağlamasıdır.

İstanbul'un en büyük ve en çok anlatılan tarihi mezarlığına sahip Üsküdar, XV. yüzyılın sonlarından itibaren Osmanlı devlet adamlarının, saray görevlilerinin, padişah kadınlarının aralarında üç şeyhülislamın da bulunduğu ileri gelenlerin gömülmeyi tercih ettiği önemli bir yer olmuştur. Buraya gömülenlerin toplumsal yapısına, maddi güçlerine bağlı olarak anıtsal boyuttaki mezarlardan, dinsel yapıların çevresindeki küçük hazirelere ve türbelere kadar Üsküdar dahilindeki ve Karacaahmet'teki mezarlar, Osmanlı mezartaşı işçiliğini, ait olduğu dönemin uslubunu kronolojik olarak izlememize olanak sağlayacak zenginliktedir.

Burada Üsküdar çevresinden seçilen ve kendi çapında bir modayı yansıtan XVIII. yüzyıla ait kadın mezartaşlarını öncelikle tarihsel bir sıralama içinde tanıtmayı, mimari süsleme ile paralel bir gelişmenin izlendiğini göstermeyi amaçlamaktayız. Yaptığımız araştırmalar sırasında Karacaahmet mezarlığı içinde söz konusu özelliklere sahip çok sayıda mezartaşı örneği tesbit edilmiş, ancak bu bildiri çerçevesinde türbe ve hazirelerdeki mezartaşları öncelikli olarak ele alınmıştır.

ÖRNEK 1

Yeri : Yeni Valide Külliyesinin Hakimiyet-i Milliye Caddesi'ne bakan güneydoğu cephesinde, sebil ile muvakkithanenin arasındaki açık türbede bulunmaktadır. (resim 1)

Ait Olduğu Kişi : Sultan III. Ahmet'in annnesi Gülnuş Emetullah Valide Sultan

Tarihi : 1127 / 1715[1]

* Öğr.Gör.Dr. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Fen Ed. Fak. Sanat Tarihi Bölümü.

[1] Cami, çeşme, sebil, sıbyan mektebi, imaret, türbe, hünkar kasrı, muvakkithane, sarnış ve dükkanlardan meydana gelen geniş kapsamlı külliye 1710 yılında tamamlanarak ibadete açılmış, 1715 yılında Edirne'de vefat eden Gülnuş Sultan'ın cenazesi İstanbul'a getirilerek Üsküdar'da kendi adını taşıyan cami önündeki açık türbesine defn edilmiştir. İ.H. Konyalı; *Üsküdar Tarihi I*, s.388-390, H.Önkal; *Osmanlı Hanedan Türbeleri,* s.211-212.

Kitabesi : Baştaşında Arapça talik hatlı onbir satırlık kitabesi yer alır. Anlamı: "Bu mezar gaza ve fetihler babası muzaffer Sultan Ahmet Han'nın hayır ve hasenat sahibi, hayalıların efendisi, saltanat güneşinin doğuşu ve hilafet ayının ortaya çıkışını sağlayan annesine aittir."

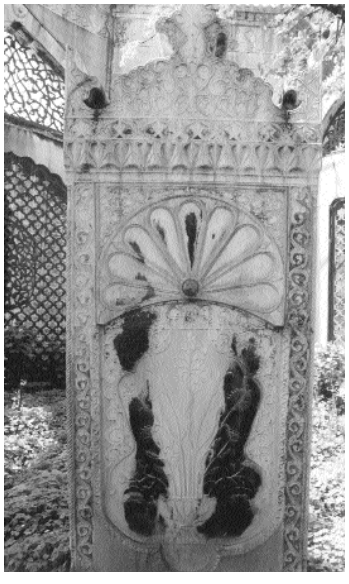
Resim 1

Tanımı : Türbenin içinde biri başucunda diğeri ayakucunda bulunan iki mezartaşı, blok halinde kalın mermerden yapılmıştır. (resim 2) Dikey oturtulmuş bir dikdörtgenden meydana gelen başucu ve ayakucu taşının caddeye bakan yüzleri birbirine benzeyen bir kompozisyonla işlenmiştir. Her ikisinin merkezine dokuz dilimli yarım yuvarlak formda birer istiridye niş oturtulmuştur. (resim 3) Dilimli yuvarlak kemerin üçgen köşelikleri ile kemerin başlangıç seviyesindeki alt kısmı ve iki yan bordür birbirine benzer nitelikte ince kıvrık dal ve rumilerden oluşan bitkisel kıvrımlı bir kompozisyonla bezenmiştir. Köşeler ince burmalı sütunçelerle yumuşatılmıştır. Dilimli yuvarlak kemerin üstünde bir sıra mukarnas dizisi en üstte ise içi simetrik olarak iki yana dağılan kıvrık dal ve rumilerle dolgulanmış üç bölümlü taç kısmı yer alır. Her iki taşın arka yüzünde boydan boya birer servi ağacı motifi uzanır. Servi motiflerinin gövdeleri taranmış, uç kısımları içe doğru kıvrıktır.

Ayakucu taşında diğerinden farklı olarak kitabelik kısmı vazodan çıkan karanfiller, güller ve sümbüllerle bezenmiştir. Gövdesi dilimlenmiş, ayaklı vazo ile bunun içinden çıkan çiçekler yüzeysel olarak işlenmiştir. (resim 4)

Resim 2

Resim 3



Resim 4

Resim 5

ÖRNEK 2

Yeri : Aziz Mahmut Hüdai Camii yanında, merdivenlerle çıkılarak ulaşılan kare planlı açık türbede yer alır. (resim 5-6)

Ait Olduğu Kişi: Fatma Hanım Sultan[2]

Tarih : 1140 / 1727[3]

Kitabe : Oniki satırlık kitabesi başucu taşında yer alır.

Tanımı : Biri başucunda diğeri ayakucunda yer alan iki mezartaşı, kaliteli beyaz Marmara mermerinden yapılmıştır. Baştaşı dikey oturtulmuş bir dikdörtgenden oluşmaktadır. Kenarlar burmalı sütunçelerle sınırlandırılmış, kitabenin üst kısmı ise merkezdeki kabaradan gelişen dokuz dilimli yarım rozet çiçeğine benzeyen bir istiridye nişle dolgulanmıştır. (resim 7) Nişin üçgen köşeliklerine simetrik olarak birer çiçek yerleştirilmiş, taşın kalınlığını gösteren yan yüzeyler ise boş bırakılmadan spiral şeklinde kıvrık dallarla bezenmiştir. Üst kısma geçişte bir sıra mukarnas dizisi kullanılmış, en üst kısım geniş bir taç kısmı ile sonlanır. Gülnuş Sultan örneğinde olduğu gibi taç kısmının iç yüzeyi simetrik olarak iki yana dağılan rumili ince kıvrık dallarla bezenmiştir.

Resim 6

Resim 7

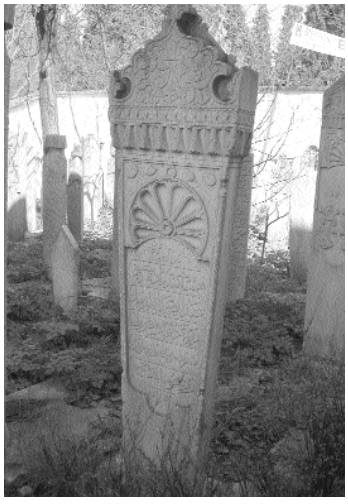
Resim 8

---

[2] Kaya Sultan'ın kızıdır. Kaya Sultan (1632-1661 ?) IV. Murat'ın kızı, Melek Ahmet Paşa'nın da eşi olmuştur. bkz. M.N. Haskan; *Yüzyıllar Boyunca Üsküdar 2*, s.548-550.

[3] M.N. Haskan; *a.g.e.*, s.549.

Resim 9



Resim 10

Resim 11

Ayakucu taşı, diğerinden biraz daha geniş tutulmuştur. Üç bölümlü taç kısmı aynen uygulanmış farklı olarak ortaya gövdesi zigzaglarla taranmış bir servi ağacı işlenmiştir. Servinin çevresine simetrik olarak ince dalları ile asma yaprakları ve üzüm salkımları dolandırılmıştır. (resim 8)

Resim 12

ÖRNEK 3

Yeri : Selimiye semtinde Çiçekçi ya da Selimiye Tekkesi Camii haziresinde yer alır.[4]

Ait Olduğu Kişi : Himmet Efendizade Şeyh Abdüssemed Efendi'nin kızı Şerife Afife Molla kadın.

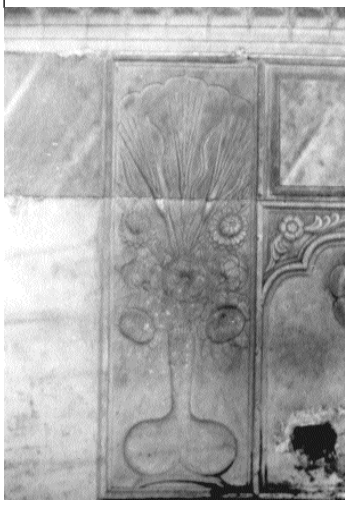
Tarih : 1152 / 1739

Kitabe : Başucu taşında beş satır halinde kitabe yer alır.

Tanım : İnce ve uzun formu ile dikkati çeken ayakucu ve başucu taşı beyaz ve kaliteli mermer işçiliğine sahiptir. Genel hatlarıyla taşın ön yüz düzenlemesi ilk iki örneğe benzemekle birlikte boyutlarda ve motiflerin kullanılış biçimindeki değişim açıkça fark edilir. (resim 9-10) Kitabeli olan başucutaşı burmalı ince sütunla sınırlandırılmış, üst kısma iç bükey kıvrımlı, at nalı kemere yakın formlu, dilimli yarım yuvarlak kemer oturtulmuştur. Kemerin üçgen köşeliklerine ise yüksek kabartma halinde dalları ve yaprakları ile simetrik olarak birer gül motifi işlenmiştir. Üst kısımda mukarnas dizisi değişmeden yerini alırken, üç bölümlü taç kısmının bezenmesinde ince kıvrık dallar giderek "S" ve "C" kıvrımlarına dönüşerek kalınlaşmaya başlamıştır. (resim 11)

Arkada kalan ayakucu taşının cephe düzenlenişi aynı olmakla birlikte dilimli kemerin alt kısmına işlenen çifte vazolu çiçek motifleri ile farklılık sağlanmıştır. (resim 12) Şişkin gövdeli, dar ve uzun boyunlu vazolar içinden çıkan laleler, güller ve karanfillerin yakın benzerini aynı

[4] Kapıdan girildiğinde sağ tarafta yer alan hazire, Zeynep Kamil Hastahanesi'nin genişletilmesi sırasında yıktırılan Himmetzade Tekkesi'nden buraya nakl edilmiş, aynı aileye ait mezarlardan meydana gelmektedir. Haskan; *a.g.e., I., s.142-149.* Çiçekçi Camii, Küçük Selimiye Camii, Selimiye Tekkesi Camii, Pertev Camii ve Behçet-i Konyev-i Camii isimleriyle de anılır.



Resim 13

Resim 14

Resim 15

Resim 16

kalitede Üsküdar III. Ahmet meydan çeşmesinin (1727) Marmara'ya bakan cephesindeki musluğun her iki yanında (resim 13) ve Üsküdar Ahmediye Camii (1722) mermer minberinin aynalık kısımlarında görürüz. (resim 14)

ÖRNEK 4

Yeri : Çiçekçi Camii haziresinde, önceki örneğin yanında yer alan açık lahittir.

Ait Olduğu Kişi : Sadr-ı Anadolu Bolevi Mehmet Emin Efendi'nin halilesi hacı Saliha Hanım'dır.

Tarih : 1156 / 1743

Kitabesi : Lahitin ön yüzündeki baştaşında altı satırlık kitabe yer alır.

Tanımı : Açık lahit şeklindeki mezarın üçgen alınlık üzerine oturtulan baştaşı ve düz levha halindeki ayak taşı birlikte bir bütün halinde ele alınmıştır. (resim 15-16) Lahdin yan yüzleri alternatif olarak birer rozet ve vazodan çıkan kabartma çiçeklerle dolgulanmıştır. Ön ve arka yüzde ise ortada rozet yanlarda gövdeleri taranmış birer servi ağacı yer alır. Mermer lahit üstten kabartma bitkisel motifli bir friz ile sınırlandırılmıştır. Üçgen alınlığın üzerinde yükselen başucu taşı dilimli istiridye kemer ve üç bölümlü taç kısmıyla sonlanır.

ÖRNEK 5

Yeri : Karacaahmet Türbesi'nin sol tarafındaki mezarlığın yanında, Gündoğumu caddesi üzerindedir. Türbenin sol tarafında Saadet'tin Efendi'nin 1741 tarihli çeşme ve sebili bulunmaktadır.

Ait Olduğu Kişi : Saadettin Efendi'nin kızı Zübeyde Hanım[5]

Tarih : 1154 / 1743

[5] İ.H. Konyalı; *a.g.e.*, II. s.81., Kadıasker Feyzullah Efendi'nin oğlu Saadettin Efendi, ölen kızı Zübeyde'nin ruhuna bu çeşme ve sebili yaptırmış, arkasındaki açık türbeye kızı ve kendisi daha sonra torunları buraya gömülmüştür.

Resim 17

Resim 18

Resim 19

Kitabesi : Dağılmış durumdaki mermer lahdin başucu taşında Saadettin Efendi tarafından yazılmış dört satır halinde kitabesi yer alır.[6]

"Nagihan itdi veda nazlı Zübeydem hayfa
Salna salına azm itdi kuzum Firdevse
Uçmağa yüz tutacak fevtine didim tarih
Kafes-i kabre konup uçdu tutum firdevse"

Tanımı : Yola bakan cephesi dışında tamamen dağılmış durumdaki mermer lahit süslemeleri açısından zengin bir taş işçiliğine sahiptir. Lahdin yan yüzlerine üçer adet iri birer rozet ile bunların aralarına dar boyunlu, şişkin gövdeli vazolar içinden çıkan çeşitli çiçekler yüksek kabartma olarak işlenmiştir. (resim 17) Lahdin ön ve arka yüzlerinde ise ortada büyük bir rozet yanlarda aynı vazolu çiçekler tekrarlanmıştır. Biribirine spiral biçimde kıvrımlarla bağlanmış bitkisel nitelikli bir bordür lahdi üstten sınırlandırır. Baştaşının kitabenin üst bölümünde kalan kısmı iç bükey, dokuz dilimli ortadaki kabaradan gelişen yarım yuvarlak kemerle dolgulanmış köşelere simetrik olarak doğadaki görünümlerine yakın birer çiçek yerleştirilmiştir. Mukarnas dizisi asli şeklini büyük ölçüde kaybetmiş, üç bölümlü taç kısmının içini dolgulayan iki yana doğru simetrik yayılan kıvrımlar Barok usluba yakınlaşmaya başlamıştır. Lahdin duvara dayanan ayaktaşına ortada servi ağacı yanlara simetrik olarak ince dalları ile asma yaprakları ve üzüm salkımları yüzeysel bir işçilikle işlenmiştir. (resim 18)

ÖRNEK 6

Yeri : Karacaahmet Mezarlığı içinde Şehitlik Mescidinin arkasında yükseltilmiş bir set üzerinde yer almaktadır.

Ait Olduğu Kişi : Ahmet Şah'ın Validesi Saliha Hatun'a ait[7]

Tarih : 1150 / 1737

Kitabesi : Başucu taşında yer alır.[8]

---

6 Haskan; *a.g.e, 2,* s.615.

7 Üsküdar tarihi ve mezarlıkları hakkındaki yayınlarda söz konusu mezar ile ilgili bir bilgiye ulaşılamamıştır.

8 Kitabeyi okumamda yardımcı olan Doç.Dr. Hüsamettin Aksu'ya teşekkür ederim.

Resim 20

Resim 21

Resim 22

Resim 23

Tanımı : Baş ve ayak taşlarının her ikiside önceki örneklerde belirginleşen dilimli nişlerin merkeze oturtulduğu bir düzenlemeye sahiptir. (resim 19) Taşların sadece ön yüzleri işlenmiş arka yüzleri işlenmeden boş bırakılmıştır. Dikkat çekici olan her iki taşın taç kısımlarının mermer işçiliğinde gözlemlenen ince işçiliktir. (resim 20-21) Tacın iç kısmını saran ve simetrik olarak iki yana dağılan rumili kıvrımlı dallar incelenen örnekler içinde sadece burada ajur tekniği kullanılarak işlenmesi açısından ayrıcalık taşır.

ÖRNEK 7

Yeri : Çiçekçi Cami Haziresinde sağ tarafta (nakil)

Ait Olduğu Kişi : Himmet Efendizade Şeyh Gafur Efendi'nin ehl-i hace (ı) Hatice Hatun

Tarih : 1168 / 1754[9]

Kitabesi : sülüs hatlı

Tanımı : Başucu ve ayakucu taşları mevcut olan mezarın taş kalitesi ve işçiliği diğer örneklerden farklılık göstermektedir. (resim 22) Başucu taşı süsleme kompozisyonu ile değil sülüs hatlı kitabesi ile ön plandadır. Kitabenin üst kısmına yüzeysel bir işçilikle stilize edilerek dilimli bir niş yerleştirilmiştir. (resim 23)

ÖRNEK 8

Yeri : Yeni Valide Camim haziresinde yer almaktadır.

Ait Olduğu Kişi : Sabıkan tezkire-i evvel el hac Hüsni Efendi'nin kızı Hatice Hanım (kadın)[10]

Tarih : 1182 / 1768

Kitabesi : Onüç satırlık uzun bir kitabeye sahiptir.[11]

---

9 Haskan; *a.g.e, 1,* s.149.

10 Kitabeyi okuyan ve çalışmasından faydalanmamı sağlayan Yrd.Doç.Dr. Sadi Kucur'a teşekkür ederim.

11 Ait olduğu kişi hakkında caminin banisi ile olabilecek yakınlığı konusunda yayınlarda bir bilgiye ulaşılamamıştır.

Resim 24

Resim 25

Resim 26

Tanımı : Baştaşı ve ayaktaşı kaliteli beyaz mermerden yapılmıştır. Baştaşının büyük bir bölümünü kitabe kısmı doldurmakta, üst kısımda ise önceki örneklerde görüldüğü gibi ortaya dilimli bir niş ile üç bölümlü bir taç kısmı ile sonlanmaktadır. (resim 25) Tacın iç yüzeyine klasik palmet ve rumili kıvrımlardan oluşan motifler simetrik bir düzenleme içinde işlenirken XVIII. yüzyılın sonlarına ait bu örnekte rumili kıvrımların dolgunlaşarak yapraklı dolama dalllara dönüşmeye başlaması dikkati çeker. (resim 26-27) Aynı şekilde taşın kalınlığını oluşturan köşelerin her iki yüzeyine birer sepet içine yerleştirilmiş meyve kompozisyonunun yüksek kabartma olarak işlenmesi de, yüzyılın giderek yaygınlaşan ve sevilerek bir moda haline gelen motiflerini göstermektedir. (resim 28)

Ayaktaşının arka yüzeyine boydan boya gövdesi taranmış kabartma bir servi motifi işlenmiştir. (resim 24)

Resim 27

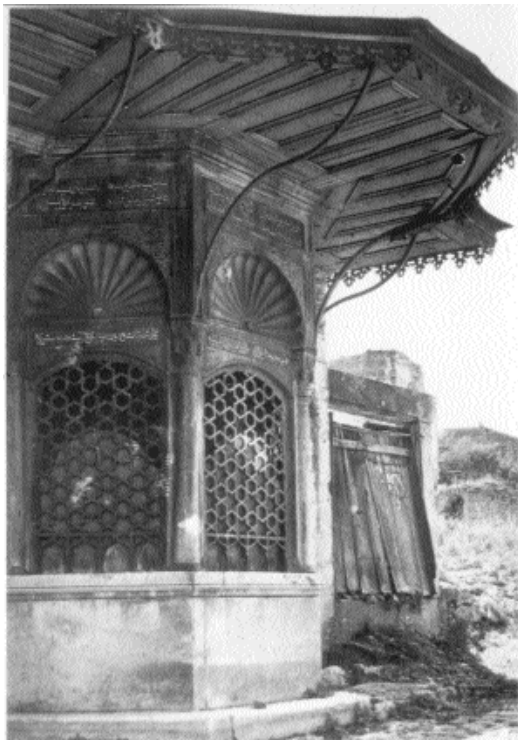
Resim 28

Değerlendirme ve Sonuç

Üsküdar çevresinden seçilen az sayıdaki bu örnekler dışında yakın benzerlerine İstanbul'un (başta Eyüp Sultan çevresi olmak üzere) değişik semtlerinde rastladığımız XVIII. yüzyıla ait kadın mezartaşlarında ilk dikkatimizi çeken, yüzyılın başlarından itibaren kadın mezartaşlarının işçiliğinde, formunda ve süslemesinde giderek artan bir özen ve kaliteli beyaz mermer kullanımıdır.

Mezartaşı cephesinin gerek ayak taşı gerekse baştaşının ana ögesini ortadaki kabaradan gelişen, yuvarlak kemerli dilimli nişler oluşturmaya başlamış, Gülnuş Sultan'ın (1715) mezartaşı bundan sonra öncelikle çeşme, sebil ve şadırvan cephelerinde (resim 29-30) aynı paralelde mezartaşı cephelerinde

Resim 29



Resim 30

yaygınlık kazanacak dilimli nişli mezartaşı tipinin Üsküdar çevresi için erken tarihli uygulaması olmuştur. Nişlerin köşe boşluklarını doldurmak için sıklıkla dar boyunlu, kısa ve şişkin gövdeli vazolar içinden çıkan ya tek yada demet halinde çiçekler kabartma olarak işlenmiştir. Gülller, laleler, karanfil, nergis ve sümbüller dönemin çeşme cephelerinde uygulanan süsleme kompozisyonlarının çok yakın benzerleridir. XVIII. yüzyıl kadın mezartaşlarının üç bölümlü taç kısımlarını dolgulayan ve simetrik olarak iki yana dağılan palmetli ve rumili bitkisel kıvrımlı motifler, yüzyılın ortalarından itibaren dolgunlaşarak yapraklı dolama dalllara dönüşmeye başlamış Barok uslubun habercisidirler.

Dengeyi sağlamak için baştaşının üst bölümünde yer alan düzenlemenin ayaktaşında da tekrarlandığını çoğunlukla görmekteyiz. Genellikle baştaşlarından daha alçak tutulan ayaktaşlarının üzerine gövdeleri taranmış servi motifi ile serviye dolandırılmış asma yaprakları ile üzüm salkımları sıklıkla işlenen bu dönemin diğer motifleridir.

Sonuç olarak, köklü ve zengin bir geleneğe sahip mezartaşlarımızın, XVIII. yüzyıla ait örneklerinden benzer motiflerin ve kompozisyonların kullanıldığı mimari yapıların tarihlendirilmesinde kullanılması mümkündür diyebiliriz.

Kaynakça

Akar, Azade; "Yüzyıllar Boyunca Mezar Yazılarında Süsleme", *Atatürk Konferansları VI.1973-1974,* Ankara Türk Tarih Kurumu, 1977, s.73-75.

Arseven, Celal Esad; *Türk Sanatı Tarihi. Menşeinden Bugüne Kadar Mimari, Heykel, Resim ve Tezyini Sanatlar*, İstanbul, Milli Eğitim Basımevi, t.y.

Bacque-Grammont Jean–Louis, "Stelae Turcicae, I. Küçük Ayasofya", *İstanbuler Mitteilungen,* 34,1984, s.441-539.

——, "Stelae Turcicae, II. Kadırga Limanı Sokullu Mehmet Paşa Camii, Bostancı Ali ve Eyüp Sokullu Mehmet Paşa Mezarlıkları", *İstanbuler Mitteilungen,* 36, Tübingen, 1990.

——, "Tarihsel Kaynak Olarak Osmanlı Mezarlıkları", *Erdem,* 6/16, Ankara, 1990, s.177-214.

——, "Mezartaşı Tipolojisi Üzerine Notlar", "Stelae Turcicae, V., İstanbul Fransız Anadolu Araştırmaları Enstitüsü, 1991, s.42-48.

——, "İstanbul Mezarlıklarından Osmanlı Toplumuna Bakış" *Yapı,* S.146, İstanbul, 1994, s.48-55.

Bacqoue-Grammont, Jean Louis Aksel, Tibet; "Türk ve İslam Dünyasında Mezarlıklar ve Defin Gelenekleri Hakkında Uluslararası Bir Kaynakça Denemesi", *İslam Dünyasında Mezarlıklar ve Defin Gelenekleri, 2.c.,*Ankara, 1996, s.211-265.

Behçeti İsmail Hakkı el Üsküdari; *Merakid-i Mu'tebere-i Üsküdar.Ünlülerin Mezarları,* (yay.haz. Bedi N.Şehsuvaroğlu), Turing Yayını, İstanbul, 1976.

Dağlıoğlu Hikmet Turhan; "Sanat Bakımından Mezarlar ve Mezartaşları ve Karaca Ahmet Mezarlığı", *Millerlerarası I.Türk Sanatları Kongresi,* Ankara, 1962, s.120-139.

Demiriz Yıldız; "İstanbul'da Piyale Paşa Türbesi ve Lahitleri Üzerine" *Vakıflar Dergisi,* XIII, 1981, s.387-423.

Ergun Saadet Nüzhet; *İstanbul Meşahirine Ait Mezar Kitabeleri*, İstanbul, 1932.

Eyice Semavi; "Tarihi Mezarlar ve Mezarlıklara Dair Notlar "*Geçmişten Günümüze Mezarlık Kültürü ve İnsan Hayatına Etkileri* Sempozyumu (18-20 Aralık 1998, İstanbul), İstanbul, 1999, s.495-541.

Haskan M.Nermi; *Yüzyllar Boyunca Üsküdar, 3.c* Üsküdar Belediyesi Yayını, İstanbul, 2001.

Konyalı İbrahim Hakkı; *Abideleri ve Kitabeleriyle Üsküdar Tarihi, 2.c.,* İstanbul, 1976-1977

Laquer Hans Peter; *Hüve'l Baki; İstanbul'da Osmanlı Mezarlıkları ve Mezartaşları,* Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul, 1997.

——, "Osmanlı Mezar Taşlarının Süslemesinde Bitkisel Motifler", *Suut Kemal Yetkin'e Armağan,* Hacettepe Üniversitesi Armağan Dizisi, 1, Ankara, 1984, s.263-273.

Önkal Hakkı; *Osmanlı Hanedan Türbeleri,* Kültür Bakanlığı, Ankara, 1992.

ÜSKÜDAR'DA DOKUMACILIK
-ÜSKÜDAR ÇATMALARI-

Günay Atalayer*

Üsküdar ilçesi için, istihdam yaratacak,
katma değerli ürün projeleri kapsamında;

Özet:

Bu bildiride bir üretim projesi tanıtılacaktır. Öncelikle Projenin gerekçesi, amacı ve hedefi, üzerinde durulacaktır. Konunun ilgisi nedeniyle, Anadolu dokumacılık tarihi, projeye konu olan tarihsel ürünün tarihteki yeri, ürünün yapısal özellikleri kısaca tanıtılacaktır. Konu olan ürünün örneklerinden bir sunumla konuşma son bulacaktır.

Giriş:

Dilimize ve endüstriyel yaşamımıza TEKSTİL olarak yerleşen, liflere bağlı tüm sanat ve tekniklerin yer aldığı bu alanın temelini, dokumacılık eylemi oluşturmaktadır.

Dokumacılık; Anadolu'nun kültürel birikiminde önemli yeri olan, bugün hem geleneksel hem de çağdaş anlamda Türkiye insanının yaşamındaki belirleyici rolü yadsınamayan, ekonomik, sosyal ve kültürel boyutlu bir olgudur. Başka bir deyişle; estetik ve teknik öğelerin yer aldığı bir üretim alanıdır.

Bu nedenle, konuşmanın amacı; Türkiye insanının kültürel kimliğini oluşturan önemli birikimlerin, estetik bir bakışla gözlemlenmesidir. Başka bir deyişle; marka oluşturma - katma değerli ürün yaratma konusunda; zengin öz kaynaklarımızın varlığının göz önüne çıkarılması ve 'yöresel düzeyde saptanan örneklerle' hatırlatılmasıdır.

Projenin Gerekçesi, Amacı, Hedefi:

Uygarlıklar beşiği Anadolu gelmiş geçmiş tüm uygarlıkların izlerini taşıyan, onlarla zenginleşen bir dokumacılık geleneğine sahip bulunuyor. Dokuma kültürü o kadar yaygın ve köklü ki; her il ve ilçede, köyde izlerine rastlamak mümkün. Başka bir deyişle her yörenin, ilin ve ilçenin geleneksel bir dokuması var.

Bu dokumaların bazıları, geleneğe uygun ya da günün koşullarına uyarlanmış olarak üretimini sürdürüyor. Bazıları müzelerimizin eşsiz örnekleri olarak kültürel mirasımızı oluşturuyor. Bazıları ise günümüzde katma değerli ürün yaratma konusunda, kültürel taşıyıcılığı olan çağ-

* Prof.Dr., Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Tekstil Sanatları Bölümü Öğretim üyesi.

daş yeni üretimler için, en iyi kaynak olabilme özelliklerini koruyor. İşte tam bu noktada; Üsküdar çatmaları konusunu ele alış gerekçemiz karşımıza çıkıyor.

2001 yılında, tüm dünyadaki ipekli dokumalarımızı kapsayan uluslararası bir çalışma yayınlandı. Bu kitap, dünya müzelerinde yer alan çok sayıda ipekli kumaştan, kadife kumaşlar içinde ise "çatma"lardan söz ediyordu. Özellikle Üsküdar çatmaları önemli bir yer tutuyordu.[1]

Tüm dünyanın tanıdığı en tanınmış müzelerde yer alan bu dokumalar, kendi adını aldığı ilçede bugün ne kadar tanınıyor, biliniyor mu, ya da bir müzede yer alıyor mu? İşte bu sorular bizi bu projeyi oluşturmaya ve burada tanıtmaya yöneltti.

Türkiye tekstil endüstrisi 2005 de dünya pazarlarına ancak kendi özgün ürünleri ile çıkabileceğini öngörüyor. Artık sektörün geleceğinin, katma değerli ürünlere ve kültürel alt yapıya bağlı olduğunu dile getiriyor. Sanatsal yaratıcılığa, tasarım ve tasarımcıya önem veriyor.[2] Buna bağlı olarak, bir yandan geleneksel ürünler çağdaş ürünlere kaynak oluşturup, yaratıcılığı artırmaya temel olurken, bir yandan da tıpkı üretimlerin yapılarak doğru örneklerin ortaya çıkarılması gerekiyor.

Bunun anlamı ise, geleneksel örneklerin yeniden tıpkı üretimlerinin yapılması, bunun için üretim projeleri hazırlanması demektir.

Üsküdar tarihte birçok el sanatı üretimi yanında dokumaları ile de tanınmıştır. Yazılı kaynaklardan, Türkiye ve dünya müzelerinden öğrendiğimize göre Üsküdar çatmaları dünyaca tanınmıştı ve başka ülkelere gönderilen önemli hediyelerdendi. Bugün Topkapı sarayı Müzesi, Sadberk hanım müzesi, Konya müzelerinde az sayıda örnek bulunmaktadır.

Üsküdar'da son ustaların ailelerinde ve bazı meraklılarında eski örnekler bulunabilir. Bu örneklerin Üsküdar'da bir müzede toplanması, katoloklanması, analizlerinin yapılarak saptanması ve tanıtılması, çok yönlü yararları olan bir üretim projesinin başlangıç çalışması olarak düşünülmelidir..

Bu projenin gerçekleşmesi için bir örnek atölye oluşturulması, ilgili gençlere dokumacılık kursu açılması, dokumaların yeni kullanım alanları için ev tekstili olarak değerlendirileceği ikinci bir atölyenin kurulması gerekecektir. Bu da; gençlere kültürel bir mirası öğreterek, bilgi ve beceri geliştirerek, yeni iş olanakları yaratacaktır. Dokumacılığı öğrenecek ve dokumalardan yeni üretimleri yapacak olanlar, ister kendi olanakları ile, isterse kurulan müze ve örnek dokuma birimine bağlı üretim biriminde çalışarak üretime katılacaklar ve iş olanakları ortaya çıkacaktır.

Dokumacılık geniş bir iş ağı yaratan üretim alanıdır. Dokumacıların aileleri kısa zamanda gerekli yan destekleri sağlayacaklardır. Üsküdar kültür evi örnek ve sınırlı sayıda geleneksel üretimi ile kültür turizmine katkı işlevini sürdürürken, yayınları ve modern iletişim araçları ile tanıtım çalışmalarına da katkıda bulunacaktır. Ayrıca bu üretim çağdaş, yeni teknolojilerle yapılan dokuma endüstrisine de yansıyacak, geleneksel desenler değişik yöntemlerle günümüze hizmet edecektir. Doğru örnekler, doğru yöntemlerle kültür amaçlı üretimlerini sürdürürken, bir sanat objesi gibi değer kazanacak, tekstil endüstrimiz ise bu örneklerden yararlanacaktır.

Bu projenin gerekçesi bu nedenlere dayanmaktadır. Hedefi ise; Üsküdar için, yeni üretim alanları, yeni iş olanakları, geleneksel ürünlerden günümüze uyarlanmış yeni kullanım eşyalarının tasarlanması ve yerel kültürün örnek ürünlerinin satıldığı "yerel bir çarşı" kurulması olacaktır.

---

[1] Atasoy, N-Deeny, W-Mackie, L-Tezcan, H: *İPEK Osmanlı Dokuma Sanatı*. İstanbul, 2001.

[2] Tekstil işveren dergisi.

Ayrıca, bu proje, başka bölgelere başka ürünler için örnek bir çalışma olacak; kalıcı, sürekliliği olan, bellek oluşturan, sanatsal çalışmaları el becerilerini özendiren ve geliştiren bir özellik taşıyacaktır.

Projeden söz ettikten sonra, önce Anadolu'nun dokumacılık birikimini, sonra da proje konusu olan çatma kadifeleri kısaca tanıtalım.

Anadoluda Dokumacılık

Dokumacılık, Anadolu'daki yaşam kültürünün, tarihsel gelişmenin, toplumsal gelişimin neredeyse en belirleyici öğesi olmuştur. Dokumacılığa ait arkeolojik bulgular, bir yandan Anadolu yaşamı ve insanlık tarihine ait ip uçlarını verirken, bir yandan da dokumacılık üretim ve tekniğinin de düzenli gelişmeler gösterdiğini ortaya koymaktadır.

Çeşitli kaynaklarda Frigyalılar, Lidyalılar, Bizanslılar döneminde dokuma ve örme sanatında ilerlemeler kaydedildiği, Anadolu'da ipek böcekçiliğinin İstanbul'da Bizans döneminde başladığı ve daha sonraları Gemlik, Mudanya gibi yerlere dağıldığı belirtilmektedir.

1937'de Mersin yöresinde ortaya çıkarılan tezgah yerleri ve tezgah parçaları, 1954-59'da Denizli-Beyce Sultandaki bronz çağa ait tezgah parçaları, Boğazköy Hitit tabakalarında ortaya çıkarılan tezgah ağırlıkları, Anadolu dokumacılığının önemli kanıtları olarak kabul edilmektedir. Dokumacılığın, M.Ö 2400'de Mısır'da, M.Ö 3000'de, Orta Asya'da başlamış olabileceğine dair tezlere karşın; 1962'de Çatalhöyükteki kazılar, M.Ö 6000 yılına tarihlenen dokuma parçasıyla, dokumacılığın bilinen en eski tarihinin Anadolu'da olduğunu ortaya koymaktaydı. Bütün bu bulgulara ek olarak; 1993'te Diyarbakır, Çayönü'nde yapılan kazılarda, bulunan keten parçasının izleri, Anadolu'da dokumacılığın M.Ö 6500 yıllarına tarihlendiği ve günümüzden 8500 yıl önce Anadolu'da dokumacılığın varlığının kanıtlandığı ileri sürülmektedir.[3]

Anadoludaki dokumacılık birikiminin önemli bir parçası olan "çatma kadifeler" ağır ve altınlı kumaşlardan olup; 1550 den sonra İstanbul da kurulan saray için dokuma yapan ipekli dokuma atölyelerinde dokunmuştur. Topkapı sarayında kumaş ve elbiselere ait listelerde çatma kaftan kayıtları bulunmaktadır. Fransız bilgini Charles Teksier çatmayı, muhtelif renkte büyük çubuklar arasına karışmış ufak çiçek kordonları olarak tanımlıyor. Bunlara çubuklu çatma denildiğini biliyoruz.1605 tarihli bir belgede ise; kırmızı kadife üzerine iki çatma altınlı döşek yüzü denilmesi, kadifenin özel bir dokuma şekline çatma denildiğini gösteren belge olarak kabul edilmektedir.

XV.yy'a kadar kadifelerin sade olduğu daha sonra desenli kadifeler dokunduğu tahmin edilmektedir. Kadifelerin ilk örneklerinin halılara benzediği, Londra da Kensigton müzesindeki örneğe dayanılarak ileri sürülmektedir.[4]

Çatmai kadifei pelengi gibi bazı kumaş çeşitlerine Selçuklular zamanındada rastlanmaktaysa da o dönemden çok az sayıda örnek kalmıştır. Topkapı sarayı müzesi arşivinde,1483 tarihli bir pusulada "kadifei çatmai bursa müzehhep, kadifei müzehhep benek bursa şeklinde ve başka yerlerde de ağır altunlu çatma kadifesi gibi ifadelere rastlanmaktadır.[5]

Bu belgeler çatmanın kadife kumaşların özel bir türü olduğunu kanıtlamaktadır.

---

[3] Atalayer, G. *Dünden Bugüne Anadoluda Kumaş Dokuma Sanatı*, İstanbul, 1993, s.41-72.

[4] Dalsar, F. *Bursada İpekçilik*, İstanbul, 1960, s.46-47.

[5] Öz, T. *Türk Kumaş ve KADİFELERİ*, İstanbul, 1946, s.6,18.

Türk giyim kuşam sözlüğünde sağlam dokunmuş kabartma çiçekli ipek kadife bir Türk kumaşının adı olarak geçmektedir. Hükümdar elbiselerinin en değerli kumaşı olduğu, Aydos, Bilecik, Bursa'da dokunduğu, Yavuz Sultan Selimin bu kumaştan elbise giydiği, lale devrinde en değerli elbiselik kumaşların çatma kumaşlardan yapıldığı, Üsküdar'da 19.yy ikinci yarısında 100 den fazla çatma tezgahı bulunduğu belirtilmektedir.[6]

Osmanlılarda XV-XVI. yy da Türk kadifeciliği Avrupa'da büyük ilgi kazanmıştır.[7]

Tarihi belgelere dayanarak yapılan araştırmalara göre; Çatma özel, değerli bir kumaş olmaktan başka dünyaca tanınmış, kıymetli bir dokuma üründü.

Kadifenin Teknik Özellikleri:

Kadifeler "hav" olarak tanımlanan tüylü yüzeyi olan kumaşlardır. Bu tüylü yapıyı oluşturan iplik guruplarına göre, çözgü ve atkı kadifeleri olarak iki guruptur. Çatma kadifeler çözgü kadifelerinin bir çeşididir.

Konu ile ilgili çok değişik kaynaklarda, Çatma kadife ipekli, kabartmalı desenli, halı gibi gayet sağlam dokunmuş, kadifenin özel bir çeşidi şeklinde tanımlanmaktadır.

Hav çözgüleri, zemin çözgüler arasına değişik oranlarda (1/2,1/6, v.b.) yerleştirilmiştir, zemin atkıdan başka ikinci bir atkı gibi hareket eden şiş, bu hav çözgülerini kumaşın yüzeyine bukle şeklinde çıkarır. Böylece hav oluşturulur. Zemin çözgü ve zemin atkısının oluşturduğu zemin dokudan, belli bir yükseklikte olan hav, zemin ile birlikte yüzeyde görülür. Havlı kısım zeminden daha yüksek olduğu için kabartma etkisi yaratılmış olur. İşte bu kabartma desen özelliği "çatma kadife" tanımının temelini oluşturur.

Genellikle her üç zemin atkısından sonra açılan hav ağızlığına, atkı olarak tel, şiş ya da kanallı çubuklar atılmaktadır. 2-3 tel kullanıldıktan sonra, ilk atılan teller çekilip alınır. Kanallı olanlar jiletle kesilerek çıkarılmakta, havlar kesilmektedir.[8]

XVI yy'da dokunmuş bir altınlı kadife üzerinde yapılan incelemede, cm de 70 çözgü teli sayıldığı, kumaşın 60 cm eninde olduğu, toplam çözgünün 4200 çözgü teli olduğu kaydedilmiştir. Eldeki belgelerde ise 5000 çözgü teli olması gerektiği belirtilmektedir. XVII yy ortalarında ise 2400 telden yapılmış kadifelerde kabul görmüştür.[9]

Kadifeciliğin gerilemesindeki esas nedenin ise, ham ipeğin dışarıdan gelmesi olarak gösterilmektedir. Yeterli ipek olmayınca dokumacılık gerilemiş, ipek yerine başka hammaddeler kullanılmıştır. Kadifenin çözgü tellerinde delik kozadan elde edilen ipek kullanılmış, havlar ise, iyi kozadan çekilmiş ipek iplikten yapılmıştır. Zamanla çözgüde keten ipliği de kullanılmaya başlanmıştır.Daha sonraları ise pamuk kullanılmıştır.

Kumaş koleksiyonu katoloğu adlı eserde birçok çatma örneği görülmektedir. Bu örneklerde kumaş analizleri olmamakla beraber hammaddeye ilişkin ipek-pamuk notu bulunmakta, bu nedenle çatmaların daha geç devir örnekleri olduğu düşünülmektedir.[10]

Tarihi belgeler ve müzelerdeki örnekler çatmaların giysi olarak kullanıldığını gösteriyor.Daha çok son devirlerde ise yastık yüzü, yorgan, döşemelik olarak kullanıldığı görülmektedir. Döşemelik olanlarda çözgüler ipek olmakla beraber, atkılarda ipeğin yanı sıra pamukta kulla-

---

6 Koçu, R .*Türk Giyim Kuşam ve Süsleme Sözlüğü*, Ankara, 1967, s.68.

7 Yağan, Ş. *Türk el dokumacılığı*, İstanbul, 1978, s.126.

8 Yağan, Ş. *Türk el dokumacılığı*, İstanbul, 1978, s.127.

9 Dalsar, F. *Bursada İpekçilik*, İstanbul, 1960, s.50.

10 Tezcan, H. *Kumaş Koleksiyonu Katoloğu*, İstanbul, s.247-270.

nılmıştır. Pamuk kullanımı XV.yy başlamış, XVIII.yy sonu ve XIX.yy'da zeminde pamuk ve keten iplik kullanımı daha sık görülmüştür.[11]

Kumaş Yapı Özelliği:[12]

Çatma kadifeleri yapısal özellikleri ile 3 gurupta toplamak olanaklıdır.

1. hav çözgüleri, 6 zemin çözgü/atkıda bir zemin, bir bağlantı, bir zemin, bir bağlantı olarak 4 atkı Tek renk kadife ve zemin renginden oluşur.

(ZEMİN+1 RENK HAV)

2. iki hav ipliği, 6 zemin çözgü/yine 4 atkı ve bir şişten oluşan yapı.

(ZEMİN+2RENK HAV)

3. 2 hav çözgü, 6 zemin çözgü/bir bağlantı, bir zemin, bir klaptan –bir bağlantı, bir zemin bir klaptan olmak üzere 6 atkı ve bir şiş ten oluşan yapı.

(ZEMİN+2 RENK HAV+KLAPTAN)

Genel bir tanımlama yaparsak; ham koza ipeğinden elde edilmiş zemin çözgüleri arasında, renkli hav (çözgü) iplikleri bulunur. Hav çözgüleri tek renk ya da iki renktir. Genellikle, kırmızı, mavi, yeşil ve sarıdır. Renkli desenli alanlar hav çözgüleri ile oluşturulur. Zemin çözgüler ile zemin atkıları, saten örgü ile desenin zeminini oluşturur. Kabartma desen hav iplikleri ile oluşmakta, zemin klaptanla kaplı gözükmekte, zeminde 5'li saten örgü, bağlantı düzeni için ise dimi örgü kullanılmaktadır. Takviye atkı olarak klaptan kullanılmıştır. Klaptan atkı, desenin zemin örgüsünü kapatacak şekildedir. Desen, altın telli zemin üzerinde, kabartma kadife bölümlerden oluşmaktadır.[13]

Sonuç:

Üsküdarı tarih içinde tanıtan bu dokumalar, bugün de hatıra eşyası, kültür ürünü olarak yeniden üretilebilir. Tüm dünyada tür olarak bilinen, yörenin adını taşıyan ÜSKÜDAR ÇATMALARI ve ÜSKÜDAR YAZMALARI'ndan başka; ürünün, değerini tarihsel önemini vurgulamak için büyük uğraşlar gerektirmeyecek, başka bir tarihsel örnek bulmak, neredeyse olanaksız denebilir.[14]

Ürünün yeniden üretilmesi, bunun için doğru analizler, yakın döneme kadar Hereke'de üretilen yakın dönem usta üreticiler ve dokumayı bilen usta öğreticileri bulmak henüz olanaksız değildir.

Bütün bunlar bir araya getirildiğinde, örnek bir çatma atölyesi oluşturmak, dokuma kursu yapmak, üretilen örnekleri ayrıca başka ürünlere dönüştürecek el beceri atölyesi kurmak, kültüre, insana hizmet, iş olanağı, geleceğe yatırım anlamı taşımaktadır.

Bu proje kültür turizmi, dokuma geleneği olan yöreler için geçerli olup; konuyu benimseyen geleceği gören, girişimcileri beklemektedir.

Bu projenin konusu olan kumaşlar üzerine tez hazırlayan bir uzmanın çalışmasından bir bölümle Üsküdar çatmalarına ilişkin bir saydam gösterisi yaparak konuşmamızı sonlandıracağız. OKATLI, AKÇA "çatma Kadifeler" üzerine hazırladığı tezinden bir bölümü saydam eşliğinde sunacaktır.

[11] Akça, T, Ü, *Çatma kadifeler-üsküdar çatma kadifeleri üzerine bir inceleme*, M.Ü. İstanbul, 1991.

[12] Akça, T, Ü, *Çatma kadifeler-üsküdar çatma kadifeleri üzerine bir inceleme*, M.Ü. İstanbul, 1991.

[13] Klaptan: ipek iplik üzerine altın gümüş metal tellerle sarılmış iplik

[14] Diğer ürün "Üsküdar kalemişi yazmaları"dır.

ÜSKÜDAR MEYDANI'NIN TOPLUMSAL VERİLER DOĞRULTUSUNDA GEÇİRDİĞİ MEKANSAL DÖNÜŞÜM

İmre Özbek*

Bu çalışmada, Üsküdar için önemli bir nokta olan meydanın, geçmişte ve günümüzde, toplumsal kent yaşamının bir uzantısı olarak önemini ve işleyişini ele alarak, mekanın dönemlere göre toplumsal ve fiziksel çözümlemesini yapmaya çalıştık.

Öncelikle **meydan kavramının** bizde ve Batı'da ne anlama geldiğini irdelemek gerekmektedir. Meydan, insanların biraraya gelmek ihtiyacı sonucu gelişen, toplumun organik bir parçasıdır. İlk yerleşmelerle birlikte görülen meydan, ilkel ve feodal toplumda, feodalitenin arazinin hakim noktalarını politik sebeplerden dolayı tercih etmesiyle gelişmiştir. Kilisenin de, aynı tutumla, idareci zümre olan, feodaliteye yakın olan bu bölgede yer almayı tercih etmesi ve şehrin sakinlerinin de sarayın yakınındaki sahalarda olmak istemesiyle bu alanlar önem kazanarak 'meydan' haline gelmişlerdir. Zamanla ticaretin gelişmesi ve yeni toplumsal sınıfların ortaya çıkmasıyla birlikte, meydanlar genelde saray, kilise ve yeni yapılarla tamamlanmıştır. (Şahinler, 1964: 19) (Şekil 1) Yunan ve Roma'da ise kent meydanları toplanıp birlikte konuşulacak bir yer olarak kullanıldığı için, kimi zaman buralarda halk sözcülerinin konuşma yapabileceği bir kürsü (katedral) bulunurdu. Kimi zaman da agoralarda olduğu gibi daha çok ticari amaçla (tahıl pazarı, hayvan pazarı, baharat pazarı) kullanılırdı. Yani, ilk çağlardan beri meydan olgusuna çeşitli şekillerde rastlanmaktadır. (Kaftancı, 2003)

Türk kentinde ise bir kent meydanından çok, bir sokağın biraz genişlemesiyle ya da birkaç yolun kesişmesiyle oluşan bir açık alan olan ve dolayısıyla, 'amaçlanmamış', olan bir kentsel ögeden söz edilmektedir. Türk kentinde Batı'daki gibi, en az üç yönden yapılarla sınırlanmış bir kentsel açık alan olarak ya da Rönesans'tan bu yana yapıldığı gibi, geometrik düzen ilkelerine bağlı bir mimari olgu olan meydandan bahsetmek zordur. Ancak, meydan 'bazı kentsel-toplumsal işlevlerin görülebilmesi için kent bütününe hizmet götüren bir açık alan' olarak tanımlandığında, başlangıçtan beri, yukarıda belirtilen küçük ölçekli meydanın dışında, bir de kent meydanıyla karşılaşıldığı söylenebilir. Bu durumda, birisi, ulaştırma ağındaki küçük 'şişmeler' den ibaret olan meydanlar ve diğeri de kent meydanı olarak adlandırılan büyük ölçekli açık alan söz konusudur. Türk kentindeki meydanlar Batı'dan, ancak tasarımlarının bir planlama eylemi sonucu oluşmamasıyla ayrılırlar ki, bu planlılık da Batı'da ancak Rönesans'tan

* Arş. Gör., Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi.

Şekil 1: Ortaçağ Avrupa'sında Meydan; Verona Meydanı, İtalya.

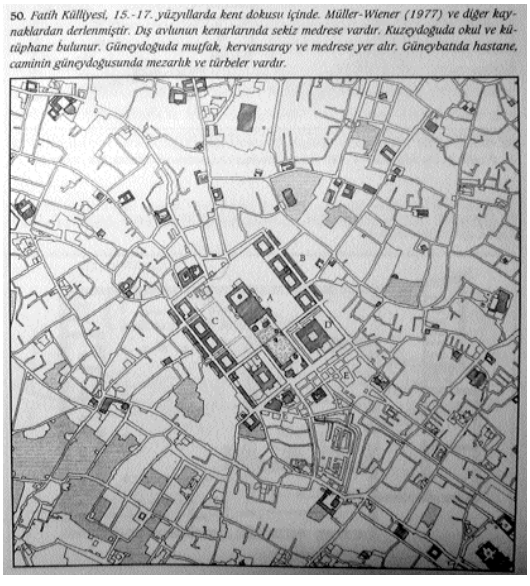
sonra başlamıştır. Bu alanlar Türk kentinde hem seyirlik oyunlar için, hem pazar yeri olarak hem de sportif amaçlarla kullanılmıştır. (Şekil 2) Meydan, hangi etkinlik için kullanılacaksa, amaca göre geçici olarak örgütlenmektedir. Osmanlı kent meydanlarının tümü, Selçuklu çağındaki ile benzer konuma ve işleve sahiptir. Ancak Batı'daki gibi çevrelerindeki yapılar sayesinde tanımlanmamaktadır; tersine, onları tanımlayan, işlevleri ve konumlarıdır. Kent meydanlarının spor, şenlik ve törenler için kullanılışı, 19. yüzyıldaki batılılaşma çabalarına kadar sürmüştür. (Tanyeli, 1986) Aynı zamanda bir dini yapıyla bütünleşmeyen, daha çok kentsel planlama ürünü olan bugün anladığımız anlamda meydan yokluğu da bu döneme kadar uzanmaktadır. (Kuban, 1998:157) Bu süreç içinde, meydanlar, bir açık alan olmaktan uzaklaşarak, bir trafik odağı olmaya doğru evrimleşmiş ve kentsel dokunun içinde bir "boşluk " gibi tanımlanmaya başlamıştır. (Tanyeli, 1986)

Osmanlı klasik döneminde, bahsedilen kent içindeki küçük ölçekli meydanların biçimlenişi ve fonksiyonu, bir bütünün devamı olarak kent ve toplum yaşamı içinde yer almıştır. Alan ve mimari ögelerin düzenlenme tavrı, İslam'da insanın kendini dünyada nasıl gördüğünün bir ifadesidir. Bu anlamda kentte, Batı'da olduğu gibi zorlama bir perspektif ya da çerçeve arayışı yoktur, insan gözü hareket ettikçe her an yeni perspektifler yakalamaktadır. (Erzen, 1996:4) Bu anlayış, meydanların fiziksel biçimlenişinde etkili olmuştur. Osmanlı kentlerinde toplumun polietnik yapısına uyum gösteren iki kurum olan, mahalle ve imaret sitelerinin varlığı, (Cerası,2001:70) meydan olgusunun hem toplumsal hem de fiziksel olarak biçimlenişini etkilemiştir. İmaret sitesi, Osmanlı kentlerini diğer İslam kentlerinden ayıran bir sistemdir ve kent bütününde konut alanlarının çevresinde geliştiği odak noktasıdır. Vakıf ise, kentin yaşamsal ve mekansal yapısına ilişkin tüzel bir kurumdur ve Osmanlı kentlerinin 1856'ya kadar sahip olamadığı belediye örgütünün yerini dolduran bir sistem

Şekil 2: Osmanlı'da Meydan; Hipodrom, İstanbul.

olmuştur. (Yenen, 1999;438-445) İmaretler, külliye biçiminde inşa edilmekte ve külliyelerin merkezini de cami oluşturmaktadır. (Erzen, 1996:6-7) Özellikle kamusal yapıların yarı açık mekanları aynı zamanda sosyal birleşmenin olduğu yerlerdir. (Yıldırım:498-503.) Kadının daha çok eve bağlı olduğu bu yaşam tarzında, erkeklerin toplanma ortamını camiler sağlamakta ve dolayısıyla sosyal yaşam cami ve çarşıda geçmektedir. (Kuban, 1998:60-63) (Şekil 3) Dolayısıyla camiler, İslam kentinin forumudur. (Kuban, 1998:157)

Üsküdar Meydanına geldiğimizde, ki bu alanın sınırlarını, Mihrimah Sultan Külliyesi-Yeni Cami-Hakimiyet-i Milliye Caddesi ve deniz oluşturmaktadır, antik dönemde bugünkü Yeni Cami'nin arkasına kadar uzanan Damalis Limanı vardır. Zamanla bu koya akan Bülbül Deresi ve Çavuş Dersi tarafından doldurulduğu gibi, burası Haliçten çıkan gemilere saldırmak amacıyla bekleyen korsanların yatağı olduğu için zaman zaman imparatorlarca da doldurulmuş, Osmanlı döneminde Mihrimah ve Yeni Cami yapımı sırasında aynı akıbete uğramış, Cumhuriyet döneminde de rıhtım genişlemeye devam etmiştir. (Gül, 1995:34) Yani Asya yakası için her zaman önemli bir alan olmuştur.



Şekil 3: İmaret ve mahalle, toplumsal yaşamın geçtiği kentsel mekanlar.

16. ve 18. yy arasında, iskele meydanı, İstanbul'un askeri ve ticari faaliyetlerinin kesişme noktasıdır. (Şekil 4) Önce Anadolu'ya sonra Doğu'ya ve İran'a ulaşan ticaret yolu buradan başlamaktadır. Doğu seferine çıkan ordu, önce burada konaklamakta ve Doğu'dan gelen kervanlar, mallarını önce burada iskeleye indirmektedir. (Işın, 1995). Üsküdar, As-

ya'nın kapısıdır. Üsküdar'ın gelişimi, Haliç'teki iskele çekirdeği etrafında şekillenen yerleşimlerin gelişimine benzemektedir. Bu tür gelişimde dinamik rol, iskeleye verilmiş, ticari kuşak ise bu dışa açılma noktasını kuşatarak iç kesimlere doğru mahalleleri şekillendirmiştir. (Işın, 1995)

Bu dönemde meydanın yapısını anlayabilmek için, meydanın denizle ilişkisini kuran Üsküdar İskelelerine bakmakta fayda vardır. Bu dönemde şu iskeleler vardır:

1. Öküz limanı (Paşalimanı) Mum İskelesi

2. Büyük İskele (Şimdiki İskele): Tarihin her devrinde önemli bir iskele olmuştur. Saray erkanından burayı kullanmayan hemen hemen olmamıştır. İskele, 1710 senesine kadar, bir koy olan bugünkü İskele Meydanı'nın yanındadır. Bu tarihlerde yapımına başlanan Yeni Valide Cami'nin temel hafriyatı sırasında çıkan toprakların bu koya dökülmesi sonucu bir meydan elde edilmiş ve iskele şimdiki yerine taşınmıştır. Bu büyük iskeleye, Bağdat yolunun buradan başlaması nedeniyle Bağdat iskelesi de denilmiştir. (Haskan;2001:1490, cilt:3) Mihrimah Külliyesi ile birlikte Sinan'ın yaptırdığı eski rıhtım, bugüne göre 15-20 m. içeride kalmıştır. 1975 yılı Ağustos ayında yapılan hafriyat kazısında bu rıhtımın temellerine rastlanmıştır. Buna göre, III. Ahmet çeşmesi deniz kenarına yaptırılmıştır. (Konyalı, 1977:471, cilt:2)

3. Kayık İskelesi: 1851'de Şirket-i Hayriye vapurlarının kurulmasından sonra da devam etmiştir. Semt sakinlerinin kayıklarla İstanbul'a bağlandığı iskeledir.

4. Araba Vapur (At Kayıkları) İskelesi: İlk kez 1870'de "Suhulet" adlı araba vapuru ile açılmıştır. 1950 yılında kaldırılmıştır.

5. Balaban İskelesi: Bu iskele civarında 59. Yeniçeri Ortası'nın bekar odaları vardı. 1811 yılında bu odalar kaldırılmıştır. 1814 yılında bu iskelenin yanında kayıkhaneler ve bir kahvehane vardı. 1958 yılında kaldırılmıştır. Balaban iskelesi civarında, Yeni Cami İmareti'nin bitişiğinde Muytab Hanı (Han-ı Sebil) vardı. Bugün bulunduğu arsada duvar çıkıntıları hala görülmektedir

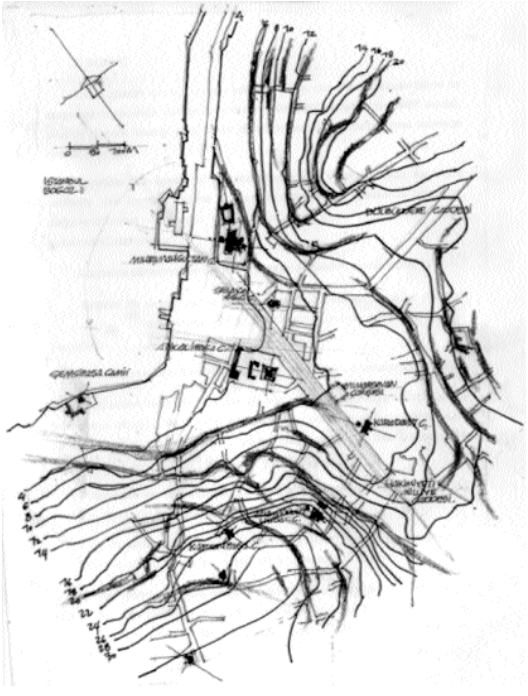
6. Çöp iskelesi: Eski Balaban iskelesinin 1958'de yıkılmasından sonra Balaban iskelesi adını almıştır. Yeni Cami avlusunun tam buraya açılan kapısı vardır. Bir tarafında sıra dükkanlar, diğer tarafında ise Sultan Hanı vardı.

7. Kavak (Gümrük) İskelesi

8. Ayazma veya Sarıtaş İskelesi: 1808 yılında kaldırılmıştır.

9. Taşlimanı İskelesi

10. Salacak İskelesi: Üsküdar'ın en eski iskelesidir. Fetih sırasında Toptaşı'nda yapılan top güllelerinin buradan İstanbul'a geçirildiği anlatılmaktadır. (Haskan; 2001:1492, cilt:3)



Şekil 4: Üsküdar Meydanının Doğal Sınırları.

Şekil 5: Mihimah Sultan Külliyesi'nin kervansarayı ve denizle ilişkisi.

11. Üsküdar Sarayı veya İhsaniye İskelesi

12. Harem İskelesi

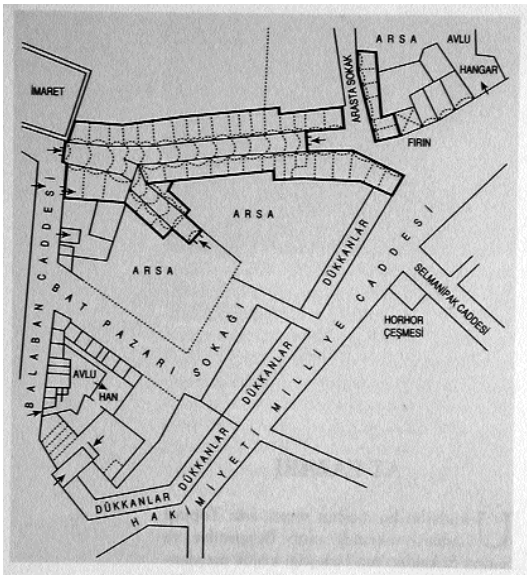
13. Kavak İskelesi

14. Haydarpaşa İskelesi (Haskan; 2001:1489, cilt:3)

Mihrimah Sultan Külliyesi (1547) Sultantepe'nin eteğinde hakim bir set üzerine kurulmuştur. Külliye, cami, medrese, imaret, kervansaray, mektep, kiler ve ambardan oluşmuştur. (Konyalı,1977:214, cilt:1) Bugün aşhane ile tabhane ortadan kalkmış, günümüze cami, medrese ve sıbyan mektebi ulaşmıştır. (Kuran, 1986:49) Aşhanenin yanında bulunan tabhane, İstanbul'dan Anadolu yönüne giden kervanlara olanak sağlamaktaydı. (Haskan;2001:979, cilt:2) İmaret ise medresenin solundadır (Konyalı,1977:444, cilt:2) ve 1722 yılında yanmıştır. (Kuran, 1986:52) Kervansaray, 1930 yılında yıkılmıştır. (Konyalı,1977:387, cilt:2) (Şekil 5)

Bugünkü Demokrasi Meydanı'nın yerinde ve Hakimiyet-i Milliye ve Balaban Caddesi arasında Arasta çarşısı (Bat Pazarı) denilen ve Rum Mehmet Paşa (1470) vakfından olan çarşı vardır. Çarşının 50 kadar dükkanı vardır. (Konyalı,1977, cilt:2) 1956 yılında Adnan Menderes döneminde yıkılmıştır. (Haskan; 2001:1461, cilt:3) (Şekil 6) Yani Üsküdar meydanı bu dönemlerde, iskelenin devamında, Osmanlı toplumsal yaşamının paralelinde gelişen ve çarşı-cami-iskele ilişkisi üzerinde yaşayan küçük ama önemli bir toplanma mekanı biçimindedir.

19. yüzyıla geldiğimizde, yenileşme hareketleri beraberinde toplumsal yapı ve örgütlenme biçimindeki değişimleri getirmiştir. Gelişmeler doğrultusunda, konut ve imaret esaslı yerleşimin yerine resmi binalar gelmiş, kent dokusu değişmeye başlamıştır. Bu gelişmelerin kent mekanlarında önemli dönüşümler yaratan etkileri, 1860'lardan sonra özellikle liman kentlerinde çok açık hale gelmiştir. Klasik Osmanlı kentinde bedesten etrafındaki çarşılardan, liman çevresindeki pazarlardan oluşan eski merkezlerin yanı sıra, modern bir merkez oluşmaya başlamıştır. Ekonominin kapitalist ilişkileri içinde, merkezde bankalar, oteller, işhanları kurulmaya



▲ Rum Mehmet Paşa vakfından Arasta Çarşısı (Bat Pazarı) vaziyet krokisi.

nın kahvehanesi bulunuyordu. Orta yeri toprak veya taş döşeli olan bu hanların alt katında ahır, üst katında ise odalar vardı. Hanlara arabalarla girildiği gibi, büyük kapı üzerine açılan küçük koltuk kapılarından da giriliyordu.

Şekil 6: Arasta Çarşısı
(bugünkü Demokrasi Meydanı)

başlamıştır. Bu yeni işlevler yeni alt yapılar gerektirmiştir. Merkezde ya da yakınında yeni ulaşım yolları, demiryolları, limanlar, rıhtımlar, antrepolar, posta binaları yapılmıştır. Yeni bürokrasiye paralel olarak, devlet daireleri kurulmuştur. Kent merkezleri büyümüş; modern ve geleneksel kesimler farklılaşmıştır. Araba, tramvay, vapur, banliyö gibi toplu taşıma araçları kente girmiştir. (Tekeli, 1998:2) Türkiye'de ilk kez İstanbul'da, 1871'de atlı tramvay işlemeye başlamıştır. 1914'te ise elektrikli hale getirilmiştir. (www.iett.gov.tr) Yeni ekonomik ilişkilerin ve yeni örgütlenme biçiminin sonucunda toplumsal tabakalaşma değişerek yeni toplumsal sınıfların oluşmasına, konut alanlarındaki millet esaslı yerleşimin yerini, sınıf esaslı yerleşim biçiminin almasına neden olmuştur. Bir yandan kent içi ulaşımındaki gelişmeler, öte yandan kent nüfusunun artışı, kentlerin çevreye yayılması ve banliyöleşmesine neden olmuştur. Bu gelişmeler sonucunda kentsel yaşamın yeni dönemin gereklerini karşılaması için 1855'de Şehremaneti, (Tekeli, 1998:2) 1857'de ise Altıncı Daire-i Belediye kurularak ilk kez Pera, Galata ve Tophane'yi kapsayan bir pilot bölge seçilmiş ve Avrupa tarzında belediye hizmetleri verilmeye başlanmıştır. (Çelik, 1998: 38) Bu gelişmelerle birlikte kamuya açık park kavramı da Osmanlı başkentine 1864'de Taksim'deki Hıristiyan mezarlıklarının Şişli'ye taşınmasıyla boşalan alana bir bahçe yapılmasıyla girmiştir. (Çelik, 1998: 38)

Tanzimat reformlarının anahtar kavramlarından biri olan merkeziyetçilik, daha 1839'da kent planlamasına yansımıştır. Peyderpey yapılmış olan kent, ilk kez bir bütün olarak düşünülmüştür. (Faroqhi, 1997:274) Tanzimat fermanı ile yaşama geçirilen kurumsal reformların yansıması, geniş ölçekte kent dokusunda, daha dar ölçekte ise mimaride görülmüştür. (Çelik, 1998) Kent dokusunun düzenlenmesi amacıyla ortaya atılan tasarım ilkeleri tüm Osmanlı başkentinde tek bir hat izlemektedir ve felsefesi de reform paketinin bir parçasıdır. Kent tasarımına ilişkin ilk ilkeleri, Tanzimat Fermanı'nı kaleme alanlardan biri olan Mustafa Reşit Paşa daha 1836'da belirlemiştir. Mustafa Reşit Paşa, Paris, Viyana ve Londra gibi Avrupa başkentlerindeki diplomatik görevleri sırasında bu kentlere hayran olmuş ve Osmanlı başkentinin de aynı standartlara sahip olmasını istemiştir. Ona göre planlama "bilimsel" ve yol şebekesi de 'kavaid-i hendese' kurallarına uygun olmalıdır. (Çelik, 1998: 41) Yeni-mutlakiyetçiliğin izlerini taşıyan Osmanlı egemenlik ideolojisini binalarda, caddelerde ve meydanlarda görüntüleme çabası ortaya çıkmıştır. Eski İstanbul'un dar sokaklarını arabaların geçebilmesi için genişletmek bir yandan egemen ideolojinin başlıca motifi, diğer yandan da önemli bir ihtiyaca cevap vermektedir. Önemli bir konu da yangınla mücadeledir. Bu nedenle, çıkmaz sokakların ortadan kaldırılması ve caddelerin düzeltilmesi öncelikli düzenlemelerden olmuştur. (Faroqhi, 1997: 274) Aksaray meydan düzenlemesi, burada çıkan büyük yangının ardından, yeni kent anlayışı doğrultusunda bir düzenleme için fırsat olmuştur. (Çelik, 1998: 45)

Bu tür kısmi planların dışında, tanzimatın bir gereği olarak kent bütünü için de planlamalar yapılmıştır. Bu doğrultuda ilk kez Helmut VON Moltke , II. Mahmut tarafından İstanbul'un ayrıntılı bir haritasını çıkarmak ve sokak örüntüsünü düzeltecek bir plan yapmakla görevlendirilmiştir. (Çelik, 1998: 61) Bu amaçlar doğrultusunda kent için bu anlamda ilk harita çalışmaları 1910'da başlamıştır. (Tapan, 1998:76)

İstanbul'un sahil şeridi için de yeni yaklaşımlar söz konusu olmuştur. Sahil şeridinin temizlenmesi ve düzenlenmesinin üç ana nedeni vardır. Biricisi, artan deniz trafiği ve ticareti düzenli rıhtımlara ihtiyaç doğurmuştur. Yabancı deniz nakliye şirketleri sık sık sefaretleri aracılığıyla belediyeye rıhtımları yeniden yapması için baskı yapmaktadırlar. İkinci olarak, kamu sağlığına zarar veren koşullar ortadan kaldırılmalıdır. Üçüncüsü, kentin imajının düzeltilmesi gerekmektedir. (Çelik, 1998: 61)

Bu dönemin gelişmeleri doğal olarak Üsküdar'ı da etkilemiştir. Bugünkü iskele meydanı, bu şartlar sonucunda, Sultan III. Ahmet döneminde ciddi bir değişim geçirmiştir. 1710 yılında yaptırılan Yeni Cami hafriyatından çıkan topraklar buradan denize dökülmüştür. Doldurulan bu alana 1728 yılında III. Ahmet çeşmesi yapılmıştır. (Haskan;2001:264, cilt:1) Bu çeşme ilk yapıldığı zaman deniz kenarındadır. (Konyalı, 1977:471, cilt:2) Sonradan meydan açılırken çeşme ve haziresi sökülerek bugünkü yerine getirilmiştir. (Haskan; 2001:1490, cilt:3) 1873 ve 1921 yıllarında çıkan yangınlar yerleşmenin bir bölümünü yok ettiği gibi, Haydarpaşa'ya kadar gelen demiryolu da Üsküdar'ın kervan ticaretini ortadan kaldırmış, kervansaray ve hanlar, işlevlerini kaybetmişlerdir. Böylece semt, ticaret yolunun varış noktası olma özelliğini daha fazla koruyamamıştır. (Serdaroğlu, 1986: 22) (Şekil 7) Aynı gelişmeler paralelinde 1870'de "Suhulet" adlı gemiyle ilk araba vapuru seferleri başlamıştır. 1855 yılında ise Büyük İskele yanına Telgrafhane kurulmuştur. Bu yüzyılda Balaban İskelesi civarında halen 6 yalı, kahvehane ve kayıkhaneler dizilidir. (Gül, 1995:37)

1910 tarihli İstanbul Belediyesi istatistik mecmuasına göre, Üsküdar iskele civarında bu dönemde şu hanlar vardır: Koltuk hanı; III. Ahmet çeşmesinin sağ tarafındadır. Feyzullah Hanı; Küçük Hamamın sağ tarafındadır, 1998 yılında yola gitmiştir. Zincirli Hanı; Yeni Cami Sebili'nin karşısındadır. Arpacı Hanı; Hakimiyet-i Milliye Caddesi üzerindedir. 1958 yılında yola gitmiştir. (Haskan; 2001:1489, cilt:3)

Yani bu dönemle birlikte, değişen kent ve toplum yaşamının paralelinde, iskele-çarşı ağırlıklı olan küçük meydan, giderek boyutlarını aşmaya ve özgün işlevlerinden uzaklaşmaya başlamıştır. Meydan için bir ölçek değişimi söz konusu olmuştur.

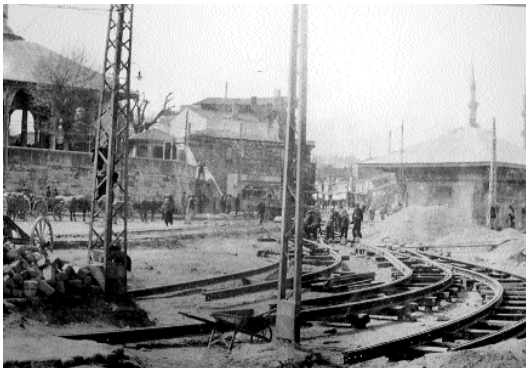
Cumhuriyet Döneminde ise bir "çağdaşlaşma" projesinin uygulandığını ve mimarlık ve bayındırlık faaliyetlerine büyük önem verildiğini görmekteyiz. Dönemin yapım politikasındaki öncelikleri arasında, "Kentsel gelişimi yönlendirmek üzere belediye ve merkezi yönetim düzeyinde bayındırlık faaliyetleri"ne ve "Hizmet ve sanayi yapıları"nı görmekteyiz.. (Batur, 1998:213-214) Düzenli bir kent yaşamının vereceği çağdaş toplum görünümü devletin önemli amaçlardan biridir. 1930-35 yılları arasında çıkarılan yasalarla çevre düzenlemelerine ve kentlerin yeniden örgütlenilmesine girişilmiştir. Kentlere çağdaş görünüm vermek amacıyla girişilen çalışmaların içinde elektrik ve su tesisatından sonra en çok önem verilen çalışmalardan biri de yol açma işlemi olmuştur. (Batur, 1998:214-215) 1930'larda yine cumhuriyet modernliğinin kentsel ve mimari ikonları haline gelen bir dizi park, spor tesisi ve halka açık rekreasyon yerleri de inşa edilmiştir. İdealize edilen "gençlik" ve "sağlık" nitelikleri "yaşlı imparatorluk"la bağların tamamen kopmasını simgelemektedir. (Bozdoğan, 2002:91)

Şekil 7:19. Yüzyılda Üsküdar İskele Meydanı, Flandin (1838)

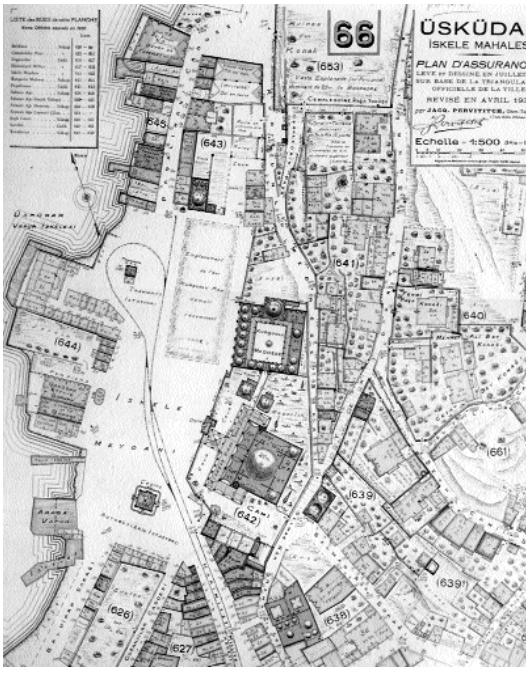
1930-35 yılları, tüm kent yönetimi ve imar yasalarının değiştiği yıllardır. Ankara örneğinden esinlenen İstanbul, kent planı için yarışmalar düzenlemiştir. Bu doğrultuda 1937-50 yılları arasında Vali Lütfi Kırdar'ın da desteğiyle Henry Prost'un planları yürürlükte olmuştur. Buna göre kentin yol sistemi, araç trafiğine göre düşünülmüştür. Anadolu yakasında Üsküdar meydanı, ana trafik düğüm noktası olarak düzenlenmiştir. (Tapan, 1998:78-79) 1940 onaylı Üsküdar ve Kadıköy planında, Üsküdar Meydanı'nın tütün depolarına kadar yıkılması ve meydana açılan dört ana arterden birinin tamamen deniz kenarından Salacak plajına doğru gitmesi yer alır. 1943 yılında İstanbul'un 500. fethi yıl dönümü için başlatılan 10 yıllık imar programı sonunda Üsküdar sahiline 1950-53 döneminde Şemsi Paşa rıhtımı yaptırılır. (Gül, 1995:37)

Bu dönemde Üsküdar meydanında önceki dönemden farklı olarak, Mihrimah Sultan Külliyesinin kervansarayı yerinde değildir, 1930 yılında bahsedilen gelişmeler doğrultusunda yıkılmıştır. (Haskan; 2001:979, cilt:2) 1928 tarihinden itibaren Anadolu Yakasında ilk olarak Üsküdar'da tramvay işletmesine başlanmasıyla, (www.iett.gov.tr) meydan, bir erişim bölgesi olması özelliğini kuvvetlendirmiş ancak yanı zamanda bir önceki dönemden farklı olarak boyutlarını biraz daha aşmıştır. (Şekil 8) Ancak 18.yüzyıldaki iskelelerin bir çoğu yerindedir. (Şekil 9, 10)

1950'lerde siyasi değişimler paralelinde kentsel ve mekansal büyük değişimler söz konusu olmuştur. Özellikle tarımda modernizasyona ağırlık verilerek dışa açılma süreci başlatılmış, liberalleşme söylemi içinde özel kesime önem verilmeye başlamıştır. Kentleşme bu tarihten sonra hızlanmış, demiryolları ağırlıklı altyapı yatırımları stratejisinden, karayolları ağırlıklı bir stratejiye geçilmiştir. (Habitat 2, 1996:15-17) Özellikle **1956-1960** Dönemindeki Menderes Operasyonu (2. imar operasyonu), 2. Dünya Savaşı sonrasında yeterli düzeyde gerçekleştirilemeyen planlama çalışmalarından doğan spontane çözüm arayışlarının bir sonucu olmuştur. Kentin bü-



Şekil 8: 1928'de Üsküdar Meydanı ve Anadolu yakasında ilk tramvay hattı.



Şekil 9: 1933'de Üsküdar Meydanı

Şekil 10: 1940'da Üsküdar Meydanı

yümesinin yönlendirilmesinde mevzi planlar söz konusu olunca, artan motorlu araç trafiğini düzenlemek için yeni yolların açılması adeta bir ülke sorunu haline gelmiştir. (Tekeli, 2001:79-80) Türkiye`nin yeni ideali "Küçük Amerika" olmaktır. Bu idealin ekonomik motoru olan İstanbul da tarihi boyunca görülmedik bir dönüşümün en dramatik olgularını yaşamaya başlamıştır. Bu dönemde çağdaş kent, yol-meydan-otomobil üçgeninde tanımlanmaktadır. (Tapan, 1998:83) Dönemin karayolları programı ile birleşen bu uygulama, özellikle eski kentin doku ve mekanını ciddi olarak değiştirmiştir. Sahil yolları, surları delen, tarihi yapıların üstünden geçen bulvarlar, meydan genişletmeleri, büyütülen limanlar, o güne kadar bütünlüğünü az çok koruyan doku, mekan ve yapıları da parçalamış ve yeni bir kent ölçeği oluşmaya başlamıştır. (Yücel, 1996:189-195) (Şekil 11)

Bu dönemde Üsküdar meydanı için Prost'un önerdiği plan, yukarıdaki hedefler paralelinde genişletilerek Harem'e kadar uzanan bir sahil yolu projesine dönüştürülür. Ancak bu proje Dalan dönemine kadar uygulanmayı beklemiştir. (Gül, 1995:37) Meydan, bugünkü sınırlarına yakın boyuta ulaşmıştır. Bugünkü Eminönü vapur iskelesinin yerinde arabalı vapur iskelesi vardır. Kent nüfusunun ve araç sayısının artması sonucunda trafik sıkışıklığına yol açtığı için 1961'de Avrupa yakasında, 1966'da da Anadolu yakasında tramvay ulaşımı seferden kaldırılmıştır. (www.iett.gov.tr) Dolayısıyla bu dönemde Üsküdar-Kısıklı tramvay hattının başlangıcı olan meydandaki hat da kaldırılmıştır.

1973'de Boğaz Köprüsü'nün ve diğer çevre yollarının yapımı Üsküdar meydanını, Anadolu yakasının düğüm noktası olması sebebiyle doğrudan etkilemiş ve meydanın işlevi giderek, trafik düzenleyici biçime dönüşmüştür. Anadolu yakasındaki bölgelere hizmet eden otobüs, dolmuş gibi araç seferlerinin başlangıç noktası olmaya doğru evrimleşmiştir.

Şekil 11:1950'lerde Meydanın Durumu

1980 sonrası geçilen serbestleşme dönemi, pek çok konuyu değişim ve gelişime tabi tutmuştur. Bu dönemde kent merkezindeki üretici hizmetler yoğunlaşırken, tüketici hizmetleri örgütlenerek kent merkezinin dışında ayrı merkezler oluşturmaya başlamıştır. Kent merkezlerinde yoğunlaşan faaliyetlerin ana ulaşım ve çevre yollarını izleyerek yeni alt merkezlere doğru yayılmıştır. (Osmay, 1998:147) Kent, bir önceki dönemde olduğu gibi tek tek binaların eklenmesiyle değil, kent parçalarının eklenmesiyle büyümeye başlamıştır.(Tekeli, 2001:83) Bu da beraberinde yeni ulaşım sorunları getirmiştir. 1980`lerdeki son (3.) imar dalgası ile tüm kıyı şeritleri yeşil alana dönüştürülmüş ve sahil yolları ile donatılmıştır. (Yücel, 1996:189-195) Dalan İmar Operasyonu, kentin imarlı kesimlerinde de planlamayı saf dışı bırakırken, kente ilişkin kritik kararlar, belediye başkanının kararı ile verilmiştir. (Tekeli, 2001:84) Türkiye'nin modernite sürecinde dördüncü dönem olarak alınan 1980 sonrasında, modernite projesinin gerçekleşmesinin devletin yönlendiriciliğinden çok, büyük ölçüde emrivaki oluşumlara bırakıldığı söylenebilir. (Tekeli, 2000:32) (Şekil 12,13)

Şekil 12:1980'lerde Meydanın Durumu

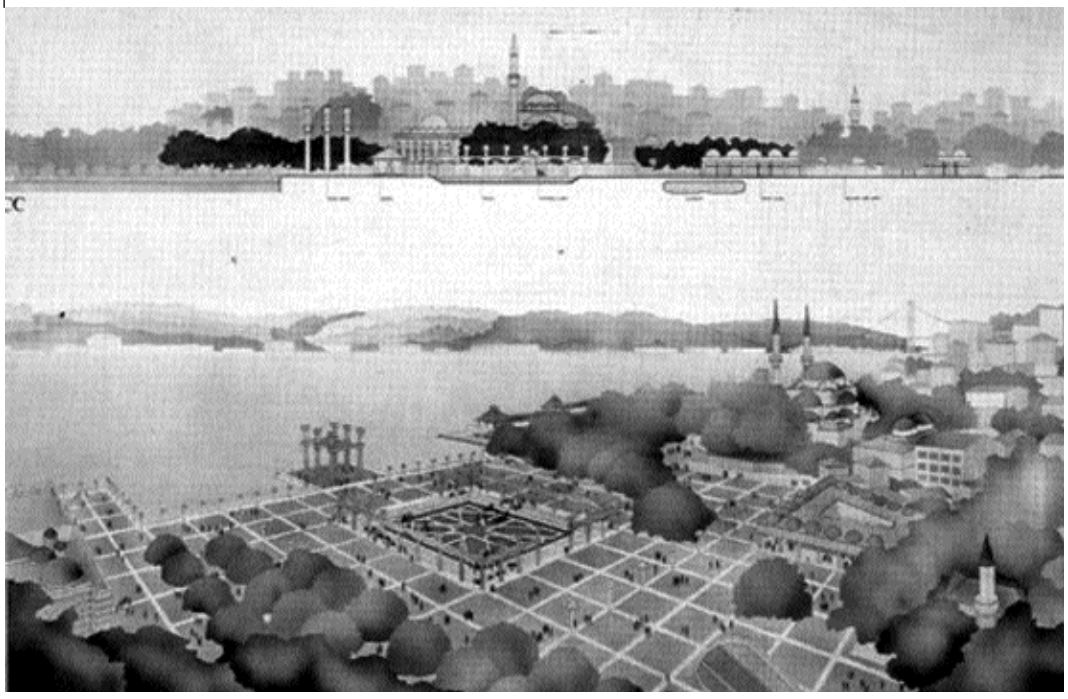
1986'da yapımına başlanan sahil yoluyla birlikte, 1987 sonbaharında Tekel depoları ve Balaban İskelesi'nden geriye kalan yapılar yıkılarak, meydan sınırları Şemsi Paşa Cami'ne

Şekil 13:1980'lerde Meydanın Durumu

kadar dayanır. Bu dönemde artık, Prost'un mütevazi biçimde önerdiği, Menderes'in büyüttüğü Üsküdar-Harem sahil yolu, Üsküdar'ın daima istenen meydan genişletmesini de beraberinde getirerek, Dalan tarafından gerçekleştirilir. (Gül, 1995:38)

Bu yıllarda, kentin gelişen yeni ihtiyaçları ve daha önce yapılmış olan yol açma işlemleri sırasında boşalan alanları için kentsel tasarım proje yarışmaları yapılmıştır. 1987 Yılında ise Üsküdar Meydanı Kentsel Tasarım Proje Yarışması düzenlenmiştir. Bu yarışmada ödül alan projelerin ortak noktası, taşıt trafiğinin, en az Mihrimah Sultan Cami ile Şemsi Paşa Camileri arasında yer altına alınması, bölgenin eskiden olduğu gibi, ticari amaçlara ve ulaşıma hizmet edecek şekilde daha çok yaya trafiğine ayrılması ve eski dokunun güncel gerekleri sağlayan mekanlarla dengeli bir biçimde bağlanmasıdır. (Şekil 14)1987'deki bu yarışma, uygulanmamışsa da, jürinin ön çalışmaları sırasında istenen vaziyet planında sahil yolunun, Şemsi Paşa Külliyesi'nin önü doldurularak geçirildiği görülünce, gerekli düzenleme yapılarak ciddi bir hata önlenmiştir. (Mazlum:346) Yarışma sonrasında ise yapılan düzenlemeler daha çok ulaşımı düzenleyici nitelikte ve var olan mekan için küçük müdahaleler şeklinde olmuştur.

Bugüne geldiğimizde ise, 1930'larda Hakimiyet-i Milliye, daha sonra İskele, şimdi ise Demokrasi Meydanı olarak anılan meydan, yoğun bir araç trafiğinin odak noktasıdır. Deniz ulaşımının etkili olduğu bu yoğunluk, geleneğine uygun bir trafik olmakla birlikte, beton bir ada görünümünde (Mazlum:346), trafiği düzenleyici ve bir geçiş alanı niteliğindedir. Günümüzde, Üsküdar Belediyesi, bu konuda, Büyükşehir Belediyesi ile, 1987'de 1.lik ödülü alan projenin kısmen değiştirilerek ve gözden geçirilerek uygulanması için ortak karar alınmıştır. Ancak bu karar da, Üsküdar'a bağlanacak olan metro ulaşımı ve onun getirdiği farklı ihtiyaçlar sebebiyle askıya alınmıştır. (Şekil 15)



Şekil 14: 1987'de Düzenlenen Üsküdar Meydanı Kentsel Tasarım Proje Yarışması, 1.lik Ödülü

Sonuç olarak; bugüne kadar bölgede yapılmış olan çalışmalar, meydanın, kentsel bir mekan olduğu kadar, toplumsal bir organizma da olduğu gerçeğinden uzak tutularak, daha çok, fiziksel planlama sorunu olarak ele alınmıştır. Ele alınacak yeni planlama çalışmalarında, meydanın gerçek işlevi ortaya çıkarılırken, mekanın temel ögeleri ile onların ayrılmaz parçası olan yapı dokusu çağdaş bir yorumla yeniden kurulmalıdır. Bunu yaparken, önerilecek yapı yoğunluğu ile günümüz açık alan ihtiyaçları arasındaki dengenin kurulması gereklidir. Ayrıca sahil bandı ve meydan çevresi boyunca devam eden yaya akışının, araç trafiği tarafından kesintiye uğramaksızın sürekliliğinin sağlanması ve meydanın gerisinde ve çevresindeki yapı dokusu ve kent yaşamı ile bağlantısının kurulması, meydanın semte "kazandırılması" açısından son derece önemlidir. Meydanın hak ettiği anlamı ve kullanımı kazanabilmesi için, geçmişten bugüne gelen verilerle, günümüzün mekansal ve toplumsal gereklerinin dengeli bir biçimde kaynaştırılarak, toplum ve kent yaşamına dahil edilmesi gerekmektedir.

Şekil 15: Günümüz İçin Önerilen Meydan Düzenlemesi

Kaynakça

Batur Afife, 1998, "1925-1950 Döneminde Türkiye Mimarlığı", *75 Yılda Değişen Kent ve Mimarlık*, Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul.

Bozdoğan, Sibel, 2002. *Modernizm ve Ulusun İnşası*, Metis Yayınevi, İstanbul.

Cerasi, Maurice. M., 2001. *Osmanlı Kenti*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

Cezar, Mustafa., 1998. "Mimar Sinan'ın Çalışmalarının Klasik İmar Sistemi Açısından Analizi" *Mimar Sinan Dönemi Türk Mimarlığı ve Sanatı*, İstanbul.

Çelik, Zeynep, 1998. *19. Yüzyılda Osmanlı Başkenti Değişen İstanbul*, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul.

Erzen, Jale, 1981. *Mimar Sinan Dönemi Cami Cepheleri*, Doktora Tezi, İ.T.Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü.

Faroqhi, S., 1997, *Osmanlı Kültürü ve Gündelik Yaşam*, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul.

Gül, Atakan-Ayfer, 1995. "Üsküdar'dan Harem'e", *İstanbul Dergisi*, Sayı:14.

Gümüş, Korhan, 2003. "Kamu anlayışımızın aynası: Taksim Meydanı", http://www.arkitera.com/haberler/2003/08/26/taksim.htm, *Radikal*.

Haskan, Mehmet Mermi, 2001. *Yüzyıllar Boyunca Üsküdar*, Üsküdar Belediyesi, İstanbul.

Işın Ekrem, 1995. *İstanbul'da Gündelik Hayat*, İletişim Yayınları, İstanbul.

İnalcık, Halil, 2003. *Osmanlı İmparatorluğu Klasik Çağ*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul

Kaftancı, Güngör, 2003. "Avrupa'dan Örneklerle Meydan Kavramına Bir Yaklaşım", http://www.arkitera.com/diyalog/gungorkaftanci/meydan.htm

Konyalı, İbrahim Hakkı, 1977. *Abideleri ve Kitabeleriyle Üsküdar Tarihi*, Ahmet Sait Matbaası, İstanbul.

Kuban, Doğan, 1998, *İstanbul Yazıları*, YEM Yayınları, İstanbul.

Kuban, Doğan, 1995. *Türk Ve İslam Sanatı Üzerine Denemeler*, İstanbul.

Kuran, Aptullah, 1986. *Mimar Sinan*, Hürriyet Vakfı Yayınları, İstanbul.

Mazlum, Deniz, 19?. "Üsküdar", *İstanbul Ansiklopedisi*.

Necdet Erzen, Jale, 1996. *Mimar Sinan Estetik Bir Analiz*, Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı Yayınları, Ankara.

Serdaroğlu, Ümit, Sinemoğlu, N., İşözen, E., 1986. *Üsküdar Meydanı Kentsel Tasarım Proje Yarışması Şartname ve Analitik Etüdler*, İstanbul Büyükşehir Belediye Başkanlığı.

Şahinler, Orhan, 1964. *Merkezi İtalya'da Ortaçağ Şehirlerinin Meydanlarına ve Çevre Mahallelerine Ait Etüt*, Güzel Sanatlar Akademisi Yayınları, No:27.

Tanyeli, Uğur, 1986. *Anadolu Türk Kentinde Fiziksel Yapının Evrim Süreci 11.-15.yy*, Doktora Tezi, İ.T.Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü.

Tapan, Mete, 1998. "İstanbul'un Kentsel Planlamasının Tarihsel Gelişimi ve Planlama Eylemleri", *75 Yılda Değişen Kent ve Mimarlık*, Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul.

Tekeli, İlhan, 1969. *Sosyal Sistemler Sosyal Değişme Ve Yerleşme Yapısı*, İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Yayınları, İstanbul.

Tekeli, İlhan, 1998(1), "Atatürk Türkiyesi'nde Kentsel Gelişme Ve Kent Planlaması", *Arredamento Mimarlık Dergisi*, Ekim.

Tekeli, İlhan, 2000. *Modernite Aşılırken Kent Planlaması*, İmge Kitabevi, İstanbul.

Tekeli, İlhan, 1998. "Türkiye'de Cumhuriyet Döneminde Kentsel Gelişme ve Kent Planlaması", *75 Yılda Değişen Kent ve Mimarlık*, Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul.

Tekeli, İlhan, 2001. *Modernite Aşılırken Kent Planlaması*, İmge Kitabevi, İstanbul.

Yenen, Zekiye, 1999. "Osmanlı Dönemi Türk Kentinde Planlama Kültürü", *Eyüp Sultan Sempozyumu III*, Eyüp Belediyesi, İstanbul.

Yeşilkaya G. Neşe, 1999. *Halkevleri:İdeoloji ve Mimarlık*, İletişim Yayınları, İstanbul.

Yıldırım, S., "Osmanlı Kentini Okumak; Osmanlı-Rumeli Kentlerinin Düşündürdükleri", *Yeni Türkiye Dergisi Osmanlı Özel Sayısı*, Sayı 34.

Yücel, Atilla, 1996. "Cumhuriyet Dönemi İstanbul`u", http://www.istanbul.net.tr/istanbul_istanbul_yazilari Kaynak: *Dünya Kenti İstanbul*, Habitat II.

Anonim, 2004. www.iett.gov.tr

Anonim, 2004, http://www.tusiad.org/turkish/rapor/cografya2/161171.pdf

OSMANLI ÇEŞME MİMÂRÎSİNDE NAMAZGÂHLI ÇEŞMELER VE ÜSKÜDAR'DAKİ ÖRNEKLERİ

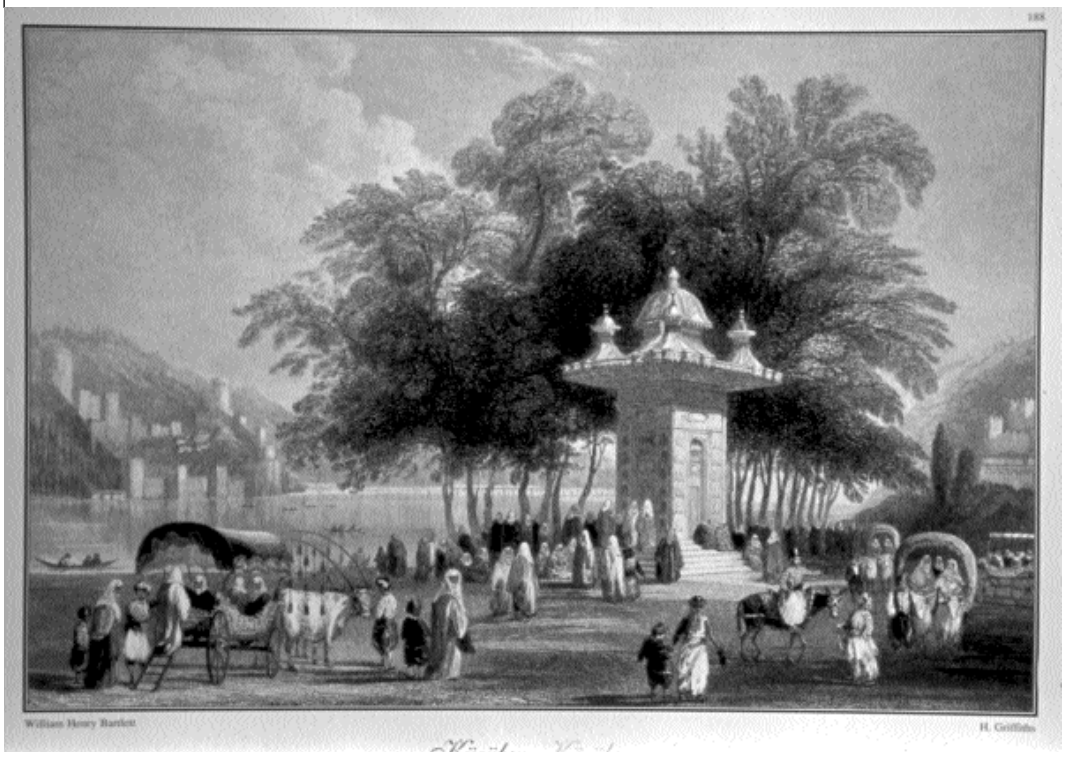
İsmail Orman*

Osmanlı gündelik yaşamının önemli parçalarından biri olmakla birlikte, geçen zaman içinde en büyük tahribatı yaşayan eserler, şüphesiz namazgâhlardır.[1] Şehir topoğrafyasına fonksiyonel bir şekilde yerleştirilmek suretiyle, seyr ü sefer halindeki insanların ivedi ibadet gereksinimlerini karşılamakta son derece büyük rol oynayan bu yapıların, Anadoluhisarı Namazgâhı (resim.1) gibi bazı örneklerde olduğu gibi mimber ve vaaz kürsüsü ilavesi ile bir

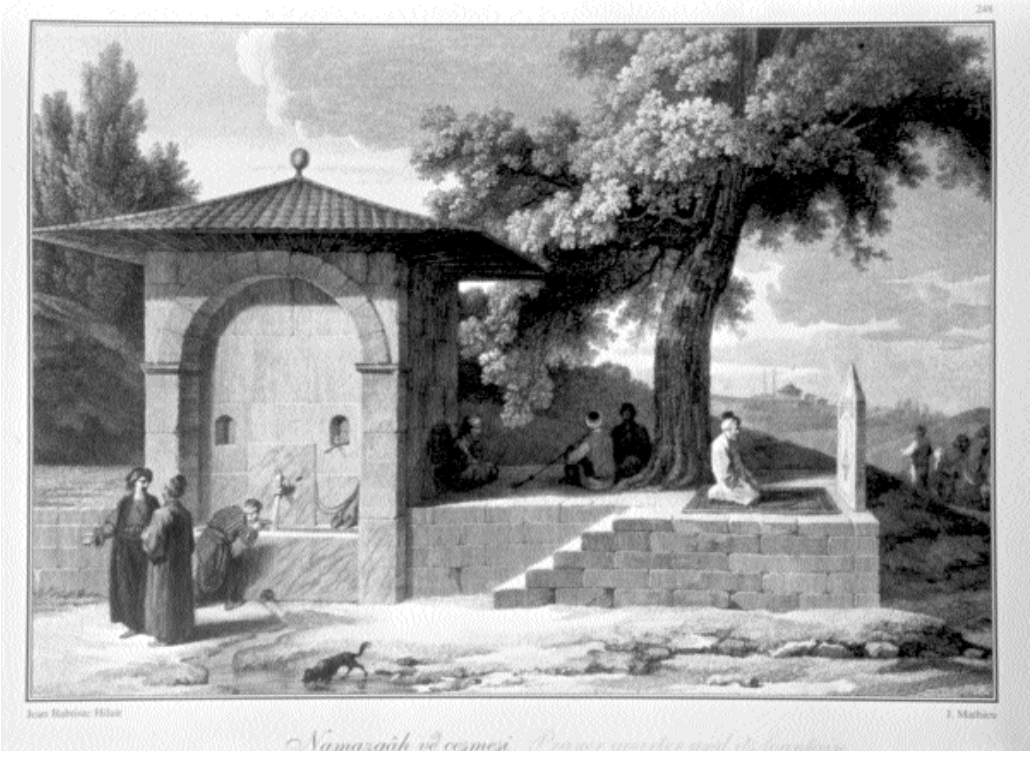
Resim.1: Anadoluhisarı Namazgâh.

* Sanat Tarihçisi.

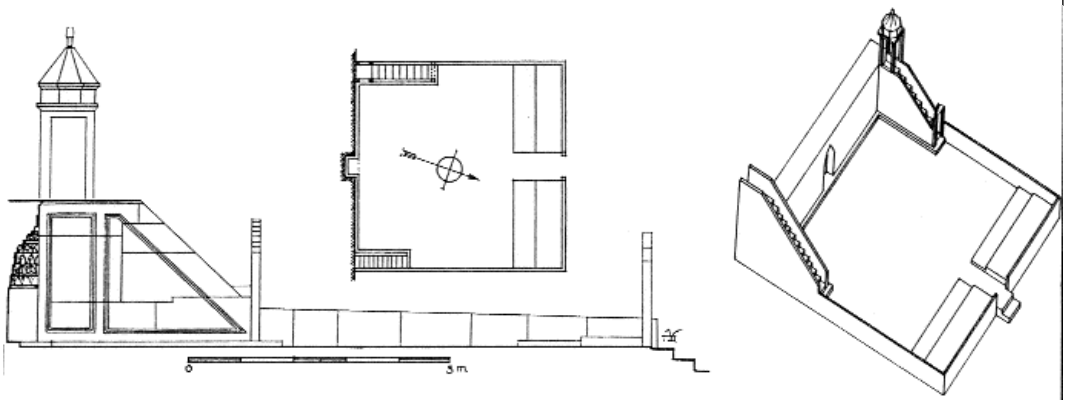
1 Geniş bilgi için bakın: M. Uğur Derman, "Osmanlı Devri şehir ve Menzil Yollarında İstirahat ve İbadet Yerleri, Namazgahlar", *Atatürk Konferansları*, V, Ankara 1975; Muzaffer Özdamar, "Namazgahlar", *Vakıflar Dergisi*, XX(1988), s.221-248.



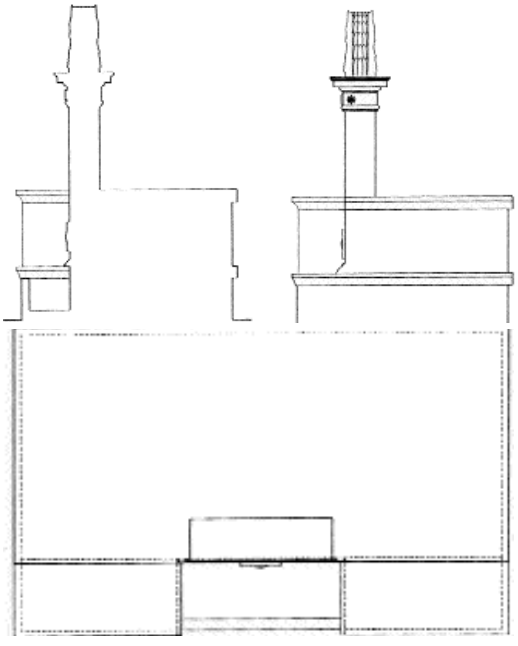
Resim.2: Melling'in Gravüründe Küçüksu Çeşmesi ve Namazgâhı.



Resim.3: Hillair'in Namazgâh Gravürü.



Plan.1: Bursa'da Bir Namazgâhın Plan ve Kesiti. (A. Gabriel 1958'den)



Plan.2: Selâmî Çeşmesi ve Namazgâhı'nın Planı. (Pilehvarian-Urfalıoğlu-Yazıcıoğlu 2000'den)

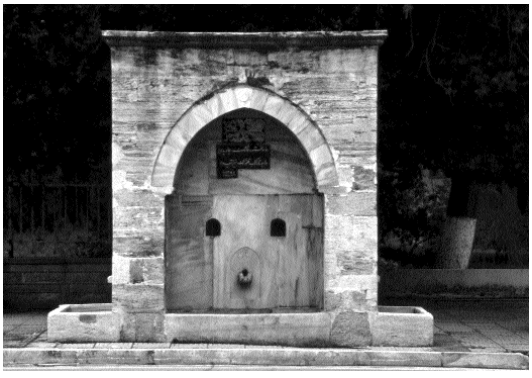
mescid-i cuma gibi algılanan abidevi yapılara dahi dönüştürüldüğü dikkati çekmektedir (plan.1). Bununla birlikte, çoğu zaman etrafı basitçe belirlenmiş alanlara yerleştirilmiş, mihrap vazifesi gören tek bir taştan ibaret olan bu gösterişsiz yapıların gelişen şehir dokusu ve değişen günlük yaşamın etkisiyle topoğrafyadan ve gündelik yaşamdan silinmeleri çok kısa bir zaman almıştır. Oysa Osmanlı Dönemi'nde oldukça rağbet gören bu yapılar, çevreden yalıtılmış olmaları, gerek şehir içinde ve gerekse de şehir dışındaki Çamlıca ve Küçüksu (resim.2) gibi mesire yerleri ve yollar üzerinde bulunan namazgâhların vazgeçilmez unsurları olan çeşme, kuyu, tulumba gibi su tesisleri ile gölgelik oluşturan ağaçların varlığı ile yaz aylarında insanların önemli buluşma noktaları haline gelmekteydi. Kış aylarında camilerde bir araya gelerek sohbet eden insanların yaz aylarında mekan değiştirme ihtiyacının tam karşılığı da bu açık hava ibadetgâhları olmaktaydı. Öyle ki Çiçekçi'deki Ayşe Hatun Namazgâhı'nın ve Saraçlar Çeşmesi'nin arkasındaki namazgâhın arsalarına sonradan, Üsküdar'ın içtimai hayatında önemli bir yer teşkil eden kahvehaneler oluşturulduğu bilinmektedir.

İstanbul'dan Bağdat ve Kutsal Topraklar'a uzanan yolun başlangıç noktası olan Üsküdar, sayısal bakımdan son derece zengin olduğu gibi, namazgâhların değişik uygulamalarını barındırması ile de önemli bir merkez

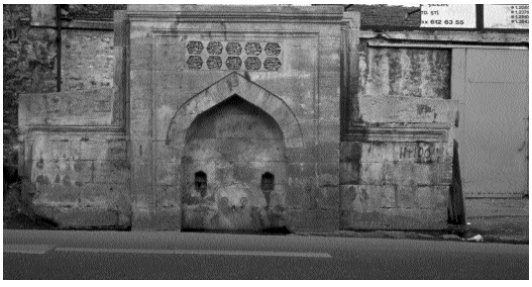
olarak ön plana çıkmaktadır. Çamlıca Mesiresi de dahil olmak üzere Üsküdar'daki namazgâhların sayısı elliye ulaşmakla birlikte, bugün bunların neredeyse yarısına yakını artık mevcut değildir. Şehrin gelişimine paralel olarak yerlerini yol, park ya da meskenlere bırakan namazgâhlardan, şanslı olan birkaçının arazilerinin başka amaçlarla işgal edildiği görülmekte, ancak bu yapı türünün en önemli elemanı olan mihrap taşlarının bir şekilde korunduğu tespit edilmektedir. Bununla birlikte günümüze ulaşan bu taşların bir kısmı özgün yerlerinden daha değişik yerlerde bulunmaktadır.

Öte yandan günümüze hemen hemen değişmeden ulaşabilen namazgâhların hemen hepsinin başka bir yapı ile bütünleşik olarak tasarlanmış olduğu dikkati çekmektedir. Namazgâhların böyle bir grup oluşturduğu en dikkat çekici yapılar ise çeşmelerdir (resim.3). Müstakil namazgâhların aksine, bağlı oldukları yapının fonksiyonunu ve doğal olarak da varlığını sürdürebilmesi ölçüsünde daha uzun ömürlü olan bu namazgâhlar, birlikte tasarlandıkları çeşme ile birlikte günümüze ulaşabilmiştir. Her ne kadar, özellikle ana ve tali yollar üzerinde bulunan menzil namazgâhlarının çevresinde, abdest almak ve su ihtiyacını gidermek üzere çeşme, kuyu, tulumba gibi su tesislerinin bulunduğu görülmekte ise de, çoğu zaman bunların arasında yapısal bir ilişki kurulmadığı için birbirlerinin varlıklarını etkilemedikleri anlaşılmaktadır. Nitekim Tabaklar Mahallesi'ndeki 1587 tarihli Mehmed Ağa Çeşmesi'nin ve ilk inşası XVI. yüzyıla uzanan Toptaşı'ndaki Emin Bey Çeşmesi'nin yanında bulunan namazgâhlar günümüze intikal etmemiş olsalar da, çeşmeleri halen mevcuttur. Ancak yapısal olarak birbirleri ile ilişkilendirilerek, aynı yapı programı içinde ele alınan çeşme ve namazgâhların diğer gruba göre daha iyi durumda günümüze intikal ettikle-

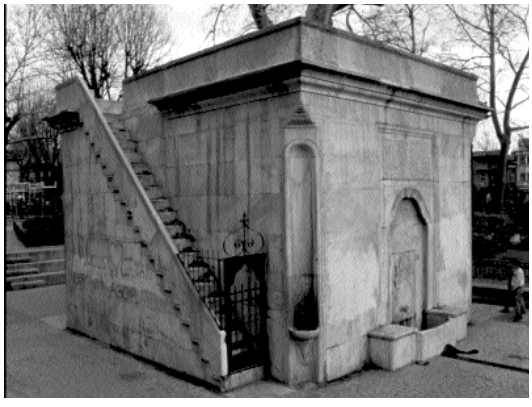
Resim.4: Selâmî Çeşmesi.



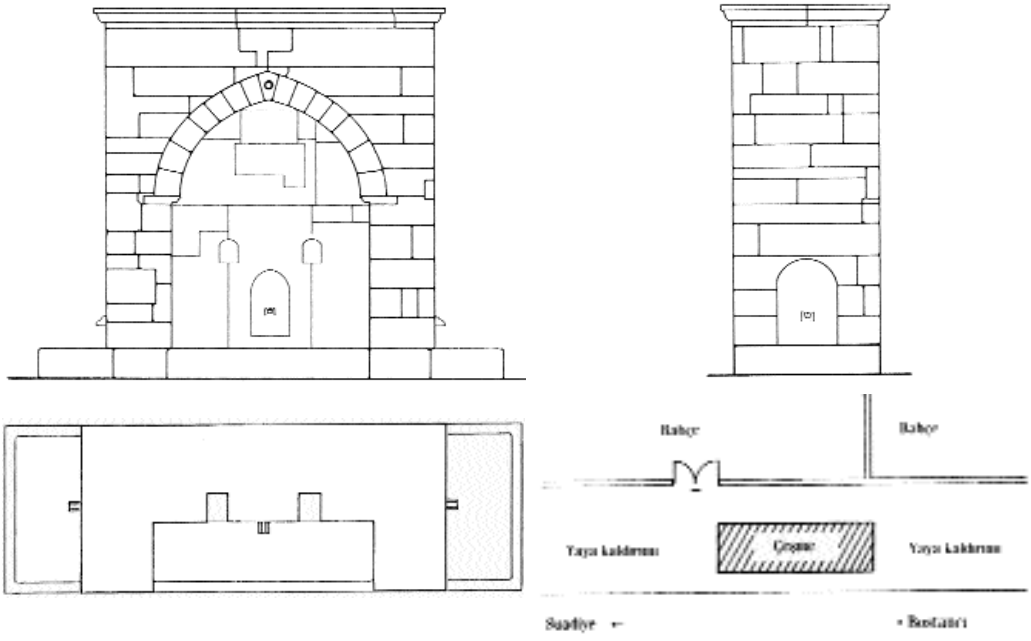
Resim.5: İhsân Ağa Çeşmesi.



Resim.6: Öküz Mehmed Paşa Namazgâhlı Çeşmesi.



Resim.7: Esma Sultan Namazgâhlı Çeşmesi.



Plan.3: İhsân Ağa Çeşmesi'nin Planı.(Pilehvarian-Urfalıoğlu-Yazıcıoğlu 2000'den)

ri dikkati çekmektedir. Ayrıca, hemen hemen değişmeden kalmış olan bu örneklerin, diğerlerine göre sayıca daha fazla oldukları görülür. Bu şekilde çift işlevli yapılar haline getirilen çeşmeler, kendi işlevlerini ve varlıklarını sürdürebildikleri ölçüde, yanlarında bulunan namazgâhların varlıklarını sürdürebilmelerine de olanak sağlamışlardır.

Bu yapı türünde esas yapının çeşme olduğu ve aynı zamanda namazgâha mihrap vazifesi görecek şekilde konumlandırıldığı dikkati çeker. Çoğu zaman çeşmenin haznesinin arka ya da yan yüzlerinde oluşturulan, set veya podyum halindeki belirli alanlarda bulunan namazgâhlarda çeşmenin duvarının aynı zamanda mihrap olarak işlevlendirildiği görülür. Öte yandan cephe ya da sütun şeklindeki haznesiz çeşmelerde de, bu unsurların arka yüzlerinin kıble yönünü belirledikleri için ayrıca bir kıble taşı ya da mihraba ihtiyaç duyulmadığı gözlemlenmektedir. Bu özellikleri tespit ettiğimiz iki önemli örnek Bağdat Caddesi üzerinde bulunan Selamî Çeşmesi[2] (plan.2; resim.4) ve Çatalçeşme adıyla da bilinen İhsan Ağa Çeşmesi'dir[3] (plan.3; resim.5). İkinci örnekte namazgâh kısmı ortadan kalkmış olmakla birlikte, kıble yönüne dik olarak yerleştirilen çeşmenin, düz olarak bırakılan arka yüzünün artık mevcut olamayan namazgâha mihrap teşkil ettiği anlaşılmaktadır. İlk örnekte ise, çeşmenin arkasında görülen podyum şeklindeki yüksek kısım namazgâh olup çeşmenin ayna taşı aynı zamanda namazgâha mihrap vazifesi görmektedir. Ancak bu örnekte namazgâhın gelişen çevreye bağlı olarak küçültüldüğü anlaşılmaktadır.

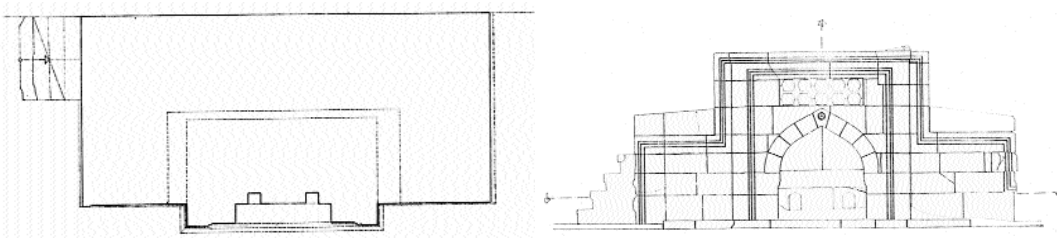
En ilgi çekici namazgâhlı çeşmelerden biri olan Topçular'daki Öküz Mehmed Paşa Namazgâhlı Çeşmesi'nde[4] (plan.4; resim.6) ise, iki farklı yapı arasında başarılı bir ilişki kurulduğu

---

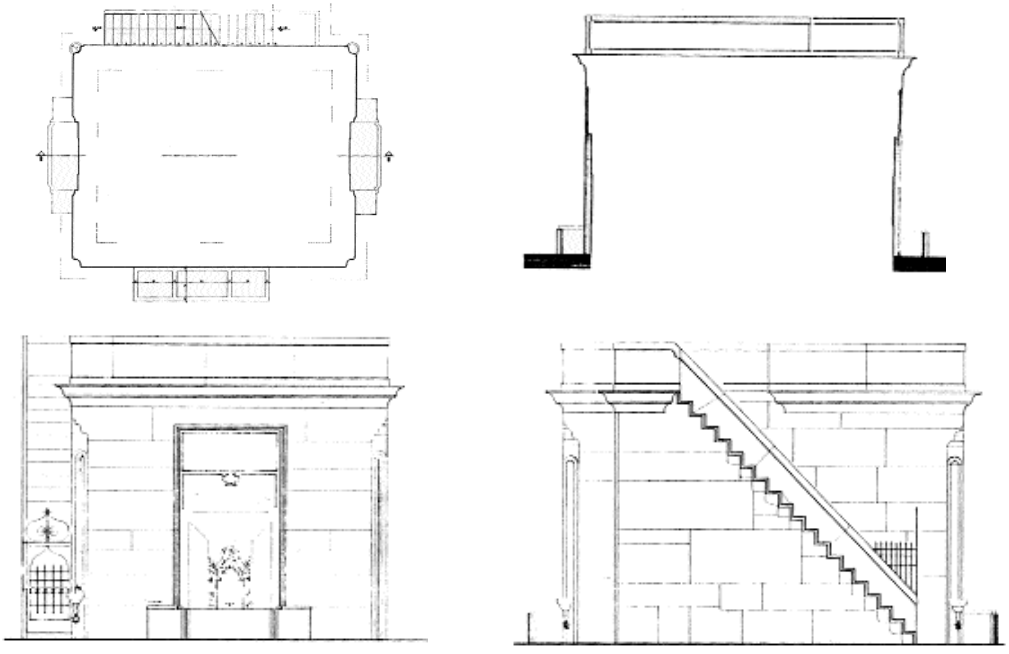
2 İbrahim H. Tanışık, *İstanbul Çeşmeleri*, II, İstanbul 1945, s.398; Affan Egemen, *İstanbul'un Çeşme ve Sebilleri*, İstanbul 1993, s.738-741; Doğan Yavaş, "Selamî Çeşmesi", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, 6,1994, s.492-493.

3 Semavi Eyice, "Çatalçeşmeler", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, 2,1994, s.477.

4 Engin Özdeniz, *İstanbul'daki Kaptan-ı Derya Çeşme ve Sebilleri*, İstanbul 1995, s.364-366.



Plan.4: Öküz Mehmed Paşa Namazgâhlı Çeşmesi'nin Planı.(Önge 1992'den)



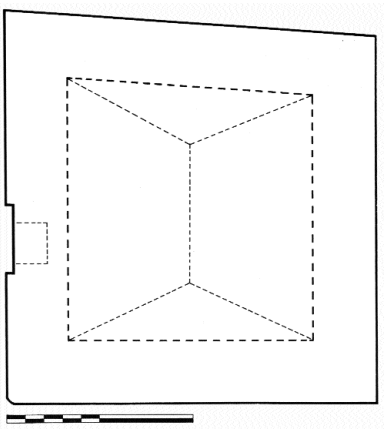
Plan.5: Esma Sultan Namazgâhlı Çeşmesi Planı (Pilehvarian-Urfalıoğlu-Yazıcıoğlu 2000'den)

gözlemlenmektedir. Klasik üsluptaki çeşme konumu itibarıyla namazgâha yön verdiği gibi, yanlara açılan kanatlar ile namazgâhı da şekillendirmektedir. Çeşmenin arkasındaki haznenin üstünde bulunan namazgâha sol taraftaki merdivenlerle ulaşılmaktadır. Ancak bu yapıda da namazgâhın bir miktar küçültüldüğü anlaşılmaktadır. Bu türün hemen hemen hiç değişmeden günümüze ulaşabilmiş en önemli örneği ise Kadırga Meydanı'ndaki Esma Sultan Namazgâhlı Çeşmesi'dir.[5] (plan.5; resim.7) 1781 tarihli yapı bir meydan çeşmesi olup büyük haznesinin üst kısmı namazgâh olarak tasarlanmıştır. Sol taraftaki merdivenlerle ulaşılan namazgâhın etrafı ayrıca mermer korkuluklarla belirlenmiş olup bu türün en akıllı çözümlemesini olduğu kadar en abidevi örneğini de ortaya koymuştur.

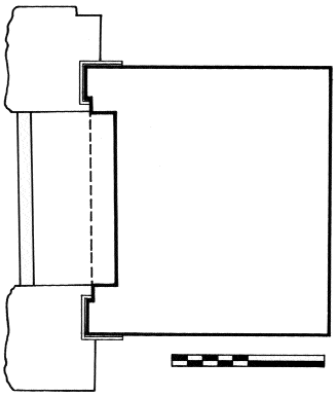
Üsküdar'daki namazgâhlı çeşmelerde de aynı özellikleri tespit etmekteyiz. Bu açıdan bu örnekleri namazgâhlara yön veren çeşmeler ve namazgâhlar ile aynı program içinde ele alınan çeşmeler olarak iki grupta incelemek faydalı olacaktır.

---

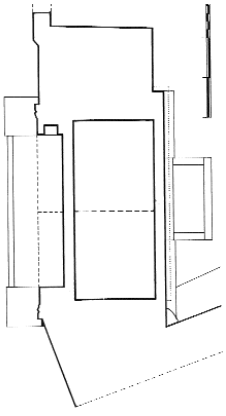
5 İbrahim H. Tanışık, *İstanbul Çeşmeleri*, I, İstanbul 1945, s.206-208; Ayla Ödekan, "Esma Sultan Meydan Çeşmesi ve Namazgâhı", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, 3,1994, s.208.



Plan.6: Fatih Çeşmesi'nin Planı.



Plan.7: Sultantepesi Çeşmesi'nin Planı.



Plan.8: Ayşe Sultan Çeşmesi'nin Planı.

Resim.8: Fatih Çeşmesi.

I. Namazgâhlara Yön Veren Çeşmeler:

I.A. Fatih Sultan Mehmed Çeşmesi[6] ve Namazgâhı (XV. yüzyılın ikinci yarısı)

İmrahor Salacak Mahallesi, Salacak İskele Caddesi üzerinde, Salacak İskele Arkası Sokağı köşesinde bulunan yapının, tümüyle kesme küfeki taşı ile oluşturulan yamuk dikdörtgen planlı küçük bir haznesi vardır (plan.6; resim.8). Çeşme, tek yüzlü menzil çeşmesi olarak tasarlanmış olup doğrultusu, çeşmenin arka yüzünün namazgâha mihrap olarak işlevlendirildiğini göstermektedir. Nitekim XIX. yüzyıla ait bir gravürde, çeşmenin arkasındaki alanda bir namazgâhın bulunduğu görülür (resim.9). Çeşmenin son derece yalın olan cephesi, az derin çökertme satıhlı dikdörtgen çerçeve içine alınmış ayna kısmı ve bunun üstünde, saçağa yakın seviyede açılmış kırık kaş kemerli maşrapalık ile teşkilatlandırılmıştır. Düz bir silme ile nihayetlenen cephenin üstünde pramidal örtü sistemi yükselir. Namazgâh kısmen bozulmuş olmakla birlikte halen mevcuttur. Ayrıca çeşmenin solunda bulunan ve sonraki bir tarihte yerleştirildiği anlaşılan mermer kuyu bileziğinin, günümüze ulaşmayan bir abdest teknesi ile ilişkili olduğu düşünülmektedir.

---

6 İbrahim H. Konyalı *Üsküdar Tarihi*, c.I, İstanbul 1976, s.53; M. Nermi Haskan, *Yüzyıllar Boyunca Üsküdar*, c.III, İstanbul 2001, s.1066-1067.

Resim.9: Fatih Çeşmesi'nin Arkasındaki Namazgâh.

I.B. Sultantepesi Çeşmesi[7] ve Namazgâhı (XVI. yüzyılın ikinci yarısı)

Hace Hesna Hatun Mahallesi'nde, Servilik Caddesi üzerinde şemsi Bey Sokağı köşesinde bulunan yapının özellikleri göz önüne alındığında XVI. yüzyıla ait olduğu, XVIII. yüzyılın ikinci yarısında da tamir edildiği anlaşılır. (plan.7; resim.10) Nitekim çeşmede her iki dönemin de izlerini bulmak mümkündür. Kimin tarafından yaptırıldığı ve tamiratı gerçekleştirenin kimliği[8] bilinmemektedir. Kesme küfeki taşı ile inşa edilen kareye yakın dörtgen planlı hazneli tek yüzlü namazgâhlı menzil çeşmesidir. Çeşmenin haznesi namazgâha yön tayin etmekle birlikte bugün çeşmenin arka yüzünde mihrap işlevi gören bir unsur bulunmaz. Çeşmenin iki yandan plastrlarla sınırlanan cephesi, kırık yuvarlak kemerin taçlandırdığı niş içine alınmış ayna kısmı ve üstünde kitabe panosu şeklinde tertip edilmiştir. Kemerinin kilit kısmına yuvarlak bir rozet işlenmiş taşkın tutulan köşelikleri ise kemerin kavisine göre şekillendirilmiştir. Barok üslupta yapraklarla tezyin edilen ayna taşında kabartma meyve örgeleri görülmektedir. Plastrlara da başlık oluşturan düz bir korniş ile sınırlanan gövdenin üzeri, pramidal formda yekpâre bir taş ile kapatılmıştır. Cephenin önünde geniş bir yalak ve iki yanında set taşları bulunmaktadır.

Musluk seviyesine kadar toprak altında iken 1990 yılında elden geçirilen çeşmenin cepheleri kireç ile boyanmış olup sağlam durumdadır. Suyu akmamaktadır.

---

7 Kazım Çeçen, *age*, s.75; Affan Egemen, *age*, s.759; M. Nermi Haskan, *age*, c.III, s.1173-1174.

8 M. Nermi Haskan, *age*, c.III, s.1173'te, çeşmenin arkasındaki namazgahın banisi olduğunu zikrettiği şeyhü'l-islâm Mirzazâde Mehmed Said Efendi tarafından yaptırılmış olması ihtimalini öne sürmekte ve şair Fitnat Hanım'ın dîvânındaki, baninin camii civarında yaptırmış olduğu çeşme için yazılmış tarih kasidesini nakletmektedir. Ancak bu kitabenin, caminin önünde bulunan çeşmeye ait olması ihtimali daha kuvvetlidir.

9 İ. H. Tanışık, *age*, c.II, s.262; İbrahim H. Konyalı, *age*, c.II, s.15; Kazım Çeçen, *Üsküdar Suları*, İstanbul 1991, s.126 ve 172; Affan Egemen, *age*, s.161; Nuran Kara Pilehvarian-Nur Urfalıoğlu-Lütfi Yazıcıoğlu, *Osmanlı İmparatorluğu'nun Başkenti İstanbul'da Çeşmeler*, İstanbul 2000, s.39; M. Nermi Haskan *age*, c.III s.1045-1046.

Resim.10: Sultantepesi Çeşmesi.

Resim.11: Ayşe Sultan Çeşmesi.

I.C.Ayşe Sultan Çeşmesi[9] ve Namazgâhı (1598-1599)

İmrahor Mahallesi'nde, Doğancılar Caddesi ile Öğdül Sokağı'nın köşesinde, İmrahor Camii'nin karşısında yer alan yapıyı kimin yaptırdığı hususu karışıktır. Bu tarihte hayatta olan ve bu civarda bir sarayı bulunan Sultan III. Murad'ın kızı Ayşe Sultan tarafından yaptırılmış olması ihtimali kuvvetli olmakla birlikte, babası Rüstem Paşa'dan intikal eden sarayı, çeşmenin bulunduğu bölgede olan Ayşe Hanımsultan tarafından yaptırılmış olması da muhtemeldir. Ancak bu kişinin çeşmenin yapıldığı tarihten önce vefat etmiş olması ve kitabede de açıkça "*sultan*" ünvanının kullanılmış olması nedeniyle çeşmenin baniyesi olarak Ayşe Sultan kabul edilmiştir.

Dikdörtgen planlı hazneli, namazgâhlı tek yüzlü menzil çeşmesi olan yapı konumu ile arkasındaki namazgâha yön verir (plan.8; resim.11). Nitekim haznenin kenarında görülen kemer konsolu, dârü'l-kurra ve tekkeden oluşan küçük bir külliyenin[10] aynı zamanda namazgâha da ulaşmayı sağlayan kapısının yanında bulunduğuna işaret etmekteyse de, ne külliye, ne de kapı ve çevre duvarı günümüze ulaşabilmiştir. Kesme taştan inşa edilen çeşmenin örtü sistemi tuğladandır. Ön cephesi tümüyle mermer kaplı olup yalağı ve sekileri de mermer malzeme ile oluşturulan çeşmenin cephesi üç yönden profilli silmelerin sınırladığı düzeltilmiş sivri kemerle taçlandırılan geniş bir niş içine alınmış ayna kısmı ve kemer üzerine yerleştirilen kitabe ile iki iri gülçenin süslediği taşkın kemer köşelikleri şeklinde düzenlenmiştir. Uçları palmetlerle son bulan dilimli iki kartuş içine sülüs hat ile işlenen kitabesinin metni şöyledir;

Cenâb-ı Hazret-i Âişe Sultân ~ Çün ihyâ etti bu 'azb-ı Fırâtı
Dedim ta'rîhin anın kıldı icrâ ~ Zülâl-i çeşme-i 'aynü'l-hayâtı (1007)

Ayna taşı, dilimli dekoratif bir kemerle tezyin edilmiştir. Geniş kemerin içindeki dikdörtgen çerçeve içinde de "*Allah*" ismi yer alır. Maşrapalık soldaki payenin iç yüzüne oyulmuştur. İki yanda setlerle sınırlanan yalağı bulunmakta olup yalağın ön yüzüne kırma kaş kemerli, bir niş kompozisyonu işlenmiştir. Haznesinin üstü beşik tonoz ile örtülü olup ayrıca düzeltilmiştir. Yakın zamanda gerçekleştirilen onarımda ön cephesinin set taşları yenilenen çeşme sağlam du-

[10] Belki de Mihrimâh Sultan ile Rüstem Paşa'nın kızı Ayşe Hanımsultan'ın tesis ettiği.

Resim.12: Ayşe Sultan Çeşmesi'nin Arka Yüzü.

rumdadır. Böyle olmakla birlikte, haznesinin berduşlar tarafından işgal edildiği tespit edilmiştir. Çeşmenin özgün tasarımında, arka cephesinin bir namazgâh şeklinde düzenlendiği bilinmekle birlikte, yakın bir tarihte yapılan onarımda mihrap nişi kapatılarak kırık kaş kemerli bir ayna taşı ve önüne geniş sayılabilecek bir yalak yerleştirilmiştir (resim.12). Bunun üstünde, haznenin örtü sistemini de oluşturan kemerin içine, dikdörtgen şekilli bir pencere açılmıştır.

II.D. Âli Paşa Çeşmesi[11] ve Namazgâhı (1728-Ağustos/1141-Muharrem)

Arakiyeci Hacı Cafer Mahallesi Karacaahmet Mezarlığı içinde, Seyitahmet Deresi Yolu yakınında, Damad İbrahim Paşa Sofası'nın yanında bulunan yapı bugün mezarlıkların arasında kalmış olup arkasında bulunduğu bilinen namazgâh mezarlar tarafından işgal edilmiş durumda-dır (resim.13). Nevşehirli Damad İbrahim Paşa'nın isteği üzerine Tevkiî Âli Paşa tarafından yaptırılan çeşme namazgâh ile birlikte tasarlanmış kare planlı hezneli menzil çeşmesidir. Çeşmenin tonoz örtülü haznesi konumu ile namazgâha mihrap oluşturmaktaydı. Ancak, kesme küfeki taşı ile kaplı, gayrımuntazam taşlarla inşa edilerek tuğla malzeme ile oluşturulmuş tonoz ile örtülü haznesi örtü sistemine kadar toprağa gömülü durumda olduğu gibi iki duvarı da mevcut değildir. Çeşmenin tarihine işaret eden kitabeyi Ayvansarayî nakletmekte olup metni şöyledir;

İşbu ra'nâ vü z̆bâ suffa ile namâzgâh niyâz olundu. Makbûl-ı Hudâ'dır. Hâlâ Vez̆r-i â'am ve Dâmâd-ı şehriyâr̆ İbrâh̆m Pâşâ hazretlerinin hasbeten lillâhi te'âla Üsküdâr'da binâ buyurdukları müte'addid çeşmeler içün icrâ ettirdiği âb-ı lez̆zden bu mahalde medfûn peder ve vâli-

[11] Hüseyin Ayvansarayî, *Mecmuâ-i Tevârih*, Yayımlayan: F. Çetin Derin-Vahit Çabuk, İstanbul 1985, s.56; Kazım Çeçen, *age*, s.81; Hatice Aynur-Hakan H. Karateke, *Sultan III. Ahmet Devri İstanbul Çeşme ve Sebilleri*, İstanbul 1995, s.180-181; M. Nermi Haskan *age*, c.III, s.1131.

Resim.13: Ali Paşa Çeşmesi'nin Bugünkü Durumu.

Resim.14: Süheyl Ünver'in Fırçasından Hacı Ömer Efendi Çeşmesi ve Namazgâhı.

deleri ve büyük birâderleri ve sâir evlâd-ı kirâmları ve akrabâları rûhlarına sevâbını ˆsâl ve cümle du'â isticlâbına birâder-zâdeleri Vezˆr-i mükerrem ve Dâmâd-ı şehriyârˆ ve hâlâ Tevkiˆ 'Alˆ Pâşâ bir çeşme binâsına emr edip ve fˆ sebˆ-lillâhi te'âla bir masûra su vakf eylemişlerdir. Fˆ gurre-i Muharremü'l-harâm 1141

Çeşmenin muhtemelen aynasının bulunduğu da dahil olmak üzere iki duvarı yıkılmıştır. İnşa kitabesi ise kayıptır. Eskiden mezarlık adaları arasında uzanan bir yolun kenarında bulunduğu anlaşılan yapı bugün mezarların arasında kalmıştır.

I.E. Abdülazîz Efendi Çeşmesi[12] ve Namazgâhı (1765-1766/1179)

Rumi Mehmet Paşa Mahallesi'nde şemsi Paşa Bostanı Sokağı ile Hasbahçe Sokağı'nın köşesinde bulunduğu bilinen çeşmenin kitabesinden, Sultan İbrahim döneminde (1640-1648) Girit Savaşı'na iştirak ettiği anlaşılan Abdülazîz Efendi[13] tarafından yaptırıldığı anlaşılmaktadır. Ancak nakledilen tarih ile bu kişinin yaşadığı dönem arasında yüz yıldan fazla bir süre bulunması, bu tarihin bir onarıma işaret ettiğini düşündürmektedir.

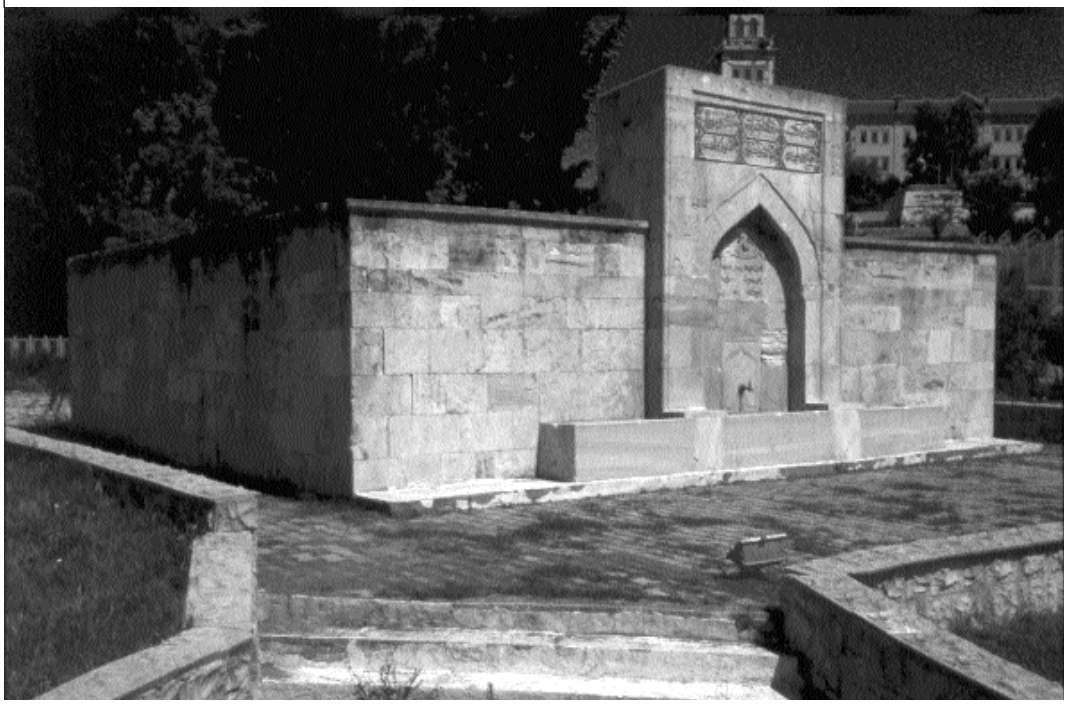
Namazgâh ile birlikte tasarlanmış menzil çeşmesi olduğu anlaşılan yapı, üzerine kitabesi hak'edilmiş mermer bir ayna taşından oluşan bir sütun çeşme idi. Taşın arka yüzünün de mihrap olarak işlevlendirildiği sanılmaktadır. Ayna taşının üzerine hak'edildiği bilinen kitabesini Mehmed Ra'if'in nakletmiş olup metni şöyledir;

Cezire-i Girid'de Hanya Kal'asında Sultân İbrâhˆm'e hatˆb olan merhûm ve mağfûrü'nleh Abdü'l-azˆz Efendi'nin hayrâtıdır. Rûhiyçün el-Fâtiha. sene 1179.

---

12 İbrahim H. Konyalı, *age*, c.II, s.4; Affan Egemen, *age*, s.22; M. Nermi Haskan, *age*, c.III, s.1033.

13 Bu kişinin, dönemin ilmiye ricâlinin etkin ve önemli isimlerinden biri olan Karaçelebizâde Abdülazîz Efendi olması muhtemeldir.



Resim.15: Hacı Ömer Efendi Çeşmesi'nin Bugünkü Durumu.

Çeşme ve namazgâh günümüze ulaşmamıştır. Ancak yapısı hakkında, Kızıltoprak'ta Bağdat Caddesi üzerinde bulunduğu bilinen 1772 tarihli Hacı Ömer Efendi Çeşmesi'nin[14] formu fikir vermektedir (resim.14). Tarihsel olarak Abdülaziz Efendi Çeşmesi ile aynı döneme ait olan yapı ince sütunçelerle sınırlanan kitabeyi havi ayna taşı ve bunu taçlandıran zarif bir tepelik ile sütun formunda bir çeşmedir. Bu zarif çeşme Bağdat Caddesi'nin genişletilmesi çalışmaları esnasında yerinden sökülmüş, namazgâh ise tümüyle ortadan kaldırılmıştır. Özgün durumunu Süheyl Ünver'in betimlediği çeşme (resim.15) civarında bir yere yerleştirilemeyince tespit edemediğimiz bir tarihte, muhtemelen bir mezartaşı zannedilerek Karacaahmet Mezarlığı'na nakledilmiş ve şehitlik Kapısı'nın hemen arka kısmına yerleştirilmiştir.

II. Namazgâhlarla Aynı Yapıda Bir Araya Gelen Çeşmeler:

II.A. Ali Ağa Namazgâhlı Çeşmesi[15] (1653-1654/1064)

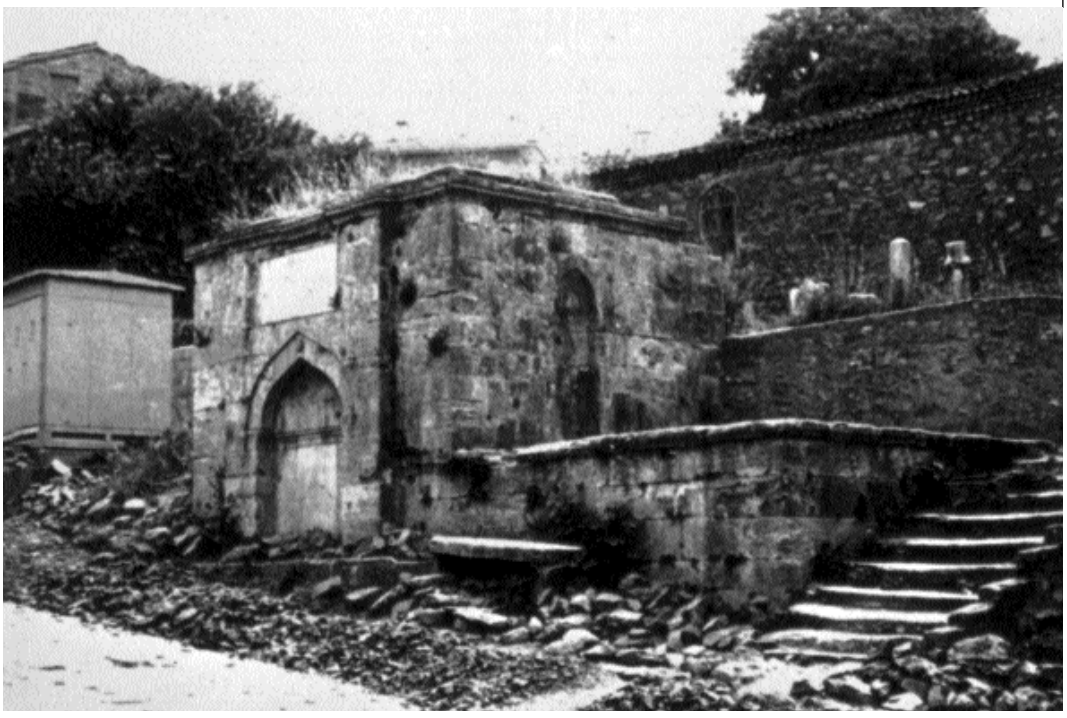
Selimiye Mahallesi Kavaklı İskele Caddesi'nin başında ve Ankara Asfaltı yakınında, I. Ordu Komutanlığı'nın kullanımındaki Selimiye Kışlası'nın nizamiye kapısının iç tarafında bulunan çeşme Bâbü's-saâde Ağası Musâhip Ali Ağa tarafından yaptırılmıştır.

Namazgâh olarak tasarlanan kare planlı geniş bir podyumun önüne yerleştirilmiş (plan.9; resim.16) tek cepheli menzil çeşmesi olan yapının klasik tarzda düzenlenen cephesi iki yandan sütunçelerle sınırlanmış olup ayna kısmı düzeltilmiş sivri kemerli bir niş içine alınmıştır. Kemerin üstünde çeşmenin inşa kitabesi, içinde kırık kaş kemerle dekore

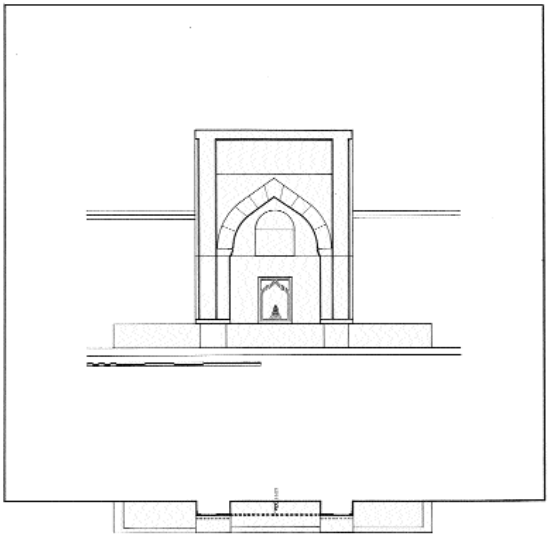
---

[14] Engin Özdeniz, *age*, s.421.

[15] İbrahim H. Tanışık, *age*, c.II, s.270; İbrahim H. Konyalı, *age*, c.II, s.11; Affan Egemen, *age*, s.111; M. Nermi Haskan, *age*, c.III, s.1124.



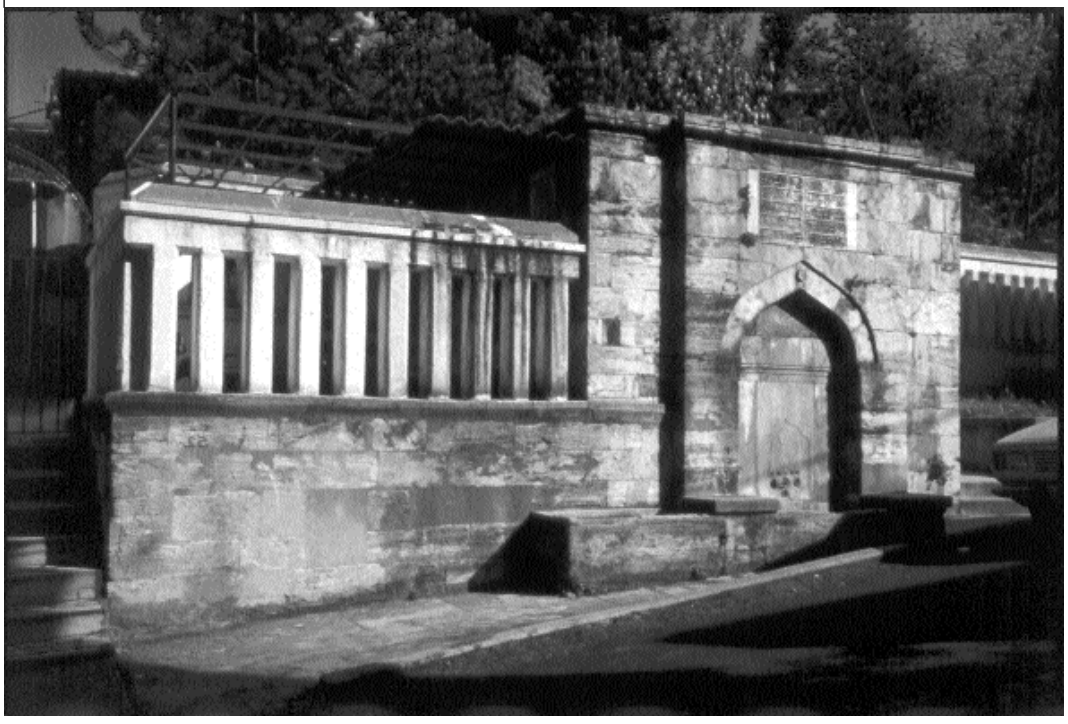
Resim.16: Ali Ağa Namazgâhlı Çeşmesi.



Plan.9: Ali Ağa Namazgâhlı Çeşmesi'nin.

edilen ayna taşı, ayna kısmında ise çeşmenin tamir kitabesi ve üstünde, yapraklarla tezyin edilmiş yarım daire şekilli bir tuğralık bulunmaktadır. Hayvan sulamak için üç bölümlü olarak düzenlenen yalağı set taşları ile birbirinden ayrılmış, ancak bu kısımlara açılan kanallar vasıtasıyla, ortadakinden yandakilere su geçişi sağlanmıştır. Duvarları ve cephesi kesme taştan oluşturulan çeşmenin kitabeleri, ayna taşı, yalakları ve set taşları mermerdendir. Araları rumî ve palmet istifleri ile dolgulu, iki satır ve üç sütun halinde düzenlenen kartuşlara sülüs hat ile işlenmiş inşa kitabesinin metni şöyledir.

Bârekallâh ol 'Âl^ Ağa musâhib-i haznedâr ~ Bu makama etdi hayrât ehl-i 'atşân zevkine
Selseb^lin aynıdır gûyâ ki yapdırmış hemân ~ Çeşme-i âb-ı zülâli teşne-diller şevkine
Kerbelâ cengin anub Hâtif dedi an'çün tar^h ~ Dâima suyun içen içsün İmâmeyn 'aşkine
1064



Resim.17: Ahmed Ağa Namazgâhlı Çeşmesi'nin 1970'li Yıllardaki Durumu.

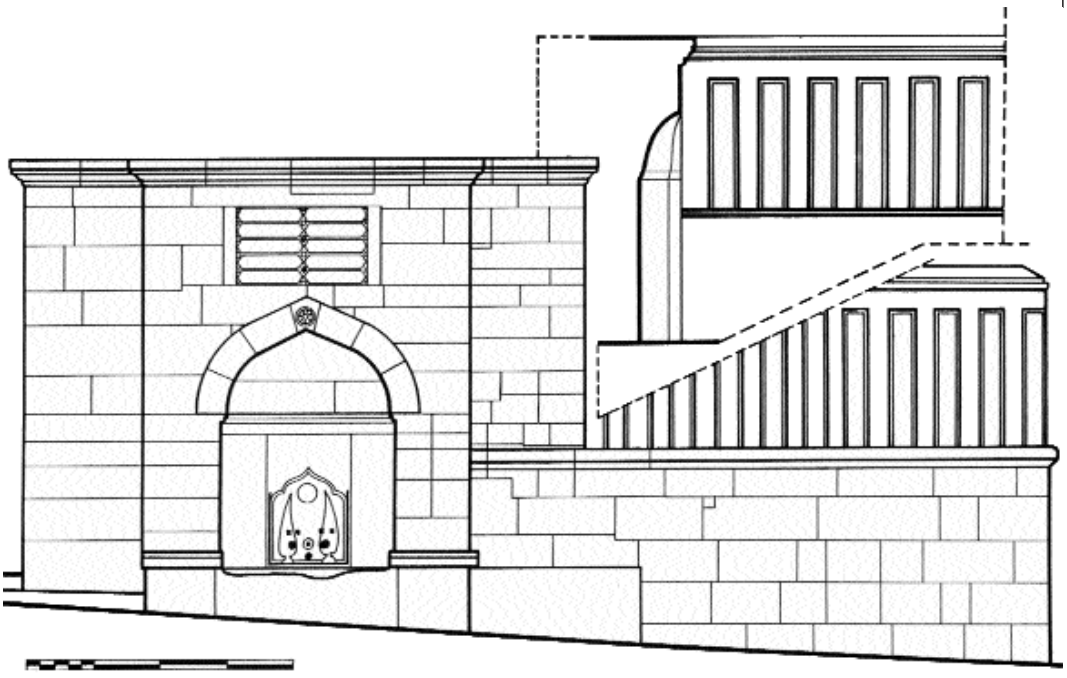
Bundan başka, kemer aynasında Abdülmecid'in eşlerinden şem-i Nûr Kadın'ın 1846 (1262) yılında yaptırdığı tamirata işaret eden kitabe ve Sultan Abdülmecid'in tuğrasını içeren alınlık vardır. Suyu akmayan çeşmenin yalağı ve set taşları yenilenmiştir. Çeşmenin menba'ı ve suyolunun, 1895 yılında başlayan Mekteb-i Tıbbiye-i şâhane Binası'nın inşası esnasında tahrip olduktan sonra çeşmenin susuz kaldığı bilinmektedir. Ankara Asfaltı açılırken yerinden sökülerek biraz daha geride yeniden kurulan çeşmenin arkasındaki geniş podyuma ulaşmayı sağlayan merdivenler ve bu kısmın güneyinde bulunması gereken mihrap taşı da günümüze ulaşmamıştır.

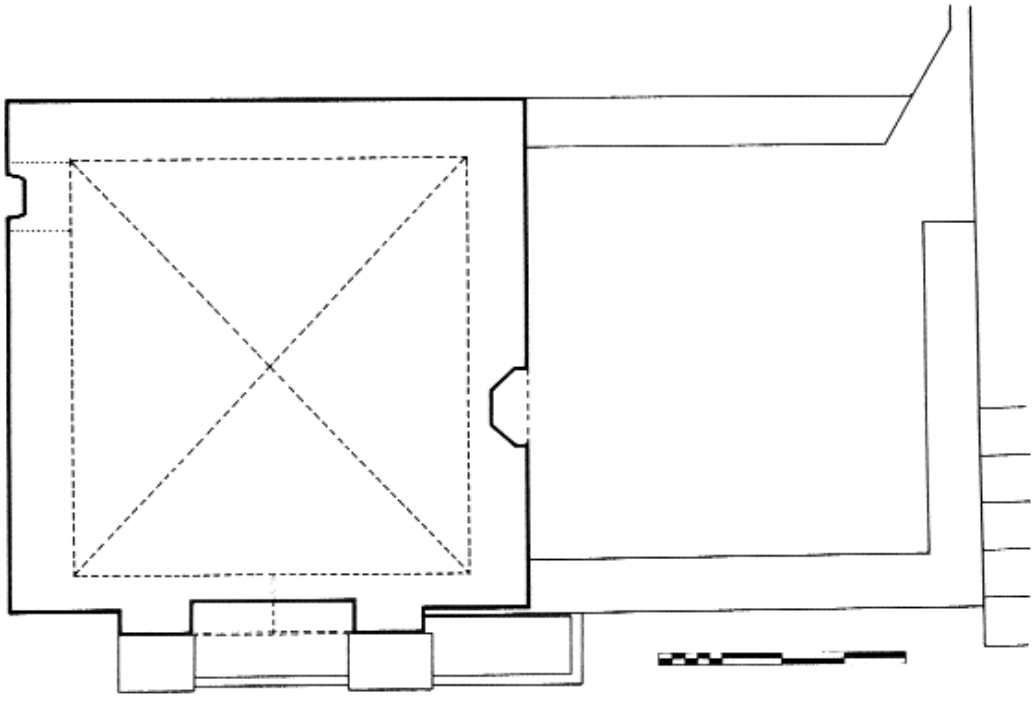
II.B. Ahmed Ağa Namazgâhlı Çeşmesi[16] (1721-1722/1134)

Tavaşi Hasan Ağa Mahallesi Gündoğumu Caddesi üzerinde, İnadiye Mektebi Sokağı'nın köşesinde, İnadiye Camii'nin önünde bulunan yapı (plan.10; resim.17) Ahmediye Camii'nin de banisi olan Tersane Emîni Hacı Ahmed Ağa tarafından inşa ettirilmiştir. Kareye yakın planlı hazneli-namazgâhlı, tek yüzlü menzil çeşmesi. Klasik tarzda inşa edilen çeşme, cephesi taşkın tutulmuş kareye yakın planlı haznesi tonoz örtülü olup sağındaki podyum, duvarına bir mihrap nişi açılmak suretiyle namazgâh olarak düzenlenmiştir. Çeşmenin ön yüzü düzeltilmiş sivri kemerin taçlandırdığı niş içine alınan ayna ve kemerin üzerine yerleştirilen kitabe ile değerlendirilmiştir. Kemerin kilit taşı üzerine bir gülçe, ayna taşına da dilimli kaş kemer içine

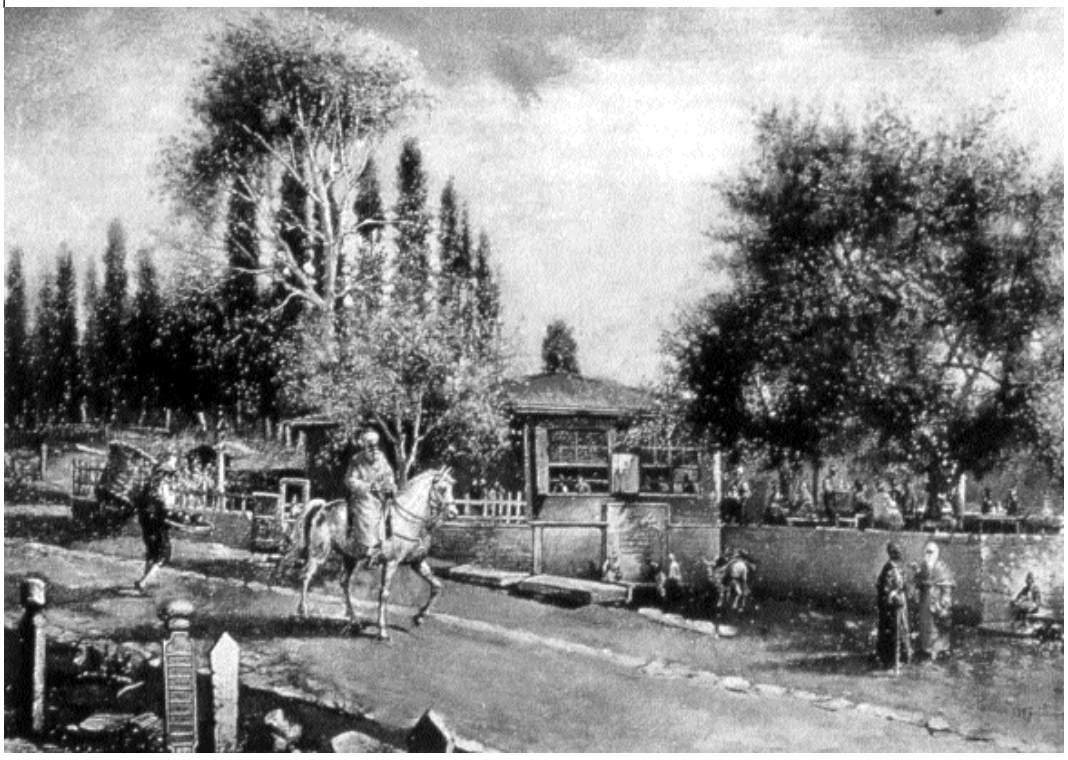
---

16 İbrahim H. Tanışık, *age*, c.II, s.310; Kazım Çeçen, *age*, s.133; Hüseyin Ayvansarayî, *age*, s.76; Affan Egemen, *age*, s.399-400; Engin Özdeniz, *age*, s.144-145; Mehmed Râ'if, *Mirat-ı İstanbul*, yayıma hazırlayanlar; Günay Kut-Hatice Aynur, İstanbul 1996, s.160; Hatice Aynur-Hakan H. Karateke, *age*, s.154; Nuran Kara Pilehvarian-Nur Urfalıoğlu-Lütfi Yazıcıoğlu, *age*, s.71; M. Nermi Haskan, *age*, c.III, s.1086.





Plan.10: Ahmed Ağa Namazgâhlı Çeşmesi'nin Planı.



Resim.18: Ahmed Ağa Namazgâhlı Çeşmesi'nin Bugünkü Durumu.

alınmış iki servi ağacı işlenmiştir. Aynanın önüne geniş bir yalak ve iki yanına setler yerleştirilmiş olup ayrıca yanda, hayvanların su içmesi için ikinci bir yalak yer alır.

Merdivenlerle ulaşılan namazgâhın mihrabı hazne duvarına oyulan yarım altıgen planlı niş şeklinde olup sivri kemerli bir kavsara ile taçlanır. Düzgün kesme taşla kaplanan haznenin iç duvarları düzgün olmayan taşlarla örülmüştür. Örtü sistemi tuğladır. Ayna taşı, kitabeliği ve yalakları mermerdendir. Araları yıldız ve çiçeklerle doldurulmuş, iki sütun ve beş satır halinde düzenlenen kırık kaş kemerli kartuşlara tâlik hatla işlenen kitabesinin metni şöyledir;

Menba'-ı cûd ü 'atâ İbnü'l-Emîn Ahmed Ağa ~ Etti bu nev çeşmeyi bünyâd hem-çün 'ayn-ı nûr
Oldu gâyetde mahalline müsâdif bir eser ~ Kim ahâlîye susuzluk vermiş idi çok fütûr
İntifâ etdikçe âb-ı hoş-güvârından bunun ~ Yâd ederler hayr ile cümle inâs ile zükûr
Nûş edip âb-ı safâ-bahşını geldi tab'ıma ~ Tâ beyân-ı sâl-i bünyâdın edem zîb-i sütûr
Lûlesi gördüm nidâ birle dedi ta'rihini ~ Al Hüseyn ile Hasan 'aşkına iç mâ-i tahûr
1134

Suyu akmamakla birlikte sağlam durumdadır. 1940'lı yıllarda dahi suyu akmadığı bilinen çeşme 1993 yılında esaslı şekilde tamir edilmiştir. Namazgâh kısmı da 2000 yılında İstanbul Büyükşehir Belediyesi tarafından parmaklıklı bir harpuşta ile çevrilmiştir (resim.18).

II.C. Abdullah Efendi -Saraçlar- Namazgâhlı Çeşmesi[17] (1776/1190)

Arakiyeci Hacı Mehmet Mahallesi'nde, eskiden Bağdat Caddesi olarak anılan Dr. Eyüp Aksoy Caddesi üzerinde, yaklaşık olarak bugün Ankara Asfaltı Köprüsü'nün yakınındaki fi-

[17] İbrahim H. Tanışık, *age*, s.374; Hüseyin Ayvansarayî, *age*, s.377; Mehmed Râ'if, *age*, s.63; M. Nermi Haskan, *age*, c.III, s.1141-1143.

Resim.19: L. De Mango'nun Tablosunda Abdullah Ağa Namazgâhlı Çeşmesi.

danlığın önünde bulunan çeşme Saraçlar Kâtibi Abdullah Ağa tarafından yaptırılmıştır. Namazgâh ile birlikte tasarlanmış bir menzil çeşmesi olduğu anlaşılan yapının tasarım özellikleri hakkında, L. de Mango'nun 1897 tarihli tablosu bilgi vermektedir (resim.19). Resimde, sepet kulpu şeklinde bir kemer içine alınmış musluk aynası ve kitabe panosundan oluşan ayna kompozisyonunun, her iki tarafta birer plastr ile sınırlanan kanatlarla genişletildiği görülmektedir. Önünde yalakları bulunan cephenin arkasında, namazgâh olarak kullanılan platform bulunmakla birlikte, resmin yapıldığı tarihte bir kahvehane haline getirildiği anlaşılmaktadır. Cephesi mermer malzeme ile oluşturulan çeşmenin arkasındaki namazgâha set oluşturan hazne taş ve tuğla malzeme ile almaşık olarak örülmüştü. Hüseyin Ayvansarayî'nin naklettiği inşa kitabesi ise şöyledir;

Habbezâ nüzhet-fezâ-yı kıt'a-i huld-ı berˆn ~ Kim nâzˆr olmaz ana sahn-ı fezâ-yı gülistân
Sâhibü'l-hayr etdi icrâ iki mâ-i müstakˆl ~ Nûş eden bir kâsesin bulur hayât-ı câvidân
İstirâhat etmeğe bˆ-tâb olan züvvâr içün ~ Doğrusu muhtâc idi bir böyle tarha bu mekân
İsteyen alsın vuzû' kılsın namâz etsün du'â ~ Eylesin tahsˆl-i gufrân-ı Hudâ-yı müste'ân
Sermedâ tâ'rˆhin işrâb et 'ıtâş-ı ümmete ~ Suffâ-i nâdˆde 'aynân fˆhâ tefricân-1190

1956 yılında Ankara Asfaltı ve bağlantı yollarının yapımı esnasında, yol güzergâhnda kaldığı için yıktırılan çeşme günümüze ulaşmamıştır. Çeşme yıktırıldıktan sonra açıkta kalan suyolundan yakın zamana kadar su akmakta idi. Bugün bu yerin önünde betonarme olarak yapılmış basit bir yalak bulunmakla birlikte, birkaç yıldan bu yana su gelmemektedir.

II.D. Ayşe Hatun Namazgâhlı Çeşmesi[18] (27 Mart 1795/6 Ramazan 1209)

Ahçıbaşı Mahallesi'nde, Üsküdar, Selimiye ve Kadıköy yollarının kavşak yaptığı küçük meydanda, Ahmed Fethi Paşa Haziresi'nin yanında bulunan çeşme Ayşe Hatun'un vasiyeti üzerine 24 Ocak 1795 tarihinde vuku bulan ölümünden sonra yaptırıldığı anlaşılmaktadır[19] (plan.11- resim.20).

---

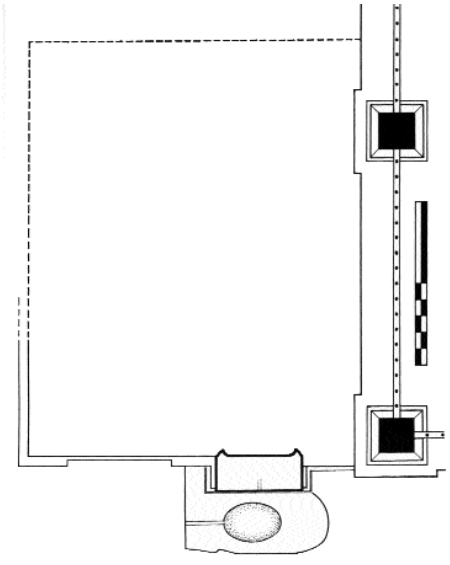
[18] İbrahim H. Tanışık, *age*. c.II, s.396; İbrahim H. Konyalı, *age*, c.II, s.79; Kazım Çeçen, *age*, s.126; Affan Egemen, *age*, s.161; Mehmed Râ'if, *age*, s.162; M. Nermi Haskan, *age*, c.III, s.1044-1045.

[19] M. Nermi Haskan, *age*, c.III, s.1044'te, çeşmenin alnındaki ayetin kenarında okunan "*Es-seyid Mehemmed Kâşif*" ismi ile "*1170*" rakamına dayanılarak, çeşmenin yerinde 1756-1757 yıllarında yaptırılmış başka bir çeşme bulunduğunu söylenmektedir. Ancak bu ibarenin istifi düzenleyen hattatın imzası ve yaptığı tarihe işaret etmesi daha büyük bir olasılıktır. Nitekim kaynaklarda böyle bir çeşmenin varlığı hakkında hiç bir bilgi bulunmamaktadır.

Arkasındaki namazgâh ile birlikte tasarlanmış tek yüzlü menzil çeşmesidir. Tek bir bloktan oluşan sütun şeklindeki çeşme Rokoko üslupta olup iki yandan yapraklarla bezeli kaidelere oturtulmuş oluklu plastrlar ile sınırlandırılmıştır. Musluk kısmı akant yaprakları ile oluşturulmuş bir madalyonun içine alınmıştır. Bunun üstündeki dallar ile oluşturulup yine aynı tür yapraklar ile bezenen madalyona, ilave olarak kase içinde bir üzüm salkımı kompozisyonu işlenmiştir. Bunun üzerine ise kartuş içine alınmış olarak inşa kitabesi hak'edilmiştir. Plastrların başlıklarında da devam eden bir silme ile alt bölümden ayrılan alınlık kompozisyonu kıvrık akant yaprakları ile taçlanan iri bir istridye kabuğu ile dolgulanmıştır. En üstteki alem kısmında bulunan kartuşlarda ise tuğra şeklinde istiflenmiş bir ayet ve "*Maşallah*" ibaresi okunmaktadır. Bugün oldukça alçakta kalmış, kurna şeklinde bir yalağı bulunan çeşmenin eski resimlerinde, hayvan sulamak için geniş bir yalağının daha bulunduğu görülmektedir.

Resim.20: Ayşe Hatun Namazgâhlı Çeşmesi.

Çeşmenin arkasındaki bölüm, yükseltilmiş bir platform halinde namazgâh olarak düzenlenmiş olup çeşmenin arka yüzü de mihrap olarak işlevlendirilmiştir. Bu mihrap ince sütunçelerle sınırlanan küçük bir niş şeklindedir ve akant yaprakları ile oluşturulan bir alınlık ile taçlandırılmıştır. Nişin içinde zincirle asılmış olarak bir kandil örgesi bulunmakta ise de, kısmen toprağa gömülü durumdadır. Alem kısmında da mihrap ayeti ve inşa tarihini içeren bir kartuş bulunmaktadır. Namazgâhın sol tarafında bulunduğu sanılan merdivenler ise toprak altında kalmıştır. Çeşme, yalakları da dahil olmak üzere tümüyle mermer malzemeden oluşturulmuştur. Arkasındaki namazgâhın cadde ve merdivenlerin bulunduğu sol tarafındaki cepheleri de mermer levhalarla kaplıdır. Çeşmenin orta kısmındaki, köşeleri yuvarlatılmış dikdörtgen kartuş cetvellerle dört satır halinde bölümlenmiş ve tâlik hat ile dua kitabesi işlenmiştir. Metni şöyledir;



Plan.11: Ayşe Hatun Namazgâhlı Çeşmesi'nin Planı.

Berây-ı şâdânˆ-i rûh-ı sâhibetü'l-hayrât merhûm Âişe Hâtun bint-i Hasanü'r-Rodosˆ rûhu içün el-Fâtiha. 1209

Alınlık kısmında bulunan kartuşlarda, altta tuğra şeklinde istiflenmiş olarak;

Resim.21: Ayşe Hatun Namazgâhlı Çeşmesi'nin Mihrabı.

"*Ve mine'l-mâ'i külle şey'in hayy*"[20] ayet-i kerimesi ve kenarında; "*Es-seyid Mehemmed Kâşif-1170*" ketebesi okunmakta, üstte ise "*Mâşallah*" evrâdı yer almaktadır. Mihrap olarak işlevlendirilen arka kısımda ise kartuşa ise namazgâh taşlarında görmeye alışık olduğumuz; "*Külle mâ dehale aleyhâ Zekeriyye'l-mihrâb*"[21] ibaresi işlenmiştir (resim.21) .

Suyu akmamakla birlikte sağlam durumdadır. Diğer yalağı günümüze ulaşmamıştır. Namazgâh kısmı ise, 1862'de Cemile Sultan'ın oğlu Besim Bey'in gömülmesi ile, inşasından altmışyedi yıl sonra, daha Osmanlı Dönemi'nde işlevini yitirip bir mezarlık haline gelmiştir.1940'lı yıllarda muattal durumda olduğu bilinmektedir. 2000 yılı içinde cephesinde oluşan kararma ve isler temizlenmiş, ayrıca kitabelerinin yaldızları da yenilenmiştir.

II.E. Ahmed Efendi Namazgâhlı Çeşmesi[22] (1823-1824/1239)

Kuzguncuk Mahallesi Çarşı Caddesi üzerinde, Kuzguncuk Gazhanesi Sokağı ile Cemil Molla Camii arasında Nakkaşbaba Mezarlığı'nın kenarında ve aynı adlı karakolun yanında bulunduğu bilinen çeşme (resim.22), tümüyle keşme taştan örülen kareye yakın dörtgen planlı haznesinin üstü namazgâh olarak düzenlenmiş üç yüzlü menzil çeşmesi idi. Ön cephesinde ortada plastrlar içine alınmış ayna taşının üstte iki konsolun sınırladığı, beyzi bir madalyona havi alınlık taçlandırırdı. Ayna yuvarlak bir kemer içine alınmış ve üst kısmındaki köşeleri yuvarlatılmış kartuşa kitabesi işlenmişti. Bu kısmın iki yanında birer küçük ayna taşı ve üçünü birden kapsayan mermer malzeme ile oluşturulmuş üç bölümlü geniş bir yalak bulunmaktaydı. Ortadaki yalak yarım daire planlı olup yandaki yalakların ön yüzlerine de kartuşlar işlenmişti. İki yanda plastrlar ile sınırlanan cephe üstten profilli bir korniş ile taçlandırılmıştı.

Cephenin iki yanındaki yay kemerli çıkmalardan sağdaki, haznenin üstünde bulunan namazgâha çıkmayı sağlayan merdivenlere, diğeri de fırtınalı havalarda yolcuların sığındığı bir odaya açılmaktaydı. İki sütun ve üç satır halinde hak'edilen inşa kitabesi Aynî Hasan Efendi'nin elinden çıkmış olup metni şöyledir;

Nâmdâş-ı fahr-ı 'âlem zâ'ir beyt-i Harem ~ 'Ayn-ı ihlâsiyle oldu hayr u cûdun mazhârı
F^-seb^lillâh bu dil-cû çeşmeyi bünyâd edip ~ Sû-be-sû s^râb ü mesrûr etdi teşne-dilleri
Ayniyâ 'atşâna bir bir söyledim ta'r^h-i tâm ~ Al iç icrâ eyledi Ahmed Efendi Kevseri
1239

---

20 Kur'an, Enbiya Sûresi 21/30: "*Bütün canlıları sudan yarattık.*"

21 Kur'an, Âl-i İmrân Sûresi 3/37: "*Zekeriya ne zaman Meryem'in olduğu mihraba girdiyse...*"

22 İbrahim H. Tanışık, *age*, c.II, s.416; İbrahim H. Konyalı, *age*, c.II, s.8; Affan Egemen, *age*, s.67; R. Bedii Baraz, *Teşrifat Meraklısı Beyzade Takımının Oturduğu Bir Kibar Semt: Beylerbeyi*, c.I, İstanbul 1994. s.38-39; Mehmed Râ'if, *age*, s.247; M. Nermi Haskan, *age*, c.III, s.1039-1040.

Aynanın üstündeki beyzî madalyonun içinde ise

"*Ve mine'l-mâ-i külle şey'in hayy*"

ayeti kerimesinin işlenmiş olduğu bilinmektedir.

Günümüze ulaşmamış olan çeşmenin 1940'lı yıllarda dahi muattal durumda olduğu bilinmektedir. Bazı kaynaklarda çeşmenin, Boğaziçi Köprüsü ve bağlantı yollarının inşası esnasında yıktırıldığı söylenmekte ise de 1968'de çeşmenin mevcut olmadığı bilinmektedir[23].

Sonuç

Üsküdar'daki örnekler göz önüne alındığında, başta değindiğimiz sayısal zenginliğin bir sonucu olarak çeşme-namazgâh ilişkisinin hemen her türünün denenerek, zengin bir tipoloji sergilendiği dikkati çekecektir. Klasik normların hakim olduğu XVI. ve XVII. yüzyıl örneklerinde yapısal olarak bütüne egemen olan çeşmelerin, Ahmed Efendi Namazgâhlı Çeşmesi gibi abidevi bir örneğin varlığına karşın XVIII. yüzyıl ve sonrasında ise giderek küçülerek, daha çok sütun şekline büründükleri dikkati çeker. Böyle olmakla birlikte bu sütun çeşmelerin de, klasik normdaki cepheler ile aynı şekilde işlevlendirilerek namazgâha mihrap teşkil etme özelliklerini aynen sürdürdükleri görülmektedir. Ancak incelenen örneklerde, Ayşe Hatun Namazgâhı'nınki dışında mihrapların özel bir şekilde düzenlenmesine tanık olunmamaktadır. Bu açıdan namazgâhlı çeşmeler salt namazgâh formları açısından değil, çeşme mimarisinde ortaya koyduğu değişimler açısından da dikkate değer yapılardır.

Gündelik yaşamın geliştirdiği ilgi çekici bir yapı türü olarak gelişen namazgâhlı çeşmelerin Üsküdar dışındaki örnekler de ele alındığında, ayrı bir çalışmayı gerektirecek kadar zengin bir malzeme sunduğu gözden kaçmayacaktır. Bugüne kadar yayın bahsinde dahi ihmal edilen bu yapıların, daha fazla vakit kaybedilmeden tespitlerinin yapılarak, koruma altına alınmalara kanaatimizce zaruridir. Zira her geçen şehir topoğrafyası içinde eriyen bu yapılardan bir çoğunun eğer örlem alınmaz ise yakın bir zamanda ortadan kalkma riski bulunmaktadır. Yerel idarelerin bu konuda içten bir tutumla hareket ettikleri ve bazı namazgâhların mihrap taşları dikilmek suretiyle ihya edildikleri bilinmektedir. Ancak Fatih ve Ayşe Sultan çeşmelerinin namazgâhları gibi, henüz lileratüre dahi girmemiş bazı namazgâhların varlığı, bu unutulmaya yüz tutmuş değerlerin korunmasında henüz yolun başında olduğumuzun açık bir delilidir.

---

[23] Vasıf G. Artun, *İstanbul'daki XIX. Yüzyıl Çeşmeleri*, İ.Ü. Ed. Fak. Sanat Tarihi Kürsüsü, Yayınlanmamış Lisans Tezi, İstanbul 1968, s.104.

20. YÜZYIL ÜSKÜDAR MİMARİSİNDE ÇİNİLİ MEKANLAR

Latife Aktan*

Üsküdar, mimarisi ve doğal güzellikleriyle yüzyıllardır dikkatleri üzerinde toplamıştır. Zaman içerisinde, bazı yapılarının yıkılmış ve yanmış olmasına rağmen İstanbul'un çehresinin oluşmasında önemli katkısını korumuştur.

Ülkemizde Lale Devri (1718-1730) ile başlayan Batılılaşma hareketleri süreç içerisinde bir çok akımın doğmasına, özellikle yeni sentezlerin üretilmesine neden olmuştur. Bu önemli sentezlerden biri de, batılılaşmaya tepki anlamında gelişen mimaride görülür. 19.Yüzyılın ilk yarısında kendini güçlü bir şekilde hissettiren bu anlayışın etkisinde ortaya çıkan yeni üslubun en belirgin özelliklerinden birisi de mimarinin süsleme sanatımız ile bütünleşmesidir.

Mimar Vedat Tek (1873-1942) ile Mimar Ahmet Kemalettin'in öncülüğünde başlayan I. Ulusal Mimari Dönemi, Meşrutiyetle birlikte oluşan siyasal, sosyal, ekonomik ve kültürel değişimlerin bir yansıması olarak mimari alanda da görülmeye başlamıştır. (M. Sözen, 1984, sa.30)

Cephelerinde ve iç mekanlarında sıraltı tekniğiyle üretilmiş çini süslemeleriyle ünlenen Üsküdar yöresi yapılarından, Abdülmecid Efendi Köşkü, Haydarpaşa Gar Lokantası, Paşakapısı Cezaevi, Haydarpaşa Vapur İskelesi I. Ulusal Mimari Döneminin en belirgin özelliklerini taşımaktadır.

Mimariye bağlı olarak, çini sanatı bu dönemde yeniden hayat bulmuştur. Osmanlı Dönemi'nden Cumhuriyet Türkiyesi'ne geçişini-devamını sağlayan, Kütahya'lı Çinici Hacı Hafız Mehmed Emin Usta ortaya koyduğu eserleriyle bu döneme damgasını vurmuştur. (L. Aktan, 2002, sa.1)

Abdülmecid Efendi Köşkü

1906 Yılında Bağlarbaşı, İcadiye Tepesi, Kuşbakışı Sokak, No: 18 de yer alan bu yapının mimarı Alexandra Vallarury'dir.

Hidiv unvanını alan ilk vali, İsmail Paşa tarafından Av Köşkü olarak yaptırılan köşk inşası için, eski kayıtlara göre 20.000; ev, eşyaları için ise 8.000 mısır altını harcanmıştır.

---

* Çanakkale 18 Mart Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Geleneksel Türk El Sanatları Bölümü, Yrd. Doç.

Köşkün Abdülmecid Efendi'ye intikal etmesi belirli aşamalardan sonra olmuştur. İsmail Paşa'nın ölümü üzerine oğullarından Mahmut Hamdi Paşa'ya miras kalmıştır. Sultan II. Abdülhamit bedelini "*Hazine-i Hassa*" dan yani saray bütçesinden ödemek suretiyle köşkü satın almış, kullanımını, amcazadesi olan Şehzade Abdülmecid Efendi'ye tahsis etmiştir.

Ressam da olan Abdülmecid Efendi yazlık ve atölye olarak kullandığı köşkün dış kapısında Türk- Mısır üslubunun izlerini taşıyan değişiklikler yaptırmıştır.

Köşk, Türkiye'nin kaderinde büyük rol oynayan siyaset adamlarının ve eski sadrazamların biraraya geldikleri mekan olarak da büyük önem taşır.

Abdülmecid Efendi ülkeden ayrılırken, yerine Cevat Paşa'yı vekil tayin etmiş. Terk edilen köşk, antika eser ve eşyalarının satılmasından sonra tamamen boş kalmıştır. İstanbul Defterdarlığı, köşkü Selahattin ve Mehmet adlı iki kardeşe satmıştır. Son olarak yapı Kazım Taşkent tarafından Yapı Kredi Bankası için satın alınmıştır. (T. Toros,1984 sa.25)

Köşk, manzarası bol bir alan içinde 160 dönümlük, hafif meyilli bir arazi üzerine kurulmuştur. Simetrik ve aksiyal plana sahip olan yapının üç avlu kapısı vardır.Yapının ahşap harem dairesi yok olmuştur. Köşk, altındaki bodrum katıyla üç katlıdır.

Birinci katta, yanlara eyvanlarla açılarak "+" formunda şema gösteren sofa bulunur. Otuzdört basamak merdivenle çıkılan ikinci kat, kapalı salona dönüşmüştür. Köşelerdeki dikdörtgen planlı odaların da üst katta doğrultuları değiştirilmiştir.

Giriş katındaki salonun ortasında bulunan fıskiyeli havuz sökülerek Said Halim Paşa Koruluğu'na götürülmüştür. Bu katın sağında ve solunda dört oda vardır. Giriş katının arkasında ikinci bir girişi ve giriş salonu vardır.

Mekanda duvarlar ileri geri yerleştirilmiştir. Bu düzenlemeyle mimaride estetik bir etki oluşturmuştur. Yapının ikinci katında ön ve arka cephede olmak üzere birer balkon bulunmaktadır.

Yapıda kullanılan kapı, pencere, kolon, kemer v.b. mimari öğeler oryantalist eğilime ait biçim özellikleri taşır. Köşke ait bahçede bir de kar kuyusu vardır. (A. Batur, sa.51-52)

Abdülmecid Efendi Köşkü, son dönem yapılarından en fazla çiniye sahip olan tek mimaridir. Yapının çinileri, köşkün giriş kapısından başlayarak duvarları, zemini, şömine ve çeşmelerini kaplar. Bu çiniler dikdörtgen, kare ve altıgen üçgen formundadır. Turkuvaz, lacivert, beyaz, kırmızı, yeşil, sarı, turuncu, siyah, mavi, açık kahverengi renkleriyle bezenmişlerdir. Lale, karanfil, nar çiçeği, çarkıfelek, yıldız çiçeği, zambak, gül, yasemin, biber çiçeği, üzüm, asma yaprağı, saz yaprak gibi naturalist uslup motifleriyle birlikte, penç, gonca, hatai, hurda rumi, sarılma rumi, dilimli rumi, çiçekli rumi ve iki iplik (zencerek), kufi yazı, geometrik geçme, düğüm, kandil, arma motifleriyle bezelidir.

Basık kemerli genel kapısı üzerinde bulunan çini panoda kufi istifle *'Allah'tan başka galip yoktur.'* anlamında *"La galibe illallah"* yazılıdır. Yazının zemini rumi bezemelidir. Yazının köşelerinde pençleri tamamlayan rumiler görülür.

Köşkün giriş kat sofa zemininin ortası, beyaz, turkuvaz renkli, altıgen formlu, ve lacivert sarı kahverengi üçgen ve eşkenar dörtgen çinilerle kaplıdır. Etrafı naturalist uslup motiflerden oluşan bordürle çevrilidir.Bordür dışında altıgen çiniler görülür. Zeminin ortasında görülen çini kompozisyon yerde adeta serili bir halı izlenimi vermektedir.Yapının zemin çinilerinin görüntüsü, buna benzer şekilde birkaç yerde tekrar ederek genel bir tarz oluşturur.

Köşkün diğer girişi arka kapıdır. Camekanlı olan ikinci sofanın bir köşesinde şömine diğer köşesinde çeşme yer alır. Bu alanın zemininde de çiniler bulunur.

Şömine desenleri lacivert konturludur. Bordüründe diyagonal tekrar eden sarı yapraklar ve aralarında hatai, gonca ve yarım pençlerden oluşan raport tekrarı görülür. Bordürün içi kaydırma ulama olarak bezenmiştir. Dış bordürdeki iki iplik(zencerek), yaşmak kısmına geçerken üç iplik rumi şeklinde ince bir bordür şeklini almıştır.Yaşmak kısmı; karanfil, penç, lale, gül goncası ve zambaklardan meydana gelmektedir. Her yaşmak diliminde desen 1/2 simetriktir. Külah kısmına geçmeden her dilim köşelerinde rumi kompozisyonla bitmektedir.Şöminenin iç duvarları da çini kaplıdır.Karanfil, gonca, pençli yapraklardan oluşan kompozisyon her karoda 4/1 simetriktir. Dört taraftan ulanabilen bu çinilerin iç duvarlarında yer alması, şöminenin fonksiyonel olarak kullanılmadığını göstermekte ve bu nedenle sadece süs olduğunu düşündürmektedir.

Bu dönem çini süslemelerine 15.-16. yüzyıl çini bezemeleri esin kaynağı olmuştur. Eminönü, Yeni Camii çinilerinde görülen desen, şömine çinilerinde tekrar etmektedir.

Şöminenin karşı köşesinde yer alan mermer kabartma çeşmenin etrafı lacivert düz çinilerle kaplıdır.Çeşmenin üst ortasında Sultan Reşat Tuğralı bir Osmanlı arması yer alır. Tuğranın altında "Padişahım çok yaşa" sözcüğü de görülür. Tuğranın etrafındaki köşebentleri hurda rumi kompozisyonludur.İki yanı, dikdörtgen formlu hurda rumi kompozisyonlu kartuşlarla bezelidir. Çeşmenin alınlığında *'Bütün canlıları sudan yarattık.'* anlamında *"Ve ce anla minel ma-i küllü şey-in hayü"* Ayet-i Kerime (Enbiya Suresi) yer alır. Ayet etrafı iki yanındaki bir dar, bir geniş dikdörtgen formlu rumi kompozisyon arasındadır. Çeşme alınlığının üzerinde, merkezindeki geometrik geçmeyle başlayan rumi tasarım, sivri bir alınlık formunu dikdörtgene tamamlayan rumilerle bezenmiştir.Yanlarda görülen rumi kompozisyonlar 1/2 simetriktir.

Bu sofanın zemininde oval çini kompozisyon bulunmaktadır.Bu çiniler zeminde bulunduklarından, zamanla aşınarak yer yer görünmesi zor duruma gelmişlerdir. Dönüşümlü tepeliklerden bir bordürle çevrelenmişlerdir.Bordürde yer alan kartuş içinde *"Amel-i Mehmed Emin min Telamiz-i Mehmed Hilmi Kütahya"* yazmaktadır. Bu yazı Mehmed Emin'in bu yapıda kullandığı ilk imzası olarak dikkat çekmektedir. (H. Arlı, 1989 sa.45-46) Desenin göbek kısmı; rumi kompozisyonlu şemseler arasında dolaşan çiçekli rumilerle birlikte hatai tarzı motiflerden oluşur. Göbeğin iç kısmı organik bir geçmeyle başlar, dilimli bir şekilde biten bu kısım içinde hurda rumi ve çiçekler yer alır. Oval formun etrafı eşkenar dörtgen, altıgen ve üçgen formlu renkli çinilerle kaplıdır.

İkinci kat güney doğuda yer alan oda duvarları, pencere ve kapı boşluğu dışında yerden tavana kadar tümüyle çini kaplıdır. Bu oda iki kısımdan oluşmaktadır. Birinci kısımda gördüğümüz ikiz pano Rüstem Paşa Camii son cemaat yerindeki meşhur "Bahar Ağaçlı" panonun tekrarıdır. Burada motifler biraz değişikliğe uğramıştır.Klasik dönem çini kalitesine, işçiliğine ve güzelliğine burada rastlanmamaktadır. Son dönem çinilerinde görülen klasik devir kopyalarının hepsinde aynı olumsuzluklara rastlanılır. Bu pano ortada görülen kandille birleştirilerek ikiz pano haline getirilmiştir.

Kapının karşısında yer alan pano "Hatice Turhan Sultan Türbesi" panolarındandır. Panonun önceki dönemlerde yapılmış diğer örneklerine, Yeni Camii Hünkar Mahfili, Topkapı Sarayı Harem Dairesi ve Şehzadeler Mektebi çinilerinde de rastlanır. Bu panonun diğerlerinden en belirgin farkı daha fazla renk çeşidinin görülmesidir.

İkinci kısımda görülen çiniler pencere boşluklarına göre dar ve geniş olarak yapılmıştır. Bu panolardan, köşedekilerin alt kısmında Mehmed Emin Usta'nın üçüncü kez imzasına rastlanmaktadır. Geometrik örgü motiflerinin ağırlıklı olduğu bu panolar, hurda rumiler ve naturalist çiçeklerle tamamlanmaktadırlar. Geometrik örgü motifi "Konya Karatay Medresesi" kubbe içi çini bezemesinden alınmıştır. Bu panoları naturalist motifli bordürler tamamlamaktadırlar. Pencere üstlerinde de çini kompozisyonlar görülür.

Bu yapıdaki çinili diğer bir bölüm, ikinci kat ön balkonudur. Yapının diğer zemin çinilerinde olduğu gibi, zemin halı görünümündedir. Desenli kısım çevresi altıgen çinilerle kaplıdır. Çift bordür kullanılmıştır. Geniş bordür aynı dönem yapılarından olan "Trabzon Nemlizade Konağı" duvar çinilerinde görülen desenlerdendir. Bu desene bir de Kütahya'daki "Sakahane'de" rastlamaktayız. Ortadaki ulama desen, renk farkıyla, aynı dönemi kapsayan İstanbul Vezneci'lerdeki "Dr. Şevket Bey Apartmanı" alınlığında da yer alır..

İkinci kat arka balkon zemininde de çiniler bulunmaktadır. Bu iki balkon çinileri zeminde bulunmasına rağmen aşınmamışlardır. Aşağı kat daha fazla kullanıldığı halde yapının bu bölümlerinin az kullanılması yerdeki çinilerin aşınmamasına neden olmuştur. Burada zemin tamamiyle desenli çini ile kaplıdır. Ortada salbekli bir şemse bulunmaktadır. Şemsenin içi geometrik örgü bezemelidir. Desenin orjinali "Konya Karatay Medresesi" kubbe içi çinilerindendir. Bordürde asma yaprakları ve üzüm salkımları görülmektedir. Göbekle bordür arasında ulama bir desen yer alır. Rumi ve hatai tarzı motiflerden oluşmaktadır. Mehmet Emin'e ait bir başka imza *'Malumat-ı Kütahya Emin Asar-ı Konya Selçuki'* yazısıyla bu yapıda yerini almaktadır. Prof. Dr. Şerare Yetkin'in yapının çinileri hakkındaki genel görüşleri şöyledir. *"Klasik motifler dejenere olmuştur. Neo klasik üslupla bu devrin özelliği olan klasiği yaşatmak başarılmıştır. Bu yapıda kullanılan arma yeni bir üsluptur. Renk olarak turuncu ve sarının girmesi klasik dönemden ayırmıştır."*

Köşkün çiniden yapılmış halılarına örnek olarak 15. yüzyılda, Bursa "Yeşil Camii" Hünkar mahfili zemininde renkli sır tekniği çiniler gösterilebilir. Yerde çini çok az kullanılmasına rağmen, bu yapıda bolca görülen bu özelliğe bir başka örnek de, Yıldız sarayı-Şale Köşkü zeminidir.

Haydarpaşa Gar Lokantası

Haydarpaşa Garı, 30 Mayıs tarihinde yapımına başlanıp, 19 Ağustos 1908 tarihinde tamamlanarak hizmete açılmıştır. Haydarpaşa İskelesi'ndeki yapının mimarları, Otto Ritter ve Helmut Cuno'dur.

Gar binası yapılırken bir takım tarihi yapılar yıkıldığı gibi deniz de doldurulmuştur. Bina 1917 yılında cephane nakli sırasında meydana gelen patlama sonucu çıkan yangında,büyük hasar görmüşse de Cumhuriyet döneminde restore edilmiştir. (İ. H. Konyalı, 1977 sa. 528-29)

Bir başka kaynağa göre; İstanbul Anadolu demiryolu başlangıç yerinde 22 Eylül 1872 yılında Pendik banliyo hattının ilk istasyonu bulunuyordu. Zamanla yetersiz hale gelen istasyon binası yerine yeni tesisler yapılmış ve bugünkü bina 1906-1908 yılları arasında inşa edilmiş, Noksanları ancak bir buçuk yıl sonra tamamlanmıştır. Haydarpaşa Garı, Almanya'ya Ortadoğu ve Hindistan yolunun açılması için düşünülmüş ve bu demiryolu hattının başlangıcı olarak yapılmıştır.(M. Belge, 1993 sa.177)

Orta Avrupa barok mimarlığından Alman Rönesans'ı ve neo klasik üsluplardan alınmış ögelerin bir arada kullanıldığı seçmeci (eklektik) bir yapıdır. Taşıyıcı sistemi çelik karkas olan yapının duvarları tuğladır. Cephesi, Bilecik'ten getirilen sarı-gri renkli lefke taşıyla kaplıdır.

Yapının Çinileri; Turkuvaz, lacivert, sarı, beyaz, kırmızı ile konturları siyah renklerden oluşur. Geometrik geçme, hurda rumi, hatai, penç, gonca ve yapraktan oluşan motiflerle süslenen karolardan oluşmuştur.

Gar lokantası duvarlarında, dikdörtgen ve diyagonal paftalar halinde geometrik kompozisyonlar görülmektedir. Bu paftalar, geometrik bordürle çevrelenmiştir. Zemin kompozisyonu her yönden ulanabildiği gibi kaydırma ulama olarak da kullanılabilen bir tasarımdır. Kollu yıldızların diyagonal uzantılarıyla çoğalan yıldız formları arasındaki dörtlü geçmelerin merkezleri penç şeklinde göbekler oluşturmaktadır. Bordürde de görülen geçmeler zemindeki kompozisyonla uyumludur. Kullanılan karolar, 19x19 cm boyutlarındadır. Pencere içlerinde ve kapı yanlarında görülen bordür karoları 18.5 x 18.5 cm. boyutlarındadır. Desen: kapalı form ruminin oluşturduğu diyagonal ekseniyle üç köşede kurduğu bağlantı noktalarının etrafını helezon şeklinde saran hatai tarzı motiflerden oluşmaktadır. Dört taraftan ulanabilen bu desen, karşılıklı iki yanından ulanarak bordür şeklinde kullanılmıştır.

1333 tarihli mektuptaki listede yer alan bu yapı Hafız Emin Usta ürünü çiniler olduğunu ifade etmektedir. (L. Aktan, 1994 sa. 69)

Paşakapısı Cezaevi

1916 yılında Doğancılar'da yapılmış olan binanın mimarı belli değildir. Hükümlülere çalışma zorunluluğu getirilmesinden sonra aynı tarihte Sultanahmet'teki Cezaevi (Dersaadet Cinayet Tevkifhanesi) ile birlikte inşa edilmiştir.

Paşakapısı Cezaevi, Üsküdar'da 16. yüzyıldan kalma Mimar Sinan yapısı, tarihi binada faaliyet gösteren Toptaşı Cezaevi 1982'de bir yangın geçirdikten sonra kapatılmasıyla, günümüzde Anadolu yakasının tek sivil cezaevi olarak işlevini sürdürmektedir. (İst. Ansk. Sa. 424-25)

Yapının mimari özellikleri konusunda yalnızca yapının dış görüntüsünden yola çıkarak tespit yapılabildi. Günümüzde halen kullanılmakta olması nedeniyle içeri girmek mümkün olmamıştır. Yapı kare planlıdır.Her cephede dışa taşan kısımlar gözlemlenmektedir. Dış cepheden görünümüne göre üç katlı bir yapıdır.

Binanın Çinileri; turkuvaz, lacivert, mavi, kırmızı, beyaz, yeşil ve siyah renkleriyle hatai, penç, gonca ve yapraklar kullanılarak oluşturulmuştur.

Çiniler, binanın iki dış cephesinde tespit edilmiştir. Bunlardan birisi cezaevinin "C" bölümü koğuş kapısı cephesinde, diğeri ise revir kapısı cephesindedir. Çiniler, kare formundadır. Bulunduğu kısım kavisli olduğundan, karoların fazla kısımları kesilerek eğimli bir görünüş elde edilmiştir.

Çiniler bu yapı için üretilmiş, orijinal desenlerle bezelidir. Koğuş kapısı üstündeki alınlık, geniş bir yay üzerinde iki taraftan dört basamaklı şekilde daralarak tamamlanan form, merkezindeki iri bir hataiyle başlayan bir kompozisyona sahiptir. Basamaklı alan, hatai tarzı motiflerle bezenmiştir. Etrafı lacivert konturla çevrelenmiştir.

Alınlığın üstünde yer alan ikiz pencereler, üstten pencere alınlığı ile birleştirilmişlerdir. Merkezde iri bir çiçekle başlayan kompozisyon, alttan iki yarım dairenin birleşimini, cephe genelini oluşturan sivri kemerli kavis içinde tamamlar. Etrafı lacivert konturla çevrelenmiştir. Yüzeyin üst köşelerdeki üçgen alanlarında da yarım pençle başlayan, yapraklar ve gonca ile bezenerek çevrelenmiş çiniler yer alır.

Revir kapısı üstündeki alınlık, hafif kavisli bir yay ile başlayan iki taraftan üçer adet geniş basamakla tamamlanır. Çiniler kavisli lento üzerinden başlamaktadır. Bu cephe cezaevi isyanlarında tahribatlara maruz kaldığından çiniler tahrip olmuştur. Kompozisyon diğer cephedeki kompozisyonlarda olduğu gibi 1/2 simetriktir. Desen, merkezdeki iri bir motifle başlayıp hatai tarzı motiflerle bezenmiştir. Yapıda kullanılan motifler klasik dönem motiflerinden farklıdır. Saplar kalın, konturlar nüanssızdır. Klasik dönem kurallarına bağlı kalınmamıştır. Alınlığın üzerindeki kırmızı zeminde, karşılıklı iki hilal ve yıldızdan oluşan bir görüntü mevcuttur. Bu alan, sonradan zemin indirgenerek oluşturulmuş ve boyanarak bugünkü görüntüsüne kavuşmuştur. Diğer cephedeki sivri kemerli kavis burada da bulunmaktadır. Üst köşeler bir pençle başlayan yapraklarla oluşan üçgen formda çinilerle bezenmiştir.

Haydarpaşa Vapur İskelesi

Mimar Vedat Tek tarafından tasarlanan yapı 1915 yılında inşa edilmiştir. Kadıköy'ün kuzeyi ile Harem arasında, şehrin en büyük ticaret limanının yanında, Haydarpaşa tren garı önündeki iskeledir.

Yapıya ismini veren Haydarpaşa, III. Selim devri devlet büyüklerindendir.

Haydarpaşa yazısı bulunan çini panonun alt köşesinde "Mehmed Emin Min Hilmi Kütahya sene 1334" ibaresi görülen kitabeden çinilerin 1915'te yapılmış olduğu anlaşılmaktadır. Tahrip olan panonun aslına uygun olarak Kütahya'da yaptırılan yenisi 1988 yılında iskele binasının restorasyonu sırasında yerine monte edilmiştir. (DDY.)

Yapı; tek katlı dikdörtgen formunda üç bölümlüdür. Yan bölümlerden geniş ve daha yüksek olan orta salon, deniz tarafında dışarıya taşırılarak genişletilmiştir. Bu bölümün iki yanında ve ortasında iskeleye açılan kapılar yer alır. Gar cephesinde ahşap gişeler bulunmaktadır.

Yapının çinileri; Turkuvaz, lacivert, mavi, yeşil, beyaz, kırmızı, sarı, eflatun, siyah renklerle, rumi, hurda rumi, hatai tarzı ve naturalist tarzı motiflerden oluşmaktadır. Çiniler; kare, dikdörtgen üçgen ve çokgen formundadır.

Yapıda çok fazla çini süsleme yer alır. Deniz cephesinde kemerlerin köşe dolgularını kaplayan tek bir pano bulunmaktadır. Rumi ve hatailerden oluşan bir kompozisyonla bezelidir.

Deniz cephesi, yan bölümlerin kapı üstü ile basık kemer arasındaki alan, hurda rumili ve hatai tarzı, desenli bir çini panoyla kaplıdır. Basık kemerin üstünde, kartuş içinde "Haydarpaşa" yazısı ve köşeleri tamamlayan rumiler bulunmaktadır. Bu pano 1987 yılındaki restorasyonda yenilenmiştir.

Yapının gar cephesinde gişelerin bulunduğu bölüm, basık kemerle saçak altında kalan kısımda büyük bir pano bulunmaktadır. Panonun ortasında, madalyon biçiminde "Maşallah" yazılmıştır. Panonun köşelerinde ortabağ formu içerisinde "Şirketi Hayriye" amblemi bulunmaktadır. Panonun genelinde hurda Rumiler ve hatai tarzı motiflerin dengeli dağılımından oluşan bir kompozisyon görülmektedir.

Gişelerin sağ ve solunda birbirinin aynısı olan dikdörtgen formundaki panoların üstünde, kartuş içinde "Kütahya" yazısı, altında etrafı rumili bir zencerekle çevrelenmiş, geometrik bezemeden oluşan dört karoluk bir kompozisyon yer alır. Dikdörtgen pano, lale ve karanfil motifleriyle başlayan bir serviden oluşur. Bu desen, yapıdaki farklı kompozisyon olarak dikkat çeker.

Gar cephesi, bina girişi simetriktir. İki yandaki kapılar üzerinde yer alan ikiz küçük vitraylı pencere üzerindeki çini bezemeler iki bölümden oluşmaktadır. Sol kapı üzerindeki kartuş içinde "Birinci mevki", sağ kapı üzerindeki kartuş içinde de "İkinci mevki" yazmaktadır. Kartuş köşeleri rumi kompozisyonla bezelidir. Bu kompozisyon altında yer alan dilimli pano, hurda rumi bir ortabağ ile başlayan penç, gonca ve yapraklardan oluşan desen konturla tamamlanmaktadır.

Yapının içinde, tüm duvarlarda süpürgelik hizasından başlayan, belirli yükseklikte kare ve kesişen dikdörtgen formlu karolarla bezeli çiniler bulunmaktadır. İskelenin solunda bulunan dış cephe duvarı ile iskele cephesi duvarları yerden elli santim yükseklikten başlayan altıgen ve üçgen formdaki karolarla çevrelenmektedir.

Yapının her cephesinde üst kısımlarda farklı renklerde tek renk sırlı, geometrik bezemeli çini karoların oluşturduğu küçük panolar yer alır.

Kaynakça

M. Sözen, *Türk Mimarlığı*, 1984, sa. 30, Ankara.

L. Aktan, Türk Çini Sanatının Son Dönem İstanbul Sivil Mimarisindeki Yansımaları, *Uluslar arası Sanat Tarihi Sempozyumu*, 2002, sa.1, İzmir.

T. Toros, Mecid Efendi Köşkü, *Sanat Dünyamız*, sayı: 31, 1987, sa. 2-4, İstanbul.

A. Batur, *İstanbul Ansiklopedisi* Cilt: 1, sa.51-52, İstanbul.

H. Arlı, *Kütahya'lı Mehmed Emin Usta ve Eserlerinin Üslubu*, yayınlanmamış Yüksek Lisans tezi, 1989, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, sa. 45-46, 64-65 İstanbul.

İ.H. Konyalı, *Abideleri ve Kitabeleriyle Üsküdar Tarihi*, Cilt.1, 1977, sa.528-29, İstanbul.

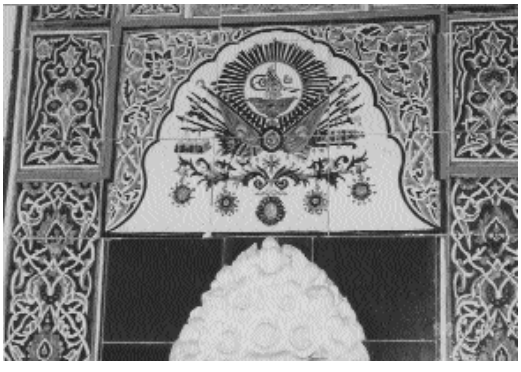
M. Belge, *İstanbul Gezi Rehberi*, 1993, sa.177, İstanbul.

L. Aktan, *1850-1950 Yılları Arasında İstanbul Yapılarında Kullanılmış Olan Türk Çinilerinin Renk ve Kompozisyon Açısından İncelenmesi*, Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi, 1994, Mimar Sinan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, sa.69, İstanbul.

İstanbul Ansiklopedisi, Cilt: 2, sa. 424-25, İstanbul.

DDY. Şehir İşletmeleri, Araştırma Planlama Bölümü.

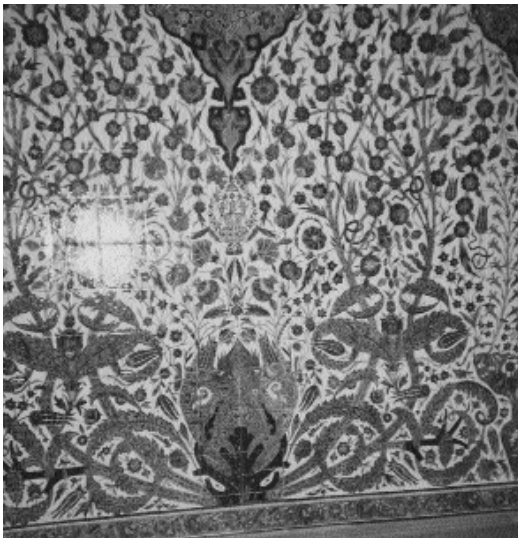
Abdülmecid Efendi Köşkü
Çeşme kitabesi çinileri



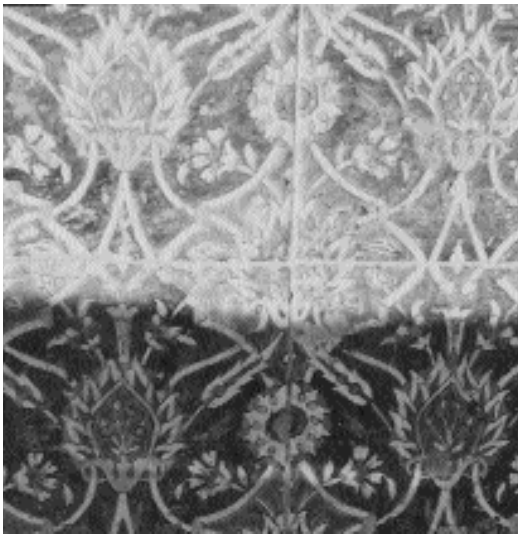
Abdülmecid Efendi Köşkü
Çeşme tuğrası çinileri

Abdülmecid Efendi Köşkü
Giriş kat 2. giriş yer döşemesi çinileri

Abdülmecid Efendi Köşkü
Yer döşemesi çinileri göbek detayı



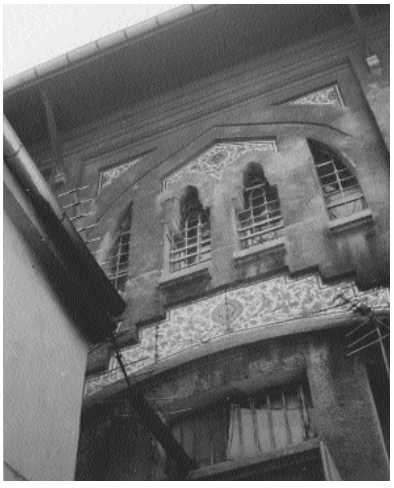
Abdülmecid Efendi Köşkü
İkinci kat Çinili oda Rüstem Paşa Camii son cemaatyeri -bahar dallı- pano tekrarı



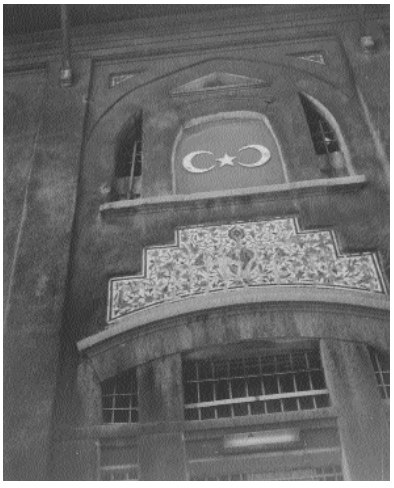
Abdülmecid Efendi Köşkü
İkinci kat ön balkon yer döşemesi ulama çinileri

Abdülmecid Efendi Köşkü İkinci kat Çinili oda pencere yanı geniş pano

Abdülmecid Efendi Köşkü İkinci kat Çinili oda pencere arası dar pano



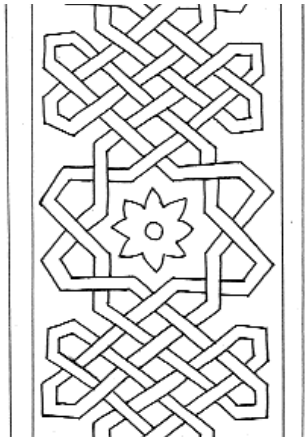
Paşakapısı Cezaevi C Bölümü koğuşların kapı üstü çinileri



Paşakapısı Cezaevi Revir Bölümü kapı üstü çinileri

Abdülmecid Efendi Köşkü

Abdülmecid Efendi Köşkü



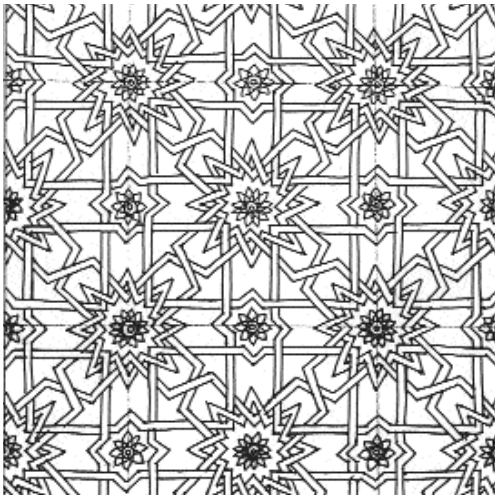
Abdülmecid Efendi Köşkü

Abdülmecid Efendi Köşkü

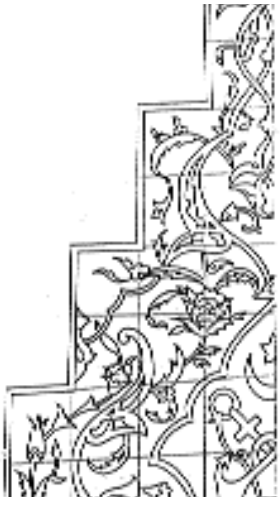
Abdülmecid Efendi Köşkü

Abdülmecid Efendi Köşkü

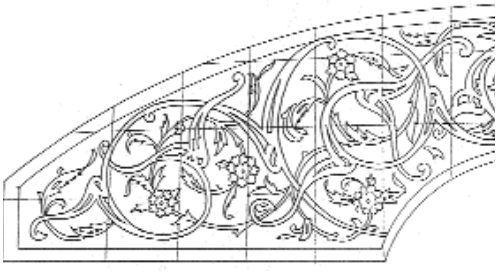
Haydarpaşa Garı lokantası



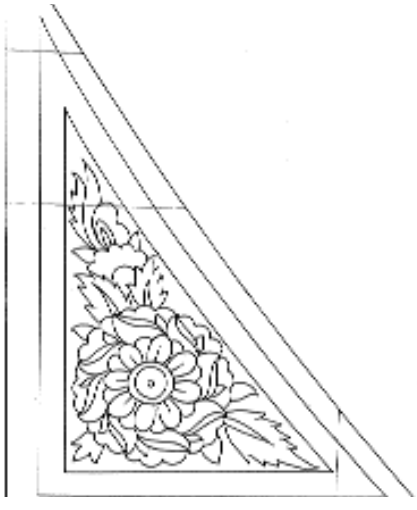
Haydarpaşa Garı lokantası



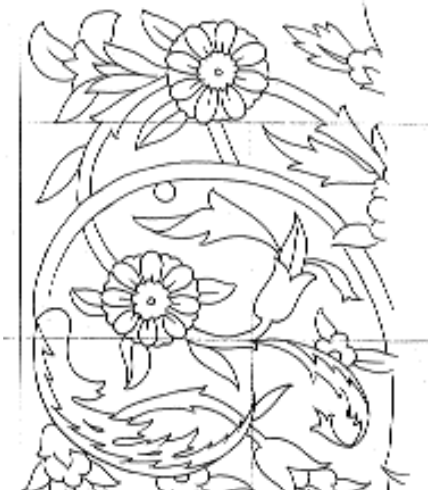
Haydarpaşa İskelesi



Haydarpaşa İskelesi

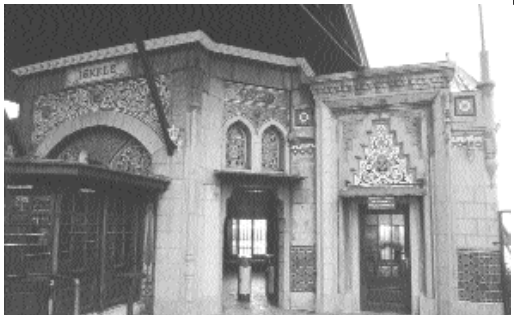


Paşakapısı Cezaevi

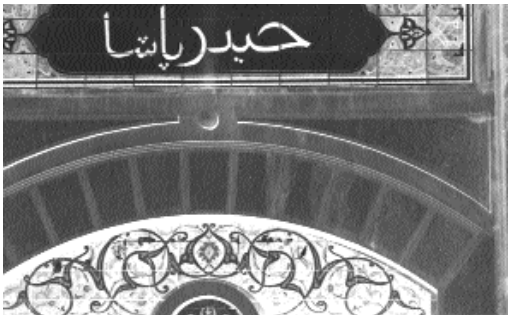


Paşakapısı Cezaevi

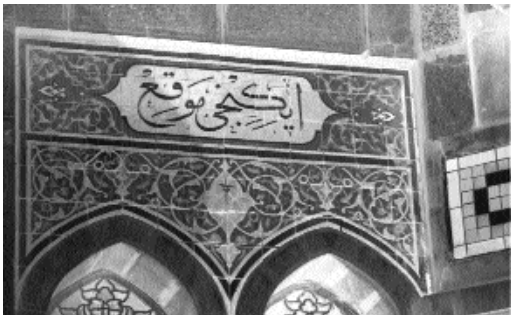
Haydarpaşa Vapur İskelesi deniz cephesi genel görünüş



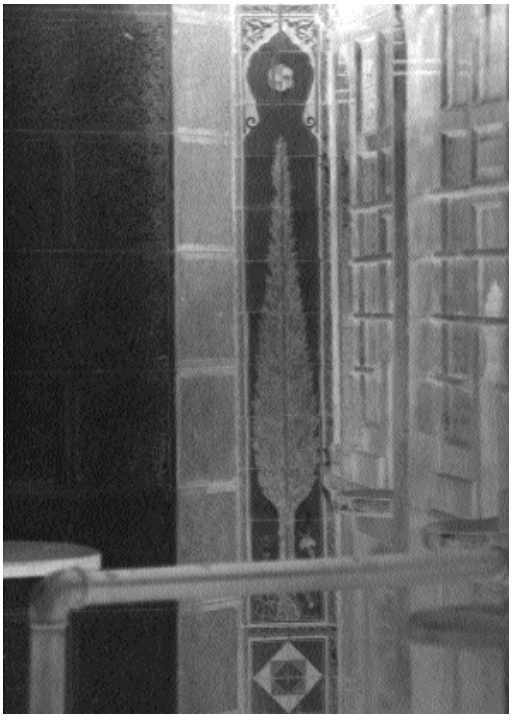
Haydarpaşa Vapur İskelesi kara cephesinden görünüş



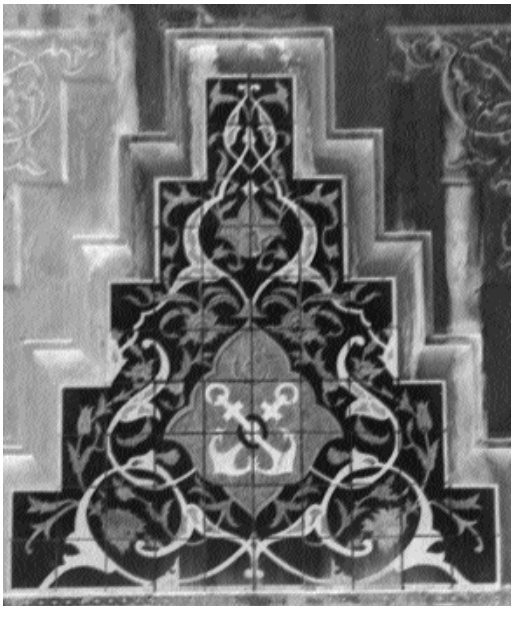
Haydarpaşa Vapur İskelesi deniz cephesi kapı üstü çinileri



Haydarpaşa Vapur iskelesi 2. mevki girişi çinileri



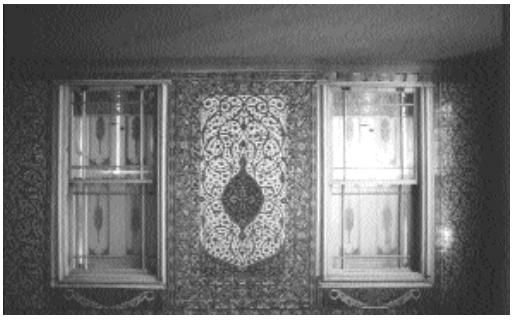
Haydarpaşa Vapur İskelesi kara cephesi turnikeler yanı, çini panosu



Haydarpaşa Vapur İskelesi çini pano

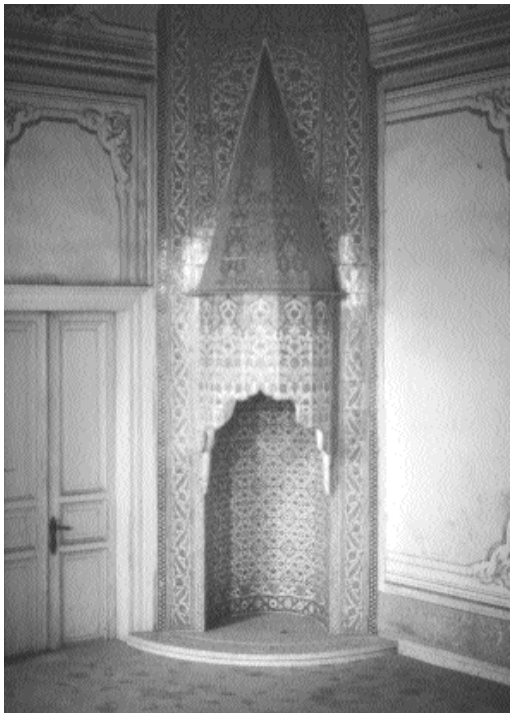
Haydarpaşa Vapur İskelesi 1. mevki girişi çinileri

Haydarpaşa Vapur İskelesi iskele içi çinileri



Abdülmecid Efendi Köşkü ikinci kat çinili oda

Abdülmecid Efendi Köşkü
yer döşemesi çinilerinden bordür



Abdülmecid Efendi Köşkü giriş kat,
arka giriş şömine

TÜRK RESMİNDE KIZ KULESİ VE SALACAK GÖRÜNÜMLERİ

Mehmet Üstünipek*

İstanbul'un Anadolu yakasında, Üsküdar ilçesi sınırlarında yer alan Salacak, Marmara Denizi'nin İstanbul Boğazı'na açıldığı yerde bulunmaktadır. Konyalı, Salacak'ın konumunu tanımlarken şu ifadelere yer vermiştir: *"Marmara sahilinin bitiş, Boğaz'ın tam başlangıç noktasıdır. Güzel Marmara burada biter, Boğaz burada başlar."*[1]

Bu konumuyla Salacak; Haliç, Boğaz ve Marmara Denizi'nin farklı perspektiflerine açılan, Topkapı Sarayı, Ayasofya, Sultan Ahmet Camii gibi görkemli anıtlara sahip tarihi yarımadayı karşıdan gören, Haliç'in girişinden Dolmabahçe açıklarına kadar Boğaz'ın Avrupa sahiline hakim İstanbul'un özellikli bir bölgesi ve İstanbul görünümünün görsel zenginliğiyle kavranabildiği belli başlı yerlerden biridir.

Ayrıca kıyı şeridinin tatlı eğimli bir yamaçla yükseldiği Salacak, kara ve denize dair doğal güzelliklerin bir arada bulunduğu bir semttir.

Gerek konumunun sağladığı görsel zenginlikler gerekse kendi doğal yapısının özelliği nedeniyle Salacak, tarih boyunca sevilen bir mesire yeri olmuştur. Konyalı semtin bu özelliğini şu şekilde ifade etmiştir: *"Tarihi Salacak bilhassa yazın çok serin güzel manzaralı bir yer olduğundan zevk ehlince pek makbul bir yer sayılırdı."*[2]

Bu nedenlerle Salacak, önce Bizans daha sonra Osmanlı dönemlerinde yazlık sarayların bulunduğu bir bölge olmuştur. *"Anadolu yakasında, Topkapı'ya bakan ve İstanbul'un belki de en güzel manzarasına hakim olan Salacak mevkiinde her dönem saray ve köşklerin olması doğaldır."*[3]

Burada, Bizans döneminde, 12.yüzyılda, Skutarion adlı bir yazlık sarayın bulunduğu öne sürülür.[4] Osmanlı döneminde 16. ve 17.yüzyıllarda Ayşe Sultan Sarayı ve Fatma Sultan Sarayı

---

* Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Temel Eğitim Bölümü, Yrd. Doç. Dr.

1 Konyalı, İbrahim Hakkı; *Abideleri ve Kitabeleriyle Üsküdar Tarihi*, C.2, Türkiye Yeşilay Cemiyeti, İstanbul, 1977, s.469.

2 Konyalı, İbrahim Hakkı; *a.g.e.,* C.1, s.252.

3 "Salacak", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, C.6, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Ortak Yayını, İstanbul, 1994, s.422.

4 Aynı yerde.

ile bu saraylara ait bahçelerin bulunduğu Evliya Çelebi, Eremya Çelebi ve Kömürcüyan'ın 17.yüzyıla ait eserlerinde belirtilmektedir.[5] 18. ve 19.yüzyıllarda da Salacak'ta çok sayıda köşk ve yalı yapıldığı görülmektedir. Bölgenin eğimli yamacından sahile doğru uzanan bahçeler içindeki köşk ve yalılar, Salacak'a genel karakterini kazandıran başlıca unsurlardır.[6]

Bu bölge ayrıca, tarih boyunca camiler, iskele ve kayıkhane, daha geç dönemde deniz hamamı, plaj ve çay bahçesi gibi farklı nitelikte yapı ve mekanları barındırmıştır ve bazılarını halen barındırmaktadır.

İstanbul'un fethinden sonra II. Mehmet tarafından bir mescit olarak yaptırılan ancak daha sonra 18.yüzyılda camiye dönüştürülen ve zaman içinde çeşitli ilave ve onarımlarla değişikliğe uğrayan Fatih Sultan Mehmet Camii bugün ayaktadır ve Salacak İskelesi arka sokağı üzerinde yer almaktadır.[7]

16.yüzyıl sonlarında Yemen fatihi Sinan Paşa tarafından yaptırılan Sinan Paşa Camii de bugün ayaktadır ve sahilden yukarıda yer almaktadır. Orijinal olarak kubbeli olan yapı, 20.yüzyılın başlarına kadar bu haliyle gelmiş ancak daha sonra ahşap çatıyla örtülmüştür.[8]

1761 yılında saray teşrifatçısı Akif Mehmet Bey tarafından yaptırılan Teşrifatî Akif Efendi Camii (Salacak Camii), sahilde Salacak İskelesi'nin hemen yanında yer almaktaydı. Cami, 1940 tarihlerinde evkaf tarafından kadro harici bırakıldığı için satılmış, satıldıktan sonra önce minaresi yıkılmış ve 1974 yılına kadar ev olarak kullanılmıştır. Bu tarihte, Üsküdar'dan İstanbul'a su geçirecek hattın başında bulunduğu için su yolları idaresi tarafından istimlak edilmiş, daha sonra yeri, yol çalışmaları nedeniyle kaybolmuştur.[9]

Salacak'ın resimlere sık yansıyan mekanlarından biri olan iskeleye ise 17.yüzyıldan itibaren kayıtlarda rastlanmaktadır. Yakınında, Boğaz'ın girişine doğru Taşliman ve Ayazma iskelelerinin de çeşitli dönemlerde varolduğu anlaşılmaktadır.[10] Salacak'ın ilk vapur iskelesi 1852 yılında Şirket-i Hayriye tarafından kurulmuştur. Konyalı, ahşap olan iskelenin solunda büyük kayıkhaneler ve Bizanslılar zamanından kalma iri taşlarla yapılmış bir limanın varolduğunu belirtmektedir.[11] Sığ olduğu için ahşap bir köprü gibi denize uzanan Salacak İskelesi, sahil yolu yapılırken kaldırılmıştır.[12]

---

[5] Bu eserlerden alıntılar ve göndermeler için bkz. Haskan, Mehmet Nermi; *Yüzyıllar Boyunca Üsküdar*, C.3, Üsküdar Belediyesi Üsküdar Araştırmaları Merkezi: 3, İstanbul, 2001, s. 1324, 1351

[6] Konyalı; Salacak görünümünün vazgeçilmez unsurları olan köşk ve yalıların en ünlülerinin kimlere ait olduğunu sıralarken şu isimleri vermektedir: Kimyager Hakkı Bey, Çürüksulu Ahmet Paşa, İhsan Bey, Cafer Tayyar Paşa. Bkz. Konyalı, İbrahim Hakkı; *a.g.e.,* C.1, s.252. Üsküdar yalılarıyla ilgili daha ayrıntılı bilgi için bkz. Haskan, Mehmet Nermi; *a.g.e.,* C.3, s.1313- 1457

[7] Haskan, Mehmet Nermi; *a.g.e.,* C.1, s.180- 182

[8] Haskan, Mehmet Nermi; *a.g.e.,* C.1, s.336- 338

[9] Konyalı, İbrahim Hakkı; *a.g.e.,* C.1, s.252 ve Haskan, Mehmet Nermi; *a.g.e.,* C.1, s.303- 305

[10] İstanbul'un iskeleleri hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Ertuğ, Nejdet; *Osmanlı Döneminde İstanbul Deniz Ulaşımı ve Kayıkçılar*, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları/ 2755 Yayımlar Dairesi Başkanlığı Kültür Eserleri Dizisi: 1338, 1.basım, Ankara, 2001, s.203- 219 ve Mazak, Mehmet; *Eski İstanbul'da Deniz Ulaşımı*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Deniz Otobüsleri A.ş., İstanbul, 1998, s.61- 100

[11] Konyalı, İbrahim Hakkı; *a.g.e.,* C.2, s.470

[12] Tutel, Eser; *Gemiler... Süvariler... İskeleler...*, İletişim Yayınları 489, İstanbul Dizisi 12, 1.baskı, İstanbul, 1998, s.110.

19.yüzyılda yaşanan toplumsal değişimlerin bir sonucu olarak kadın ve erkekler için ayrı inşa edilen deniz hamamlarının ilki Ayazma İskelesi'nin önünde yer almaktaydı.[13] Daha sonra Cumhuriyet ile birlikte plajlar önem kazanmış[14], Kız Kulesi'nin tam karşısında eski Taşliman İskelesi'nin olduğu yerde bulunan Salacak Plajı, çay bahçesiyle birlikte, bir dönem Salacak'ın en önemli mekanlarından biri olmuştur. Burası da sahil yolu ile birlikte önemini kaybetmiştir.

Ancak Salacak görünümünün en vazgeçilmez unsuru Kız Kulesi'dir. Efsaneleri, tarihi[15] ve konumuyla İstanbul'un sembollerinden biri olan yapı, Marmara Denizi'nin İstanbul Boğazı ile buluştuğu yerde, Salacak kıyısına yakın bir kayalık üzerinde yer almaktadır. Evliya Çelebi'nin sahilden bir ok menzili uzaklıkta olduğunu yazdığı[16] Kız Kulesi, sahilin 200 metre açığında yer almaktadır.

Tarih boyunca deniz feneri, gümrük istasyonu gibi çok farklı işlevler gören bu kayalık üzerinde ilk yapıyı 12. yüzyılda Bizans imparatoru Manuel Komnenos yaptırmıştır. İstanbul'un fethinden sonra II. Mehmet, bu kulenin yerine yeni bir bina inşa ettirmiştir. Bunun, etrafı mazgallı duvarlarla çevrili bir taş kule olduğu anlaşılmaktadır. 1510 depreminde zarar görmüş ve I. Selim emriyle onartılmıştır. 1719'da yanarak harap olan kule, 1725-1726'da Damat İbrahim Paşa tarafından kâgir olarak yeniden yaptırılmış, üzerine camlı bir köşk oturtulmuş ve kubbesi de kurşunla kaplanmıştır.

Yapı, II. Mahmut döneminde bir onarım daha geçirmiştir. Gülersoy, Kız Kulesi'ne güzelliğini veren üstündeki dilimli barok kubbe ve onun üzerindeki uzun bayrak direğinin II. Mahmut dönemi onarımına ait ilaveler olması gerektiğini belirtmektedir.[17] 19.yüzyılın ilk yarısına ait gravürlerden, bu dönemde bugünkü durumundan farklı olarak, kale üstüne ve köşeye oturtulmuş ayrı bir fenerin var olduğu anlaşılmaktadır.

Konumu, doğal yapısı ve mimari dokusuyla Salacak ve onun ayrılmaz bir parçası olan Kız Kulesi, İstanbul'un en güzel görünümlerini içermektedirler ve bu nedenle pek çok manzara resmine konu olmuşlardır.

Manzara, batı resminde 16.yüzyıldan itibaren bağımsız bir konu olarak yaygınlık kazanmış ve 19.yüzyıl ortalarında gelişme gösteren batılı anlamda Türk resminin ilk aşamalarından başlayarak en yoğun biçimde ele alınan bir tür olmuştur. Böylece, Osmanlı'da 18.yüzyıla kadar minyatür sanatında ve 18.yüzyılın ikinci yarısından itibaren duvar resimlerinde ortaya konulan manzara duyarlılığı, batı tarzı resim anlayışında karşılığını bulmuştur.

Türk resminde gelenekselden çağdaşa uzanan bu manzara duyarlılığının odaklandığı temel kaynaklardan biri İstanbul olmuştur. 18. ve 19.yüzyıllarda, Osmanlı topraklarına gelen yabancı ressamları da içine alacak şekilde, bugüne uzanan süreçte Türk resminde bir

---

13 Haskan, Mehmet Nermi; *a.g.e.,* C.3, s.1329.

14 Bu konuda ayrıntılı bilgi için bkz. Işın, Ekrem; *İstanbul'da Gündelik Hayat*, İletişim Yayıncılık A.Ş., 1.baskı, İstanbul, Mayıs 1995, s.165- 174.

15 Kız Kulesi ile ilgili efsaneler ve yapının tarihçesi için bkz. Gülersoy, Çelik; Altınoluk, Ülkü; *Kız Kulesi Kitabı*, TTOK, İstanbul, 1993; Elgin, Ümit; *Geçmişten Geleceğe Kız Kulesi*, Hamoğlu Holding, 1.baskı, İstanbul, Temmuz 2000; Konyalı, İbrahim Hakkı; *a.g.e.,* C.2, s.279- 283 ve Haskan, Mehmet Nermi; *a.g.e.,* C.3, s.1476- 1481.

16 Evliya Çelebi'nin bu ifadesi Konyalı, İbrahim Hakkı; *a.g.e.,* C.2, s.281'den alınmıştır.

17 Gülersoy, Çelik; "Kız Kulesi", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, C.5, s.12.

İstanbul Ressamlığı kavramından söz etmek yanlış olmayacaktır. Doğal ışıkta ve resmedilen görünümle birebir iletişim içinde çalışmayı gerektiren açık hava ressamlığını da kapsayan bu kavram; Boğaz'ı, Adaları, denizi ve kırsalıyla İstanbul'un doğal güzelliklerine, Bizans, Osmanlı ve Cumhuriyet dönemine ait anıtsal yapıları, sokakları ve meydanlarıyla kent dokusuna ve bunların kuşattığı yaşam kesitlerine yönelik resimleri ifade etmektedir. Süleyman Seyyid'le başlayarak Hoca Ali Rıza ve Halil Paşa'yla devam eden İstanbul ressamlığı, 14 Kuşağı tarafından bir tutkuya ve mesleki disipline dönüştürülmüş ancak daha sonraki dönemlerde çeşitli nedenlerle farklı bir doğrultuya yönelmiştir.

Yukarıda ayrıntılı şekilde değinildiği üzere, sıra dışı konumunun sağladığı görsel zenginlik ve kendi doğal ve mimari yapısının özelliği nedeniyle Salacak ve Kız Kulesi İstanbul ressamlığı içerisinde özel bir yere sahip olmuştur. Sanatçılar farklı mevsimlerde, günün farklı saatlerinde bu semti değişik açılardan konu edinmişleridir. Bu bakış açılarına göre, Salacak görünümlerini başlıca 4 grup altında toplamak mümkündür:

Panoramik İstanbul görünümü içinde Kız Kulesi'nin yer aldığı genel bakış açısında, Salacak belirginliğini kaybeder ve Kız Kulesi İstanbul görünümünün vazgeçilmez unsuru olarak manzaraya dahil olur.

Salacak'tan Ayazmaya doğru uzanan kıyı şeridinin herhangi bir noktasından arkasına tarihi yarımadayı ve /veya Haliç'in girişini alacak şekilde Kız Kulesi'ne doğru bakışta, kimi zaman Salacak sahili de resme dahil edilmektedir. Bu bakış içine Kız Kulesi'ni de alan İstanbul'un en tipik görünümlerinden birine yönelmektedir.

Bir diğer bakış, yine Salacak'tan, sahilinden ya da sahile uzanan yamacın üstlerinden yapılmış, Salacak sahilini de içine alarak Kız Kulesi'ne doğru derinlemesine gelişen görünümü kapsamaktadır. Hem güzel bir sahil yerleşimi olan Salacak'ı hem de Kız Kulesi'ni içine alması nedeniyle çok sevilen bir bakış olmuştur.

Yaygın olarak kullanılan bir diğer uygulama, Kız Kulesi'ni dışarıda bırakarak tamamıyla Salacak'ı gören herhangi bir açının tercih edilmesidir. Bu resimlerde bakış, denizden, Salacak'ın Kadıköy ya da Boğaz sahilleri tarafından olabilir, geniş bir açıyla genel bir Salacak görünümünü ya da yakından belli bir yapıyı, iskeleyi v.s. içerebilir.

Salacak ve Kız Kulesi'ne dair görünümlerin bazıları sıradışı örneklerdir. Nazmi Ziya'nın bir resminde sadece Salacak'taki kayalıklar ve Marmara Denizi'nin açıkları görülmektedir[18]. Aynı şekilde Nazlı Ecevit'in bir resminde Salacak İskelesi ve açıklar resme dahil olmuştur[19]. Buna karşılık Müfide Kadri'nin bir çalışması[20], iç mekanda bir masa üzerinde yer alan natürmort düzenlemesidir. Ancak iç mekan, resmin sol tarafından geniş bir pencereyle, içine denizde bir kayık ve ardında Kız Kulesi'ni de alan manzaraya doğru açılmaktadır.

Bütün farklı yönleriyle Salacak ve Kız Kulesi yüzyıllar boyunca resimlere konu olmuştur.

Osmanlı minyatür resminde 16. yüzyıla ait Hünername minyatürleri arasında ve Matrakçı Nasuh'un 1536- 1537 tarihli Mecmu'ı Menazil'indeki İstanbul görünümünde[21] yer

---

18 Erol, Turan (haz.); *Nazmi Ziya*, Yapı Kredi Yayınları Ltd. Şti., 1.baskı, İstanbul, 1995, s.240'da yayınlanmıştır.

19 Giray, Kıymet; *Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2.baskı, İstanbul, 2000, s.207'de yayınlanmıştır.

20 *İzmir Devlet Resim ve Heykel Müzesi*, T.C. Kültür Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü, Ankara, Ağustos, 2002, s.19'da yayınlanmıştır.

21 Nasuhü's Silahi; *Beyân- ı Menazil- i Sefer- i Irakeyn* (haz. Yurdaydın, H.G.), Ankara, 1976'da yayınlanmıştır.

alan Kız Kulesi'ne ait erken tasvirler tarihsel birer belge niteliğindedir.

18.ve 19.yüzyıllara ait Osmanlı duvar resimlerinde ise Kız Kulesi sevilen konulardan biri olmuştur: "Konu yine çoğunlukla İstanbul'dur. Kız Kulesi, Göksu Çeşmesi, Kalamış Koyu İstanbul manzaraları içerisinde en sık tekrarlanan görünümlerdir. Özellikle Kız Kulesi'nin günün çeşitli saatlerindeki görünümü ressamlara esin kaynağı olmuştur."[22]

Yine 18.ve 19.yüzyıllarda Osmanlı topraklarına gelen yabancı ressamlar için de İstanbul görünümleri arasında Salacak ve Kız Kulesi'nin ayrı bir yeri vardır. Castellan'ın 18.yüzyıla tarihlenen gravüründe[23] kule, II. Mahmut devri onarımından önceki haliyle gösterilmiştir. Buna karşılık, Thomas Allom'un Salacak sahilinde denize giren tulumbacıları gösteren gravürü[24], 19.yüzyılın ortalarına aittir ve kule II. Mahmut devri onarımından sonraki haliyle yansıtılmıştır. Burada ayrıca, ilave bir fenerin varlığı dikkat çekmektedir. Aynı fener, Bartlett'in bir gravüründe[25] de görülmektedir. Ancak gerek bu gravürde gerekse Carlo Bossoli'nin 19.yüzyılın ortalarına ait iki resminde[26] görülen fener, Allom'unkinden farklıdır. Eugene Flandin'in 1871 tarihli gravüründe[27] ilave fener artık yoktur.

Allom'un diğer bir gravüründe[28] ve Flandin'in sözü edilen gravüründe eğimli yamaçlarında yalıları ve sahiliyle Salacak da konu edinilmiştir. Her iki gravürde de manzaraya Kız Kulesi dahil olurken, uzun yıllar İstanbul'da yaşamış Fausto Zonaro, Salacak sahili ve iskelesine yoğunlaştığı iki resminde[29] Kız Kulesi'ni dışarıda bırakmıştır. Bugün varolmayan Salacak İskelesi, Teşrifatî Akif Efendi Camii ve halen ayakta olan Fatih Sultan Mehmet Camii'nin minaresiyle, Salacak'ın tipik yalıları denizden yansıyarak resmi doldurmaktadır.

Türk resminin 19. yüzyılda yetişen ve üretim sürecine giren ressamlarından Halil Paşa ve Hoca Ali Rıza, ışığa ve açık havada çalışmaya dayalı İstanbul ressamlığının temellerini atmışlardır. Halil Paşa'nın *Salacak'tan*[30] adlı resmi Salacak sahilindeki Teşrifatî Akif Efendi Camii'ni ve iskelenin başlangıcını göstermektedir. Etrafındaki ağaçlarla birlikte bu Salacak kesiti suda ışıklı titreşimler yapmaktadır. Hoca Ali Rıza ise, Kız Kulesi'ni gece ay ışığında ele almış[31] ve o da sudaki ışık oyunlarına yoğunlaşmıştır.

---

22 Renda, Günsel; "Türk Resminde Batılılaşma Yönünde İlk Denemeler", *Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi*, C.1, Tiglat Yayınları, İstanbul, s.60. Ayrıca sözü edilen duvar resimleri bu kitapta 56, 59, 66 ve 67. sayfalarda yayınlanmıştır.

23 Aslan, Necla; *Gravür ve Seyahatnamelerde İstanbul (18.Yüzyıl Sonu ve 19. Yüzyıl)*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Daire Başkanlığı Yayınları No: 9, İstanbul, 1992, s.66'da yayınlanmıştır.

24 Elgin, Ümit; *a.g.e.,* s.122'de yayınlanmıştır.

25 *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, C.5, s.10'da yayınlanmıştır.

26 Germaner, Semra; İnankur, Zeynep; *Oryantalistlerin İstanbul'u*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2002, s.246 ve 247'de yayınlanmışlardır.

27 Elgin, Ümit; *a.g.e.,* s.140'da yayınlanmıştır.

28 Elgin, Ümit; *a.g.e.,* s.141'de yayınlanmıştır.

29 Germaner, Semra; İnankur, Zeynep; *a.g.e.,* s.248'de ve Giray, Kıymet; "Resim", *Sabancı Koleksiyonu Hat. Resim. Heykel- Porselen*, Akbank Kültür ve Sanat Kitapları: 61, İstanbul, 1995, 221'de yayınlanmışlardır.

30 Tansuğ, Sezer (haz.); *Halil Paşa*, Yapı Kredi Yayınları Ltd. Şti., 1.baskı, İstanbul, 1993, s.160'da yayınlanmıştır.

31 Aydın, Şennur; Uğurlu, Veysel (haz.); *Hoca Ali Rıza*, Yapı Kredi Yayınları Ltd. Şti., adlı katalogda 26 numaralı eser olarak yayınlanmıştır.

Çağdaşlarının Salacak ve Kız Kulesi'ne bu yakından bakışları bir yana, Hüseyin Zekai Paşa olasılıkla Dolmabahçe sırtlarından yaptığı manzarada[32], Kız Kulesi'ne İstanbul'un panoramik görüntüsü içinde vazgeçilmez bir unsur olarak yer vermiştir.

Türk resminde, İstanbul ressamlığını bir tutku ve meslek disiplini olarak ele alan 14 Kuşağı sanatçıları, yaklaşık 1909- 1914 yılları arasında bulundukları Fransa'da izlenimci anlayışı benimsemişler ve Süleyman Seyyid, Halil Paşa ve Hoca Ali Rıza'yla Türk resminde süregelen ışık duyarlılığını devam ettirmişlerdir. Bu kuşak sanatçıları, İstanbul'un farklı bölgelerini konu edinen sayısız resim üretmişlerdir. Bu görünümler arasında Salacak ve Kız Kulesi'ne en fazla yer veren isim Hikmet Onat'tır. Onun resimlerinde Kız Kulesi'nin beyazlığı suyun saydam yüzeyinde hareketli parıltılar yaratmakta, Salacak sahili doğal ve mimari bütünüyle ele alınmaktadır.[33]

Bu kuşağın bir diğer sanatçısı olan Sami Yetik'in resminde[34] kara ve denizin bütünleştiği, tipik yalılarının, camilerinin, iskelesinin ve Kız Kulesi'nin bu bütünleşme içinde yerini aldığı bir örnek olarak dikkat çekmektedir. Çağdaşı Nazmi Ziya ise belirgin fırça vuruşlarının hakim olduğu resimlerinde Salacak sahiline yakından bakmayı tercih etmiştir.[35]

Yaşam süreçleri; Osmanlının son dönemine denk gelen Meşrutiyet yıllarından, 1960 ve 1970'li yılların Cumhuriyet Türkiye'sine uzanan 14 Kuşağı ressamları, Salacak'ın yaşadığı değişimlere de tanıklık etmişlerdir. Sami Yetik'in yukarıda değinilen resminde Teşrifatî Akif Efendi Camii minaresiyle birlikte görülürken, Hikmet Onat'ın *Salacak* adlı resminde[36] artık minare yoktur. Yetik'in resminde iskelenin ucunda yer alan kapalı mekan, Onat'ın resminde iskelenin girişinde yer almaktadır ve bir şehir hatları vapuru iskeleye yanaşmıştır.

Cumhuriyet'in ilanına kadar Türk resmine hakim olan akademik- izlenimci üslup yaklaşımları, 14 Kuşağı'nın ardından gelen sanatçılar tarafından da sürdürülmüştür. Bunlar arasında, Türk resminin ilk kadın sanatçıları da yer almaktadır. Müfide Kadri'nin, bir resminde Salacak'ta bir yalının iç mekanından açılan pencereden Kız Kulesi'ni görmesi, konuya sıra dışı bir yaklaşım olarak dikkat çekicidir.

Yine kadın ressamlardan Nazlı Ecevit ise, Salacak ve Kız Kulesi görünümlerini akademik-izlenimci anlayış doğrultusunda farklı perspektiflerden ve günün farklı saatlerinde, farklı yönleriyle ele alan çok sayıda resim üretmiştir.[37]

İstanbul ressamlığı konusunda Hikmet Onat'a yaklaşan bir tutarlılık gösteren Hasan Vecih Berektoğlu'nun izlenimci duyarlılığı sürdüren resimlerinde, Salacak görünümleri vazgeçilmez konular arasında yer almıştır[38].

---

32 Giray, Kıymet; "Resim", *a.g.e.,* s.251'de yayınlanmıştır.

33 Hikmet Onat Kız Kulesi ve Salacak resimleri, Giray, Kıymet; *Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu*, s.175 ve 190'da ve Giray, Kıymet (haz.); *Hikmet Onat*, Yapı Kredi Yayınları Ltd. Şti., 1.baskı, İstanbul, 1995, s.122, 175 ve 176'da yayınlanmıştır.

34 Özsezgin, Kaya (haz.); *Sami Yetik*, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş., 1.baskı, İstanbul, Aralık 1997, s.93'de yayınlanmıştır.

35 Erol, Turan (haz.); *a.g.e.,* s.216 ve 217'de yayınlanmış olan resimler.

36 Giray, Kıymet; *Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu*, s. 190'da yayınlanmıştır.

37 Nazlı Ecevit Kız Kulesi ve Salacak resimleri, Giray, Kıymet; *Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu*, s.203, 206, 207'de yayınlanmıştır.

38 Hasan Vecih Bereketoğlu'nun Kız Kulesi ve Salacak resimleri Giray, Kıymet; *Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu*, s. 226, 227, 228, 581, 582, 583'de ve Tansuğ, Sezer; *Çağdaş Türk Sanatı*, Remzi Kitabevi, 1.basım, İstanbul, 1986, s.99'da yayınlanmıştır.

Cumhuriyet'in ilk kuşak sanatçılarının Müstakil Ressamlar ve Heykeltraşlar Birliği ile d Grubu gibi sanatçı birlikleri çevresinde temsil ettikleri yeni sanat anlayışı, Türk resminde modernleşme sürecini beraberinde getirmiştir. Bu süreçte, resmin biçim sorunlarına yoğunlaşan geometrik temelli bir resim tarzı ağırlık kazanmış ve konu sorunu önceki kuşaklara oranla ikinci planda kalmıştır. Böylece, aynı dönemde izlenimci ressamların sürdürdüğü manzara duyarlılığı, Lhote[39] etkili geç- kübist biçim çözümlemeleri uğruna büyük ölçüde görmezden gelinmiştir.

Yine, Cumhuriyet'le birlikte Türk manzara resminin Anadolu görünümlerine yoğunlaşmaya başladığı görülmektedir. Bu gelişmede; gerek Cumhuriyet'in ilk yıllarında yakın zaman önce yaşanan Kurtuluş Savaşı'nın etkisiyle ve kısmen de resmi bir devlet politikası olarak doğmaya başlayan Anadolu ilgisinin gerekse genç sanatçıların birçoğunun Anadolu'da görev yapmaları ya da yurdu gezen ressamlar gibi projelerle Anadolu'ya açılmalarının etkili olduğu söylenebilir. Bu nedenlerle, Cumhuriyet'in ilk kuşak ressamları için İstanbul ressamlığı, 14 Kuşağı ve takipçilerinin sürdürdüğü bir tutarlılık olmaktan çıkmıştır.

Müstakil Ressamlar ve Heykeltraşlar Birliği'nin kurucularından olan Şeref Akdik, Cumhuriyet'in ilk kuşak sanatçıları arasında Salacak ve Kız Kulesi görünümlerine[40] yoğunlaşan ender isimlerden biridir. Bunun nedeni belki de, izlenimci anlayışın etkilerini sürdüren, Özsezgin'in tanımıyla[41] bir ara dönem sanatçısı olmasıdır.

İstanbul ressamlığının Cumhuriyet'in ilk kuşak ressamları tarafından yeni biçim arayışlarıyla bağdaştırılması bir zaman sorunu olmuş ve Cevat Dereli, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Ali Çelebi gibi birçok isim İstanbul görünümlerine daha fazla yer vermeye başlamışlardır. Onları izleyen kuşaklar da, İstanbul'a yoğunlaşan tutarlı bir resim dili oluşturmakta güçlük çekmişlerdir.

İstanbul'un özellikle 1950'li yıllardan sonra yaşadığı değişim de böyle bir tutarlılığı giderek olanaksızlaştırmıştır. Hızla kentleşen, değişen, doğal ve hatta tarihi dokusunu yitiren İstanbul, halen koruduğu güzelliklerine rağmen günlük hayatın içinde akıp giden, parçalanan, içiçe geçmiş sayısız görünümün bir bileşenidir. Modern resmin manzara resmi geleneğini ikinci plana itmesi ve İstanbul'un bu yeni yüzünün artık zamanla barışık, dingin İstanbul görünümlerine olanak vermemesi İstanbul ressamlığı kavramını büyük ölçüde deforme etmiştir. Yine de, Devrim Erbil gibi kimi sanatçılar bu kavramı, modern resmin sınırları içinde ve İstanbul'un değişen yüzüne uygun olarak yaşatmaktadırlar[42].

---

39 Andre Lhote; Cumhuriyet'in ilk yıllarında yurt dışına eğitimlerini sürdürmek amacıyla gönderilen genç ressamların en fazla tercih ettikleri Paris atölyelerinin birinin başındadır ve kübizmden yola çıkan kuramsal çalışmalara dayalı öğretisiyle bu sanatçılar üzerinde etkili olmuştur.

40 Şeref Akdik'in Kız Kulesi ve Salacak resimleri Giray, Kıymet; *Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu*, s. 252, 258, 273, 572'de ve Özsezgin, Kaya; *Türk Plastik Sanatçıları*, Yapı Kredi Yayınları, 1.basım, İstanbul, Aralık 1994, s.18'de yayınlanmıştır.

41 Özsezgin, Kaya; *a.g.e.,* s. 19.

42 Devrim Erbil'in Kız Kulesi ve Salacak resimleri Ergüven, Mehmet; *Devrim Erbil*, Bilim Sanat Galerisi, İstanbul, 1995, s.95, 127, 150'de yayınlanmıştır.

VALİDEBAĞ'IN DEĞİŞİM SÜRECİNDE: ADİLE SULTAN KASRI

Naciye Turgut*

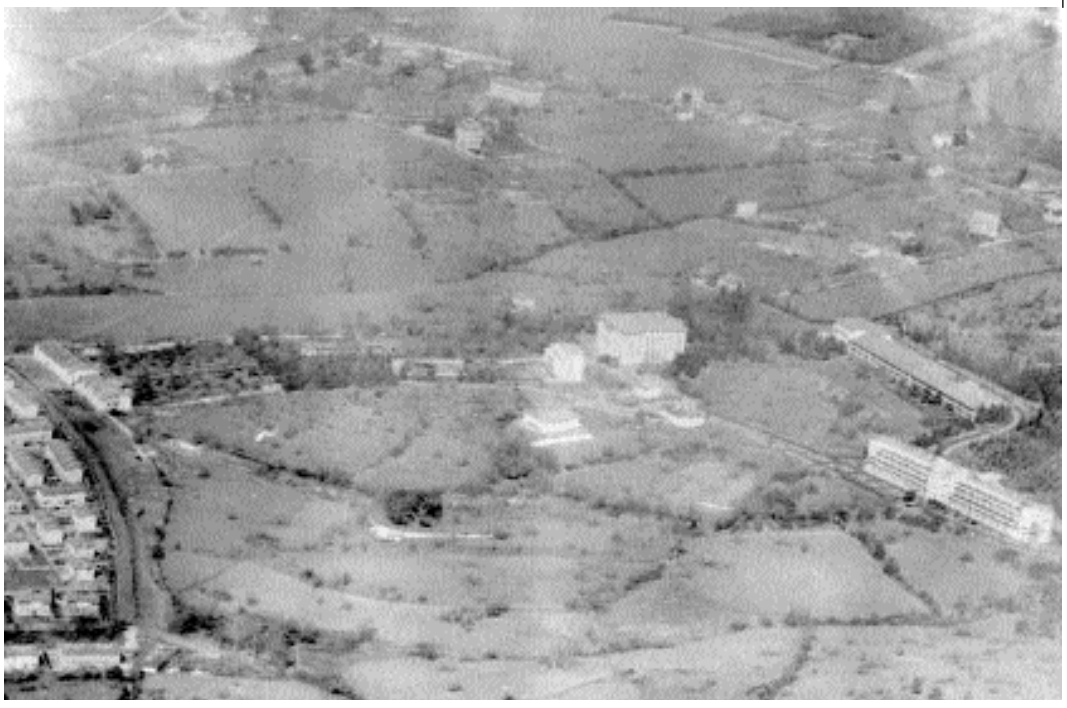
Üsküdar'ın Altunîzade Mahallesi'nin bir bölümü *Validebağ* adını taşımaktadır. Millî Eğitim Bakanlığı'na tahsisli bulunan Validebağ Öğretmenler Kampusu, geçmişte *bağlık* olduğu için; bu çevre *Valdebağı* ya da *Validebağı* gibi isimlerle tanınıyordu. Kampus'un tarihî yapılarından olan Adile Sultan Kasrı da, yaygın olarak *Validebağı Kasrı Hümâyûnu*, *Validebağı Sarayı* gibi isimlerle bilinmekteydi. Yapı, yaşanan değişimlerle günümüzdeki konumuna ulaşmıştır.

Halûk Şehsuvaroğlu'nun bildirdiğine göre Validebağ; geçmişte çok sayıda meyve ağacının bulunduğu, *Valide Sultan'ın Bağ'ı* adıyla da bahsedilen, İstanbul'un ünlü bağlarından biriydi. Abdülmecid (1839-1861)'in annesi Bezmialem Valide Sultan (öl. 1853) tarafından, Hekimbaşı Salih Efendi (1817-1895)'nin yardımıyla kurulmuştur. Fidanları İstanbul dışındaki şehirlerden ve yurt dışından getirilen *bağ*'da; 573 meyve türü bulunmaktaydı. Halûk Şehsuvaroğlu, *bağ*'ın 1848'de kurulduğunu bildirirken; Salâh Birsel, Salih Efendi'nin bu tarihte Sultan Abdülmecid'in Hekimbaşılığı'na getirildiğini belirtir (Birsel, 1978:128 ; Şehsuvaroğlu, ty: 171). Mehmet Nermi Haskan ise *Validebağ*'ın ismini Bezmialem Valide Sultan'dan aldığına ilişkin rivayet olduğundan bahsetmektedir (2001:1450); ancak tarıma elverişli olduğu anlaşılan bu arazide, önceden de bağcılık faaliyetlerinin yapılma ihtimali varsayılabilir.

Günümüzde arazinin bir bölümünde, meyve ağaçları bulunurken; bazı alanlarda da Sedir ve Çam gibi farklı ağaç türlerine rastlanmaktadır. 165- 166- 167 pafta, 1313 ada ve 15 parsel numarası ile tapuda Hazine adına tescilli olan arazi, 354.076 metre karelik yeşil alanı ve içinde barındırdığı 1. grup kültür varlıklarıyla; sosyal tesisleriyle; eğitim, sağlık ve kültürel hizmetleriyle; Millî Eğitim Bakanlığı'nın ülke genelinde sahip olduğu kurumlar arasında ilk ve tek örnektir *(Resim-1)*. Sebze ve meyve yetiştiriciliğine elverişli olan arazide; özellikle sağlık hizmetlerinin başlamasıyla, tarımsal faaliyetlerin yoğunlaştığı bilinir. İlk olarak 1927'de prevantoryum açılmış; 1928'de geliştirilmiş; 1939'da açılan sanatoryuma 1949'da yeni bölümler eklenmiş; 27 Ekim 1973'te ise genel sağlık hizmetlerinin verildiği 50. Yıl pavyonu (Öğretmenler

---

* Araştırmacı- Master Art.



Resim 1- Validebağ'ın 1970 öncesindeki genel görünümü Ethem Durmuşoğlu özel arşivi

Hastahanesi) hizmete girmiştir (Validebağı Sağlık Kurumu, 1973; Valdebağ, 1971). Bu birimlerde tedavi görenlerin çoğunluğu tüberküloz hastalarıydı. Sağlıklı besinlere ihtiyaç duyan bu hastalar için; günlük süt, günlük yumurta ve taze sebzeler yetiştiriliyordu (Atay, 2001); ancak 1981'de Tarım (Mütedavil) Döner Sermayesinin kapatılmasıyla, faaliyetler sona ermiştir (Brifing dosyası, 2002:3).

Validebağ, geçmişte temiz havası ve dinlendirici etkisiyle; padişah valideleri ve yakınları için gözde mekânlardan biriydi. Halûk Şehsuvaroğlu'nun belirttiğine göre 19. yüzyıla ulaşıldığında; sarayın ve dönemin ileri gelenleri Büyük ve Küçük Çamlıca'larla; Koşuyolu çevresinde vakit geçirmeye başlarlar. Sultan II. Mahmud'dan önceki hükümdarların bu çevrelerde ara sıra avlandıkları, bir kaç bağ köşkünden başka da yapı olmadığı bilinir. Büyük ve Küçük Çamlıca'lara olan asıl ilgi, Sultan II. Mahmud döneminde [1808-1839] başlamıştır. Bu yıllarda Validebağ'ın çevresinde Tophanelioğlu Çeşmesi ve Kahvehanesi; Gümrükçü Osman Paşa Köşkü; Ragıp Bey Bağı ... gibi (1947 a: 5) ünlü dinlenme yerleri ve köşkler bulunuyordu. Günümüzde ise; hızlı şehirleşmenin bir sonucu olarak çevrenin değişmeye başladığı, tarihî ve doğal dokunun büyük ölçüde kaybolduğu izlenir. Ayrıca gürültü ve hava kirliliği de çevreyi olumsuz yönde etkilemektedir.

Yıldız Üniversitesi tarafından 1991 yılında hazırlanan raporun bir bölümünde, konuya da yer verilmiştir:

"Alanın batısını sınırlayan Tophanelioğlu (Koşuyolu) Caddesi üzerinde yüksek trafik potansiyeli bulunmaktadır. Bu yolu kullanan araçlardan çıkan zehirli egzost gazları ve partiküller, koruda bulunan ve bu gazlara karşı hassasiyeti olan birçok bitki türüne zarar vermektedir. Ayrıca bu yolun ikinci olumsuz etkisi ise, yine yüksek trafik potansiyelinden dolayı oluşan gürültü sorunudur" (Atabay-Döşer, 1991).

Bütün bu olumsuzluklara karşın; *doğal sit alanı olan Validebağ Öğretmenler Kampusu,* şehir yaşantısının karmaşasından bunalan Millî Eğitim personelinin sığınağı niteliğinde varlığını sürdürmektedir.

Validebağ Öğretmenler Kampusu'nda Adile *Sultan Kasrı Öğretmen Evi ve Kültür Merkezi, Sultan Abdülaziz Av Köşkü- Şevket Aktalay İzci Evi ve Müzesi, Validebağ Mustafa Necati Bey Öğretmen Huzur Evi ve Çamlı Köşk, Validebağ Öğretmenler Hastahanesi, İhsan Mermerci Çocuk Pavyonu, Validebağ Anadolu Sağlık Meslek Lisesi, Haydarpaşa Lisesi ve Kampus Müdürlüğü* olmak üzere yedi farklı birim bulunur. Yaşanan değişimler bazı birimleri etkilemiş; *Adile Sultan Kasrı* adıyla bilinen yapıya da farklı işlevler kazandırmıştır. Osmanlı Arşivi'nde ulaşılan bir belge, *Adile Sultan Kasrı*'nın geçmişte *Validebağı Kasrı Hümâyûnu* (B.O.A., MV, Nr:220/160, 1339. M.28 [12.10.1920]) adıyla bilindiğini gösterirken; Nüzhet Atuk tarafından kurum müdürlüğüne gönderilen mektup ve fotoğraflarla, Maarif Vekâleti Preventorium Müdürlüğü tarafından 1933'te hazırlanan broşürde ise *Validebağı Sarayı* adından bahsedilmektedir. Bu bilgilere göre yapının giriş kapısındaki levhanın 1933'ten sonra yerleştirilme ihtimali vardır. *Adile Sultan Kasrı*, *1853* yazılı bu levhadan başka; yapının geçmişini aydınlatan orijinal bir yazı, sembol vb. bulunmuyor.

Ulaşılabilen bilgi ve belgelere göre Adile Sultan Kasrı'nın geçirdiği evreler dört süreç halinde değerlendirilebilir:

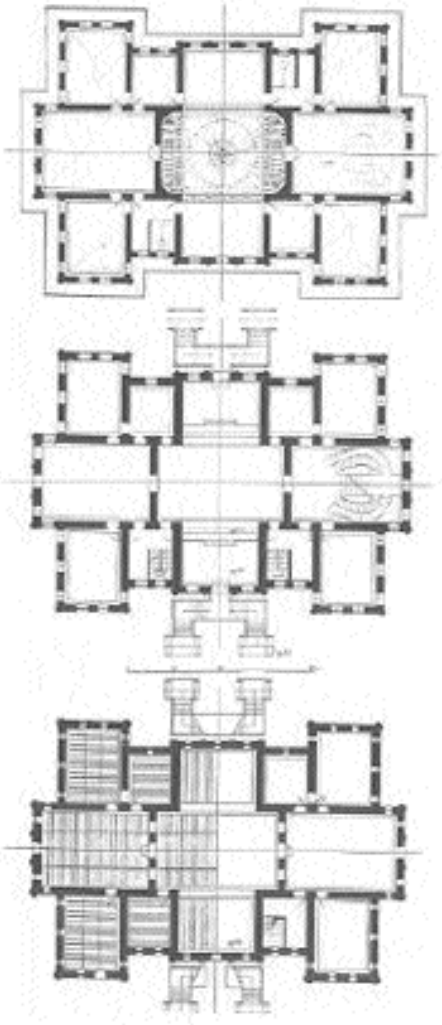
1- Kasrın İnşa Aşamasından Günümüze Genel Durumu ve Mimarî Özellikleri

Halûk Şehsuvaroğlu'nun bildirdiğine göre Adile Sultan Kasrı'nın bulunduğu arazi; Sultan III. Selim'in Hünkâr İmamı Derviş Mehmet Efendi'ye aitti. III. Selim (1798-1807), Sarıkaya mevkiinde annesi Mihrişah Valide Sultan (öl.1805) için bir *"Saray-ı âli"* ve Adile Sultan Kasrı'nın bulunduğu yerde de bir *"bağ köşkü"* inşa ettirir. Daha sonra bu köşk, Sultan Abdülmecid (1839-1861)'in mülkiyetine geçmiş, o da burayı annesi Bezmialem Valide Sultan'a hediye etmiştir (Haskan, 2001:1450-1451). Bezmialem Valide Sultan'ın vefatından (öl.1853) sonra, arazi mülkiyetinin Altunîzade ailesine geçtiği anlaşılmaktadır. Nitekim Tuna Baltacıoğlu, İsmail Zühtü Paşa'nın ilk köşkünü 1860 yılında o zamanlar sahibi olduğu bu arazide inşa ettirdiğini belirtir. Küçüksu Kasrı'nı andıran bu güzel köşkün harem ve selâmlık bölümleri bir köprüyle bağlanıyormuş. Köşkün güzelliğini duyan Sultan Abdülaziz, Altunîzade İsmail Zühtü Paşa'yı huzuruna çağırarak " Sen Koşuyolu'nda Sultanlara lâyık güzellikte bir köşk yapmışsın öyle mi?" der. Bu sözleriyle köşkün kendisine verilmesini ima etmektedir. Çok varlıklı bir insan olan İsmail Zühtü Paşa... "Sultanlara lâyık olan bu köşk benim size armağanımdır" diyerek, çok sevdiği yapıyı Sultan Abdülaziz'e bırakır. (2000: 9). E. Taşkın Taşçıoğlu, Sultan Abdülaziz'in tahta geçtiği dönemde (1861-1876) köşkü çok beğenip İsmail Zühtü Paşa'dan satın aldığını; sonradan köşkün Altunîzade'nin ismiyle anılmasına sinirlendiğini; bu nedenle yıktırıp yeni bir köşk inşa ettirdiğini ve annesi [Pertevniyal] Valide Sultan (öl.1883)'a hediye ettiğini söyler (1985: 82). Preventorium Müdürlüğü broşüründe ise "Validebağı ism[i] ile anılan bu mahalde vakti [i]le Sultan Aziz validesi için bir saray yaptırmış ve bunu kendisine hediye etmiştir" denilmektedir (1933:1). Halûk Şehsuvaroğlu, Altunîzade ailesinin verdiği bilgiye dayanarak, binanın 1863'lerde Adile Sultan'a yazlık saray olarak verildiğini bildirir (Haskan, 2001: 1451).

II. Mahmud (1808-1839)'un Zernigâr (öl.1830) kadından olan kızı Adile Sultan (1826-1899); (Uluçay,1980:126) çağdaş düşüncelere sahip; hayırsever bir kişi olarak tanınır; saray

çevresinde[1] ve halk arasında kendisine oldukça itibar edilirdi. Sosyal yaşam ortamlarında sıkça görülen Adile Sultan; (Sakaoğlu, 1993:80; Saz, 1974:210; Osmanoğlu, 1984:98). eşi Kaptan-ı Derya Mehmet Ali Paşa (öl. 29 Haziran 1868) ile kızı Hayriye Hanım Sultan (öl.26 Haziran 1869)'ın ani ölümleriyle büyük üzüntüler yaşamış; bunun sonucunda kalabalık ortamlardan uzaklaşarak Validebağı ve Fındıklı saraylarında inzivaya çekilmiştir (Ahmed Lûtfî, 1989:18, 54; Şehsuvaroğlu, 1952:1262). Adile Sultan'ı yakından tanımış olan Leyla Saz; Sultan'ın baharda Silahtarağa'daki köşküne, yazın ise Haydarpaşa üstünde, Koşuyolu'ndaki köşküne[2] gittiğini bildirirken; "...(bu köşkü galiba Altunizade yaptırıp Abdülaziz Han Hazretlerine satmıştı. Valide [Pertevniyal] Sultan hazretleri de oturmuştu. Halen Validebağı derler) naklederlerdi" (1974: 211) demektedir. Halûk Şehsuvaroğlu, Altunîzade ailesinin aktardığına göre Adile Sultan'ın; Validebağı'ndaki bu kasırda uzun yıllar yaşadığını; vefatından sonra bir süre boş kalan kasrın, hava değişimi için Sultan Reşad (1908-1918)'ın üçüncü eşi Dürrüalem Kadın'a verildiğini; Dürrüalem Kadının ise 17 Ekim 1909'da vefat ettiğini belirtir (Haskan, 2001: 1451). Bu yıllarda yapının bir süre daha boş kalmış olduğu sanılıyor. Nitekim Preventorium Müdürlüğü broşüründe , "... arazi uzun yıllar meskûn ve terk edilmiş bir halde saraya ait kalır ve I. Dünya Savaşı yıllarında dönemin padişahının oğlu tarafından işgal edilmiştir" denilmektedir (1933:1).

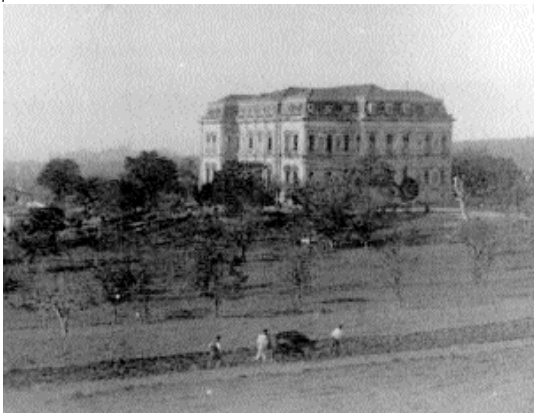
Sedad Hakkı Eldem, sarayın gözde mekânlarından olan Adile Sultan Kasrı'nı 19. yy İstanbul'unun kârgir konakları arasında değerlendirir ve bu dönemde kârgir konak mimarisinin saray



Resim 2- Adile Sultan Kasrı'nın kat planları
Sedad Hakkı Eldem
Türk Evi Osmanlı Dönemi S.268

1 "Ağabeyi Abdülmecid (1839-1861), küçük kardeşi Abdülaziz (1839-1876) ve yeğeni II. Abdülhamid (1876-1909) dönemlerinde siyasal ve kamusal kimi kararların oluşumunda etkili olmuştur" (Sakaoğlu, 1993: 80).

2 Celâlettin Atasoy'un belirttiğine göre Adile Sultan, Validebağı'ndaki köşk ve bağ'ın dışında Dolmabahçe Sarayı, Beylerbeyi Sarayı, Neşatâbad (Defterdar Burnu) Sarayı, Cağaloğlu yakınındaki saray, Silahdarağadaki kasır, Kandilli'deki Adile Sultan Sarayı ve Salıpazarı'nda bulunan Fındıklı sahil sarayı gibi farklı mekânlarda da yaşamıştır (1982: 99-100). Ferdâ Mazak, "Adile Sultan'ın bu saray ve köşklerden bazılarını ikâmeti için kullanması kuvvetle muhtemeldir. Vakfiyelerinin akdedildiği yerlere baktığımızda, Salıpazarı Sahilsarayı, Kuruçeşme Esma Sultan Yalısı, Kandilli Sarayı, Validebağı'ndaki bağ köşkünün isimlerinin geçmesi bunu doğrulamaktadır" (Mazak; 2003:127) der. Ayrıntı için bkz. *Âdile Sultan Vakfiyesi*, İ.Ü. Nadir Eserler Kütüphanesi, T.Y. no. 4993; Ferda Mazak, *Ölümünün 100. Yılında Sultan II. Mahmut'un Kızı ÂDİLE SULTAN, Hayatı*, *Vakıfları ve Hayratı*, Çamlıca Kültür ve Yardım Vakfı Yayın no:1, İstanbul 2000.



Resim 3- Kasr'ın 1927 öncesindeki orijinal görünümü
Ethem Durmuşoğlu özel arşivi

Resim 4- Prevantoryum'un 1927 sonrasında solaryum ilavesiyle genel görünümü
Ethem Durmuşoğlu özel arşivi

Resim 5- Adile Sultan Kasrı'nın 1971'de başlayan onarımı sonrasında güney cephesinin görünümü
Ethem Durmuşoğlu özel arşivi

tarafından ilgi gördüğünü söyler. Bu değerlendirmeye göre, yapının mimarî üslûbu Greko-Romen, dekorasyonu ise Ampir tarzındadır (1986: 234, 268). Yapının mimarı tam olarak bilinmiyor; ancak İbrahim Hakkı Konyalı, "Mimarının Balyan Kalfa olması ihtimali vardır" (1977: 152) demekteyken; Afife Batur, Nikoğos Balyan tarafından tasarlanmış olabileceğini bildirmektedir (1993: 82).

Kasra, çift taraflı mermer şebekelerle süslü, geniş merdivenlerle girilir. Yapının arka tarafında da aynı özelliklere sahip bir giriş daha vardır. Bodrumuyla birlikte üç kat olan kasır; ortada merkezî bir sofa ve dört yönde eyvan benzeri yan mekânlarıyla; döneminin büyük konutlarının plân özelliklerini göstermektedir. Salon işlevini gören merkezî sofanın solunda kalan yan sofalarından biri, merdiven yeri haline getirilmiş; plânın simetrisi bozulmuştur. Üst kata bağlantıyı sağlayan bu çift taraflı merdiven, geniş ve çift trabzanlıdır. Sofanın köşelerine yerleştirilen dört küçük oda ile de simetri düzen tekrar dengelenmeye çalışılmıştır *(Resim-2)*. Dıştan kiremit kaplı olan yapının, üst kat sofası içten kalem işi süslemeli ahşap bir kubbe ile örtülüdür. Ayrıca bu kubbeli bölüm dışındaki bütün üst kat tavanları da ahşap zemin üzerine yapılmış bitkisel motifli kalem işi ile bezenmiştir. Kubbeli salon, bu bezemeler ve dört köşesine yerleştirilmiş büyük aynalarla farklı bir atmosfere sahiptir. Birinci kat tavanları da ahşap olmasına rağmen aynı bezemeler yoktur. İbrahim Hakkı Konyalı, var olan bezemelerin 1975'te aslına uygun boyandığını belirtmektedir (1977:154). Mekândaki mermer kaplı taşıyıcılarla da kasrın, zengin bir süslemeye sahip olduğu görülür. Cephedeki basık kemerli pencereler, çatıyı çevreleyen kornişlerin bezemeleri, yapıyı dıştan destekleyen yivli sütunlar ve Korint nizamındaki sütun başlıkları, merdiven korkuluklarındaki şebekeler ise cepheye hâkim olan taş süslemelerdir.

Hikmet Özdemir, Validebağ Öğretmenler Hastahanesi Müdüriyet Arşivi'nden öğrendiğine göre kasrın hastahane [prevantoryum] olarak hizmet verdiği dönemlerde, tabanının ahşap ile kaplanmış olduğunu; bodrum katın ise Hünkâr hamamı olarak yapıldığını ve sonradan işlev değiştirdiğini anlatır (1996: 85-86). Yapı, günümüzde Öğretmen evi ve Kültür Merkezi olarak hizmet vermektedir. Bodrum katında mutfak, bulaşıkhane, çamaşırhane ve depolar bulunurken; giriş katında restoran ve kafeterya hizmetleri verilmekte; üst katında ise kültürel çalışmalar sürdürülmektedir (Veziroğlu, 2004).

Halûk Şehsuvaroğlu'nun bildirdiğine göre "Validebağı Kasrı çok güzel bir şekilde döşeliydi; kasırda çok nadide Avrupa eşyalar ile, üzerleri mozaikli, kapakları insan tasvirli bazı dolaplar, ağır döşemeler, kıymetli vazolar bulunuyordu" (1947 b: 5).

Kasır, günümüzde orijinal görünümünde değildir. Orijinali günümüzdeki gibi kırma bir çatıyla sonlanmıyordu. Bunun yerinde oldukça gösterişli, çok sayıda penceresi olan bir çatı katı bulunmaktaydı *(Resim-3)*. Yazlık saray amacıyla inşa edilen yapı, bilinçsizce yapılan onarımlardan zarar görmüştür. 1927'de prevantoryum hizmeti vermeye başlayan yapının kapasitesini arttırmak düşüncesiyle, 1930'lu yıllarda çatısı yıktırılmış ve solaryum eklenmiştir *(Resim-4)*. Bu ilâve katın, binaya zarar verdiği belirlenince; 1971'de yıktırılarak günümüzdeki görünümüne kavuşmuştur *(Resim-5)*.

2- Dâr-ül-eytâm

Osmanlı Devleti'nin son dönemlerinde yaşanan siyasî ve askerî çalkantıların neticesinde; çok sayıda çocuk yetim kalmıştır. Bunlar, Dâr-ül-eytâm (Yetimhâne) olarak adlandırılan okullarda barındırılıp, eğitiliyor ve sanat öğretilerek himaye ediliyorlardı. Savaşlarla birlikte yetim sayısı artarken; 1914'ten itibaren ülkenin pek çok yerinde açılmaya başlayan, Dâr-ül-eytâmlara da yenileri eklenmiştir (Yolalıcı, 1999: 290).

Resim 6- Validebağı Sarayı önünde bir grup. Müdür Fazl Nidai (Atuk) Bey (soldan dördüncü), Dr. Saim Ali (Dilemre) Bey (soldan yedinci) 1335 (1916/1917) Nüzhet Atuk özel arşivi

"Dâr-ül-eytâmlar, resmî olarak 2 Nisan 1917'de kurulmuştur. Bu tarihte çıkarılan "Dâr-ül-eytâmlar Müdüriyet-i Umumiyesi Teşkili ve Müteferriatı Hakkında Kanun" ile bütün Dâr-ül-eytâmlar bir genel müdürlüğe, bu genel müdürlük de Maarif Nezareti'ne bağlanır" (Okay, 1999: 493). Savaş yıllarında, Dâr-ül-eytâm hizmeti vermeye başlayan kurumlardan biri de; "*Adile Sultan Kasrı*" ya da o yıllardaki adıyla "V*alidebağı Kasrı Hümâyûnu*"dur.

Validebağı'nda kurulan Dâr-ül-eytâmla ilgili olarak; Nüzhet Atuk tarafından Öğretmen Evi ve Kültür Merkezi Müdürlüğü'ne gönderilen bazı mektup ve fotoğraflar bulunmaktadır. H.1335 (1916 /1917) tarihini taşıyan fotoğraflar, Dâr-ül-eytâm'ın yapısı hakkında bilgi verirken; mektuplardan birinde Dâr-ül-eytâmın ilk kurucu müdürünün Fazıl Nidai (Atuk) Bey olduğu ve modern tıp morgunun kurucusu, Dr. Saim Ali (Dilemre) Bey ile Müzisyen Musa Süreyya Bey gibi; dönemin ünlü isimlerinin de burada görev yaptıkları belirtilmektedir (*Resim-6)*.

Dâr-ül-eytâmın kuruluş amacı için ise şu bilgiler verilir:

"Adile Sultan Kasrı, Dâr-ül-eytâm: Tarihî Validebağı Adile Sultan Kasrı'nda açılmış ve gayesi harplerde ailelerini kaybetmiş öksüz kızları buraya toplayarak himaye etmek, eğitim ve terbiyelerini sağlamak, yetiştirmek üzere kurulmuş ve Maarif Vekâletine intikali bu... amaçla gerçekleştirilmiştir" (1998).

Osmanlı Arşivi'nde bulunan bir belgede; Dâr-ül-eytâm şubelerinin idaresi ile, Validebağı Kasrı Hümâyûnu'nun Dâr-ül-eytâma tahsis edilmesinden bahsedilmektedir:

Sıra No:	Zabıtname Tarihi:	Meclis-i Vükelâ	Tebliğ olunan Deva'ir
520	28 Muharrem 1339 12 Teşrin-i Evvelsene 1336	Müzakeratına mahsus zabıtnâme	Dahiliye, Maliye Fi 12 minh

Hülâsa-i Me'âli
Kararı

Mevâki '-i muhtelifede mü'esses Dârü'l- Eytâm şu'abâtının bir mahalle cem'iyle taht-ı himâye-i füyûzat vâye-i hazret-i hilâfet, penâhîde olarak hey'et idâresi büdceye â'id mu'âmelâtda salâhiyet-i kâmileyi hâ'iz olmak ve Mâliye Nezâreti ile Hazîne-i Hâssa-i Şâhâne Müdüriyet-i Umûmîyesi'nden ta'yîn olunacak birer müfettişin mürâkabesi tahtında bulunmak üzre mülhâk büdçe ile idâresi intizâm ve muhassenâtı müstelzim görülmesine ve *Vâlidebağı kasr-ı hümâyûnı ile müştemilâtının ma'mûriyet-i asliyesiyle i'âde edilmek üzre yirmibeş sene müddetle Dâr'ül- Eytâmlar'a tahsîsi husûsuna irâde-i merhamet-i mu'tâde-i cenâb-ı pâdişâhî şeref-müte'allik buyrulmuş olmasına binâ'en îcâb eden mu'amelâtın îfâsı husûslarının Dâhiliye ve Mâliye Nezâretlerine havalesi tezekkür kılındı.*

(Meclis-i Vükelâ Azalarının İmza)
(B.O.A.- MV. Nr., 220/160, 1339. M. 28 [12.10.1920])

"Dâr-ül-eytâmlarda eğitim... iki şekilde uygulanmıştır. Birincisi "*Müessesât-ı İlmiye*" adı ile, yetimlerin talim ve terbiyesi yönünde faaliyet gösteren birer yatılı ilkokul şeklindedir. İkincisi

de "*Müessesât-ı Zeraiyye* ve *Sanaiyye*" adı ile, çocuklara tatbiki sanayi ve ziraî eğitim veren bir kurum niteliğindedir. Bu yüzden de Dâr-ül-eytâmlar Maarif Nezareti'ne bağlanmıştır (Yolalıcı, 1999: 291).

Adile Sultan Kasrı'nda açılan Dâr-ül-eytâm, Takvim-i Vekayi'de "*Validebağı Kız Sanayii Şubesi*" (T.V., Nr.3975.,C.26, 7 Teşrin-i evvel 1336 [07.10.1920]), Osmanlı Arşivi'nde bulunan bir belgede ise "*Validebağı İnâs Sanayii Dâr-ül eytâmı*" (B.O.A.- DH.İUM. Nr.,11/7-9/13, 1339. Za.15 [22.07.1921]) adıyla geçmektedir. Takvim-i Vekayi'de *5 Teşrin-i evvel 1336* [05.10.1920]'da yayımlanan "*Nişan ve Madalya*" konulu iradede; İstanbul'daki bazı Dâr-ül-eytâmlar ile Validebağı Kız Sanayii Dâr-ül-eytâmı'nda ödüllendirilen müdür ve muallimlerden de bahsedilir:

"Dâr-ül eytâm Validebağı Kız Sanayii Şubesi Baş Muallimesi Saadet Hanım, üçüncü rütbe şefkat nişanı.

Validebağı Kız Sanayii Şubesi Müdiri Fazıl Bey dördüncü rütbe mecîdî nişanı.

Validebağı Kız Sanayii Şubesi Müdiresi Emine Hayriye Hanım, üçüncü rütbe şefkat nişanı."

(T.V., Nr. 3975., C.26, 7 Teşrin-i evvel 1336)

3- Prevantoryum

Cumhuriyet dönemiyle birlikte eğitim ve sağlık alanlarında yeni yapılanmalar başlamıştır. Bunun en güzel örneklerinden biri de; Adile Sultan Kasrı'nda açılan prevantoryumdur. Ülkenin yaşadığı savaşlar fakirlik ve sefalet getirmiş; buna bağlı olarak bulaşıcı hastalıklar ortaya çıkmıştır. Bunlardan en yaygını, çocuk ve gençler arasında sıkça görülen verem hastalığıydı. Bu hastalığın tedavisi için; daha önce Dâr-ül-eytâm hizmeti vermekte olan Adile Sultan Kasrı'nın, prevantoryum olarak düzenlenmesi uygun görülür.

Kasrın prevantoryuma dönüştürülme süreci, Preventorium Müdürlüğü broşüründe şöyle açıklanmaktadır:

"Mevkii ve manzarasının letâfeti [i]le güzel İstanbul'un mis[a]lsiz bir yeri olduğundan büyük bir isabetle harap olmaktan kurtulmaya başlanan Validebağı sarayı ve arazisi, Preventorium tesisine en elverişli bir yerdir" (1933: 2).

Türkiye Büyük Millet Meclisi'nin 12 Nisan 1927 tarihli oturumunda, Maarif Vâkaleti Bütçesi görüşülürken; Maarif Vekili Mustafa Necati Bey, Prevantoryum hakkında şu bilgileri vermiştir:

"Bu sene vekâlet İstanbul'da müsait şerâit dairesinde bir prevantoryum tesis edecektir. Bundan maksadımız, uzun müddet tedaviye muhtaç olan hasta çocuklarımızı ve hasta muallimlerimizi bu müessesede bir taraftan toplamak ve diğer taraftan da müesseseyi açık hava mektebi halinde idare etmektir. Burada dikkatli bir tekayyüde tabi olacak olan bu hasta unsurlar, az bir müddet zarfında sıhhatlerini iktisâp edecekleri gibi hastalıkları devam ettiği müddetçe de maarifin feyzinden nasiplerini alacaklardır" (T.B.M.M. Zabıt Ceridesi, 1927: 90).

30 Mayıs 1927 tarihli Cumhuriyet Gazetesi'nde ise şu haber bulunmaktadır:

Prevantoryum

"Maarif Vekâleti, İstanbul'da bir prevantoryum tesisi için Selim Sırrı [Tarcan] Bey'i memur etmiştir. Selim Sırrı Bey, bu konuda şunları söylemiştir:

Resim 7- Prevantoryum- Bahçede bir gezinti- 1933
Ethem Durmuşoğlu özel arşivi

Resim 8- Prevantoryum- 1933 yılı yazında verilen bir müsamere Ethem Durmuşoğlu özel arşivi

Resim 9- Prevantoryum kadınlar bölümü-1933
Ethem Durmuşoğlu özel arşivi

Bu müessesenin vücuda getirilmesi için lüzumlu para hazırdır. *Burada hastalığa müsai[t] çocuklar hem tedavi, hem de tedris edilebileceklerdir*. Prevantoryum şimdilik 60 yataklı olacaktır" (Cumhuriyet, 30.05.1966).

Adile Sultan Kasrı, 1927'de Mustafa Necati Bey tarafından 60 yataklı bir prevantoryuma dönüştürülür. Zayıf bünyeli hasta çocukların ve muallimlerin burada tedavi görmeleri hedeflenmektedir; ancak Preventorium Müdürlüğü broşüründen anlaşıldığına göre 1927'de sadece çocuklar tedavi görürken; kadın ve erkek muallimlerin tedavisine 1928'den itibaren başlanmıştır (1933:6).

Sonraki dönemlerde prevantoryumda görev yapan Cengiz Atay, buradaki çalışmalar hakkında önemli bilgiler vermiştir:

"Prevantoryum'da ... çalışan kadrolu disiplin öğretmenleri bulunuyordu. Genellikle hastahanede tedavi görüp iyileşen bu öğretmenler, daha sonra hastahanede tedavi gören çocuklara rehberlik etmekteydiler. Disiplin öğretmenlerinin öncülüğünde spor, bahçe işleri *(Resim-7)*, el sanatları alanlarında etkinlikler yapan hasta çocuklar, böylece tedavilerinin yanında eğitim de almaktaydılar. Çocuklara ve yetişkin hastalara moral verilmesi amacıyla zaman zaman tiyatro grupları davet ediliyor; sinema filmleri izlettiriliyordu. Filmler, hava şartlarının iyi olduğu günlerde bahçede izlettirilirken; günümüzde restoran bölümü olan kasrın bir odasına perde asılıp, sahne düzeni verilerek piyesler de *(Resim-8)* oynatılabiliyordu" (2001). Hastaların eğitim ve morallerine katkı sağlayan bu tür etkinliklerin; prevantoryumun ilk kuruluş yıllarından itibaren yapıldığı düşünülmektedir.

Prevantoryum açıldıktan bir yıl sonra; Türkiye Büyük Millet Meclisi'nin 22 Nisan 1928 tarihli oturumunda Maarif Vekâleti Bütçesi görüşülürken; Mustafa Necati Bey, konuyla ilgili şu değerlendirmeyi yapar:

"Efendiler; geçen sene heyeti âliyenizin kabul buyurduğu bir tahsisatla açılan (prevantoryum) tasavvur ettiğimiz şekilde ifasıyla muvazzaf olduğu işi bihakkın yapmıştır. (194) şehit çocuğu verem tehlikesinden kurtarılmış, prevantoryumun bugünkünden fazla talebe ve muallim kabul

edebilecek şekilde tevsii için lâzım gelen tahsisat heyeti âliyenize teklif edilmiştir. Bunun muvazılehine sarfedileceğine emin olabilirsiniz" (T.B.M.M. Zabıt Ceridesi, 1928: 203).

Aynı yıl, Mustafa Necati Bey tarafından prevantoryuma ek olarak 80 yataklı yeni bir pavyon inşa ettirilir. Bu yıllarda onarım gördüğü düşünülen Adile Sultan Kasrı'nın çatısına solaryum eklenmiş ve 1973'e kadar 200 yatak kapasiteyle çocuk ve kadın hastalar *(Resim-9)* için prevantoryum olarak hizmet vermiştir (Valdebağ, 1971; Validebağı, 1973).

Resim 10- Adile Sultan Kasrı Öğretmen Evi ve Kültür Merkezi 2002
Öğretmen Evi ve Kültür Merkezi Müdürlüğü Arşivi

Resim 11- Adile Sultan Kasrı Öğretmen Evi ve Kültür Merkezi- Kültürel çalışmalardan bir örnek 1995 Öğretmen Evi ve Kültür Merkezi Müdürlüğü Arşivi

4- Öğretmen Evi ve Kültür Merkezi

Validebağ Öğretmenler Hastahanesi'nin 1973'te açılışıyla birlikte, *"prevantoryum"* olarak kullanılan Adile Sultan Kasrı hizmet dışı kalır. 1991 yılına dek atıl durumda kalan yapıda "*Hababam Sınıfı, Hababam Sınıfı Uyanıyor, Hababam Sınıfı Sınıfta Kaldı*" gibi bazı sinema filmleri çekilmiştir (Veziroğlu, 2004). Hikmet Özdemir, yapının hastahanenin ayniyat deposu olarak kullanıldığını da bildirmektedir (1996: 87).

Meral Veziroğlu'nun aktardığına göre 1991 yılında, İstanbul Millî Eğitim Müdürü Turgut Akan'ın önerisiyle, öğretmen evi ve kültür merkezine dönüştürülmesine karar verilir. Bu karar, aynı yıl valilik onayı ile kesinleşmiştir. Yapı, metruk bir durumdayken, İstanbul öğretmenlerinden toplanan aidatlarla *"öğretmen evi ve kültür merkezi"* olarak düzenlenir ve bahçesinde kafeterya hizmetleri verilmeye başlanır. 24 Ocak 1992 tarihinde ise "*Adile Sultan Kasrı Öğretmen Evi ve Kültür Merkezi*" *(Resim-10)* adıyla resmi açılışı yapılmış ve restoran hizmetleri başlatılmıştır.

Adile Sultan Kasrı Öğretmen Evi ve Kültür Merkezi'nde; *Türk Dili ve Edebiyatı, Çok Sesli Müzik, Türk Halk Müziği, Türk Sanat Müziği, Fotoğrafçılık, Folklor, Gezi ve İnceleme, Resim, Basın ve Yayın, Tiyatro* gibi kültürel birimler bulunmaktadır. Her eğitim yılı başında öğretmen evi müdürlüğü tarafından belirlenen kültür birimi başkanları, valilik onayı ile ve gönüllük esasına dayanarak birim çalışmalarına başkanlık ederler. Birimler kendi alanlarındaki yıllık çalışmalarını, İstanbul'un farklı mekanlarında ve kasrın kendi bünyesinde sergilemektedirler. Bu amaçla konserler *(Resim-11)*, resim sergileri, konferans ve paneller düzenlenmektedir. Ayrıca her yıl Haziran ayında, İstanbul Öğretmenleri Kültür ve Sanat Şenliği düzenlenerek; Milli Eğitim personeli ve çevre halkı, yapılan etkinlikleri izleme olanağı bulmaktadırlar (Veziroğlu, 2004).

Sonuç

Yaklaşık yüze elli yıllık bir geçmişe sahip bulunan (Validebağı) Adile Sultan Kasrı, tarihsel ve anısal değerleri bakımından günümüzün nadide yapılarından biridir. Ulaşılabilen kaynaklar, yapıda günümüze değin eğitim hizmetlerinin ağırlık kazandığını gösteriyor. Bu bakımdan ayrı bir önem arz etmektedir.

Önceleri yazlık padişah sarayı olarak hizmet vermekteyken; H. 1335 (1916/1917) savaş yıllarında öksüz kız çocuklarının barındırılıp, eğitim gördüğü bir mekân özelliğini kazanmış; Cumhuriyet döneminde (1927-1973) hasta öğrenci ve öğretmenlere şifa yurtluğu yapan sağlık- eğitim kurumu işlevini üstlenmiştir. Günümüzde ise Öğretmen Evi ve Kültür Merkezi olarak hizmet vermekte; sosyal ve kültürel etkinliklerin yaşandığı hareketli bir mekân konumunda varlığını sürdürmektedir; ancak üstlendiği farklı işlevler nedeniyle Adile Sultan Kasrı'nda, zamanla hasarlar oluştuğu görülür. Bu hasarların büyük ölçüde çatı onarımlarından kaynaklandığı tespit edilmiştir.

Meral Veziroğlu'nun aktardığına göre, yapının orijinal haline uygun olarak, restore edilmesi Milli Eğitim Bakanlığı'nın gündemindedir. Bu bağlamda yapının röleve, restorasyon ve restitüsyon projeleri hazırlanmış; 3 no'lu Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kurulu tarafından Temmuz 2003'te onaylanmıştır. Onaylı olan restorasyon projesi doğrultusunda çalışmaların başlayabilmesi için ekonomik kaynaklara gereksinim duyulmaktadır (2004). Hedeflenen onarımın gerçekleştirilmesiyle; tarihî ve doğal dokunun içice bulunduğu bu kültürel mekânın; lâyık olduğu gerçek değere kavuşacağı muhakkaktır.

Kaynakça

Ahmed Lûtfî Efendi, *Vak'a- Nüvis Ahmed Lûtf^ Efendi Tarihi* (yay.haz.Münir Aktepe),C.12, Türk Tarih Kurumu Basımevi. Ankara 1989.

Atabay, Semra- Döşer, Hülya, Yıldız Üniversitesi Döner Sermaye İşletmesi Mimarlık Fakültesi Şehir ve Bölge Plânlama Grubu- *Koşuyolu Validebağ Korusu Öğretmenler Sosyal Tesisleri, Koşuyolu- Validebağ Korusu'nun Bitki Örtüsü Tespit, Sıhhileştirme ve Regenarasyon Raporu*, İstanbul 1991.

Atasoy, M. Celâlettin, *Kandilli'de Tarih.* Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu, İstanbul 1982.

Atay, Cengiz- Emekli Operatör Dr.- *Validebağ Öğretmenler Kampusu* Konulu Görüşme. İstanbul:29.06.2001.

Atuk, Nüzhet-*Adile Sultan Kasrı- Dâr-ül-eytâm* Konulu Mektup. Amerika: 05.05.1998.

Baltacıoğlu, Tuna, *Altun^zade Köşkü'nün Öyküsü,* İstanbul 2000.

Başbakanlık Osmanlı Arşivi, Dahiliye Nezareti İdare-i Umumiye Müdüriyeti-Nu:11/7-9/13, 1339. Za. 15.

İstanbul'da Validebağı İnâs Sanayi-i Dar-ül eytam'ı eski müdürü Fazıl Bey'in ödenmemiş maaşının ödenmesi hakkında.

Başbakanlık Osmanlı Arşivi, Meclis-i Vükela- Nr: 220 /160, 1339. M. 28.

1- Dar-ül-eytam Şubeleri'nin tek bir mahalle toplanarak idare edilmesi.

2- Validebağı Kasrı Hümayûnu'nun tamir edilerek Dar-ül eytam'a tahsisi.

Batur, Afife, *Âdile Sultan Kasrı, Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi,* C.1, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı'nın Ortak Yayını. İstanbul 1993.

Birsel, Salâh, "Sarı papa", Ulusal Kültür- Yıl 1, Sayı: 2 (Üç Aylık Kültür Dergisi), Kültür Bakanlığı C.1-2., Ekim 1978.

Cumhuriyet Gazetesi, *40 Yıl Önce, 30 Mayıs 1927 tarihli Cumhuriyet'ten- Prevantoryum.*30 Mayıs 1966

Dağlı, Yücel- Üçer, Cumhure, *Tarih çevirme kılavuzu: 01 M.1201- 29 Z. 1200 (24 Ekim 1786- 16 Kasım 2077)* C.5, Türk Tarih Kurumu, Ankara 1997.

Eldem, Sedad Hakkı, *Türk Evi Osmanlı Dönemi, Turkısh houses ottoman perıod II.*, Türkiye Anıt ve Çevre Koruma Vakfı, İstanbul 1986.

Haskan, Mehmet Nermi, *Yüzyıllar Boyunca Üsküdar.* (Üsküdar Belediyesi, Üsküdar Araştırmaları Merkezi; 3) C. 3, İstanbul 2001.

İstanbul Validebağı Sağlık Kurumu- *Öğretmenler Hastanesi* (Bu broşür Valdebağ Hastanesi Prevantoryum ve Sanatoryum Kurumu Koruma ve Yardım Derneği tarafından hazırlanmış ve bastırılmıştır.) İstanbul, *29 Ekim* 1973.

Konyalı, İbrahim Hakkı, *Abideleri ve Kitabeleriyle Üsküdar Tarihi*, C.II. Berk Yayınevi, İstanbul 1977.

Mazak, Ferdâ, *Âdile Sultan'ın Üsküdar'da Yaşadığı Mekânlar, Vakıfları ve Bugünkü Durumları, Üsküdar Sempozyumu I* : 23-25 Mayıs 2003; Bildiriler. C.2, (Editörler: Prof. Dr. Zekeriya Kurşun, Doç. Dr. Ahmet Emre Bilgili, Dr. Kemal Kahraman, Celil Güngör) Üsküdar Belediyesi, İstanbul 2004.

Okay, Cüneyd, "Meşrutiyet Döneminde Savaş ve Çocuk", *Osmanlı*, C.5, *Toplum* (Editör Güler Eren, Bilim Editörleri Doç. Dr. Kemal Çiçek, Cem Oğuz), Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 1999.

Osmanoğlu, Ayşe, *Babam Sultan Abdülhamid*, Selçuk yayınları, İstanbul 1984.

Özdemir, Hikmet (haz.), *Adile Sultan Divanı / Adile Sultan 1316/1899* (Kültür bakanlığı; 1706. Yayımlar Dairesi Başkanlığı Türk Klasikleri dizisi; 36) Ankara 1996.

Sakaoğlu, Necdet, "Adile Sultan", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, C.1. Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı'nın Ortak Yayını. İstanbul 1993.

Saz, Leylâ, *Harem'in içyüzü*, (düz: Sadi Borak), Milliyet yayınları, İstanbul 1974.

Şehsuvaroğlu, Halûk Y., *Asırlar Boyunca İstanbul- Sarayları. Camileri. Abideleri. Çeşmeleri*, [y.y.]: Cumhuriyet Gazetesi [t.y.]

Şehsuvaroğlu, Halûk Y., *19. Asırda Çamlıca'daki Köşkler ve Saraylar,* Akşam- No: 10381,

10 Eylül 1947 a.

Şehsuvaroğlu, Halûk Y., *19. Asırda Çamlıca'daki Köşkler ve Saraylar*, Akşam- No: 10388,

17 Eylül 1947 b.

Şehsuvaroğlu, Haluk Y., Adile Sultan, *Resimli Tarih Mecmuası*, Sayı:26, C.3., Şubat 1952.

Taşçıoğlu, E. Taşkın (İstanbul) *19. Yüzyıl Saraylarının ve Çeşitli Devlet Yapılarının Yapımında Görev Almış Olan Altunizade İsmail Zühtü Paşa'yla İlgili Belgeler. TBMM Milli Saraylar Sempozyumu*: 15-17 Kasım 1984- Yıldız Sarayı / Şale: *Bildiriler.* Milli Saraylar Daire Başkanlığı, İstanbul 1985.

Takvim-i Vekayi, Nu: 3975., C.26 – 7 Teşrin-i evvel 1336, *Nişan ve Madalya*

T.B.M.M. Zabıt Ceridesi, Devre 2, İçtima Senesi IV, C.31, *(12.04.1927 Salı),* TBMM Matbaası, Ankara [t.y.].

T.B.M.M. Zabıt Ceridesi, Devre 3, İçtima Senesi I, C.3, *(22 Nisan 1928 Pazar)*, TBMM Matbaası, Ankara [t.y.].

T. C. Maarif Vekâleti Preventorium Müdürlüğü, *Valdebağ* 1933.

Uluçay, M. Çağatay, *Padişahların Kadınları ve Kızları,* Türk Tarih Kurumu Basımevi Ankara 1980.

Valdebağ Prevantoryum ve Sanatoryum Hastanesi Broşürü, İstanbul, 1971

Validebağ Öğretmenler Hastanesi -1927, 2002 Yılı Brifing Dosyası, İstanbul 2002.

Veziroğlu, Meral- Adile Sultan Kasrı Öğretmen Evi ve Kültür Merkezi Müdürü- *Adile Sultan Kasrı Öğretmen Evi ve Kültür Merkezi* Konulu Görüşme. İstanbul: 26.01.2004.

Yolalıcı, Emin, M. "XIX. Yüzyıl ve sonrası Osmanlı Devleti'nde Eğitim ve Öğretim Kurumları", *Osmanlı* C. 5, *Toplum* (Editör Güler Eren, Bilim Editörleri Doç Dr. Kemal Çiçek, Cem Oğuz), Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 1999.

ÜSKÜDAR'DA YAZMACILIK ÜSKÜDAR, KUZGUNCUK, ÇENGELKÖY, BEYLERBEYİ, KANDİLLİ, VANİKÖY ÇİZGİ İŞİ VE KALIP İŞİ YAZMALARI

Ozanay Onur*

Üsküdar İlçesi için, istihdam yaratacak,
Katma değerleri ürün projeleri kapsamında;

Sunuş

Sizlere Üsküdar yazmalarının efsane olmuş pamuklu basmacılığını farklı inançlarla yaşamış insanların ortak üretimlerini teknik ve sanatsal üstünlüklerini tanıtarak kültürel sürekliliği temel alan Üsküdar ilçesi için istihdam ve katma değer yaratacak bir uygulama projesinden söz etmek istiyorum.

Sanat eğiticisi olarak amacımız; yeni bir görüş, yeni bir yapılanma, kanserojen olmayan temiz teknoloji içeren projeyi uygulayarak Üsküdar yazmalarını tarihsel bölgesinde yaşama geçirmek yeniden satışa sunmaktır. Çağdaş üretim koşullarıyla ürünü yeni bir kimlikle, yeni bir işlevle ambalajına kadar yeniden yaratmaktır.

Tarihi verileri doğru seçerek, Osmanlı devrinin zengin geçmişinden gelen bilgi ve birikimleri, süreklilik içinde kullanarak sanatsal ve teknik bilgiyle gerekli bulduğumuz çağdaş yapılanmayı sağlamaktır.

Bu düşünceyi Osmanlı halk sanatlarının ve yazmacılığın örgütlenme biçiminden yararlanarak küçük, örnek bir atelye ve ev içi üretimini sağlayan bir merkezde gerçekleştirmek fikri ise; üretimin Üsküdar toplumuyla ilişkisini doğru ve akılcı kurabilmek içindir.

Ticari hedefimiz, küresel pazar için tekstil sanayimizin seri üretim ve fasonculuğu dışında moda-marka olmanın gerekliliklerinden birini yaşama geçirmektir. Kültürel taşıyıcılığı bulunan örneklerimize pamuklu bez dokumacılığımızla destekliyerek katma değerli çağdaş bir halk sanatı üretim modelini oluşturmaktır.

---

* Prof. Dr., Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Tekstil Sanatları Bölümü Öğretim Üyesi.

Bu modeli geçmişte önemli bir ticaret merkezi olan Üsküdar ilçesinde ve Üsküdar Belediyesinin öncülüğünde gerçekleştirerek Devlet Planlama Teşkilatına, İl özel idarelere, Valiliklere, yazmacılığın yaşandığı bölgelerde de uygulanabilirliğini göstermektir.

Bilim, teknik ve sanat uzmanlarıyla hazırlanan projenin diğer bir hedefi ise; güncel moda dışında kültürel-turistik-hatıra veya anı eşyası kapsamında ev tekstili ve giyim eşyası üretmektir. Bu üretimle; modası hiç bir zaman geçmiyen her yaşta her zevkte insanın kullanabileceği, satın alabileceği, Türkiyenin özellikle Üsküdar ilçesinin uluslararası coğrafi işaretler içinde yer almasını sağlayacak bir ürün kavramını oluşturmak, Üsküdar gençliğine, Üsküdar insanına ekonomik bir gelir yada iş ortamı yaratmaktır.

Yazma ve Yazmacılık

Bohça, yorgan yüzü veya seccade boyutlarında hazırlanmış pamuklu kumaş üzerinde geleneksel bir kompozisyon oluşturarak elle motif çizmek, özel bir fırça ile boyamak veya bu iş için oyulmuş tahta kalıplarla basmak yoluyla uygulanan zenaata "yazmacılık" adı verilir. Bu işi yapan ustaya "yazmacı" üretimin yapıldığı mekana da "yazma atelyesi" denir. Üreticilerin beraber olduğu mekanlar ise, eskiden basmacı han sonraları yazmacılar hanı olarak adlandırılır.

Halk sanatlarından biri olan yazma, tekstil basmacılığı ve doğal boyamacılığı ile tekstil tasarım tarihi, kültür tarihi ve halk edebiyatında Anadolu ve İstanbul halk kültürünün önemli bir öğesidir.

Kültürü yansıtan etkinlikler içinde görülen tekstil basmacılığı (yazmacılığı) genelde süsleme ve bezeme sanatı olarak tanımlanmaktadır. Geçmişte tüm sanat ve zenaatlar nakkaşlık, oymacılık, kuyumculuk gibi üretimler sanat sözcüğü ile anılırdı. Terzilik, demircilik, arabacılıkta bir sanat alanıydı. Bu nedenle üretilen her işin ya da eşyanın çok sayıda elle üretimini başarmanın, teknik ve beceriyi kullanmanın yolları sanat kavramı içinde görülürdü. Sanat eğiticileri, sanat sözcüğü altında toplanan bu tür faaliyetlerin zenaat olduğunu bu durumun terim kıtlığından doğduğunu, içinde bilgi, el becerisi olan ve zeka kullanılan işlerin sanat kapsamında bulunduğunu belirtmektedirler.

Yazmacılık özel teknik ve ustalık gerektiren kültürlerden gelen düşünsel yaratıcılıkla gelişen bu nedenle zenaatlardan ayrılan bir sanat alanıdır. Ancak yazmacılığında teknik aşamaları zanaat yönünü geliştirmiştir. Kalıpla çok sayıda basma işi bir zenaattır. Ekonomik zenginlik göstergesi için özel siparişlerle mekanlar yaratarak sınıfsal farklılık yaratmak isteği ise yazmacılığın çizgi işini geliştirmiş sanat haline getirmiştir. Bu iki üretim tarzı birbirinden farklıdır. Çigi işi; akıl ve mantıkla yapılan duygulandırma, coşturma, büyüleme hayalleri genişletme ve sevgi vermek suretiyle başkalarına bu duyumu geçiren estetik bir sanat alanıdır.

Sanat, estetik değeriyle hem faydalı hem güzel olan işlerdir. "Tıpkı ilmi, dini ve felsefi faaliyetler gibi birer manevi kültür faaliyetidir" denmekte, muhayele, zeka, sezgi gerektiği çünkü bu tür yaratıcı faaliyetlerin bir defada ve tek sayıda tamamlandığı belirtilmektedir.

Yazmacılığın Kökenleri

Yazmacılığın başlangıcı ve yayılımları hakkında kesin bir bilgi yoktur. Kazılarda bulunan bazı silindir ve mühürlerin kumaş üzerinde kullanıldığı varsayılmaktadır. Çatal Höyükte bulunan mühürlerin tekstilde kullanıldığı anlatılmaktadır. Heredot'un (MÖ 484-425) Hazar Deni-

zi çevresinde yaşayan kavimlerin doğal bitkiden elde ettikleri boyalarla kumaşa figürler çizdikleri ve giysi yaptıklarını yazdığıda belirtilmektedir. Eski Mısır da MS 4 yüzyıldan kalma bir elbisede baskı ile oluşturulmuş motiflerin olduğu kaydedilmektedir.

Avrupa da baskı makinası keşif edilene dek 1834 elle üretilen basmacılık çeşitli gelişmelerle sürmüş, sanayi devriminden itibaren teknoloji ve üretim yöntemlerinin değişmesi ve gelişmesiyle basma sanatında da geleneksel üretim yavaş yavaş yok olmuştur. Görüntünün aynısını çoğaltabilen yeni yöntemle (Serigrafi) üretime geçilmiştir. Günümüzde yazmacılık bu teknolojide sürdürülmektedir.

Osmanlı Devrinde Yazmacılık

Osmanlı kaynaklarında yazma; el ile üzerine çiçek resimleri nakışlar basılmış yemeni ve emsali biçiminde açıklanmakta, işi yapan esnaf "kalemkar" olarak tanımlanmaktadır. Fırça ile rengarenk nakışlar yapan sanatkarlara ise nakkaş denilmektedir.

Evliya Çelebi XVII yy.'da yazdığı seyahatnamesinde esnaf-ı nakkaşan-ı yağlıkçıyan tabirini kullanır ve "...bunlar yumayun bezler üzerine siyah kalemkar ederler" diyerek ilave eder. "Yirmi dükkan yirmibeş nefer ile çalışırlar". Pirleri ise Seracettin'dir der.

Şehzade Mehmet'in (1574-1595) İbrahim Paşa sarayında yapılan sünnet düğünü dolayısıyla el yazması minyatür kitabında "basmacı" adını taşıyan esnaf takımından söz edilmektedir. Yapılan resmi geçitte yazmacıların ellerindeki kalıplarla düz kumaşlar üzerine altın ve gümüşle birlikte renkli motifler bastıkları betimlenmektedir.

Tashin Öz ise; 17 ve 18. yy.'da kalıbın tazyiki ile altın ve gümüş basıldığı, yazmacıların bu işte çalıştığı, bunlara "basmacı" dendiği, bu tür olanlara "mücessem basma" karakalem basılanlara ise "sade basma" dediğini anlatmaktadır.

Tarihte Üsküdar Yazmacılığı

Musahipzade Celal eski İstanbul yaşayışını anlatırken; III. Ahmet zamanında Üsküdarda Ayazma semtinde kurulu bir basmahanenin beş katlı bina olduğunu yüzden fazla işçinin çalıştığını, mendil, yemeni, başörtüsü, perdelik, döşemelik olarak beyaz zemin üzerine karakalem yazmalar üretildiğini anlatmaktadır.

XVIII. yüzyıldaki İstanbulu anlatan İnciciyan ise; Kuzguncuk semtini anlatırken nakışlı basmaların bu köydeki imalathanede üretildiğini, imalathaneyi Kayserili Serkisyanın kurduğu, Serkiskalfa basması dendiği, 19.yy'da bu atelyenin Üsküdara nakledildiği, torunları tarafından işletildiği yazmaktadır.

Üsküdar Yazmaları

Doğal boya ile renklendirilen bir pamuklu basmacılık olan "yazma sanatı" aynı zamanda yüzyıllar boyu yaşamış olan bir halk sanatıdır. Kullanım alanın yaygın ve işlevsel olması, yaratıcılığa açık teknolojisi çeşitli boyama yöntemleri, bu tür üretimlere bölgesel özellik katmıştır.

Önceleri bireysel olan sanat sonraları işçilere dağıtılmış, evler atelyelere dönmüş, yazmalarıyla ünlü mahalle ve sokaklar oluşmuştur. Başlangıçta, nakkaşın tasarlıyarak tek başına sürdürdüğü "çizgi işi yazma" zamanla tanınarak beyenilmiş, tekstilci nakkaşların şöhretleri yay-

gınlaşmış bu durum çizgi işine olan talebide arttırmıştır. Nakkaşlar çoğalmış giderek çok sayıda üretebilmek için gergeflerde renklendirme işi kadınlara evlere verilmiştir. Bu fason işçilk türü 1960'lara kadar İstanbul ve çevresinde tüccar işi ve çarşı işi olarak devam etmiştir.

Bu gelişim ve ticari oluşum moda dediğimiz yaygın kullanım isteği, görsel algılamada etkili olan yüzey tasarımlarında biçim yaratılarını zenginleştirmiştir. Yorgan yüzlerinde bohça ve örtülerde mitolojik masal ve doğanın betimlenmesi, seccadelerde inanç ve duyguların ifadesi, teknik ve sanatsal bir sentezle "Üsküdar yazmacılığına" gurubun içinde farklı bir kimlik katmıştır. Üsküdar giderek Osmanlının dolaysıyla Anadolunun talebini karşılayan yazma merkezlerinden biri olmuştur. Yüzey kompozisyonlarında içinde bulunduğu yüzyıla bağlı olarak belirgin bir kültür ve resim sanatının etkisi altında kalınmasına karşın, Üsküdar'a özgü bir betimleme ve bezeme ile özel bir kimlik kazandırmıştır. Bu nedenle Üsküdar yazma sanatında diğer bölgelerden farklı olarak, dini-felsefi yerel anlayışların izlenebilir biçimlere dönüşmesi gerçekleşmiştir. Üretildiği yüzyıldaki sosyal, felsefi ve sanatsal görüşler Üsküdar yazmalarının ayırt edici niteliğini oluşturmuştur. Özellikle islam felsefesi içinde yeni betimlemeler, yeni biçim anlatımları ortaya çıkmıştır. Üsküdar, Kuzguncuk, Beylerbeyi, Çengelköy, Kandilli, Vaniköy'de üreticiler kendi görüş, inanış ve yaratma eylemleriyle zamanın sanat akımlarını bir anlatım stili içinde bütünleyerek özgün sanat yapıtları üretmişlerdir.

Üsküdar Yazmalarında Biçim ve Üslup Zıtlıkları

Üsküdar yazmalarına baktığımızda "çizgi işiyle" "kalıp kalem" ya da kalıp baskılarda iki farklı görsel sonucu algılar, kıyaslıyarak bu iki tür yazma arasında farklı iki güzelliği yada özelliği estetik bir hoşlanma ile görür, güzelliğin nedenlerini anlamaya çalışırız.Birinde koyu diğerinde açık ve parlak egemen bir zemin rengini fark ederiz.

Kalıpla "kara kalemi" basılmış el boyamalarında ya da kalıpla elvan basmalarında, alanın tüm yüzeyini kaplayan sağlam bir şekil düzenlemesini, tekrarlanan aynı biçim kalıbını, matematik ile kurulmuş yüzey planını, sınırlılığın kurallarını, izleyebilir, birbirleriyle bağıntılı gelişen şekil tekrarlarının meydana getirdiği ağaç betimlemelerini görürüz. Bu yazmaların özelliği dalları meydana getiren dizinlerin yüzeyde bakışımlı yada ters yönlü bakışan ritmik çizgiler oluşturmasıdır. Tekniğin verdiği algılamayla bu bir tekstil alanının ürünüdür diyebiliriz. Çünkü boya kalıp baskıyla biçim yüzeylerini kapatmakla leke görüntüsü algıyı güçlendirmektedir. El boyama "çizgi işi" ise farklı bir görüntü verir. Bu nedenle "çizgi işi" ilginç bir resimli kumaş gurubunu oluşturur. İfadelendirmelerde resim sanatının ögelerine yaklaşılmıştır. Koyu açık renk gölgeleriyle hacimli görüntüler elde edilmiştir. Yüzeyde bakışımlı gibi görülen devamlı bir görünüş haraketliliği ile değişen, biçim çaşitliliği olan, özgür bir yaratma coşkusuyla oluşmuş, deneysel bir biçimlemenin zeginliğini görürüz. Doğayı değişim içinde kavratan, beceri ve boyama yöntemleriyle görsel etkileri çoğalan, usta yaratıcılıkla, illizyonlar meydana getiren çok çeşitli çiçeklerle donanmış ağaçları görürüz. Ancak her ikisinde de ağacın biçim ve yorumu farklı gelişmiştir. Kalıp işinde biçimsel betimleme, tekniğe diğerinde ise yaratıcılık temeline dayanmıştır.

Bu nedenle, aynı yörede yapıldığı var sayılan "Kandilli yazmaları" olarak adlandırılan iki ayrı yöntemle tamamlanan yorgan yüzleri, iki ayrı kimliği de oluşturmuştur.

Bu iki yorgan yüzlerinde nakkaşlar, ortak bir anlamı kullanmışlar. Tanrının birliğine inandıkları için Hristiyan ve Müslümanlar kutsal sayılan hayat ağacını betimlemişlerdir.

Yaşam simgesi olan hayat ağaçlarını halk sanatlarında da izleyebiliriz. Kömürcü kula halıları ve nakış işleri, camaltı halk resimleri, mezar taşları, bakır siniler, camilerin çini panoları, İznik seramikleri, İsak paşa sarayı, Topkapı Sarayında v.b. görülebilir.

İslam sanatı dışında hristiyan sanatında da kullanılan "yaşam ağacı" betimlemesi çoğu kez kutsal suyu simgeleyen bir vazo ya da kupa içinde gösterilmiştir. Çünkü suyun yaşamı ölümsüzleştiren bir işlevi vardır. Böylece ağacın ölümsüzlüğü ile yaşamın yenilenen bir kaynak olduğu kabul edilmektedir.

Bu gurubun içinde topraktan çıkan, kökleri olan ağaç örneklerinede çok sayıda rastlanır. Bunlar daha çok minyatürlerden ve geç devir duvar resimlerinden esinlenilen resimleme tekniklerini kullanarak toprak yığınını anlatan biçim ifadeleriyle halk resimlerine çok benzeyen örnekleridir.

Üsküdar Yazma Köyleri

Yazma atelyeleri boğazın kıyılarında yada denize kolay ulaşılacak yerlerde kurulmuştur. Üsküdar, Paşakapısı, Çinili Karakolu semti, Kuzguncuk, Fıstıkağacı, Paşalimanı, Çengelköy, Vaniköyde yaşamıştır.

Geçmişte kıyısı olan, denize girilen, suyu yavaş yavaş derinleşen bu semtler, yazmaları yıkamaya elverişli yerler olmuştur. İstanbulun boğaz suları ve denizi, bu yazmaları "has yazmalar" olarak ün yapmasına neden olmuştur.

Üsküdar Yazmalarının Ticari Nitelikleri

Yazmalar niteliklerine göre adlandırılmışlardır.

Kullanımına göre; Sofra bezi, dolak, seccade, mendil, peşkir, yağlık, yorgan yüzü.

Üretim yerlerine göre; Tokat kirazlı, Tokat beşli, Tokat elmalı, Çengelköy tüylü, kandilli,

Kullanıldıkları yöreye göre; Kütahya yazması, Kayseri kenarı, Çanakkale işi, Şam hamamiyesi, şaban özü yazması.

Markaya göre; Has yazma, nadide yazma, kuşlu, kafesli, kalem işi, Yeniköy.

Renklere göre; Elvan, Karakalem, sarı zemin.

Motiflere göre; Fulyalı, Elmalı, Horozlu, Kandilli, Kokanalı, Kilitli, Kestaneli, Saatli

Boyutlara göre; yüzotuz santim kaynamış, değirmi, tüylü.

Sosyal yaşama göre; Hürriyet olarak anılmaktadırlar. Kullanıldıkları yere ve baskı yöntemlerine göre çizgi ile motifin şeklini çıkaran kalıba "karakalem" veya "saz" renk basan kalıba "elvan" , zemin basan veya aşındırma kalıbına "keçeli kalıp, kapama kalıp" yada "lap kalıp", mendil, bohça büyüklüğündeki tülbentlere yazılar ve dualar basılanlara ise "destimal kalıbı" denmiştir. Suzeni kalıplara ise, işlenecek yerlere ince motif çıkaran işleme kalıplarıdır.

Kandilli Yazması

1943'de ölen papaz Kirkor ile anılmaktadır. Kalem işi (çizgi işi) yazmalarıyla ünlüdür. Yorgan yüzü, bohça ve yağlıkları ile tanınır. Eski bir üretim merkezidir.

Çengelköy

Siyah zeminli yazmasıyla anılır. "Dokuzlu çengelköy" adıyla anılanı meşhurdur. Çicek demetleri kullanılmıştır. 130X130 boyutlarında olan ise, 16 telli (doku sıklığındadır). Sarı zeminli olup 16'lı Çengelköy adıyla Kastamonunun İnebolu ve Cide yörelerinde kullanılmıştır. 9'lu ise Kütahya, Uşak, Tokat ve Sinop için üretilmiştir. "Kilitli yazma" ise köşeleri çiçeklidir. Bursa ve Balıkesire pazarlanmıştır.Çengelköy tüylü (iki adet yanyana) 100X100 ölçülerindedir. (Toptaşı, Divitciler, Kapıağızı, Yenimahalle, Selamsız semtleri) Ayazma da yapılmıştır.

Vaniköy

Çizgi işi yorgan yüzleri, çizgi işi yemeni, çizgi işi seccade üretilen bir bölgedir. Yeniköy, Çengelköy, Vaniköy olarak anılmaktadır.

Yazma Tekniğiyle Üretilen Kullanım Eşyası:

Bohçalar

İç ve dış giysileri muhafazada (70x70-90x90-45x45) ölçülerinde astarlanarak kullanılmıştır. Yemeni ve yatak örtüsüyle takım olarakta üretilir. Pamuklu bez pamuklu saten dokuma kumaşlar üzerine basılmıştır.

Yorgan yüzü

%100 pamuklu ortadan dikişli olan yorgan yüzleri Kandillide daha çok hayat ağacı motifleriyle üretilmiştir. Hatayi ve rumi motifler kullanıldığı gibi, dönemin resim tekniklerinden etkilenerek barok ve rokoko stilleride kullanılmıştır. Karanfil, saksı, kiraz, elma, nar, lale, gül, sümbül, gelincik önemli motif kaynaklarını oluşturmuştur.

Peşkir

Meydan sofrası davetleri kullanılan "dolama" tabir edilen bir çeşit peçetedir. İki ucu sırma nakış tekniği ile işlenmiştir. Bir kaç metre uzunluğunda davetlerde tüm misafirlerin dizlerini örten peçete yerine ortaklaşa kullanılan örtüdür. Kandillide üretildiği varsayılmaktadır.

Yemeni

Her yaşta kadının kullandığı bir baş örtüsüdür. %100 ince pamukludan (Tülbent) oluşan yemeniler kenarlarındaki iğne oyalarıyla meşhurdur. Anadoluda çember olarak bilinmektedir. Kağıt içi yazma olarak Kapalıçarşıda toptan satılmıştır.

Seccade

Özel bir kompozisyona sahip tek kişinin üzerinde namaz kılmak için kullandığı bir örtüdür. Arası pamukla desteklenmiş yorgan gibi dikişli ve astarlıdır.

Mendil (Dest-mal)

El bezi, havlu, peşkir anlamında gelen dest-mal farsça kökenlidir. Ramazanın onbeşinde hırka-ı saadet sırasında ileri gelenlere hediye edilen, üzerine yazma tekniği ile dualar basılmış pamuklu bir bezdir.

Yastık yüzleri

Sedir yastıklarının yüzlerini muhafaza etmek için kullanılan, kalın pamuklu üzerine baskı yapılmış örtülerdir.

Namaz Örtüsü

Namaz kılarken kullanılan baş örtüsü dikdörtgen şeklindedir. Alın yerinde dallı çivitli, dallı pembeli motifler basılan, kenarları tığ örgüsü ile dantel yapılan kadın baş örtüleridir.

Projenin Uygulanması

Projenin uygulanmasında dört tip ürün planlanmıştır.

1. TIPKI ÜRETİM: Bohça, seccade, yorgan yüzü, yastık, yemeni, peçete gibi kullanım alanları gözönüne alınarak, tarihsel renk kompozisyon özellikleriyle ve geleneksel teknikleriyle üretim (El işi). Ancak geleneksel teknolojideki sağlığa zararlı malzemeler ayıklanarak örneğin kanserojen maddeler çıkarılacak, temiz teknolojiyle doğa ve çavreninde korunduğu sağlıklı bir üretim yapılacaktır. Ürünler elde üretilen özel ambalajlarda tanıtım etiketiyle prestij ürün olarak "Üsküdar yazmaları" adı ile markalanacak ve satışa sunulacaktır.
2. YENİ İŞLEV KAZANDIRILMIŞ ÜRÜN: Aynı teknoloji ve motiflerle yeniden tasarlanmış güncel beyeniye uygun yeni kullanım eşyaları.
3. YENİ TEKNOLOJİ-GELENEKSEL GÖRÜNTÜ:Aynı üretim biçimleri yeni teknolojilerle çok sayıda daha kısa zamanda ve daha ucuz üretilecektir. Katmadeğer ve yığın üretim ile üreticilere kazanç sağlanacaktır.
4. GELENEKSEL ÜRETİME BOYAMA TEKNİKLERİ İLAVE EDİLEREK (BATİK, ELBOYAMA, MONO BASKI V.B.): Yeni tekniklerle ürün çeşitleri arttırılacaktır. Tekstil sanayiinin ham maddelerinden yararlanılacaktır.

Projede Kısa ve Uzun Vadeli Hedefler

1. Türk kültür örneklerinin en önemli kesitini oluşturan geleneksel tekstil sanatlarından "Üsküdar yazmalarını" Üsküdarda yeniden üreterek, ustalık ve yaratıcılık temelinde ticari alan yaratmak.
2. Geçmişten günümüze Türkiye'nin kültür taşıyıcılığına öncülük etmiş "Üsküdar yazmalarını" ürüne çevirerek, bölgesel üretici yetiştirmek ülke içinde ve kültürel pazarda tanıtmak.
3. Dünya pazarlarında rekabet edecek ürünleri, proje kapsamında uzmanlarla tasarlıyarak, ilçe insanını, zenaatkarını bu alanda çalışmalar yapmaları için özendirmek.
4. Ev kadınlarına ve gençlerimize aile sorumlulukları dışında kalan zamanda bir el sanatı öğreterek, meslek kazandırmak ve gelir sağlamak.
5. Tasarım felsefesiyle oluşmuş, estetik ve teknik üstünlüğü ile eser niteliğindeki prestj ürünlere Üsküdar ilçesinin bir anı eşyası olarak topluma kazandırmak ve tanıtmak.
6. Üsküdar yazmalarının doğru örneklerini öğreterek tıpkı üretimin önemini kavratmak, örneklerini çoğaltmak.
7. Ekonomik-sosyal-kültürel-sanatsal ve teknik sentezi yapılmış, estetikle biçimlenmiş, küre-

sel pazara uygun koşullarda geliştirilerek tasarlanmış, kullanım eşyası olarak anılan çoğaltılabilir ürün sağlamak.

8. Hediyelik eşyada Üsküdar ilçesi adına, kalite belgeli, markalı ürün gelişimine örnek olacak bu çalışmayı ürünün tarihinin geçtiği yerde ilçenin yerel yönetimiyle başlatmak.
9. Ülke çapında Türk prestij ürünlerine başlangıç olacak nitelikteki yapıtları oluşturmak.
10. Üsküdar ve çevresinde eğitilmiş iş gücünün kalitesini yükseltmek sertifika vererek meslek kazandırmak.
11. Yukarıdaki amaçlara hizmet etmek için Üsküdar'da bir etnografya müzesi için çalışma yapmak. Elde bulunan üsküdar yazmalarını kaynak ve belge olarak toplamak, restorasyon ve konservasyonunu yaparak sergilemek.
12. Bu konuyla ilgili yayın hazırlamak.

Kaynakça

Örçün Barışta, *Kastamonuda yazmacılık. Milletler arası Türk folklor kongresi bildirileri*, Cilt V 1987.

Sait Yada, *Tatbiki Güzel Sanatlar Okullarının doğuş sebepleri ve fonksiyonları*, 1968 İstanbul D.T.G.S.Y.Okulu yayını. S.4.

Sait Yada, *Tatbiki Güzel Sanatlar Okullarının doğuş sebepleri ve fonksiyonları*, 1968 İstanbul D.T.G.S.Y.Okulu yayını. S.13.

James Melleart, *Çatalhöyük. Jardin des arts/tallandier*, 1971 suısse S.147.

Heredot, (Çev. M.Ö.Ökmen- A.Erhat), *Heredot tarihi*. Remzi kitap evi 1973 S.232.

Reyhan Kaya, *Türk yazmacılık sanatı*, Türkiye İş Bankası kültür yayını. S.10.

Evliya Çelebi, (*Evliya Çelebi'nin Seyahatnamesi*) İkdam matbaası 1898 cilt.I S.61.

Tahsin Öz, *Türk kumaş ve kadifeleri,* İstanbul 1940 Cilt I S.61.

P.G. İnciciyan, *18. Asırda İstanbul*, İstanbul Fetih derneği yayını 1956 S.46-108.

Reyhan Kaya, "Kandilli yazmaları", *Sanat Dünyamız*, Sayı 18 S.9.

Ozanay Omur, *Türk El Sanatlarından Yazmacılık*, Eczacıbaşı İlaç pazarlama prestij yayını. (2001 tanıtım takvimi) S.9.

ÜSKÜDAR ÇİNİLİ CAMİİ (KÖSEM VALİDE SULTAN CAMİİ)'NDEKİ ÇİNİ SÜSLEMELER

Savaş Yıldırım*

16. yüzyılda Osmanlı Çini Sanatı büyük bir atılım göstererek doruk noktasına ulaşmış ve özellikle İstanbul'daki anıtsal mimari eserlerde İznik üretimi çinilerle muhteşem örnekler ortaya koymuştur. 17. yüzyılda imparatorluğun ekonomik bakımdan zayıflamasının da etkisiyle İznik çinilerinin kalitesi giderek düşmeye başlamış[1] ve bu dönemden itibaren diğer bir çini merkezi Kütahya ön plana çıkmıştır. İstanbul ve Anadolu'daki 17. ve 18. yüzyıla ait pek çok yapıda burada üretilen çiniler kullanılmıştır[2].

Üsküdar Murat Reis Mahallesi Çinili Mescit Sokak'taki Çinili Cami ya da Kösem Valide Sultan Camii[3] mimari bakımdan çeşitli araştırmacılarca tanıtıldığı halde, çinileri kanaatimizce ayrıntılı incelenmemiştir. Genel olarak Türk Çini Sanatı'nı ele alan yayınlarda, İznik, Kütahya çi-

---

* Araş. Gör., Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü.

1 İznik çinileri hakkında genel bilgiler veren belli başlı yayınlar için bkz., Ahmet Refik, "İznik Çinileri", *Darülfünun Edebiyat Fakültesi Mecmuası*, C. VIII, S. 4, İstanbul 1932, s.36-53; Nurhan Atasoy-Julian Raby, *İznik Seramikleri*, Singapur 1989; Ara Altun, "İznik Çini ve Seramikleri", *Sadberk Hanım Müzesi Türk Çini ve Seramikleri*, İstanbul 1991, s.7-48, (s. 8-17); Sitare Turan Bakır, *İznik Çinileri ve Gülbenkyan Kolleksiyonu*, Ankara 1994, s.188-271; Ara Altun, "İznik ve Çinisi", *Kültür ve Sanat*, S. 35, Ankara 1997, s.26-30, (s.28-30); Ara Altun, "16. Yüzyılda Osmanlı Çini ve Seramikleri İznik", *Osmanlı'da Çini Seramik Öyküsü*, İstanbul 1998, s.91-162; John Carswell, *İznik Pottery*, London 1998; Ara Altun, "Osmanlı Çiniciliğinde İznik", *Osmanlı*, C. 11, Ankara 1999, s.213-219.

2 Kütahya çinileri hakkında genel bilgiler veren belli başlı yayınlar için bkz., Oktay Aslanapa, *Osmanlılar Devrinde Kütahya Çinileri*, İstanbul 1949; John Carswell, *Kütahya Tiles and Pottery from the Armenian Cathedral of St. James Jerusalem*, Vol. II, Oxford 1972, s.1-12; Şerare Yetkin, "Kütahya Dışındaki Kütahya Çinileri ile Süslü Eserler", *Atatürk'ün Doğumunun 100. Yılına Armağan Kütahya*, İstanbul 1981-1982, s.83-110; Faruk Şahin, "Kütahya'da Çinili Eserler", *Atatürk'ün Doğumunun 100. Yılına Armağan Kütahya*, İstanbul 1981-1982, s.111-170; Rıfat Çini, *Türk Çiniciliğinde Kütahya*, İstanbul 1991; John Carswell, "Kütahya Çini ve Seramikleri", *Sadberk Hanım Müzesi Türk Çini ve Seramikleri*, İstanbul 1991, s.49-102, (s.50-57); V. Belgin Demirsar Arlı, "Kütahya Çini ve Seramikleri", *Osmanlı'da Çini Seramik Öyküsü*, İstanbul 1998, s.237-256.

3 Evliya Çelebi yapıdan bu ismiyle bahsetmekte ve eseri Kösem Valide Sultan'ın kendi nefsi için yaptırdığını söylemektedir. Bkz., *Evliya Çelebi Seyahatnamesi* (Çev. Zuhuri Danışman), İkinci Kitap, İstanbul 1969, s.172.

nilerini tanıtan çalışmalarda esere kısaca yer verilmiştir. Araştırmamızda çini süslemelerin motif, kompozisyon, renk ve teknik özelliklerinin ortaya konması amaçlanmaktadır.

Yapı, avlu kuzey kapısı ve harime giriş açıklığı üzerindeki iki kitabesine göre H. 1050 (M. 1640) yılında Kösem Valide Sultan tarafından inşa ettirilmiştir[4]. Cami, medrese, çifte hamam, sıbyan mektebi, sebil ve çeşme ile birlikte bir külliye meydana getirmektedir. Mimarının o dönemin Hassa Mimarbaşı Kasım Ağa olduğu sanılmaktadır[5] Yapı, kare planlı ve üzeri kubbeyle örtülüdür. Binayı, güneyi dışında üç yönden "U" biçiminde, yirmi adet mermer sütun üzerinde taşınan, ahşap çatı ile örtülü son cemaat mekanı çevrelemektedir. Yapının cepheleri, alt sırada, kuzey ve güneyde ikişer doğu ve batıda üçer; üst sırada ise her cephede üçer adet pencere ile hareketlendirilmiştir. Minaresi, kuzeybatı köşede silindirik gövdeli ve tek şerefelidir. Harimde kuzey tarafta girişin iki yanında zeminden yükseltilmiş mahfiller yer almakta, bunların üzerinde sütunlarla taşınan ve kuzeydoğu köşedeki merdiven aracılığıyla çıkılan ahşap bir kadınlar mahfili[6] dikkati çekmektedir.[7]

Binanın inşasında ekseriyetle kaba yonu taş[8], az miktarda moloz taş ve pencere kemerlerinde tuğla kullanılmıştır.[9]

Eserin dış cephesinde, son cemaat yeri kuzey duvarı ve pencere alınlıkları; harimde ise cephe duvarları, mihrap, minber külahı, alınlıklar ve batıdaki pencerenin iç kısmındaki yan duvarlar ile kadınlar mahfilinin duvarları çini ile kaplanmıştır. Sıraltı tekniğiyle imal edilen çinilerin üretim yeri konusunda birbirinden farklı görüşler mevcuttur[10]. Çinilerde-

---

4 Avlunun kuzey kapısındaki kitabede Şair Fevzi'nin; harime giriş açıklığı üzerindeki kitabede ise Şair Himmet'in yazdığı manzumeler yer almaktadır. Kitabeler için bkz., Hüseyin Ayvansarayi, *Hadikat-ül Cevami*, İstanbul 1281, s.185; Mehmed Rauf, *Mirat-ı İstanbul*, İstanbul 1314; s.130; İbrahim Hakkı Konyalı, *Abideleri ve Kitabeleriyle Üsküdar Tarihi*, C. I, İstanbul 1976, s.131, 133; Tahsin Öz, İstanbul Camileri (3. Basım), C. II, Ankara 1997, s.18.

5 İbrahim Hakkı Konyalı, *a.g.e.*, s.135; Gülçin Erol, "Çinili Cami Külliyesi", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C.8, İstanbul 1993, s.335-337, (s.335); Ahmet Vefa Çobanoğlu, "Çinili Külliyesi", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, C. 2, İstanbul 1994, s.519-522, (s.519).

6 Zeynep Nayır, *Osmanlı Mimarlığında Sultan Ahmet Külliyesi ve Sonrası (1609-1690)*, İstanbul 1975, s.180.

7 Yapının mimari özellikleri hakkında bilgi için bkz. Reşad Ekrem Koçu, "Çinili Cami" maddesi, *İstanbul Ansiklopedisi*, C. 7, İstanbul 1965, s.4009-4011; Zeynep Nayır, *a.e.,* s.180-181; İbrahim Hakkı Konyalı, *a.g.e.,* s.130-136; Oktay Aslanapa, *Osmanlı Devri Mimarisi*, İstanbul 1986, s.344; Gülçin Erol, "Çinili Cami ve Külliyesi", *Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi*, C. 1, S. 3, İstanbul 1988, s.37-43, (s.37-38); Gülçin Erol, *a.g.m.,* 1993, s.335-337, (s 335-336); Ahmet Vefa Çobanoğlu, *a.g.m.,* s.520-521; Tahsin Öz, *a.g.e.*, s.18.

8 Kaba yonu taşlar arasındaki derzlerde tuğla ve fazla miktarda kiremit tozunun karıştırıldığı kızıl renkli bir harç yer almıştır. Bu bilgiyi veren hocam Doç. Dr. Mehmet Tunçel'e teşekkür ederim. Zeynep Nayır, a.e., s.181'de bunun sonradan yapılan kötü bir onarımın sonucu olduğunu söylemektedir.

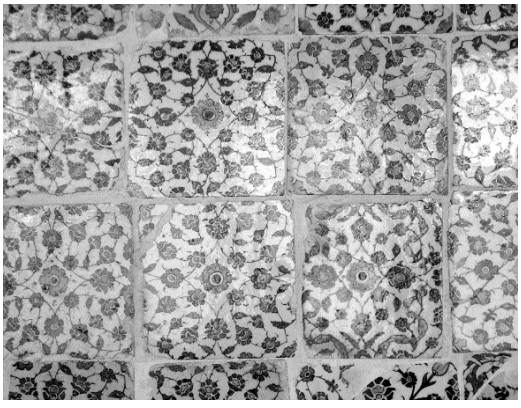
9 Gülçin Erol, *a.g.m.*, 1988, s.37'de duvar örgüsünde küçük kesme taş ve aralarda tuğlanın kullanıldığı görüşündedir; Ahmet Vefa Çobanoğlu, *a.g.m.*, s.520'de inşa malzemesinin moloz taş olduğunu söylemektedir.

10 Oktay Aslanapa, *a.g.e.,* 1949, s.106; Şerare Yetkin, *a.g.m.,* s.85; Gülçin Erol, a.m., 1988, s.37; Ahmet Vefa Çobanoğlu, a.m., s.520; V. Belgin Demirsar Arlı, *a.g.m.,* s.244 çinilerin Kütahya üretimi olduğunu savunmaktadır.; Katharina Otto-Dorn, *Turkische Keramik*, Ankara 1957, s.124; Viktoria Meinecke Berg, "Marmorfliesen Zum Verhaltnis Von Fliesendekoration und Architektur in den Osmanischen Baukunst", *Kunst Des Orients* VIII, Heft 1/ 2, Wiesbaden 1972, s.35-59 (s.52); John Carswell, *a.g.e.,* s.10; Nurhan Atasoy-Julian Raby, a.g.e., s.272'de ise eserdeki çiniler İznik'e mal edilmektedir; G. Öney, *Türk Çini Sanatı*,

Resim 1. Son cemaat yeri çinilerinin genel görünüşü

ki motifler dönemin stilize bitkisel ve natüralist motifleridir[11] .

Son cemaat yerinin kuzey duvarında giriş ve pencere açıklıkları arasındaki yüzeylerde çini zeminden yaklaşık 2.55 metre yüksekliğe kadar yer almıştır (Resim 1). Panolarda 25x25 cm ölçülerinde kare; bordürlerde ise 8 x 25 cm ölçülerinde dikdörtgen levha çiniler kullanılmıştır. Çinilerde beyaz zeminde merkezdeki stilize çiçekten radyal düzende çıkan goncalar ve üsluplaştırılmış çiçekler ile yer yer aralardaki bulut motifleri kompozisyonu meydana getirmektedir (Resim 2). Renkler genellikle nar çiçeklerinin sap ve yaprakları ile merkezdeki motiften çıkan çiçeklerde koyu mavi; merkezdeki motifte ve bazı motiflerin iç kısımlarında yeşildir. Bordürlerde birbirine benzer iki kompozisyon karşımıza çıkmaktadır. Batıdaki pencerenin sağındaki panonun bordüründe koyu mavi zeminde "S" biçiminde kıvrımlar yapan dallar üzerinde beyazla işlenmiş iri rozet çiçekleri, rumiler, goncalar yer almıştır (Resim 3). Motiflerde az miktarda yeşil renkte kullanılmıştır. Aynı renklerle işlenmiş ve benzer kompozisyona sahip giriş açıklığının iki yanındaki pa-



Resim 2. Son cemaat yeri duvar yüzeylerindeki çini süslemeden detay

Resim 3. Son cemaat yerinde batıdaki pencerenin sağındaki panonun bordür kompozisyonu detay

İstanbul 1976, s. 92'de yapıda hem Kütahya hem de İznik çinilerinin kullanıldığını söylemektedir; E. Emine Dönmez, *Türk Çini Sanatının Sürekliliği İçinde XVII. Yüzyıl Eserlerinin Yeri*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayınlanmamış Doktora Tezi), C. I, İstanbul 2001, s. 10'da "Yapının içi XVII. yüzyılın Kütahya çinileri ile kaplanmıştır" demekte ancak çalışmanın sonraki sayfalarında (s.52, 66) eserdeki çinilerin önemli bir bölümünün İznikte üretildiğini ifade etmektedir. Tezin ileriki kısımlarından s.105'de son cemaat yeri ve kadınlar mahfilindeki, s.111'de minber külahındaki, s.159'da mihrap duvarı pencere iç yüzeyindeki çinilerin üretim yeri Kütahya; s.154'de mihrap ve s.215'de iç mekanda pencere alınlıklarındaki çinilerin üretim yeri İznik olabilir demektedir.

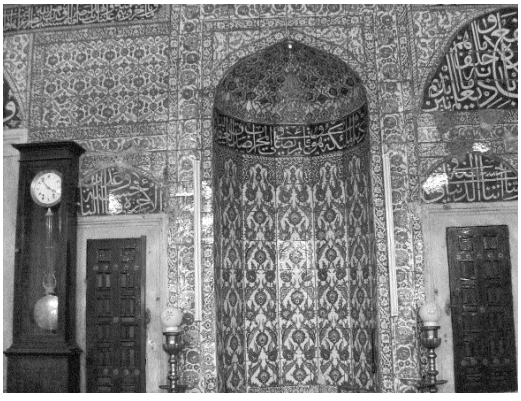
11 Bu motifler hakkında genel bilgiler veren yayınlar için bkz. Celal Esad Arseven, *Les Arts Decoratifs Turcs*, İstanbul 1952; Azade Akar-Cahide Keskiner, *Türk Süsleme Sanatlarında Desen ve Motif*, İstanbul 1978; Cahide Keskiner, *Türk Motifleri*, Basıldığı Yer ve Yıl Belirtilmemiş; Sitare Turan Bakır, *a.g.e.*, s.188-214; ; İnci Birol –Çiçek Derman, *Türk Tezyini Sanatlarında Motifler* (3. Basım), İstanbul 2001.

Resim 4. Son cemaat yerinde girişin solundaki panonun bordüründen detay

Resim 5. Kuzey cephenin doğusundaki pencerenin alınlığı

noların bordür kompozisyonunda ise kıvrım dallar üzerindeki motiflerden rozet çiçeğinin yerine şemseyi andıran motiflerin işlendiğini görmekteyiz. Yeşil zeminli motiflerin iç kısmında alternatif olarak bulut ve stilize palmet motifleri dikkati çekmektedir. (Resim 4).

Pencerelerin alınlıklarında, düzensiz bir biçimde yerleştirilmiş farklı kompozisyonlar gösteren kırık çiniler yer almıştır. Bu levhalara. son cemaat yeri duvarlarında ve iç mekanda da rastlanmaktadır. Muhtemelen zamanla yapının çeşitli yerlerinde dökülen ya da zarar gören çiniler alınlıklarda kullanılmak suretiyle değerlendirilmiştir (Resim 5).

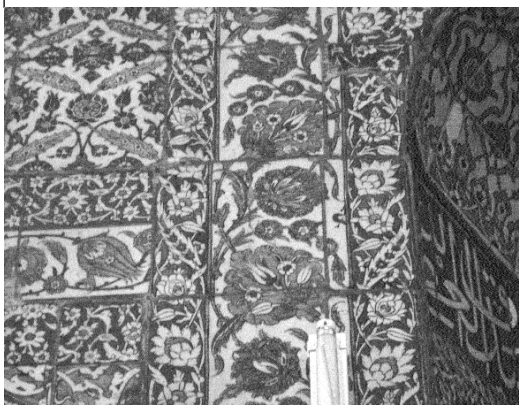


Resim 6. Mihrabın genel görünüşü

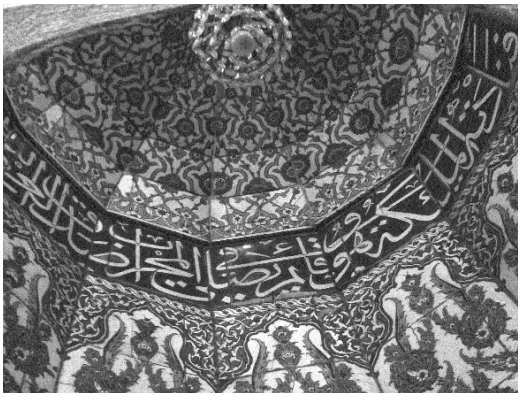
İç mekan duvarları zeminden yaklaşık 4.10 metre yüksekliğe kadar çepeçevre çinilerle kaplanmıştır. Kadınlar mahfilinin kuzey duvarındaki çiniler, diğerlerine göre biraz daha yüksekte sona ermiştir. Harimdeki çiniler, son cemaat yerindekilere göre daha iyi bir işçiliği yansıtırlar.

Güney cephenin ortasındaki yer alan mihrap dikdörtgen planlıdır. Mihrabı dıştan üç bordür kuşatmaktadır (Resim 6). En dıştaki bordür kompozisyonu, koyu mavi zeminde "S" biçimli kıvrım dallarla birbirine bağlanan stilize çiçeklerle dolgulanmış hançer yapraklar hatayiler ve lalelerin tekrarına dayanmaktadır. Motifler beyazla işlenmiş ayrıca hançer yaprakların üzerindeki çiçekler soluk kırmızıyla, hatayilerin tohum keseleri yeşille boyanmıştır Bunun ardından gelen bordürde beyaz zeminde saplarla birbirine bağlanan nar çiçekleri yer almaktadır Nar çiçeklerini birbirine bağlayan saplar üzerinde stilize çiçekler dikkati çekmektedir. Alternatif olarak yeşil ve açık maviyle renklendirilen nar çiçeklerinden yeşille boyananların iç kısmında beyazla işlenmiş lale, gonca ve stilize bitkisel bezemeler dikkati çekmektedir. Ayrıca motiflerde yer yer az olarak kırmızıya da rastlanmaktadır. Üçüncü bordür renk ve kompozisyon itibariyle en dıştaki bordürün tekrarıdır ve mihrap kemerinde de bu süsleme değişmeden yer almıştır (Resim 7).

Mihrabın kemer köşeliklerinde yeşil zemin üzerinde beyazla işlenmiş bulut motifleri görülmektedir. Kavsarası yarım kubbe biçiminde düzenlenmiştir. Alt kısmında beyaz zemin üze-



Resim 7.Mihrap bordürlerinden detay



Resim 8. Mihrabın kavsarasının alttan görünüşü

Resim 9.Mihrap nişinin alt kısmı detay

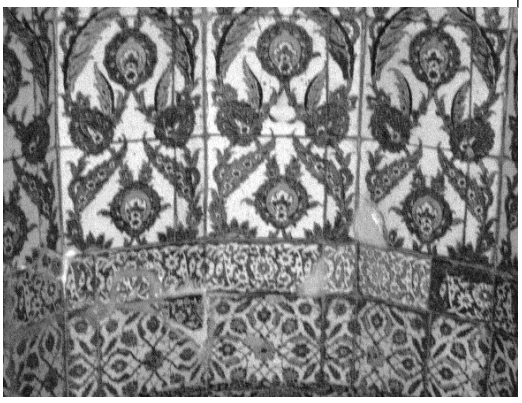
rinde yan yana bir sıra palmet dizisi yer almakta, hemen bunun üzerinde ise ters ve düz yerleştirilmiş iri palmetler bütün yüzeyi kaplamaktadır. Kavsaranın alt kısmındaki palmetlerin içlerinde beyazla renklendirilmiş goncalar; bunun üstündekilerin içlerinde ise iç içe geçmiş beyaz ve koyu mavi rozet çiçekleri yer almaktadır Kavsara ile nişin alt bölümü arasındaki kuşakta geometrik örgü ve koyu mavi zeminde beyaz sülüs yazıyla Al-i İmran suresinin otuzdokuzuncu ayetinin bir kısmı yer almaktadır[12]. (Resim 8).

Nişin alt kısmı yedi kenarlıdır. Burada beyaz zemin üzerinde karşılıklı olarak yerleştirilmiş nar çiçeği ya da hatayilerden çıkan stilize çiçeklerle dolgulanmış hançer yapraklar üstteki nar çiçeğini iki yandan kuşatmaktadır Nar çiçeği ya da hatayiler saplarıyla birbirlerine bağlanmaktadır. (Resim 9) Kullanılan renkler nar çiçeği ve hatayilerin yapraklarında açık mavi, tohum keselerinde turkuaz, hançer yapraklarda fıstık yeşili ve açık yeşil, yaprakların dolgularında beyaz ve ayrıca az olarak bazı motiflerde kırmızıdır. Kompozisyon üstten kırmızıyla konturlanmış ters ve düz kemerler, alttan ise iki sıra halinde bordür çinileriyle sınırlanmıştır. Ters kemerlerin içerisinde koyu mavi zemin üzerinde beyazla kıvrım dallar yer almaktadır. Bordür çinilerinin alt sırasında kirli beyaz zeminde merkezdeki stilize çiçekten ışınsal bir düzende çıkan goncalar ile bunları iki yandan kuşatan rumiler kompozisyonu meydana getirmektedir. Merkezdeki stilize çiçek ve rumilerde açık yeşil; goncalarda koyu mavi renk kullanılmıştır. Üst sıradaki bordürde ise koyu mavi zeminde beyazla işlemiş birbirlerine geçme olarak ilerleyen kıvrım dallar ve bu dallar üzerindeki rozet çiçekleri ve goncalar yer almaktadır (Resim 10). Bu kompozisyona sahip çinilere kuzeydoğu köşede de rastlanmaktadır.

---

12 Çinilerdeki yazılar, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Arap Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı'ndan Öğr. Gör. Dr. Kemal Tuzcu tarafından okunmuştur. Kıymetli yardımları için kendilerine teşekkürlerimi sunarım.

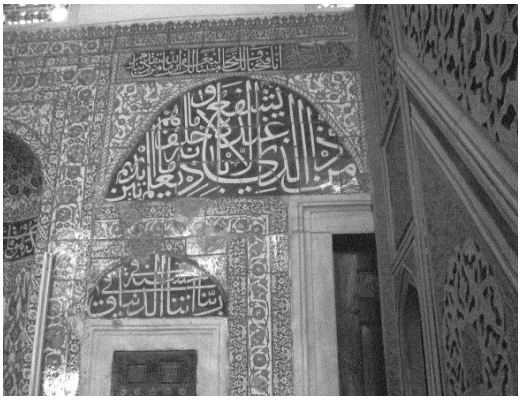
Mihrabın üzerinde, bordürlerin ardından gelen çinilerde beyaz zemin üzerinde alttan ve üstten birbirine geçerek devam eden kıvrım dallarda lale ve nar çiçeği motifleri sonsuz bir kompozisyon meydana getirmektedir. Lalelerde ve nar çiçeklerinin tohum keselerinde açık yeşil, nar çiçeklerinin yapraklarında açık mavi kullanılmıştır. Bazı motiflerde sınırlı olarak kırmızı ve beyaza da rastlanmaktadır. Bu kompozisyonun yukarısında ise bir palmet dizisi ile çiniler nihayetlenmektedir. Palmetler açık bir yeşille işlenmiş, içlerinde goncalar yer almıştır (Resim 11).



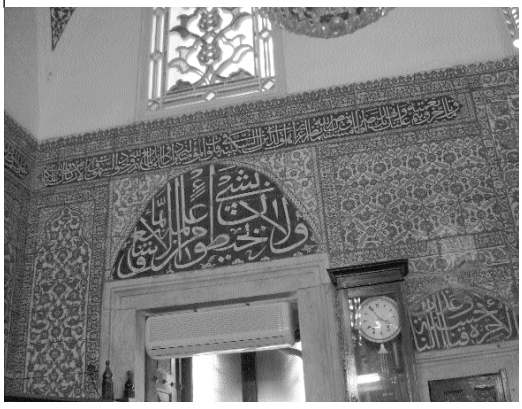
Resim 10.Nişin alt kısmını alttan kuşatan bordür

Mihrabın sağında ve solunda ikişer adet çini alınlık yer almaktadır. Bu alınlıklardan alttakiler dolap nişlerine, üsttekiler pencerelere aittir. Mihrabın sağındaki nişin alınlığında koyu mavi zemin üzerinde beyazla ve sülüs hatla işlenmiş Rabbena duasından bir bölüm yer almaktadır. Yazının harflerinin iç kısımlarında az olarak yeşil renkte dikkati çekmektedir. Harimdeki çinilerde karşımıza çıkan tüm yazılar koyu mavi zeminde beyaz sülüs hatla işlenmiştir. Ancak metinler farklılık gösterir. Alınlığı iki yönden üç bordür kuşatmaktadır. En dıştaki bordürde koyu mavi zemin üzerinde beyazla bulut motifleri yer alır. Ardından gelen bordür, mihrabın üst kısmında palmet dizisinin altındaki çinilerle aynıdır. Üçüncü bordür ise en dıştaki bordürden farklılık göstermez. Alınlığın köşelerinde rumilerin meydana getirdiği bir süsleme görülmektedir. Nişin üzerindeki pencerenin alınlığında ise Ayet-el Kürsi'den bir bölüm okunmaktadır. Alınlığın etrafı örgü motifiyle çevrelenmiştir. Köşeliklerde yeşil ve açık maviyle işlenmiş rumi, nar çiçeği ve stilize çiçeklerin meydana getirdiği bir süsleme dikkati çekmektedir. Alınlıkların köşeliklerinde yer alan bu motif ve kompozisyonlar harimdeki diğer alınlıklarda da tekrar edilmiştir. Alınlığın üzerindeki kartuşta ise Fetih suresinin birinci ve ikinci ayetinin bir kısmı okunmaktadır Yazının üstünde bulut motiflerinden meydana gelen bir süsleme görülmektedir. Çiniler bir palmet sırası ile sonlanmıştır (Resim 12). Çi-

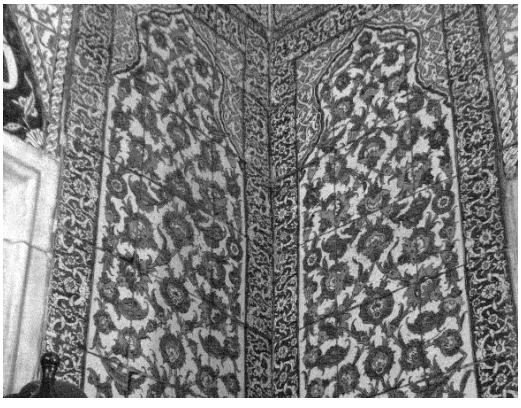
Resim 11.Mihrabın üst bölümündeki çinilerin genel görünüşü



Resim 12. Mihrabın sağındaki alınlıkların genel görünüşü



Resim 13. Güney cephenin doğusundaki çinilerin genel görünüşü



Resim 14. Güneydoğu köşedeki çinilerin genel görünüşü

ni süslemelerin yukarı kesiminde bir kuşak halinde uzanan sırasıyla yazı, bulut motifi ve palmet dizisi tüm cephelerde tekrar edilmiştir. Sadece kadınlar mahfilinin duvarlarında farklı olarak yazı kuşağı yer almaz.

Mihrabın solundaki dolap nişinin alınlığında Rabbena duasının; pencere alınlığında ise yine Ayet el Kürsi'nin bir kısmı okunmaktadır.[13]. Niş alınlığının üzerindeki iki sıra çini, mihrabın sağındaki nişi kuşatan bordür çinileriyle aynıdır. Bunun üzerinde yine bordür çinileriyle üç yönden çevrelenmiş panonun yüzeyinde merkezdeki nar çiçeği ile bunun saplarından çıkan lale ve stilize çiçek motiflerini kuşatan saz yapraklar yer almakta , nar çiçeklerinin iki yanında yaprakların birleştiği noktada rozet çiçekleri dikkati çekmektedir. Saz yaprakların üzeri stilize bitkisel motiflerle dolgulanmıştır. Beyaz zemin üzerindeki çinilerde saz yapraklar, rozet çiçeklerinin ortası ve nar çiçeklerinin tohum keseleri açık yeşille; nar çiçeği ve rozet çiçeklerinin yaprakları koyu maviyle; saz yaprakları dolgulayan motifler beyazla işlenmiştir. Panoyu kuşatan bordürde ise bulut motifleri yer almaktadır. Bu panonun üzerinde uzanan yazı Fetih Suresi'nin iki, üç ve dördüncü. ayetidir (Resim 13). Cephenin batı ucundaki kartuşta ise Fetih Suresi'nin onaltıncı ayetinin son kısmı okunmaktadır. Güney cepheyi alttan bir bordür kuşatmaktadır. Süsleme son cemaat yerindeki çinilerle aynıdır Bu bordür kuzey cephe dışında üç yönden harimi dolaşmaktadır.

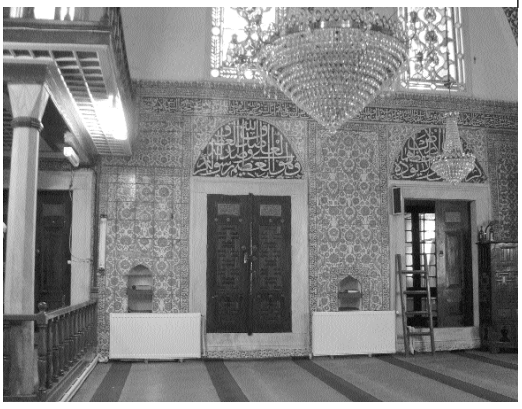
Güneydoğu ve ve güneybatı köşede yer alan çiniler kompozisyon itibariyle birbirinin aynıdır. Bir kemer içerisine alınmış merkezdeki nar çiçekleri, yapraklarından çıkan saplar aracılığıyla diğer nar çiçeklerine bağlanmaktadır. Bazı sapların üzerinde goncalar ve rozet çiçeklerine rastlanmaktadır. Renkler nar çiçekleri, gonca ve rozet çiçeklerinin yapraklarında açık mavi, tohum keselerinde açık yeşildir. Motiflerin iç kısımlarında yer yer beyaz ve kırmızıya da rastlanmaktadır. Kemer köşeliklerinde yeşil zeminde beyazla kıvrım dallar ve bunların üzerindeki rumileri görmekteyiz Kompozisyonu üç yönden kuşatan bordürde ise daha önce rastladığımız koyu mavi zeminde bulut ve stilize çiçeklerden meydana gelen süsleme bulunmaktadır (Resim 14).

Doğu cephede, yan yana üç pencereden güney taraftaki ikisine ait alınlıklar ve pencere açıklıkları dışında kalan duvar yüzeylerine üstteki pencere sırasına kadar çini kaplanmıştır. Pence-

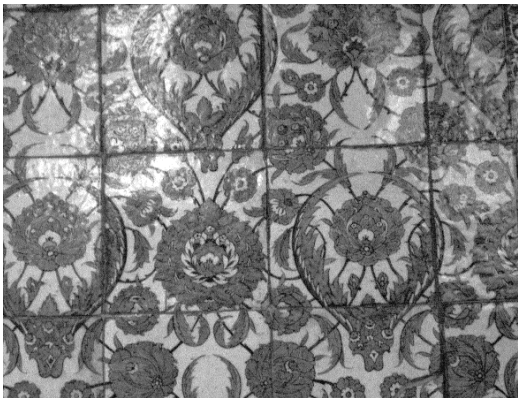
---

[13] Reşat Ekrem Koçu, *a.g.m.*, s.4011'de "Mihrabın sağında Besmele yazılı çini pano bütünüyle; ayrıca; mihrabın solunda üst sıradan iki parçanın ise vaktiyle çalındığını ileri sürmektedir.

relerden daha güneydekinin alınlığında, kısmen Ayet-el Kürsi, kuzeydekinin alınlığında ise bir dua yazılan çiniler kullanılmıştır. Alınlıklar üzerinde boydan boya uzanan bordürde ise Fetih Suresi'ne ait beş, altı ve yedinci ayetler yazılıdır (Resim 15) .Pencerelerin aralarında kalan duvar yüzeylerinde kullanılan diğer çiniler 25x25 cm ölçülerindedir ve beyaz zemin üzerine nar çiçekleri ve bunların iki yanını kuşatan hançer yapraklar işlenerek süslenmiştir. Nar çiçeklerinin yaprakları üzerinde dikkati çeken küçük hançer yaprakları da vardır Bu kompozisyonun dışındaki boşluklara da yapraklarından gonca ve rozet çiçekleri çıkan nar çiçekleri işlenmiştir (Resim 16)). Renkler nar çiçeklerinin yapraklarında, tohum keselerinde ve hançer yapraklarda açık mavi ve yeşil, iç içe geçmiş iki nar çiçeğinden içtekinde beyaz, rozet çiçeklerinde ise yeşildir. Motiflerin iç kısımlarında bir miktar kırmızı ve beyaza da rastlanmaktadır.

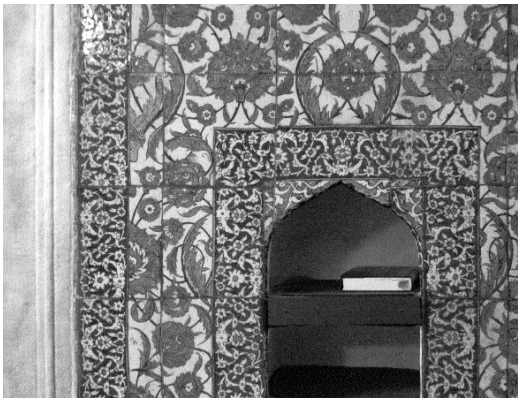


Resim 15. Doğu cephenin genel görünüşü



Resim 16. Doğu cephede pencereler arasındaki duvar yüzeylerinde yer alan panoların süslemesinden detay

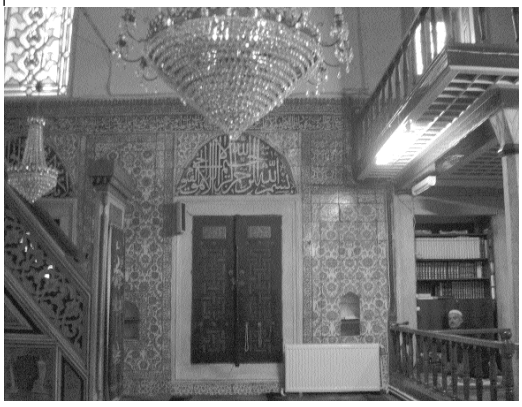
Panolar üç yönden 12x25 cm ölçülerinde bulut motifi ve stilize çiçeklerden meydana gelen bir bordürle kuşatılmıştır.Bunun üzerinde, ortadaki pencerenin solunda, alınlık seviyesindeki panonun süslemesi, mihrabın solundaki nişin üstündeki panoyla aynıdır. Pencereler arasındaki yüzeylerin alt kesiminde sivri kemerli muhtemelen kitap koymak için yapılmış iki adet niş bulunmaktadır. Bunlardan kuzeyde kalan niş, çevresindeki motiflerin birdenbire kesilmiş olmasından dolayı sonradan açılmış izlenimi vermektedir. .Güneydeki niş üç yönden bordür çinileriyle çevrelenmiştir. Nişin kemer köşelerindeki süsleme dolap nişlerinin kemer köşeliklerindeki süslemeyle; bordür süslemesi ise panonun bordürü ile aynıdır[14] (Resim 17).



Resim 17. Doğu cephenin güneyindeki nişin genel görünüşü

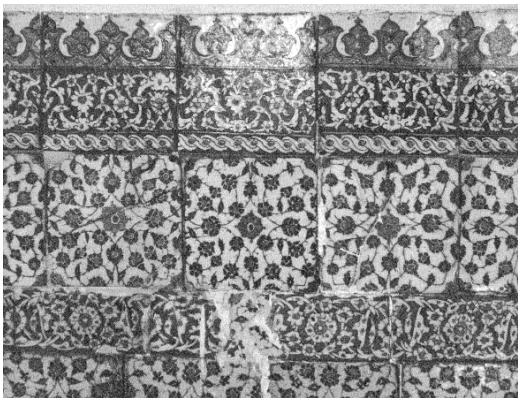
Doğu cephedeki çini süsleme batı duvarda da tekrar edilmiştir. Yan yana üç pencereden ortadakinin alınlığında Ayet-el Kürsi'nin başlangıcı; daha güneydeki pencerenin alınlığında ise yine Ayet-el Kürsi'den bir kısım okunmaktadır. Pencereler üzerinde uzanan yazı bordüründe

[14] Gönül Öney, *a.g.e.*, s.93'de bu nişlerin ayakkabılık vazifesi gördüğünü söylemektedir.



Resim 18. Batı cephenin genel görünüşü

Resim 19. Kuzey cephe çinilerinin genel görünüşü



Resim 20. Kadınlar mahfilinin kuzey duvarının genel görünüşü

Fetih Suresi'nin onaltıncı ayetinin tamamına yakın bir bölümü yazılıdır. (Resim 18).Ortadaki pencerenin iç kısmında iki yan duvarda da çini yer almaktadır ve kompozisyon, doğu cephede ortadaki pencerenin solundaki alınlık hizasında yer alan panoyla aynıdır.

Harimin kuzey cephesindeki çiniler, kuzeydoğu köşedeki bordür çinisi dışında, doğu ve batı cepheyle aynıdır (Resim 19). Burada diğer iki cepheden farklı olarak duvar yüzeylerindeki nişlerin her ikisi de muhtemelen devrine aittir. Cephenin üst kısmında yer alan kadınlar mahfilinin kuzey, güney[15] ve doğu duvarlarındaki panolarda son cemaat yerindeki çiniler kullanılmıştır. Panoları kuşatan bordürlerde ise koyu mavi zeminde beyazla işlenmiş kıvırm dallar üzerinde rozet çiçekleri ve goncalar ve çeşitli stilize bitkisel motifler kompozisyonu oluşturmaktadır. Çiniler, bulut motifi ile stilize çiçeklerden meydana gelen bir bordür ve ardından palmet dizisiyle nihayetlenmektedir (Resim 20).

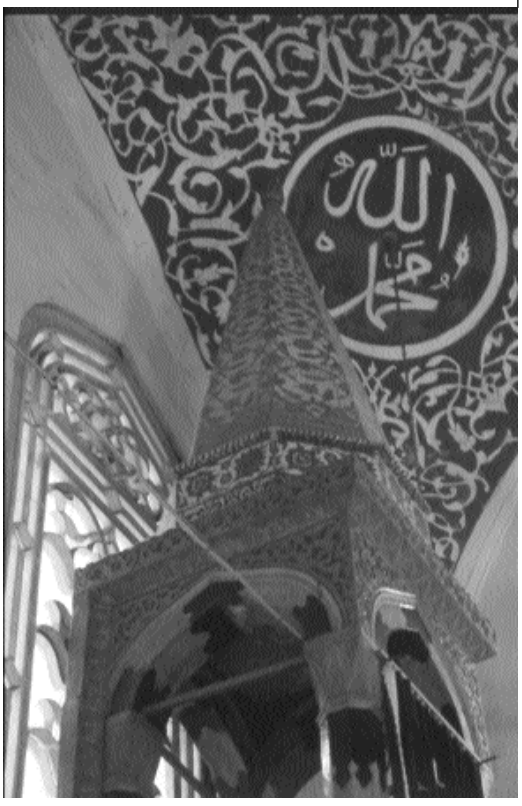
Eserde minberin pirimidal külahı da çini ile kaplanmıştır. Külahın oturduğu sekizgen kasnakta beyaz zeminde turkuazla işlenmiş nar çiçekleri, hatayiler ve goncalar yer almaktadır. Kasnağı dıştan kuşatan bordür ise stilize çiçek ve bulut motiflerinden meydana gelmektedir. Külahta ise kıvrım dallar üzerinde goncalar ve küçük yapraklar seçilebilmektedir (Resim 21).

17. yüzyılın ilk yarısında inşa edilmiş Çinili Cami, döneminin yoğun çini süslemeye sahip eserlerinden biridir. Ağırlıklı olarak çinilerde natüralist motifler egemendir yanı sıra palmet, rumi ve çeşitli stilize bitkisel motifler ile bulut motifi de karşımıza çıkmaktadır.

Yapıdaki çinilerin nerede üretildiği kesin bir biçimde aydınlatılamamıştır. Özellikle 17 yüzyılda üretim kalitelerinin birbirine yakın olmasının da etkisiyle eserlerdeki İznik ve Kütahya çinileri birbirine çok karışmış, bu yapı gibi bir çok eserde net bir şekilde ayırt edilememiştir. Bununla birlikte motif ve kompozisyon özellikleri ve dönemin benzer örnekleri Çinili

[15] Kadınlar mahfilinin batı duvarındaki çinilerin önemli bir kısmı günümüze gelememiştir.

Cami için konuya az da olsa ışık tutmaktadır. Yapının son cemaat yerindeki pano ve bordür kompozisyonunun en yakın benzeri aynı dönemde yapılmış Topkapı Sarayı Revan Köşkü (1635) cephesinde; harimde güneydoğu köşede dilimli kemerler içerisine alınmış nar çiçekleri, rozet çiçekleri ve goncalardan meydana gelen kompozisyona ise Topkapı Sarayı Bağdat Köşkü'nün (1638) iç mekan duvarlarında rastlanmaktadır[16]. İstanbul Yeni Cami'de (1663) hünkar mahfili mihrabı ile mahfilin doğu cephesinde pencerelerin arasındaki duvar yüzeylerindeki çinilerde[17] kompozisyon özellikleriyle ele aldığımız eserin harimindeki çinilerle paralellik gösterir. Bağdat ve Revan Köşkü'ndeki çinilerin İznik'te üretildiği düşünülmektedir[18]. Yeni Cami çinilerinin ise aynı şekilde İznik'e ait olduğu vakfiyesinde bildirilmektedir[19]. Bu örnekler çerçevesinde Çinili Cami'deki çinilerin İznik'te üretilmiş olması kanaatimizce daha kuvvetli ihtimaldir.



Resim 21. Minber külahının genel görünüşü

Osmanlı Çini Sanatında minber külahında çini kullanılması yaygın değildir ve 17. yüzyılda sadece bu yapıda kullanılmıştır.Diğer bir örneğine ise Kadırga'daki Sokullu Camii'nde (1571)[20] rastlanmaktadır. Kadırga Sokullu Camii'ndeki minber külahının yüksek kalitesi hemen göze çarpmaktadır.

Çinili Cami çinileri, 16. yüzyılın muhteşem örnekleriyle kıyaslandığında her ne kadar yüksek bir kalite ve teknik düzeye ulaşamamışsa da motif ve kompozisyonlarıyla dönemin üslubunu yansıtması bakımından önem taşımaktadır. Çeşitli sebeplerle dökülen kısımlar ve bazı yerlerde gelişigüzel yerleştirilen çiniler insan eliyle yapılan acımasız tahribatın ve hatalı müdahalelerin boyutunu ortaya koymaktadır. Son yıllarda artarak devam eden çini hırsızlığı olayları da dikkate alındığında eserle birlikte çinilerin korunması ve özgün haline zarar vermeden onarımlarının yapılması, bunları yaşatabilmemiz ve gelecek kuşaklara aktarabilmemiz için şarttır.

---

16 Veronika Gervers Molnar, "Turkish Tiles of the 17th Century and Their Export", *Fifth İnternational Congress of Turkish Art*, Budapest 1978, s.363-384, (s.365); Gülçin Erol; *a.g.e.,* 1988, s.40'da çok kısa bir biçimde bu benzerliğe işaret ederler.

17 Yeni Cami'de bahsettiğimiz örneklerin resimleri için bkz., E. Emine Dönmez, *a.g.tez*, C.II, Resim 76-78.

18 Katharina Otto-Dorn, *a.g.e.,* s.131; Viktoria Meinecke-Berg, *a.g.m.,* s.54; Nurhan Atasoy- Julian Raby, *a.g.e.*, s.272.

19 Anonim (Vakıflar Genel Müdürlüğü); *İstanbul Yeni Cami ve Hünkar Kasrı*, Basıldığı Yer ve Yıl Belirtilmemiş, s.80.

20 Resim için bkz. Sitare Turan Bakır, *a.g.e.*, s.368, Resim 225.

ÜSKÜDAR'DAKİ ÖRNEKLERİ İLE TÜRBE - MEZAR – SEBİL - ÇEŞME İLİŞKİSİ

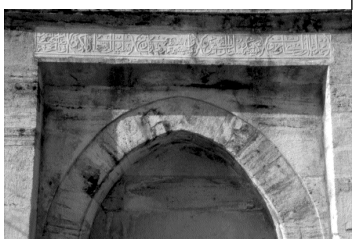
Tülay Sezgin*

İnsanların hayatlarına devam ettirebilmeleri için en temel ihtiyaç maddesi olan su, insanlık tarihi boyunca hayatın merkezinde bulunmuştur. Şehirler su kenarlarına kurulmuş, su için savaşlar yapılmıştır. Kentleşmeler suyun bulunduğu bölgelerde, nehir boylarında yoğunlaşmıştır. Bütün dinlerde kutsal sayılan su özellikle Müslüman halklarda gerek İslâmiyet'in suya ve temizliğe verdiği önemden gerekse bu halkların genellikle sıcak ve kurak iklim bölgelerinde yaşamlarını sürdürmeleri nedeniyle hem dinî hem dünyevî hayatın vazgeçilmez bir unsuru olmuştur. Türkler için su her dönemde maddi ve manevî bir hayat kaynağı olmuştur. Su mimariyle ve edebiyatla birlikte yaşamış, çoğu kez bunlara esin kaynağı olmuştur. Kent içi su yolları yapımını hızlandıran Osmanlılar, XVI. yüzyıldan sonra çok sayıda çeşme inşa ettirmiştir. Ana kaynaklardan künkler aracılığıyla saraylara, konaklara ve halka ait konutlara özel su dağıtımı sağlanmış, sokaklarda yüzlerce çeşme kullanıma açılmıştır.

Roma ve Bizans dönemlerinde küçük bir yerleşim yeri olan Üsküdar, Türklerin eline geçtikten sonra, özellikle İstanbul'un fethinden sonra, önem kazanmaya başlamıştır. İstanbul'un fethinden 101 yıl önce Osmanlıların eline geçen Üsküdar'da XVI. yüzyılın ortalarına kadar şehrin çok fazla kalabalık olmaması nedeniyle tepelerin içine açılan küçük galerilerden gelen sular şehrin ihtiyacını karşılamaya yetiyordu. Şehir kalabalıklaşmaya başlayınca su ihtiyacının hemen hepsi Çamlıca tepelerinin eteklerindeki menbâlardan sağlanmaya başlanmıştır. Üsküdar'daki ilk büyük isâle hattı Kanuni Sultan Süleyman'ın kızı Mihrimah Sultan tarafından yaptırılmıştır. Roma ve Bizans döneminden kalma herhangi bir su tesisine rastlanmayan Üsküdar'da büyük su tesislerinin yapımına şehrin Türklerin eline geçmesinden sonra başlanmıştır.

Yukarıda bahsettiğimiz gibi Türk mimarisinde çok sık rastlanılan yapı türlerinden biri olan çeşmelerin bu derece önemli bir yere sahip olmasının nedeni, suyun hayati önem taşıması kadar İslâmiyetin temizliğe verdiği önem ile de açıklanabilir. Bununla birlikte suyun ahiret inancı ile son derece güçlü bir ilişkisi bulunmaktadır. İslâm dininde özellikle peygamberin hadislerinde belirtildiği üzere ihtiyaç duyana su vermek ahirette mükâfatlandırılacak bir davranış olarak kabul edildiği gibi, su içirilen kişinin duasınında ölmüşlerin ruhlarına gittiğine inanılmaktadır. Nitekim bu inanç başta padişah, valide sultan, hanımsultan ve sul-

* (M.A.) Sanat Tarihçisi.


Mehmet Ağa Çeşmesi

tan olmak üzere saray erkânı ve ileri gelen devlet adamı, asker, din adamı gibi kesimleri, az miktarda da olsa geliri iyi olan vatandaşları kendi hayırlarına ve ölümlerinden sonrada ruhlarına dua okunması amacıyla çeşme ve sebil yaptırmaya teşvik etmiştir. Çoğu zaman bu isteklerini yaptırdıkları çeşmelerin kitabelerinde içenlerden dua rica eden cümlelerle belirtme yoluna gitmişlerdir. Bâniler yaptırdıkları çeşme ya da sebillerin kitabelerinde kendi isimlerini kullanarak duanın kime gideceğini yansıtmışlardır. Hemen hemen kitabesi olan tüm çeşmelerde dua istenmektedir. Kitabesinde dua isteyen en belirgin çeşmeler içerisinde ilk olarak verebileceğimiz örnek, At Pazarı mevkiinde Valide Atik Mahallesi'nde eski Toptaşı Caddesi ile Valide Atik Çeşmesi Sokağı'nın köşesinde yer alan Mehmed Ağa Çeşmesi kitabesidir. Tarihi belli olmayan çeşmenin kitabesinin son mısrasının ebced hesabı 989 H./ 1581 M. tarihini vermektedir. Çeşmenin beş satırlık kitabesi şöyledir;

Mehemmed Ağa ol kân-ı mürüvvet
Kemˆne bende-i sultân-ı kişver
Binâ-yı çeşmesine dendi ta'rˆh
Sebˆl oldu cihânda mâ-i Kevser
Sâhib-i hayr içün Fâtiha

Sultantepesi'nde Hace Hesna Hatun Mahallesi Servilik Caddesi üzerinde Balçık Sokağa'nın köşesinde yer alan Arslan Ağa Çeşmesi, çeşmenin kitabesi 1056 H./ 1646 M. tarihini vermektedir.

Sâhibü'l-hayrât Arslan Ağa rûhu içün el-Fâtiha.
Sene 1056

Selâmsız'da Selâmi Ali Caddesi'nde Abdülfeyyaz Sokağı'nın köşesinde Solak Sinan Cami'nin mihrabı önünde yer alan 1141 H./ 1728 M. tarihli Solak Sinan-Hacı Halil Efendi Çeşmesi kitabesi şöyledir;

Bu çeşme(y)i hâlâ Matbâh-ı Âmire Emˆni el-Hâc Halˆl
Efendi İstanbul Ağası Hâcı Mustafâ Ağa'nın merhûm
pederi Hâfız Efendi rûhıyçün iyhâ eyleyüb müceddeden
icrâ ettirdiği sudan bir masûra su ta'yˆn edüb du'âda
müşterek olmak niyâz eder. Fˆ gurre-i (Rece)b Sene
1141

Murat Reis Mahallesi'nde Köprülü Fazıl Sokağı ile Çınçınlı Hamam Sokağı'nın köşesinde Çinili Külliyesi'nin yakınında yer alan 1142 H./ 1729 M. tarihli Halil Efendi Çeşmesi, çeşmenin dört satırlık kitabesi şöyledir;

Bu mâ-i câr ve çeşme sabık Matbâh-ı Âmire Emˆni ve
hâlâ Hazˆne Muhâsebecisi el-Hâc Halˆl Efendi'nin
fˆ-sebˆlillâh hayrâtıdır. İntifâ edenlerden ve
sâireden du'â ricâ eder. Fˆ Zil-ka'de sene
1142

Selimiye Mahallesi Çiçekçi mevkiinde Tıbbiye Caddesi üzerinde Harem İskelesi Sokağı'nın köşesinde yer alan 1217 H./ 1802 M. tarihli Sultan III. Selim Çeşmesi kitabesi;

Şehriyâr-ı Cem-hadem Sultân-ı İskender-haşem
Tâcdâr-ı yem-himem Hâkân-ı Gazˆ şeh Selˆm
Yapdı himmetle bu dil-cû çeşmesâr-ı hurremi
Âlem-i cûdıyle sˆrâb itdi ol şâh-ı kerˆm
Eyleyüb Şûyˆde âb-ı Şöhreti bu çeşmenin
Levh-i âlemden eder âb-ı hayat ismin 'adˆm
Yazdı İhyâ böyle bir beyt-i dil-ârâ içre tâm
İki târˆhi neşât-efzâyı tab'-ı müstakˆm
Pâdişâha kıl du'â bu çeşmeden âb iç revân (1217)
Cûbyâr-ı himmet icrâ eyledi Sultân Selˆm (1217)

İhsaniye Mahallesi'nde İhsaniye Cami Sokağı'nın köşesinde yer alan 1238 H./1822 M. tarihli Hafız İsa Ağa Çeşmesi kitabesi;

Dâl-ı zamla hâtif-i gayb söyledi târˆhini
Çeşme-i 'aynü'l-hayâtdan iç suyu eyle du'â
1238

Çarşı Caddesi'nde Kuzguncuk İskelesi'nin yanında yer alan 1247 H./ 1831 M. tarihli Kuzguncuk'ta Şerif Ağa Çeşmesi Kitabesi;

Hüve'ş-şâfi
Âb-ı nâb iç nûş ola subh-ü mesâ
Sâhibü'l-hayrâta edin hayr du'â
1247

Osmanlı çeşme tipolojisinde dua almak, hayır amacıyla yapılan ve kitabelerinde bu isteğin belirtildiği yukarıdaki örneklerin dışında Osmanlı mimarlığında çeşme ve sebil gibi su yapılarının doğrudan bâninin türbesi, sofası ya da mezarı ile irtibatının sağlandığı son derece ilginç örnekler de bulunmaktadır. Şüphesiz bu örnekler duanın yöneltileceği kişiyi tanımlayacak böyle bir kitabeye ihtiyaç duymaksızın sudan yararlananları bânisinin mezarına yönelten bir anlam taşımaktadırlar. Bu bağlamda türbe, sofa ya da mezar ile ilişki içinde bulunan çeşme ve sebilleri gruplandırarak örneklerle açıklamak doğru olacaktır.

I. Türbelerle İlişkilendirilen Su Tesisleri

I. 1. Türbe ile aynı yapı grubu içinde ele alınan su tesisleri

I. 1. a. Halil Paşa Türbe-Çeşme-Sebili: Kaptan-ı Derya Sadrazam Halil Paşa tarafından yaptırılan türbe, çeşme ve sebil Gülfem Hatun Mahallesi'nde yer almaktadır. Kayserili olan Sadrazam ve Kaptan-ı Derya Halil Paşa 1609 yılında Kaptan-ı Deryalık görevindeki başarıları neticesinde 1616 yılında sadrazamlığa getirilmiş, iki yıl sonra azledilmesi üzerine eski görevine tayin edilmiştir. 1626-1628 yılları arasında yaptığı sadrazamlıktan azledilince Hüdaî Dergâhında inzivaya çekilmiş 1629 yılında da ölmüştür. Türbe 1615 yılına tarihlendirilmektedir. Kare planlı türbenin girişinde üç bölümlü bir revakı bulunmaktadır. Mukarnas başlıklı mermer sütunların taşıdığı sivri kemerli revak bölümü ortada kubbe, yanlarda ise aynalı to-

Halit Paşa Türbe-Çeşme-Sebili

Halit Paşa Çeşmesi

Halit Paşa Çeşme ve Sebili

nozla örtülmüştür. Kapının sağ tarafındaki cephede altta iki gömme dolap, cephede alt üst üçer, sağ tarafıntaki cephede altta iki gömme dolap, üstte iki pencere, türbenin cephesinde ise üstte üç altta bir pencere bulunmaktadır. Alt kat pencereler dikdörtgen şeklinde, mermer söveli ve demirparmaklıklı, üst kat pencereleri ise sivri kemerlidir. Türbe, ortda sekizgen bir kasnak üzerinde tromplarla geçişin sağlandığı bir kubbe, dört yönde yine tromplarla geçişin sağlandığı küçük yarım kubbeciklerle ile örtülmüştür.

Halil Paşa Türbesi'nin altında yer alan Halil Paşa Çeşmesi 1024 H./1615 M. tarihlidir. Türbenin ve dolayısıyla çeşmenin, Sultan Ahmed Camii'ni yapan Sedefkâr Mehmed Ağa'nın eseri olduğu tahmin edilmektedir. Çeşme, türbe tahtında tek yüzlü menzil çeşmesi şeklinde tasarlanmıştır. Klâsik tarzda olan çeşme profilli silmelerin üç yönde kuşattığı düzeltilmiş sivri kemerle taçlandırılan aynadan meydana gelmektedir. Kemerinin kilit taşı üzerinde bir Mühr-ü Süleyman yerleştirilmiş, üstünde dikdörtgen bir kartuş bulunan Bursa kemeri ile dekore edilen ayna taşında da bir gülçe yer almaktadır. Nişin sol kenarının içine oyularak oluşturulmuş maşrapalık bulunmaktadır. Yandaki duvar yüzeylerinde görülen oyuklar, zamanında bir saçağı bulunduğuna işaret etmektedir. Tekne şeklinde bir yalağının ve setlerinin bulunduğu anlaşılmaktadır. Kesme taştan oluşturulan çeşmenin ayna taşı ve yalağı mermerdendir.

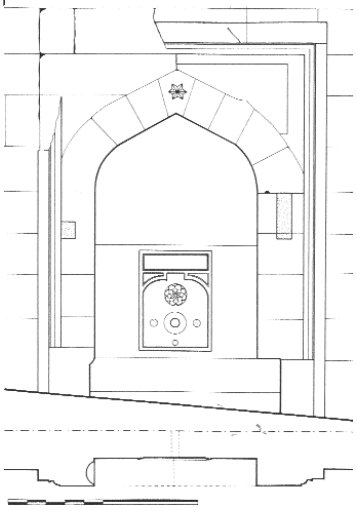
Çeşmede kitabe bulunmamaktadır, ancak Tanışık'ın naklettiği, Türk İslâm Eserleri Müzesi'nde bulunan bir kitabenin bu çeşmeye ait olduğu sanılmakta ise de tüm aramalara rağmen bu kitabe bulunamamıştır.

Kitabenin tarih beyti şöyledir;

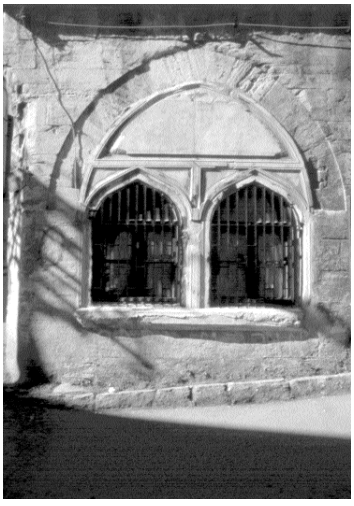
Oldu bu 'aynın adı 'ayn-ı Hal'l-1024

Bugün suyu akmayan çeşmenin yalağı ve set taşları kırılmıştır. Cephesinde de yer yer yıpranmalar görülmektedir. Varlığı tespit edilebilen ahşap saçak ise tümüyle ortadan kalkmıştır. Yakın zamanda türbe ve sebil kısmı geniş çaplı bir onarım geçirmişse de, çeşmeye dokunulmadığı anlaşılmaktadır.

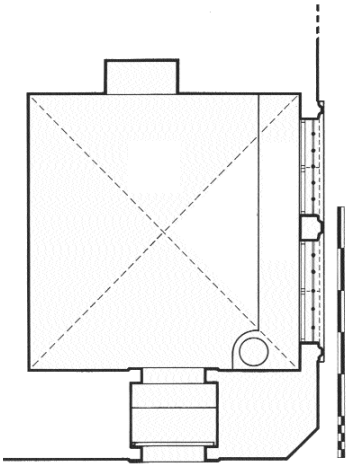
Çeşme ile aynı tarihte ve aynı mimar tarafından yapıldığı düşünülen Halil Paşa Sebili, bâninin türbesinin altında, topoğrafyanın meydana getirdiği bodrum katta köşede yer almakta olup, türbe-sebil ilişkisinin ilgi çekici örneklerinden birini meydana getirmektedir. Aziz



Halit Paşa Çeşmesi



Halit Paşa Sebili



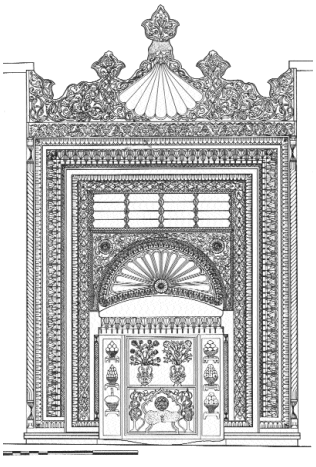
Halit Paşa Sebili Planı

Mahmud Hüdaî Efendi Sokağı'na bakan yüzünde, büyük bir kemer içine yerleştirilen iki kemerli penceresi bulunan sebilin, özgün şebekeleri günümüze ulaşmamış, yerlerine lokma demir parmaklıklı bugünkü şebekeler yerleştirilmiştir. Açık Türbe Sokağı'na açılan kapı ile ulaşılan iç mekânı kareye yakın planlı olup karşıdaki duvarda bir niş yer almaktadır. Pencerenin önüne yerleştirilen tezgâh, kapının yanında yer alan kar kuyusu ile birleşmektedir. Kesme taştan inşa edilen sebilin tezgâh kısmı ve kuyusu ile kapı ve pencere söveleri malzeme ile oluşturulmuştur, şebekeleri ise madendendir.

Yakın zamanda türbe ve çeşme ile birlikte onarılmış olan sebil sağlam durumdadır. Bu esnada şebekeleri yenilenmiş olan sebil halihazırda amacına uygun olarak kullanılmamaktadır.

I. 1. b. Gülnûş Emetullah Valide Sultan Türbe-Çeşme-Sebili: Gülnûş Valide Sultan'ın Üsküdar'da Yeni Valide Camii'nin kıble haziresinde yer alan türbesi 1125 H./ 1713 M. tarihinde Gülnuş Valide Sultan'ın sağlığında inşa edilmiştir. Gülnûş Emetullah Valide Sultan, Sultan IV. Mehmed'in başkadını, Sultan II. Mustafa ve Sultan III. Ahmed'in annesidir. Türbe, sekizgen mekâna oturan sütunların sivri kemerlerle birbirine bağlanmasıyla oluşturulmuş bir açık türbe örneğidir. Üst örtüsü demir bir kafesle kapatılmıştır.

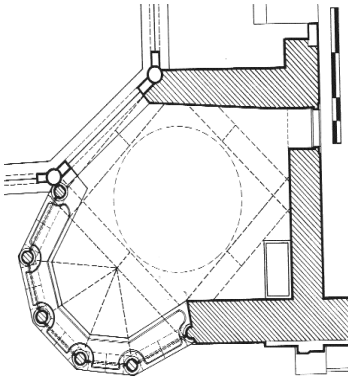
Yeni Valide Camii'nin avlu kapısı ile sebilin arasında yer alan Gülnûş Emetullah Valide Sultan ya da Sultan II. Mustafa Çeşmesi adıyla anılan çeşme 1121 H./ 1709 M. tarihinde Gülnûş Emetullah Valide Sultan tarafından oğlu Sultan II. Mustafa'nın ruhu için yaptırılmıştır. Ancak çeşme hemen tüm eserlerde, Gülnûş Emetullah Valide Sultan ismi ile tanıtılmaktadır. Çeşme, çevre duvarı üzerinde tek yüzlü saka çeşmesi olarak tasarlanmıştır. Son derece yoğun bir süsleme programına sahip olan çeşme, iki yanda kum saatlerine oturan burmalı sütunçelerle sınırlanmış olup sırasıyla en dışta bir yaprak dizisi, sonra bir mukarnas frizi ve kaz ayağı dizisinden oluşan bordürlerle üç yönde kuşatılan



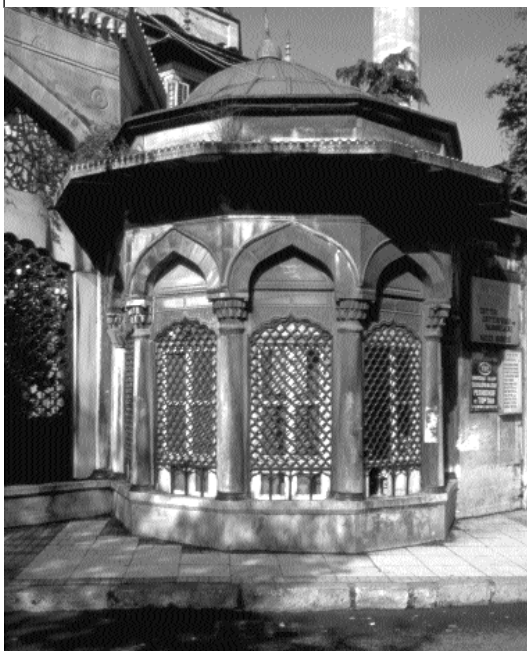
Gülnûş Emetullah Valide Sultan Çeşmesi Cephesi

Gülnûş Emetullah Valide Sultan Türbe-Çeşme-Sebili

ayna kompozisyonundan oluşmaktadır. Düz bir şerit ile dış bordürlerden ayrılan, dışta yine bir yaprak dizisi, içte ise rumî istifleri ile oluşturulmuş bir kuşak ile çerçevelenen ayna kompozisyonu at nalı formunda bir kemer ile taçlandırılan niş ve üstünde kitabe panosu şeklinde düzenlenmiştir. Kemerin üstü diş frizleri ile sınırlanan, rumî istifleri ve ortalarında dilimli kabaralar ile tezyin edilmiş köşelikler ve en üstte de kitabe panosu ile değerlendirilmiş, yayvan bir kemer ile bölünen büyük kemerin içi ise bir mukarnas frizinin çevirdiği istridye kabuğu şeklinde düzenlemiştir. İstridyenin merkezinde yine dilimli bir kabara göze çarpmaktadır. At nalı kemerin üzengileri hizasında bir mukarnas frizi ile sınırlanan musluk aynası, iki yanda sütunçelerle sınırlanmış olup çerçevelerle belirlenen üç bölüme ayrılmıştır. Altta, köşeliklerine, bedenlerine asma dalları ve üzüm salkımları sarılmış ser-



Gülnûş Emetullah Valide Sultan Sebili Planı



Gülnûş Emetullah Valide Sultan Sebili

Gülnûş Emetullah Valide Sultan Çeşmesi

vi ağaçları, içine de iri bir gülçe işlenmiş dekoratif kemerin belirlediği musluk kısmının üstündeki panoda, rumî istifleri ile bezenmiş vazolardan çıkan gül, karanfil, lâle, sümbül ve zerrin gibi çiçeklerden oluşan bezeme görülür. Yan panolara ise, ayaklı kaideler üzerine yerleştirilen sepetlerin içinde değişik meyvelerle oluşturulmuş kompozisyonlar işlenmiştir. Tüm bu kompozisyonun üstünde, rumî-palmet dizilerinden oluşan bir tepelikle ayrılan, palmetlerle taçlandırılan iri bir alınlık yükselmektedir. Rumî istifleri ile bezenmiş bu alınlığın ortasında, ters olarak işlenmiş istridye kabuğu şeklinde bir form görülmektedir. Önünde yekpâre bir yalak ve iki yanında set taşları bulunmaktadır. Kesme taştan inşa edilen çeşmenin cephesi mermer kaplı olduğu gibi yalağı ile set taşları da mermerden oluşturulmuştur. Araları çiçek ve yaprak örgeleri ile doldurulmuş, dört satır ve dört sütun halinde düzenlenen kırık kaş kemerlerle sınırlanan kartuşlara ta'lik hat ile işlenen, Ta'ib Ahmed Efendi'nin yedi beyitlik manzumesinden oluşan inşa kitabesinin metni şöyledir;

Mehd-i 'ulyâ devha-i gülşen-sarây-ı saltanat
Mâder-i Sultân Ahmed Hân-ı fârûk-ihtisâb
Yümn-ile tarh-efgen-i bünyâd olup bu çeşmeye
Eyledi dil-teşnegân-ı Üsküdâr'ı neşve-yâb
Oldular gark-ı zülâl-ı çeşmesâr-ı mekreme
Cân verirken bir içim su hasretinden şeyh ü şâb
Gelsin İskender içip bulsun hayât-ı sermed̂
Gezmesin zulmette var iken bu 'ayn-ı müstetâb
'Âlem-i dünyâda bu ecrin mükâfâtı muhâl
Ede Kevser ile Cennet'te telâfi Bû Türâb
Derc edip bir beyte Tâ'ib iki ta'r̂h-i lat̂f
Her gelen 'atşâna der Hızr eyleyip sevk-i savâb

Vâlide Sultân bünyâd etti bu nev çeşmeyi- 1121
Rûh-ı pâk-i Mustafâ 'aşkına gel iç âb-ı nâb-1121

Kitabenin son satırında, köşelerdeki kartuşlar yazı içermemekte olup Hatayî üslupta çiçek desenleri ile bezenmişlerdir. Günümüzde suyu şehir şebekesine bağlı olarak akmakta olan çeşme iyi durumdadır. Kitabesinin yaldızları da, 2002 yılında yenilenmiştir.

Türbe ile çeşmenin arasında yer alan Gülnûş Emetullah Valide Sultan Sebili çeşme ile aynı tarihte yapılmıştır. Yamuk bir plana sahip olan yapı beş cephe ile caddeye açılır. Bu cepheler sütunlara oturan sivri kemerler içine alınmış dörder maşrapalığı bulunan şebekelerle kapatılmıştır. Bu cepheleri üstte kitabelik kısmı ile mukarnaslı bir frizle geçilen geniş bir saçak taçlandırır. Üstte kubbe ve tonozla örtülü olan sebil klâsik sebil mimarisinin önemli bir örneğidir.

Naîm'in beş beyitlik manzumesinden oluşan tarih kitabesi şöyledir;

Vâlide Sultân ol Sıddˆka-şemâyil kim Hudâ
Nice hayrât-ı 'azˆme anı mazhar eyledi
Hayr ile nâm-ı şerˆfi behre oldu münteşir
Müsk ü 'anber gibi âfâkı mu'attar eyledi
Hayr-ı câr ile verdi halkına tâze hayât
Üsküdâr'ı pertev-i lûtfı münevver eyledi
Bu zülâl-ı hoş-güvâra yapdırıb bir selsebˆl
Mü'minˆne sanki bezl-i nehr-i sükker eyledi
Dedi Naˆmâ âbını nûş eyleyen ta'rˆhini
Vâlide Sultân sebˆl-i mâ-i Kevser eyledi
1121

Lâle Devri'nin özelliklerini taşıyan taş ve maden işçiliği ile dikkati çeken sebil yakın zamanda onarılmış olup bugün iyi durumdadır.

I. 1. c. Zübeyde Hatun-Sa'deddîn Efendi Türbe-Çeşme-Sebili: Ahçıbaşı Mahallesi Gündoğumu Caddesi üzerinde, Nuhkuyusu Caddesi tarafında, Karaca Ahmed Türbesi'nin yanındadır. Feyzullah Efendizâde Sa'deddîn Efendi tarafından ölen kızı Zübeyde Hatun'un ruhu için 1154 H./ 1741-1742 M. tarihinde yaptırılmıştır. Sa'deddin Efendi Şeyhülislâm Feyzullah Efendi'nin torunu olup medrese eğitimini tamamlayıp müderris olarak ilmiyeye girdi. Bir süre müderrislikle molla çıkıp, ardından Mısır Mollası ve 1747 yılında Mekke Kadısı oldu. 1753 yılında İstanbul Kadısı olduysa da ertesi yıl azledilip emekliye sevkedildi. 1760 yılındaki vefatını takiben, kızının namına yaptırdığı sebil ve çeşmenin yanında bulunan, kızının da medfun olduğu türbeye gömülmüştür. Türbe, yol seviyesinden yüksekte olan türbe kesme teş bir kaide üzerinde stalaktitli beş mermer sütunun birbirine sivri kemerlerle bağlanmasıyla oluşturulmuş bir açık türbedir.

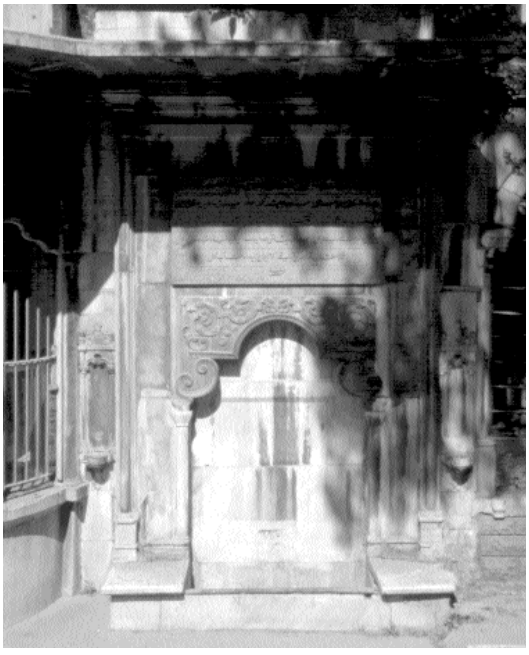
Sütunların arası klasik tarzda topuzlu demir parmaklıkla kapatılmıştır.

Türbenin sol tarafında yer alan Zübeyde Hatun – Sa'deddîn Efendi Çeşmesi, Türbe ve sebil ile birlikte tasarlanmış tek yüzlü menzil çeşmesidir. Barok üslubun Üsküdar'daki ilk örneği olan çeşmenin cephesi iki yandan, İyonik başlıkları olan sütunçelerle sınırlanmış olup sathi

Zübeyde Hatun – Sa'deddîn Efendi Türbe-Çeşme-Sebili

plastrlarla sınırlanan ayna kısmı volütlü konsollara oturan sepet kulpu şeklinde yuvarlak kemer içine alınmıştır. Kemerin köşelikleri Barok üsluba özgü, kıvrık dallar üzerine işlenmiş akant yaprakları ile bezenmiş, bunun üzerine de kitabe panosu yerleştirilmiştir. Üstten, sütunçelerin başlıklarında da devam eden korniş ile sınırlanan cephe, düz levhalarla oluşturulmuş bir saçak altına alınmştır. Bu korniş ve saçak sebilde de devam etmektedir. Cephenin önünde geniş bir yalak ve iki yanında set taşları vardır. Çeşmenin arkasında, türbe içinde kalan, aynı zamanda sebili de besleyen kareye yakın plânlı haznesi bulunmaktadır. Cephenin iki yanına yerleştirilen sebillerin küçük zarif kurnalarının kaide ve gövdeleri yapraklar ile bezelidir. Musluk aynaları küçük sütunçelerle sınırlanmış ve üstten volütlerle oluşturulan kemerlerin içine alınarak üstlerine Barok üslûba özgü süslemelere haiz alınlıklar yerleştirilmiştir. Çeşmenin sağ tarafındaki pencerenin önünde 1994 yılına kadar, özelliklerine bakarak XVIII. yüzyılın ikinci yarısına tarihlendirebileceğimiz bir ayna taşı ve buna ait bir yalaktan oluşan bir başka çeşme bulunmakta idi. Oluklu plastrlarla sınırlanan aynası iri bir yaprak ile taçlandırılan çeşmenin musluk kısmı yine yapraklı bir alınlıkla taçlandırılan ince silmelerle oluşturulmuş bir kartuş içine alınmıştı. Kurna şeklindeki yalağı çimento ile oluşturulmuş tezgaha gömülü durumda idi. Çeşmenin düzgün olmayan taş ile örülen haznesini tuğla bir tonoz örter. Ön cephesi tümüyle mermer kaplı olup yalak ve set taşları ile saçağı da mermerdendir. Çeşmenin yedi beyitlik inşa kitabesi Şâkir Mustafa Efendi'nin manzumesini içermektedir. Kitabe şöyledir;

Sâhibü'l-hayrât Sa'dedd'n Efendi kim odur
Necl-i Feyzullâh Efendi nuhbe-i ensâb ü âl
Hânedânzâde asâlet kim uluvv-i himmeti
Cüstcûdan teşnegânı eyledi âsûde hâl
Hasbetenlillâh bu dil-cû çeşmenin bünyâdına
Su yerine sıdk u ihlâs ile kıldı bezl-i mâl



Zübeyde Hatun–Sa'deddîn Efendi Çeşmesi

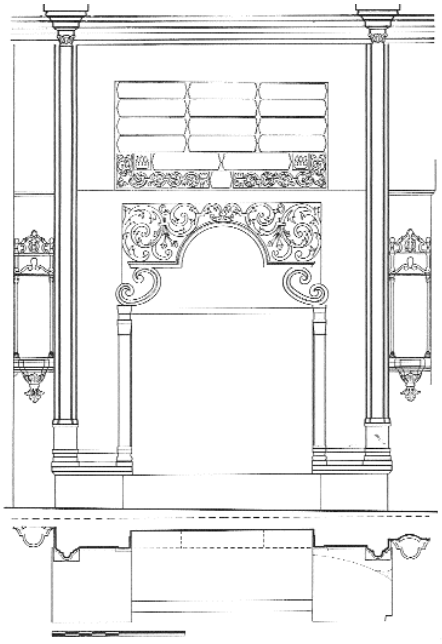
Zübeyde Hatun – Sa'deddîn Efendi Sebili

Mevki'inde kıldı bir 'âlˆ-eser kim şüphesiz
Tâ-be-mahşer hayr ile mezkûr olur bˆ-kˆl ü kâl
Kurretü'l-'aynı Zübeyde Hanım'ın şâdâb edip
Rûh-ı pâkin ravza-i cennette Hayy-ı Lâ-yezâl
Ömr-i cedd ü vâlid-i zˆşânını memdûd edip
Vermeye dünya vü ukbâda Hudâ renc ü melâl
şâkirâ 'atşân okurlar su gibi târˆhini
Kevser ile iç Zübeyde rûhuna âb-ı zülâl
sene-1154

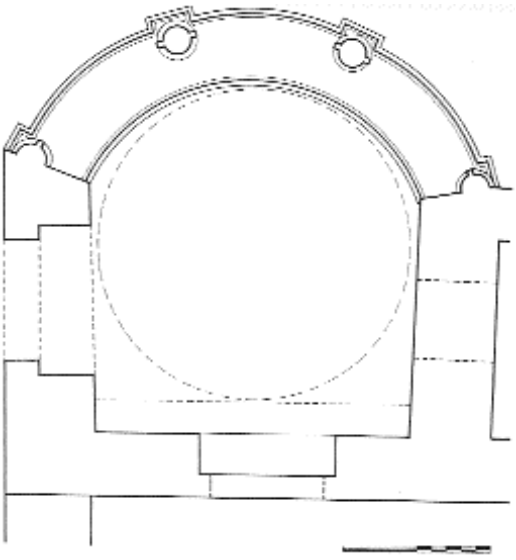
Kitabe dört satırda üç, son satırda iki sütun halinde düzenlenmiş kartuşlara tâlik hat ile işlenmiş olup tarih rakamları alttaki küçük kartuşa hakedilmiştir. Bunun kenarlarındaki boşluklar akant yaprakları ile bezeli bir bordür ile değerlendirilmiş, ayrıca üstteki yazı kartuşların kenarlarındaki kare kartuşlara tabak içinde meyve örgeleri işlenmiştir.

Bugün sağlam durumda olan çeşmenin suyu akmamaktadır. Yanındaki küçük çeşmenin ayna taşı 1994 yılında çalınmış, ancak tamamı çıkarılamayan taşın sütunçe kaidelerini içeren alt kısmı yerinde kalmıştır. Önündeki tezgah ve yalak ise daha sonra bozulmuştur.

Zübeyde Hatun -Sa'deddîn Efendi- Sebili, çeşme ile aynı tarihte yaptırılan sebil kare planlı olup yarım yuvarlak çıkma teşkil eden cephesi dört sütunla, dilimli kemerlerle taçlanan üç pencere ile teşkilatlandırılmıştır. Kubbe ile örtülü olup dışta mermer levhalarla kaplanarak pramidal bir çatı içine alınmıştır. Aynı şekilde saçakları vardır. Düzgün kesme taş ile inşa edilen yapının cephesi tümüyle mermer malzemeden oluşturulmuştur. Şâkir Mustafa Efendi'nin onbeş beyitlik manzumesini içeren kitabenin tarih beyti şöyledir;



Zübeyde Hatun –Sa'deddîn Efendi Çeşmesi Cephesi



Zübeyde Hatun – Sa'deddîn Efendi Sebili Planı

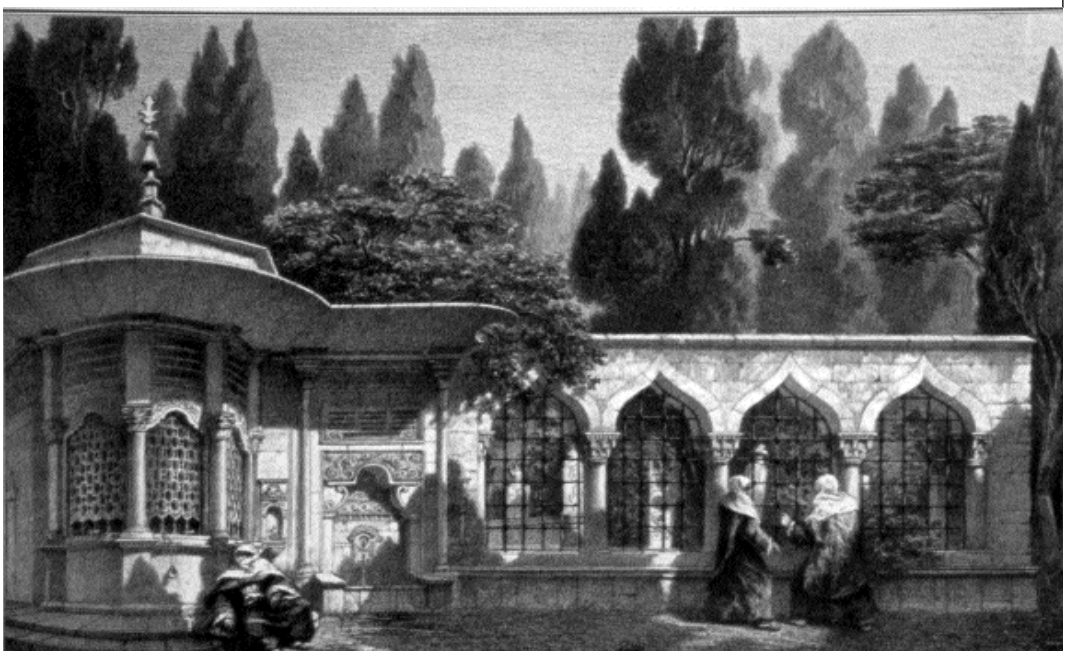
Gelip bir bir okurlar şâkirâ târˆh-i itmâmın
Sebˆli yapdı Sa'deddin Efendi iç Şifâdır mâ
1154

Türbe-Çeşme-Sebil birleşiminden oluşan küçük ölçekli manzumelerin ilgi çekici bir örneklerinden biridir. Detaylarda batılı unsurların kullanıldığı dikkati çekmektedir. Gravürlerde tesbit edilen zarif şebekeleri ile alemi günümüze ulaşmamıştır.

I. 2. Türbe İle Aynı Yapı Grubu İçinde Ele Alınan Sebiller

I. 2. a. Aziz Mahmud Hüdaî Efendi Türbesi ve Sebili: Gülfem Hatun Mahallesi'nde Aziz Mahmud Hüdaî Camii avlusunda yer almaktadır. Şeyh Aziz Mahmud Hüdaî 1541 yılında Sivrihisar'da doğmuş, memleketinde tahsilini tamamlayıp müderris olmuştur. Öğrenci ve yardımcı olarak uzun yıllar Nazırzâde Ramazan Efendi'nin yanında kalmış, Şam ve Mısır'a kadar hocasına eşlik etmiştir. Bu süre içinde tarikat yolunda pişen Hüdaî, Anadolu'ya döndüğünde müderrisliği bırakıp Bursa'da Muhyiddin Üftâde Efendi'nin müridi olmuş, hilâfet aldıktan sonra Üsküdar'da kendi dergâhını kurmuştur. Başlangıçta Halvetiliğe bağlı olmakla birlikte, şeyhinin etkisiyle Bayramiliği benimseyen ve iki tarikatın etkileşiminde Celveti tarikatını kuran Aziz Mahmud Hüdaî, dönemin sosyal ve dini hayatında önemli bir yer edinmiştir. Saray ile yakın ilişkiler kurduğu gibi, müridleri arasına katılan önemli devlet adamları vasıtasıyla Celvetiliğin İstanbul'da kurumsallaşmasını sağlamıştır. 2 Ekim 1628 tarihinde Üsküdar'da vefat etmiş, tekkesinin bahçesine gömülmüştür.

Türbe XVII. yüzyıla aittir. Türbe, zemini mermerle kaplı, üzeri tonozla örtülü türbedar odası ve esas türbe kısmından oluşmaktadır. Dikdörtgen planlı türbenin üzeri dört mermer sütunun taşıdığı onüç dilimli ahşap bir kubbe ie örtülüdür. Türbenin girişinde bulunan camekânlı giriş kısmı 1918 yılında eklenmiştir.



Üsküdar Karacaahmet Mezarlığı Çeşmesi

Aziz Manmud Hüdaî Efendi Sebili, türbenin önünde sofaya girilen kapının sağ tarafında yer almaktadır. Kitabesi bulunmayan sebilin Aziz Mahmud Hüdaî Efendi'nin ölümünden, 1628 yılından sonra yapıldığı sanılmaktadır. Sebil bugünkü görünümünü 1855 yılında Sultan Abdülmecid zamanında yapılan tamiratta almıştır. Büyük mermer bir tekneden ibaret olan sebilin üzerinde mermer bir kapak bulunmaktadır. Bu kapağa açılan pirinç kapaklı gözden su alınmakta idi. Sebilin suyu arkasında bulunan kuyudan temin edilmekteydi. Sebilin camekânlı giriş bölümüne bakan kısmında iki musluğu bulunmaktadır.

I. 2. b. Karaca Ahmed Sultan Türbesi ve Ziya Bey Sebili: Karaca Ahmed Sultan Türbesi, Nunkuyusu Caddesi ile Gündoğumu Caddesi'nin birleştiği köşede yer almaktadır. Karaca Ahmed Sultan'ın hayatı hakkında kesin bir bilgi bulunmamakla birlikte XIV. yüzyılda yaşadığı İran şahlarının soyundan olduğu ve Hacı Bektaşi Veli'nin müritlerinden olduğu bilinmektedir.

Türbe, tekke ve sebilden oluşan yapı grubu dikdörtgen planlı kâgir duvarlı bir yapı içinde yer almaktadır. Cephede ikisi türbe girişinin yanında, biri tekke girişinin solunda olmak üzere üç adet yuvarlak kemerli, demir parmaklıklı pencere bulunmaktadır. Türbenin üstü içte ahşap bir kubbe dışta çatı ile kapatılmıştır. Türbe de Karaca Ahmed Sultan'ın kimliği ve ölüm yılını gösteren herhangi bir kitabe bulunmamakta, türbe girişinin üzerindeki kitabede 1283 H./ 1866 M. yılında türbenin Ziya Bey tarafından ihya edildiği yazmaktadır. Türbe şimdiki şeklini 1866 tarihinde almıştır. 1595 tarihine kadar üzerinde sadece bir makam taşının bulunduğu sanılan kabrin etrafı bir duvarla çevrilmiş çatısı bulunmayan bir açık türbe şeklinde idi. Türbe son olarak Avni Paşa'nın oğlu Ahmed Fuat Bey tarafından tamir ettirilmiştir.

Ziya Bey Sebili, Karaca Ahmed Türbesi'nin kapısının sol yanında yer alan sebil 1283 H./ 1866-1867 M. tarihinde Matbâh Emîni Ziya Bey tarafından eşi Fehmiye Hanım'ın ruhu için yaptırılmıştır. Ziyaedin Mehmed Efendi, saraydan yetişmiş matbah müdürü ve 1867

Arif Hikmet Beyefendi Hazire-Çeşme-Sebili

yılında idare-i mahsusa müdürü, 1870 yılında madenler müdürü ve daha sonra Antalya, Urfa ve Lazkiye mutasarrıfı olmuştur. Bir sürü Matbâh-ı Âmire müdürlüğüde yapan Ziya Bey 9 Kasım 1893'te vefat etmiştir.

Türbe ve meşrutadan oluşan küçük bir manzumenin parçası olan sebil, giriş kapısının yanında kareye yakın planlı tek odadan ibaret olup dış bükey planlı tek bir penceresi vardır. Pencere oniki maşrapalık gözü bulunan madeni bir şebeke ile kapatılmıştır. Sebil kesme taş ve mermer kullanılarak inşa edilmiştir, sebilin şebekesi ise madendendir.

Soldaki pencere üzerinde yer alan Şair Yakup Âsım Efendi'ye ait dört satırlık kitabesi şöyledir;

Emˆn-i Matbâh-ı Âlˆ bu hayrı eyleyüb icrâ
Zebân-ı teşnegânı menba'-ı zikr-i cemˆl etdi
Sezâdır âb-ı cevherle yazılsa Âsımâ ta'rˆh
Bu mâ-i Zemzemi gel iç Ziyâ Bey selsebˆl etdi 1283

Sebil bugün kullanım dışı olup ofis olarak kullanılmaktadır.

II. Türbe Olarak Tanımlayamadığımız Yapılarla İlişkilendirilen Su Tesisleri

II. 1. Sofalar ile aynı yapı grubu içinde ele alınan çeşme ve sebiller

II. 1. a. Arif Hikmet Beyefendi Hazire-Çeşme-Sebili: Arif Hikmed Beyefendi Hazire-Çeşme-Sebili, Arakiyeci Hacı Mehmed Mahallesi Nuhkuyusu Caddesi üzerinde, Kartalbaba Camii karşısında, askerlik şubesi otobüs durağının arkasındadır.

Şeyhü'-İslâm Arif Hikmed Efendi tarafından 1283 H./ 1866-1867 M. tarihinde yaptırılmıştır.

Arif Hikmed Beyefendi, İsmail Raif Paşa'nın torunu ve Kazasker İbrahim İsmet Bey'in oğ-

lu olup 1786 yılında doğmuştur. İlmiye aşamalarını geçtikten sonra Meclis-i Vâlâ üyeliğine yükselmiştir. 1846 yılında atandığı şeyhü'l-islamlık görevini 1854 yılına kadar aralıksız sürdürmüştür.

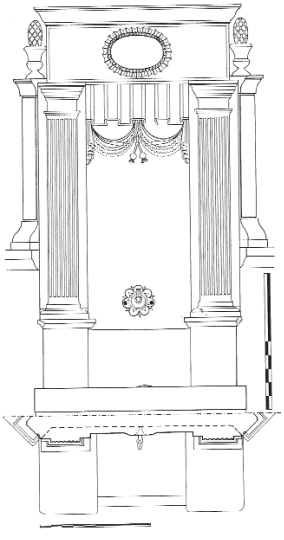
Mekke'de bir de kütüphane inşa ettirmiş olan Arif Hikmet Beyefendi 1859'da vefat etmiş ve buradaki aile mezarlığına defnedilmiştir. Korkuluklarla çevrili sofa şeklindeki hazire demir parmaklıklarla kapatılmıştır. Hazirenin güneydoğu istikâmetindeki köşede sebil, kuzeydoğu köşesinde çeşme yer almaktadır.

Arif Hikmet Beyefendi Sebili

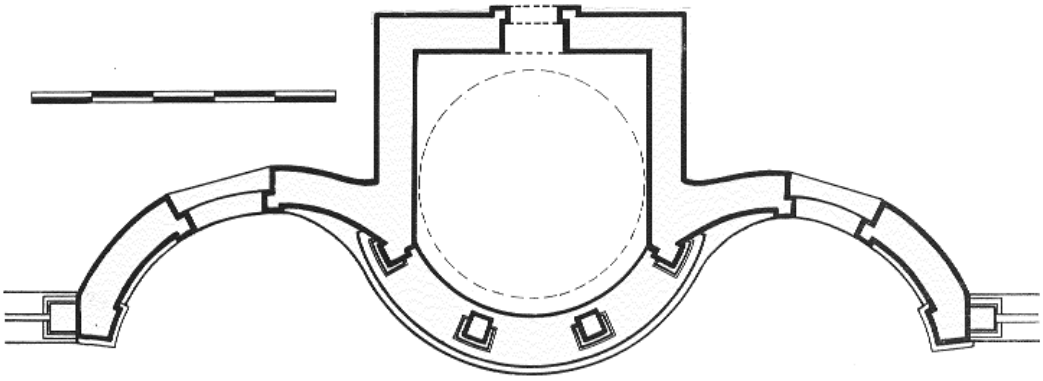
Kare planlı olan sebilin dört plastra oturan kornişlerin belirlediği üç pencereden oluşan cephesi, caddeye doğru yarım yuvarlak planlı bir çıkma yapar. Kubbe ile örtülü olan bu kısma giriş, yuvarlak kemerli bir kapı vasıtasıyla sağlanır. Girişe göre solda kalan duvar yüzeyine yerleştirilen Ampir üsluplu çeşme, sebilin su ihtiyacını karşılamaktadır. Sebilin iki yanına eklenen, birer parmaklıklı pencere ile teşkilatlanan iç bükey kanatlar ise cepheyi genişleterek, alışılmadık bir görünüm sergiler. Profilli saçak silmesi ile pencereler arasında yer alan korniş kuşağı, plastrların üstüne yerleştirilen, iri yapraklarla bezenmiş konsollarla bölünmüştür. Aynı şekilde plastrlarla ayrılan etek kısmında oluşan çerçeveler ise dikdörtgen kartuşlar içine alınmış beyzi madalyonlarla süslüdür. Mermer bir podyum üzerindebulunan yapının cephesi tümüyle mermer malzeme ile kaplı olup diğer kısımlarında küfeki taşı kullanılmıştır. Özgün şebekeleri günümüze ulaşmamıştır. Zemin alçaltıldığı için biraz yüksekte kalmış olan yapı, nispeten sağlam durumdadır. Günümüze ulaşmayan şebekelerinin yerlerine demir doğrama çerçeveler takılmıştır.

Arif Hikmet Beyefendi Çeşmesi

Raif İsmail Paşa Çeşmesi-Arif Hikmed Beyefendi Çeşmesi, Hazirenin kuzeydoğu köşesinde yer almaktadır. Belgrad Muhafızı Raif İsmail Paşa tarafından yaptırılmış olduğu tahmin edilmektedir. Muhtemelen XVIII. yüzyılın sonlarında yaptırılmış olunmalıdır. Üslûp özellikleri 1850 yılında, torunu Arif Hikmed Beyefendi tarafından tamir ettirildiğine işaret etmektedir.


Arif Hikmet Beyefendi Çeşmesi Cephesi

Raif İsmail Paşa, Malatyalı İbrahim Paşa'nın oğlu olup 1726 yılında doğmuştur. Babası gibi kalemiyeden yetişip çeşitli görevler almış, 1774 yılında da reisü'l-küttab olmuştur. 1776'da azledilip Kıbrıs'a sürülmüşse de 1778 yılında vezirlik verilerek Mısır Valisi tayin edilmiştir. Daha sonra Girit ve Mora valiliklerinde bulunmuş, 1784 yılında da Belgrat Muhafızı olmuştur. Ertesi senenin Mart ayında vezirliği alınarak Lefkoşa'ya sürülmüş, Nisan ayında da katledilmştir. Kesilen başı, ailesi için yaptırmış olduğu hazireye defnedilmiştir.



Arif Hikmet Beyefendi Sebili Planı

Çeşme, hazire duvarlarının birleştiği köşeye yerleştirilmiş menzil çeşmesi şeklinde düzenlenmiştir. Tek yüzlü cephe çeşmesi olarak tasarlanmış olup iki yanda yivli plastrlar ile sınırlanan ayna kısmı, üstte perde motifli süslemelerle taçlandırılmıştır. Döneminden kalma olduğu anlaşılan dökme tunç musluğunu yapraklı bir madalyon belirler. Cepheyi üstte, profilli bir silme ile sınırlanan, ortasına ip ve yaprak dizileri ile çevrili beyzi bir madalyon işlenmiş geniş bir korniş taçlandırmaktadır. Önünde yalağı ve iki yanda sekileri vardır. Çeşmenin cephesi ve yalağı tümüyle mermerdendir. Musluğu tunç malzeme ile oluşturulmuştur.

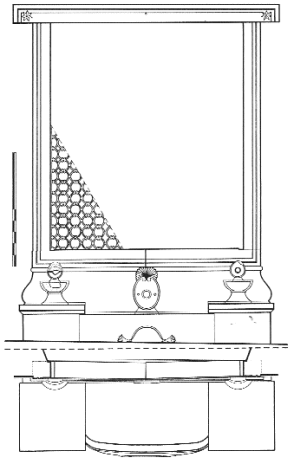
Yol alçaltıldığı için epey yüksekte kalmış olan çeşme sağlam durumdadır.

Mehmed Şakir Bey
Sebil / Çeşmesi

III. Mezarlar İle İlişkilendirilen Su Tesisleri

III. 1. Mezarlar İle İlişkilendirilen Çeşmeler

III. 1. a. Mehmed Şakir Bey Çeşmesi: Mehmed Şâkir Bey Çeşmesi, İmrahor Salacak Mahallesi Tunusbağı Caddesi'de, Doğancılar Parkı karşısındaki SSK Dispanseri'nin yanında, Safvetî Tekkesi'nin duvarında yer almaktadır. Silahşör Mehmed Şâkir Bey tarafından 23 Zi'l-hicce 1231 H./ 16 Kasım 1816 M. tarihinde yaptırılmıştır. Mehmed Şakir Bey, Mehmed Sadık Bey'in Fatma Hanım'dan dünyaya gelen oğludur. Ocaktan yetişerek Sultan'ın hassa silahşörleri arasına katılmıştır. 29 Ocak 1827 tarihinde vefat ederek, tesisine katkıda bulunduğu Safveti Tekkesi'nde, annesi ve eşinin de gömülü olduğu hazireye defnedilmiştir. Kendisinin ardından çocukları da buraya gömülmüştür.



Mehmed Şakir Bey
Sebil / Çeşmesi Cephesi

Niyâz penceresi ile birlikte tasarlanmış sebil-çeşme örneği olarak tanımlayabileceğimiz çeşmenin arkasında, bâninin ailesine ait küçük hazireyi cadde ile irtibatlandıran pencere ince silmelerle tezyin edilmiş sövelerle oluşturulmuş olup madeni bir şebeke

ile kapatılmıştır. Pencere genişliğinden daha uzun olduğu görülen üst sövenin uçlarına yedi kollu yıldızlar işlenmiştir. Ayna kısmı ortada yapraklı bir taçla bezenen beyzî madalyon içine alınan ana musluğa ayrılmış olup iki yanına kaideleri set taşlarına basan yarım daire şekilli sulukları bulunan ve muslukları beyzî madalyonlar içine alınmış süs çeşmeciği yerleştirilmiştir. İki yanında setler bulunan yalağın dışbükey bir kavis yapan ön kısmı iki uçta yapraklarla nihayetlenen beyzî bir madalyon ile tezyin edilmiştir. Pencerenin arkasındaki hazirede, Mehmed Şâkir Bey ve annesi de dahil olmak üzere bu aileye mensup çok sayıda kişi gömülüdür.

Düzgün olmayan taşlarla örülen çevre duvarı üzerinde bulunan çeşme, yalakları ve set taşları da dahil olmak üzere tümüyle mermer malzemeden oluşturulmuştur. Pencereyi örten şebeke ise tunçtur. Suyu akmayan çeşmenin muslukları koparılmış, zarif çeşmeciklerinin yalakları kırılmış, yalağı da yarısına kadar kaldırım seviyesinin altında kalmıştır. Haziredeki ağaçların kökleri alt sövenin dışa doğru taşmasına neden olduğu gözlenen çeşmenin onarıma ihtiyacı vardır. 1940'lı yıllarda muattal durumda olduğu bilinen çeşmenin pencere şebekesi 1999 yılına kadar yanındaki tekke evinde muhafaza edilmişti. Bu tarihte tuğla ile kapatılan pencere açılmış ve şebeke yerine yerleştirilmiş, ancak çeşmede herhangi bir onarım yapılmamıştır.

III. 1. b. Altunizade Camii Çeşmesi: Altunizade Mahallesi'nde, Tophanelioğlu Caddesi üzerinde, camiyi yoldan ayıran hazire duvarı üzerindedir. Altunizade İsmail Zühdî Paşa'nın mezarının önünde bulunan çeşmenin, camii ile birlikte 1865 yılında kendisi tarafından ya da 1888 yılındaki ölümünü takiben ailesi tarafından yaptırılmış olması muhtemeldir.

Altunizade İsmail Zühdî Paşa, Altıncı esnafından olan babasının yanında yetişip nakkaş olmuş ve bazı mirî binaların nakış işlerinde çalışmıştır. Sonra Dolmabahçe Sarayı'nın inşasına bi-

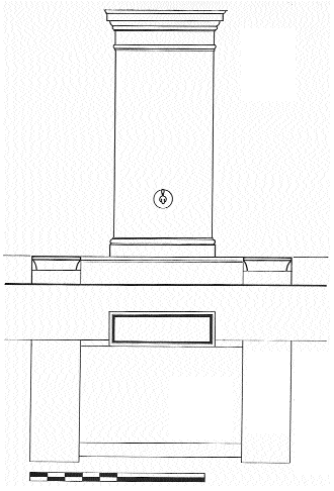
Altunizade Camii Çeşmesi

na emini tayin edilmiş ve bu görevdeki başarısının mükâfatı olarak Dar-ı Şura-yı Askeri Azalığı ile taltif edilmiştir. Ancak 1861 yılında bu görevden affını isteyerek ticaret hayatına geri dönmüştür. 93 Harbi olarak adlandırılan 1876'daki Osmanlı-Rus savaşına iştirak eden iki tabur askeri teçhiz etmesi üzerine 1877'de bala rütbesi ile tekrar devlet görevine getirilmiş ve ertesi sene vezirlik verilerek Ayan Azası olmuştur. Daha sonra da çeşitli görevlerde bulunup 16 Ocak 1888 tarihinde vefat etmiş ve sağlığında yaptırdığı Altunizade'deki caminin yanına defnedilmiştir. Ahlâklı, salih ve dindar bir kişi olup zikredilen camiinden başka, bunun yanına bir hamam ve mektep yaptırmıştır. Çeşme, paye şeklinde tek yüzlü menzil çeşmesidir. Ampir üslubunda bir ayna kompozisyonu şeklindeki tasarımında, altta profilli bir kaideye oturan gövdenin üstten yine profilli bir korniş ile sınırlandırıldığı görülür. Kornişe yakın bir kısımda ise düz bir silme payeyi dolanır. Musluk deliği iri bir gülçe ile belirlenmiştir. Çeşmenin önünde bir yalak ve iki yanında dar set taşları bulunmaktadır. Tümüyle mermer malzemeden oluşturulmuştur. Sağlam durumda olmakla birlikte suyu akmayan çeşmenin yalağı ve set taşları hemen hemen yarısına kadar kaldırım seviyesinin altındadır.

Çeşmenin, arkasındaki İsmail Zühdî Paşa'nın mezarının da bulunduğu küçük hazire ile irtibatlı bir sebil olduğu anlaşılmaktadır.

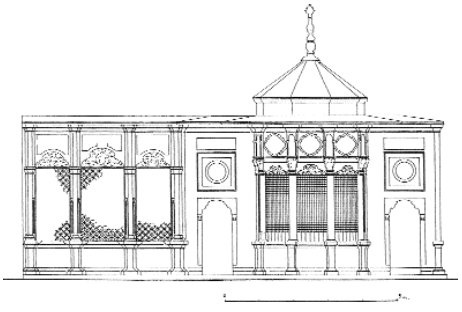
Yukarıda gruplandırarak bahsettiğimiz örneklerin dışından türbe-çeşme-sebil ilişkisi bağlamında ele alacabileceğimiz Üsküdar dışındaki örnekler içerisinde bulunan bir diğer yapı grubu Bayram Paşa Türbe-Çeşme-Sebili'dir. Fatih'te Haseki Külliyesi'nin yanında yer alan Veziriazam Bayram Paşa tarafından 1044 H./ 1634-1635 M. tarihinde dönemin başmimarı Kasım Ağa'ya yaptırılmıştır. Kare planlı türbenin kuzeydoğu kenarındaki eyvana bitişen sebil sekizgen planlı ve kubbelidir. Sebilin sağında çeşme yer almaktadır.

Dolmabahçe'de Sipahiler Ağası Mehmed Emin Ağa tarafından 1153 H./ 1740 M. tarihinde yaptırılan Mehmed Emin Ağa Çeşme ve Sebili, dükkân, mektep ve hazireden oluşan yapı grubunun doğu kanadında yer almaktadır. Sebil dış bükey

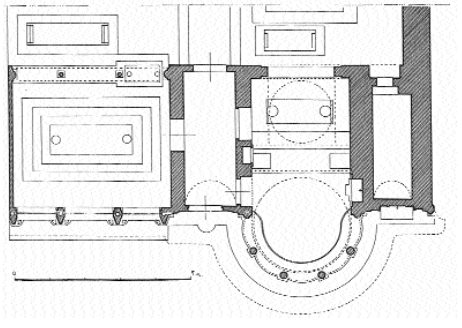


Altunizade Camii Çeşmesi Cephesi

Mehmed Emin Ağa Sebili



Mehmed Emin Ağa Çeşme ve Sebili Planı



Mehmed Emin Ağa Çeşme ve Sebili Planı

kavisli beş dilimli yarım daire plânıyla dikkati çeker. Üzeri ongen bir kasnağa oturan piramidal bir kubbe ile örtülü olan sebil, iki kademeli bir seki ile yükseltilmiş, üstü kubbe ile örtülmüş olan Mehmed Emin Ağa'nın Türbesi'ne açılmaktadır. Mehmed Emin Ağa Sebili piramidal kubbe örtüsü ile Sa'deddin Efendi Sebili ile benzerlik göstermektedir.

Oğlanlar Tekkesi-Türbesi-Çeşmesi-Sebili, Fatih Aksaray'da Muratpaşa Mahallesi'nde Muratpaşa Camii avlusunda bulunan yapı türbe-sebil ilişkisinin XIX. yüzyıla ait bir örneğidir. Türbe ve sebil Oğlanlar Tekkesi'nin bânisi Oğlan Şeyh İbrahim Efendi için 1288 H./ 1871 M. yılında inşa edilmiştir. Türbe ve sebil tek bir mekân içinde yer almaktadır. Sebil'in caddeye bakan pencereleri aynı zamanda türbenin ziyaret pencereleridir.

Mâhpeyker Kösem Valide Sultan Sebili

Mâhpeyker Kösem Valide Sultan Sebili, Murat Reis Mahallesi'nde Çavuşderesi Caddesi'nde Çinili Külliyesi'nin cümle kapısı yanındaki pencerede yer almaktadır. Bu özelliği ile Mehmed Şakir Bey Çeşmesi ile benzerlik göstermektedir. 1050 H./ 1640-1641 M. tarihinde Sultan I. Ahmed'in hasekisi Kösem Mâhpeyker Valide Sultan tarafından Mimar Kasım Ağa'ya yaptırılmıştır. Pencere şeklindeki sebil içte dört maşrapalık gözü bulunan mermer şebeke, dışta da demir parmaklıkla örtülüdür. Duvara gömülü olan haznesinin önünde, pencere açıklığında kartuş şeklinde bir yalağı bulunur. Cadde tarafındaki yüzü, üstten üçgenli bir dizi ile sınırlandırılmış olup solunda, biriken suyun tahliye edilmesini sağlayan bir çörten yer alır.

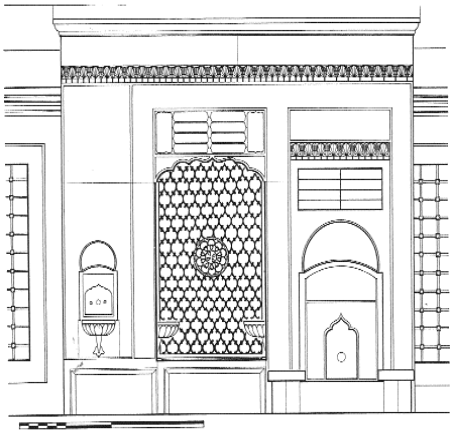
Mâhpeyker Kösem Valide Sultan Sebili

Mezar-Çeşme ilişkilerine Üsküdar dışından örnek olarak, Eminönün'de Hatice Turhan Valide Sultan Türbesi'nin duvarında bulunan Hatice Sultan ya da Rukiye Kadın Çeşmesi'dir. 1151 H./ 1738 M. tarihinde III. Ahmed'in kızlarından Hatice Sultan'ın ölümü üzerine annesi Rukiye Kadın tarafından yaptırılmıştır. Çeşmenin solunda dilimli kemerli, demir şebekeli pencerenin arkasında Hatice Sultan'ın mezarı bulunmaktadır.

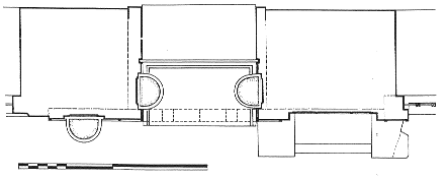
Laleli'de III. Mustafa-III. Selim Türbesi'nin çevre duvarı üzerinde Sultan III. Mustafa'nın kızları Beyhan Sultan ve Hatice Sultan tarafından anneleri Adilşah Kadın için yaptırılan Çeşme 1219 H./ 1804 M. tarihlidir. Adilşah Kadın'ın demir bir kafes içine alınmış mezarına bakan hacet penceresinin iki yanında simetrik olarak yerleştirilmiş iki çeşme yer almaktadır. Bu iki örnekte de Üsküdar'da bulunan 1816 tarihli Mehmed Şakir Bey Çeşmesi'nde görüldüğü gibi çeşme ile arkasında yer alan bâniye ait mezar ilişki içerisindedir.

Hatice Sultan yada Rukiye Kadın Çeşmesi

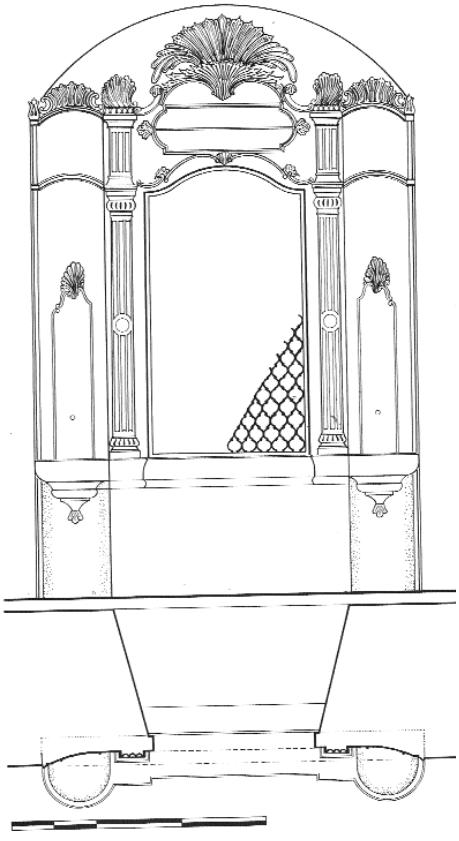
Eyüp'te Sokollu Mehmed Paşa Külliyesi'nde bulunan 976 H./ 1568-1569 M. tarihli Sokollu Mehmed Paşa Türbesi'nin duvarı üzerinde yer alan çeşme farklı bir örnektir. Sekizgen plânlı türbe-



Hatice Sultan-Rukiye Kadın Çeşmesi Cephesi



Hatice Sultan-Rukiye Kadın Çeşmesi Planı



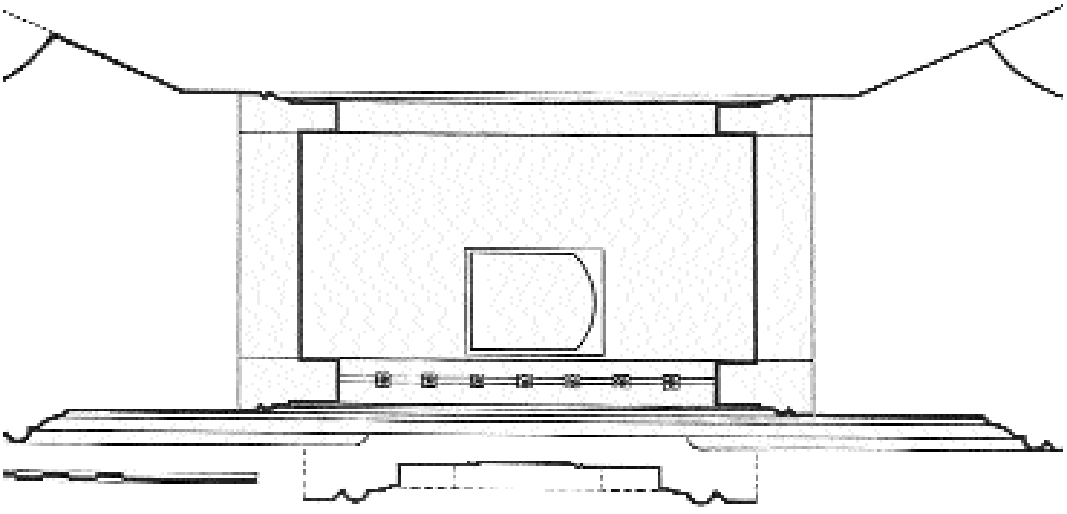
Adilşah Kadın Çeşmesi Cephesi

nin duvarının üzerine yerleştirilen çeşmenin bir bölümü bugün türbenin altında kalmış durumdadır. Çeşmenin görülebilen kısmı Bursa kemerli bir niş içine yerleştirilmiş ayna taşında dikdörtgen bir çerçeve içinde sivri bir kemer ve üzerinde boş bir kartuş bulunmaktadır. Eminönü'nde bulunan Hatice Sultan ya da Rukiye Kadın Çeşmesi, Lâleli'deki Adilşah Kadın Çeşmesi ve Üsküdar'daki Mehmed Şakir Bey Çeşmesi'nden farklı olarak, çeşme çevre duvarı üzerine değil doğrudan bâninin türbesinin duvarına inşa edilmiştir.

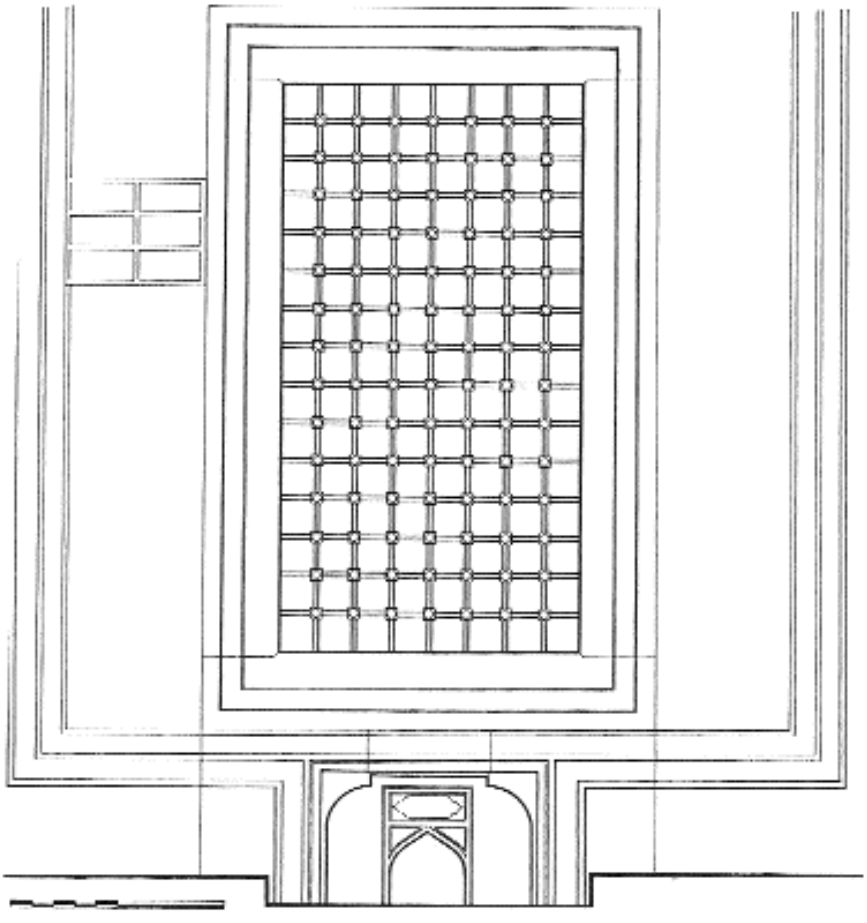
Fatih Saraçhanebaşı'nda yer alan Amcazade Hüseyin Paşa Külliyesi XVII. yüzyıl sonlarında İbrahim Ağa'nın başmimarlığı sırasında Köprülü ailesinden Amcazade Hüseyin Paşa tarafından yaptırılmıştır. Külliyenin doğu cephesi üzerinde girişin solunda yer alan sebil ikisi duvara gömülü, üçü serbest beş mermer sütunun sivri kemerlerle birbirine bağlanmasıyla oluşturulmuş dışa taşkın dört dilimli bir cepheye sahiptir. Dıştan bir saçak ile çevrili olan sebilin üzeri pandantiflerle geçişin sağlandığı bir kubbe ve önünde küçük yarım bir kubbe ile örtülüdür. Ortada yer alan sebilin iki yanında hazire bulunmaktadır.

Süleymaniye'de Onaltı Mart Şehitleri Caddesi üzerinde Hacı İbrahim Paşa Külliyesi'nde hazirenin köşesinde bulunan Hacı İbrahim Paşa Sebili 1120 H./ 1708 M. tarihli sebil dışa taşkın beş yüzlü bir görünüm arz etmektedir. Üzeri kurşun kaplı bir kubbeyle örtülü olan sebilin saçağının altında tüm sebili dolaşan mukarnaslı bir korniş yer almaktadır.

Ayşe Bahri Kadın Türbesi ve Sebili, Eyüp'te Eyüp Sultan Cami'nin Bostan İskelesi'ne açılan avlu kapısının sol tarafında yer alan III. Ahmed'in kadınlarından Ayşe Bahri Kadın'a ait türbe 1139 H./ 1726 M. tarihinden önce yapılmış olmalıdır. Ayşe Bahri Kadın Türbesi ilk defa 1117 H./ 1705 M. tarihinde vefat eden Abdülgâni Efendi için yapılmıştır. İlk türbenin üzerinin kapalı olduğu bilinmektedir. Bugün bir açık türbe olan türbenin etrafı kesme taştan dört köşe sütunarla çevrilmiştir, sütunlar üstten bir kiriş ile birbirine bağlanmıştır. Sütunların arası demir parmaklıklarla kapatılarak pencereler oluşturulmuştur. Türbenin Eyüp Sultan Camii avlu kapı-

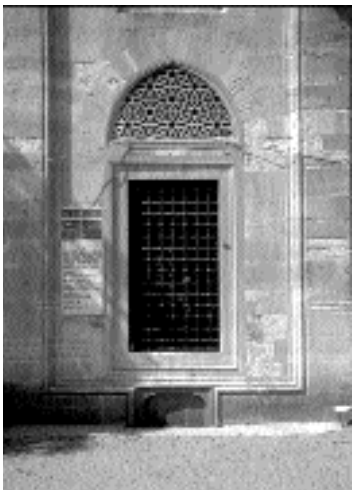


Sokollu Mehmed Paşa Çeşmesi Planı



Sokollu Mehmed Paşa Çeşmesi Cephesi

sı tarafındaki cephesinde beş sütun ve dört pencere bulunmaktadır, ortadaki sütunun üzerinde sebil yer almaktadır. İstiridye kabuğu motifinin üzeri palmetle sonuçlanmış ve üzerinde beş satırlık kitabesi yer almaktadır.



Sokollu Mehmed Paşa Çeşmesi

Suyun hayati önem taşıması kadar, İslâm inancının temizliğe verdiği önem ve suyun ahiret inancı ile güçlü bir ilişkisinin bulunması, suyun çeşme ve sebil gibi dinî içeriği olmakla birlikte kamu yararına yönelik vakıflarla halka sunulmasını sağlamıştır. Bu doğrultuda çeşme ve sebil yaptırıp halka su vakfeden kişi bunun karşılığında sadece kendisi ya da ölmüşlerinin ruhu için dua beklentisi içindedir ve bu bekllentisini yaptırdığı eserin kitabesinde dile getirmektedir. Kitabelerde belirtilen dua isteğinin ölüm ve ahiret inancıyla olan bağlantısının somut verilerini türbe/mezar-çeşme-sebil ilişkilerinde bulmaktayız. Nitekim bu tebliğde bâninin türbesi, mezarıyla ilişkilendirilen çeşme ve sebiller ve bunların birbirleriyle olan ilişkileri irdelenmiştir. İncelediğimiz örneklerin büyük çoğunluğunda bu ilişki hacet penceresi yardımıyla sağlanmıştır. Zübeyde Hatun ya da Sa'ddedin Efendi Çeşme ve Sebili, Arif Hikmet Beyefendi Çeşme ve Sebili'nde türbeyle, çeşme ve sebil arasındaki bağlantıyı sağlayan pencereler türbeye aittir. Fakat bu pencereler çeşme ve sebille bağlantı sağlamalarından dolayı hacet penceresi niteliği kazanmışlardır. Mehmet Şakir Bey Çeşmesi'nde ise arkada Mehmed Şakir Bey'in mezarına açılan pencere doğrudan hacet penceresidir. Bunun dışında Halil Paşa Türbe-Çeşme-Sebili ve Gülnûş Emetullah Valide Sultan Türbe-Çeşme-Sebili'nde türbe-çeşme ve sebil arasındaki bağlantı hacet penceresi kullanılmadan sağlanmıştır. Halil Paşa Türbe-Çeşme-Sebili, Gülnuş Emetullah Valide Sultan Türbe-Çeşme-Sebili ve Zübeyde Hatun ya da Sa'addeddin Efendi Türbe-Çeşme-Sebilinde olduğu gibi oluştulan türbe-çeşme-sebil geleneğinde merkezde yer alan türbenin kenarlarında çeşme ve sebil yer almaktadır. Türbe ve sebil ilişkilerinde ise genellikle sebil türbenin giriş bölümünde önünde yer almaktadır. Aziz Mahmud Hüdaî Efendi Türbe-Sebili ve Karaca Ahmed Sultan Türbesi ve Ziya Bey Sebili'nde olduğu gibi. Sofa ya da hazire ile ilişkilendirilen çeşme ve sebillerde Arif Hikmet Beyefendi Hazire-Çeşme-Sebili'nde olduğu gibi hazirenin iki yanına köşelere çeşme ve sebil yerleştirilmiştir. Mezarlarla ilişkilendirilen çeşme ve sebiller ise bâninin mezarının önüne, genellikle çevre duvarı üzerine yerleştirilmişlerdir. Mehmed Şakir Bey Çeşmesi'nde olduğu gibi. Bu şekilde su kültürü ile ahiret inancı arasındaki ilişki mimari bir söylemle dile getirilmiştir.

Kaynakça

Aydın, Mahir, "Şeyhülislâm Ahmed Ârif Hikmed Beyefendi", *Belleten*, C. 54, Türk Tarih Kurumu, Nisan 1990, s. 245-280.

Aynur, Hatice, - Hakan T. Karateke, *III. Ahmed Devri İstanbul Çeşmeleri*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Daire Başkanlığı Yayınları, İstanbul 1995.

Ayvansarâyî, Hâfız Hüseyin, Hazırlayanlar: Fahri Ç, Derin-Vâhid Çabuk, *Mecmuâ-i Tevârih*, Edebiyat Fakültesi Basımevi, İstanbul 1985.

Barışta, H. Örcün, "Şeyhülislâm Arif Hikmet Bey Sebili", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, C. 7., İstanbul 1994, s.176.

Çeçen, Kâzım, *Üsküdar Suları*, İstanbul 1991.

Çobanoğlu, Ahmet Vefa, "Amcazade Hüseyin Paşa Külliyesi", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, C. 1., İstanbul 1993, s. 236-239.

Çobanoğlu, Ahmet Vefa, "Halil Paşa Türbesi, Sebili ve Çeşmesi", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, C. 3., İstanbul 1994, s. 513.

Egemen, Affan, *İstanbul'un Çeşme ve Sebilleri*, İstanbul 1993.

Haskan, Mehmet Nermi, *Yüzyıllar Boyunca Üsküdar*, Üsküdar Belediyesi Üsküdar Araştırmaları Merkezi Temmuz 2001.

Konyalı, İbrahim Hakkı, *Üsküdar Tarihi*, C. I., İstanbul 1976.

Konyalı, İbrahim Hakkı, *Üsküdar Tarihi*, C. II., İstanbul 1977.

Kumbaracılar, İzzet, *İstanbul Sebilleri*, İstanbul 1938.

Nayır, Zeynep, *Osmanlı Mimarlığı'nda Sultan Ahmet Külliyesi ve Sonrası (1609-1690)*, İstanbul 1975.

Ödekan, Ayla, "Kentiçi Çeşme Tasarımında Tipolojik Çözümleme", *Semavi Eyice Armağanı İstanbul Yazıları*, İstanbul 1992, s. 281-296.

Önge, Yılmaz, *Türk Mimarisinde Selçuklu ve Osmanlı Dönemlerinde Su Yapıları*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1997.

Özdeniz, Engin, *İstanbul'daki Kaptan-ı Deryâ Çeşmeleri ve Sebilleri*, Deniz Kuvvetleri Komutanlığı Kültür Yayınları San'at Eserleri Dizisi No:4, İstanbul 1995.

Pilehvarian, Nuran Kara - Nur Urfalıoğlu - Lütfi Yazıcıoğlu, *Osmanlı Başkenti İstanbul'da Çeşmeler*, Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul 2000.

Şerifoğlu, Ömer Faruk, *Su Güzeli-İstanbul Sebilleri*, İstanbul 1995.

Tanışık, İ. Hilmi, *İstanbul Çeşmeleri 1, İstanbul Ciheti*, İstanbul 1945.

Tanışık, İbrahim Hilmi, *İstanbul Çeşmeleri 2, Beyoğlu ve Üsküdar Ciheti*, İstanbul 1945.

Tanman, M. Baha, "Aziz Mahmud Hüdâi Külliyesi" *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, C. 1., İstanbul 1993, s.507-510.

Tanman, M. Baha, "Bayram Paşa Külliyesi", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, C. 2., İstanbul 1994, s. 101-103.

Urfalıoğlu, Nur, "Osmanlı Sebil Mimarisi", *Tarihi Kültür Ve Sanatıyla IV. Eyüp Sempozyumu 5 - 7 Mayıs 2000*, İstanbul 2001, s. 60-67.

"Sokollu Mehmed Paşa Külliyesi", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, C.7., İstanbul 1994, s. 31-32.

"Ziya Bey Sebili", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, C.8., İstanbul 1995, s. 490.

ÜSKÜDAR ÇATMA KADİFELERİ

Ülkü Tokatlı Akça*

Çatma kadifeler konu alınarak 1991 yılında tamamlanan bu çalışma sırasında, yazılı kaynaklarda çatma kadife dokumacılığı yapılmış olduğu belirtilen Üsküdar'da, Ahmediye, Ayazma ve Selimiye çevresinde alan araştırması yapılmış ve o dönemden iz kalmadığı görülmüştür.[1] Oysa Nurettin Yatman'ın Türk Kumaşları adlı kitabında;" Boğaziçi'nde Üsküdar'ın bir mahallesinde çatma ve kadife işleyen tezgahlar vardı, bunların teesüsü 1500'den sonra ve Bursa kadifelerinin pek revaçta olduğu tarihlerdedir" cümlesi yer alır.[2] Burada sözü edilen sokak, eski adı 'çatmacılar sokağı' olan Dr. Sıtkı Özperendeci sokak olmalıdır. Sözkonusu 'çatmacılar sokağı' ile ilgili olarak, İstanbul Ansiklopedisi'nde Reşat Ekrem Koçu'nun şu cümleleri yer almaktadır: "1934 Belediye Şehir Rehberine göre; Doğancılar'da Paşakapısı geçidi ile Harem İskelesi sokağı arasında İhsaniye'yi boydan boya kat eden uzun bir yoldur... Üsküdar'da geçen yüzyılın ikinci yarısında yüzden fazla çatma tezgahı işlediği söylenir."[3]

Konu ile ilgili bir başka çalışma da, Topkapı Sarayı arşivinde yer alan Üsküdar Ayazma Camii'nin 1758 tarihli inşaat defterinden sözetmektedir. Bu belgeye göre, camiye vakıf olarak kırk 'yasdıkçı karhanesi', bir 'lonca odası' ve bir 'harir bükücü' odası yapılmıştır.[4]

III. Selim döneminde yapılan Selimiye Camii ile birlikte aynı arsaya kadife imalathanelerinin de yapıldığı yazılı kaynaklarda yer almaktadır. İbrahim Hakkı Konyalı'nın 'Abideleri ve Kitabeleri ile Üsküdar Tarihi' adlı yapıtında bu cami ile ilgili olarak şu cümleler yer alır; "Padişah, camiin dört tarafına konaklar, kumaş ve kadife dokuma imalathaneleri, dükkanlar ve başka binalar yaptırmış, bunların gelirlerini camie vakfetmiştir."[5]

Osman Nuri Ergin'in Mecelle-i Umur-u Belediyye adlı kitabının 'Kumaşçılık Şirketi' bölümünde ise; (H.1284) 1867 yılında Islah-ı Sanayi Komisyonu'nun yaptığı araştırma sonu-

---

* Marmara Üni. Güzel Sanatlar Fakültesi Geleneksel Türk El Sanatları Bölümü Öğretim Üyesi Yrd. Doç.

1 Tokatlı, Ülkü, *Çatma Kadifeler - Üsküdar Çatma Kadifeleri Üzerine Bir İnceleme*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi (Danışman: Şahin Y. Yağan) M.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü. 1991.

2 Yatman, Nurettin, *Türk Kumaşları,* Ankara, Maarif Basımevi: 1945.

3 Koçu, R. Ekrem., *Türk Giyim Kuşam ve Süslenme Sözlüğü*, Ankara: 1967.

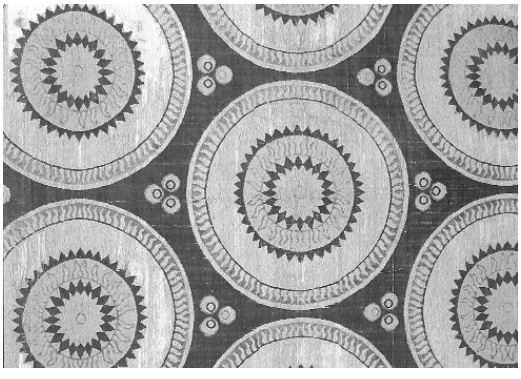
4 Arsu, Şükriye, *Topkapı Sarayı Müzesindeki Çatma Tekniği Kumaşlar ve Bunlardan Eşyalar*, Yayımlanmamış Lisans Bitirme Çalışması, (O. Aslanapa, Ş. Yetkin) İ.Ü. Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, 1973.

5 Konyalı, İbrahim Hakkı, *Abideleri ve Kitabeleriyle Üsküdar Tarihi*, İstanbul: Ahmet Sait Matbaası, 1976, C.1.

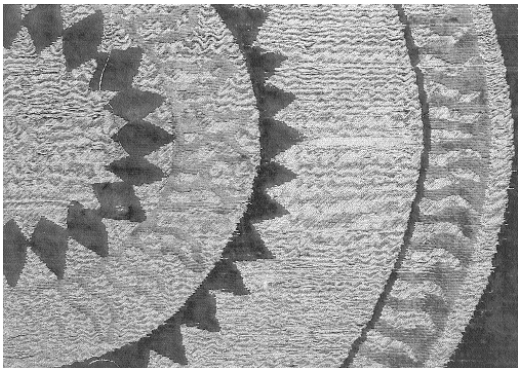
cu İstanbul ve Üsküdar'da 2750 kumaşçı tezgahı bulunduğu ve İslam, Hıristiyan 3500 kişinin geçindiği belirtilmiştir. 30 - 40 yıl içinde usta ve kalfaların 40 kişiye, tezgahların ise 25'e indiği anlatılmaktadır. Bunların içinde 120 kişi olan çatma yastıkçıların 14 kişiye, 60 tezgahın ise 8'e indiği belirtilmiştir. Yine aynı kaynaktan öğrendiğimize göre Islah-ı Sanayi Komisyonu tarafından bir fabrika kurulmak istenmektedir. Bu fabrika kuruluncaya dek işin Selimiye'de bulunan eski kumaşcı dükkanlarında ya da Ayazma'daki yastıkçı odalarında sürdürülmesi ve bu nedenle hazineden ödenek alınması düşünülmektedir.[6]

Buraya dek verilen bilgilerden de anlaşılacağı üzere Üsküdar, tarihte çatma kadife üretim merkezlerinden biriydi. Ancak bu dönemden günümüze çok az örnek ulaşabilmiştir. Müzelerimizde bulunan çatma kadife örneklerinin ne zaman ve nerede üretildiği hakkında kesin bilgi bulunmamaktadır. (bkz. Resim 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8) Güvenilir bir arşivi olduğuna inanılan Topkapı Sarayı Müzesi'nde bulunan üç yastık yüzü örneği konuya kısmen ışık tutmaktadır. (bkz. Resim 9, 10, 11) Bu üç örnek, Konya Etnografya Müzesi ve Topkapı Sarayı Müzesi'nden incelenmek üzere çıkarılan diğer örneklerle aynı yapı özelliklerini taşımaktadır. Ancak sözü edilen yastık yüzü örnekleri desen özellikleri açısından farklılık göstermektedir.[7] Daha çok sayıda örnek üzerinde yapılacak incelemeler konunun aydınlanmasına katkıda bulunacaktır.

Günümüzde Hereke İpekli Dokuma Fabrikası'nda, Milli Saraylar'a bağlı saray ve köşklerin yenilenmesi gereken döşemelik ve perdelikleri için, el dokuması olan çatma kadife üretimi sürmektedir. 1843'te kurulan fabrikada, jakar donanımlı el tezgahları kullanılmaktadır.



Resim 1-Çatma Kadife Örtü
Konya Etnografya Müzesi Envanter No: 614

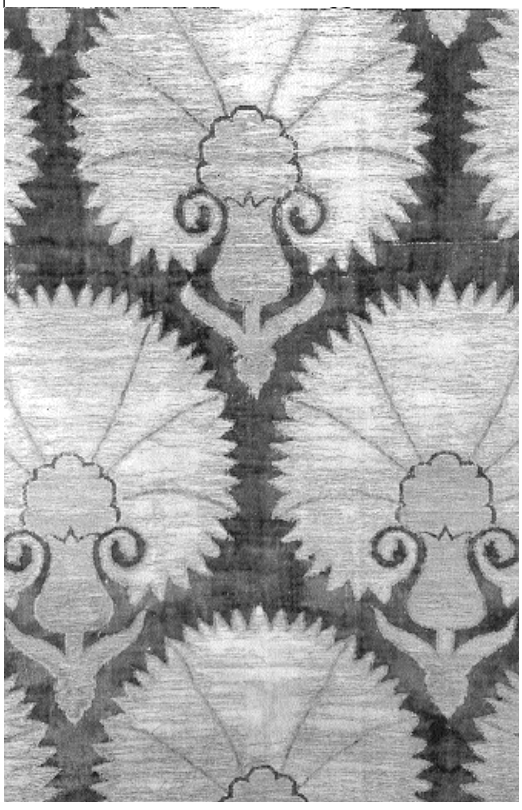


Resim 2- ayrıntı Çatma Kadife Örtü (ayrıntı)
Konya Etnografya Müzesi Envanter No: 614

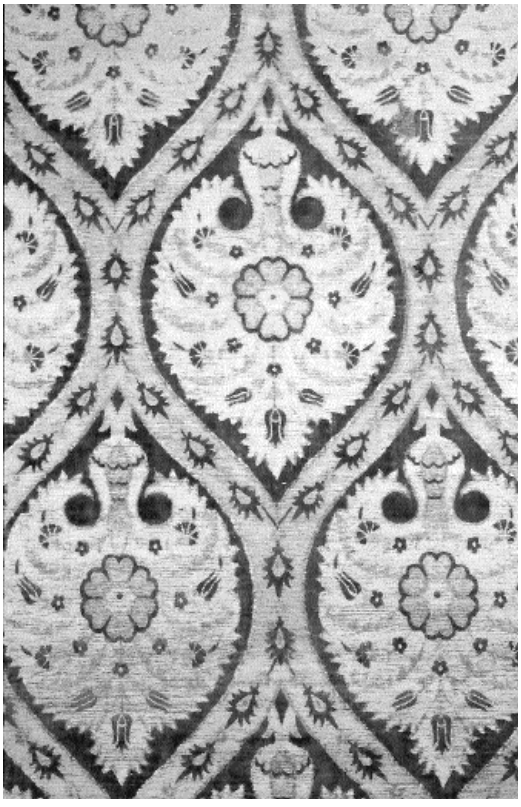
---

6 Ergin, Osman Nuri., Mecelle-i Umur-u Belediyye, İstanbul 1338 (1919).

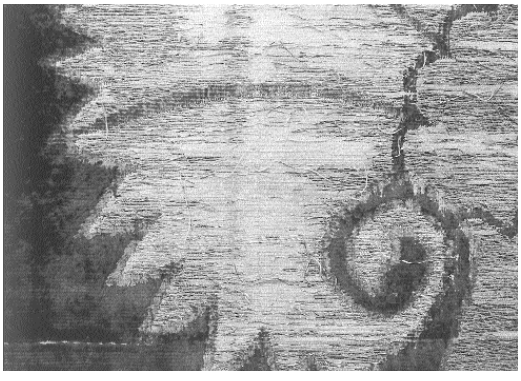
7 Tokatlı, Ülkü., "Çatma Kadifeler - Üsküdar Çatma Kadifeleri Üzerine Bir İnceleme" Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi (Danışman: Şahin Y. Yağan) M.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1991.



Resim 3- Çatma Kadife Örtü
Konya Etnografya Müzesi Envanter No: 600

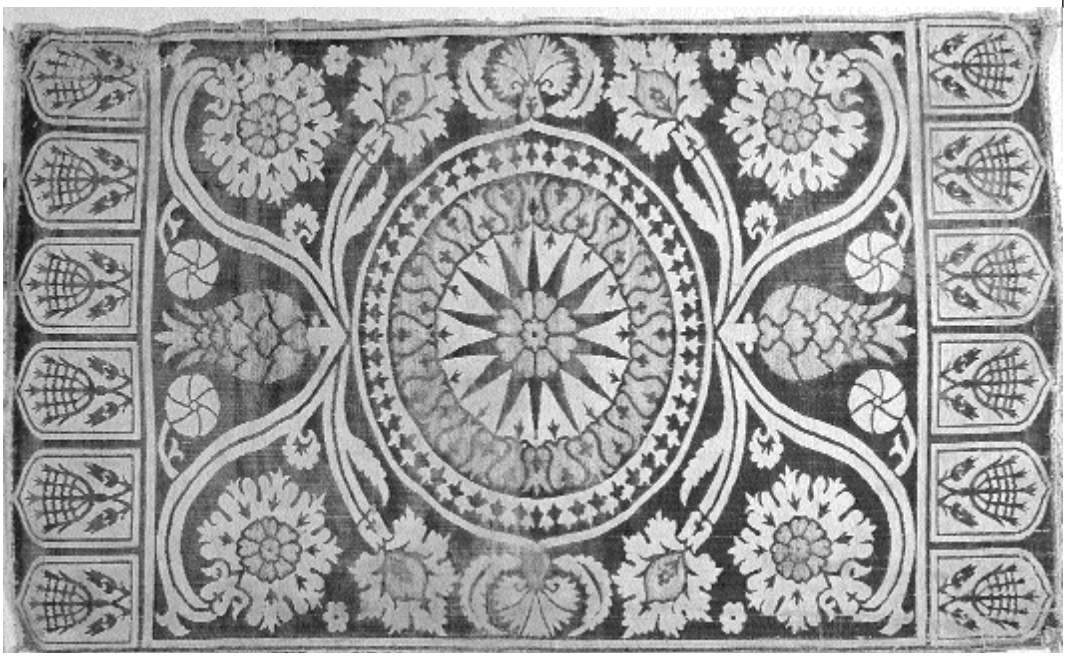


Resim 5-Çatma Kadife Örtü Topkapı Sarayı Müzesi,
Kumaş Deposu Envanter No: 13/1460

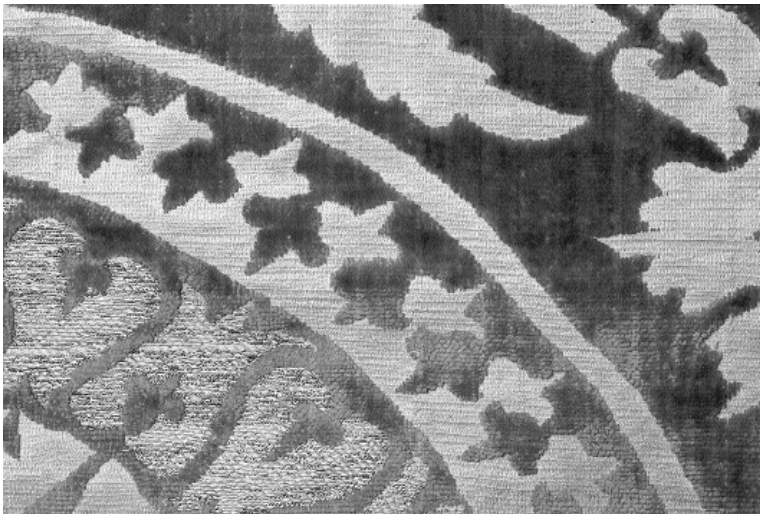


Resim 4- ayrıntı Çatma Kadife Örtü (ayrıntı)
Konya Etnografya Müzesi Envanter No: 600

Resim 6- ayrıntı Çatma Kadife Örtü (ayrıntı)
Topkapı Sarayı Müzesi, Kumaş Deposu
Envanter No: 13/1460

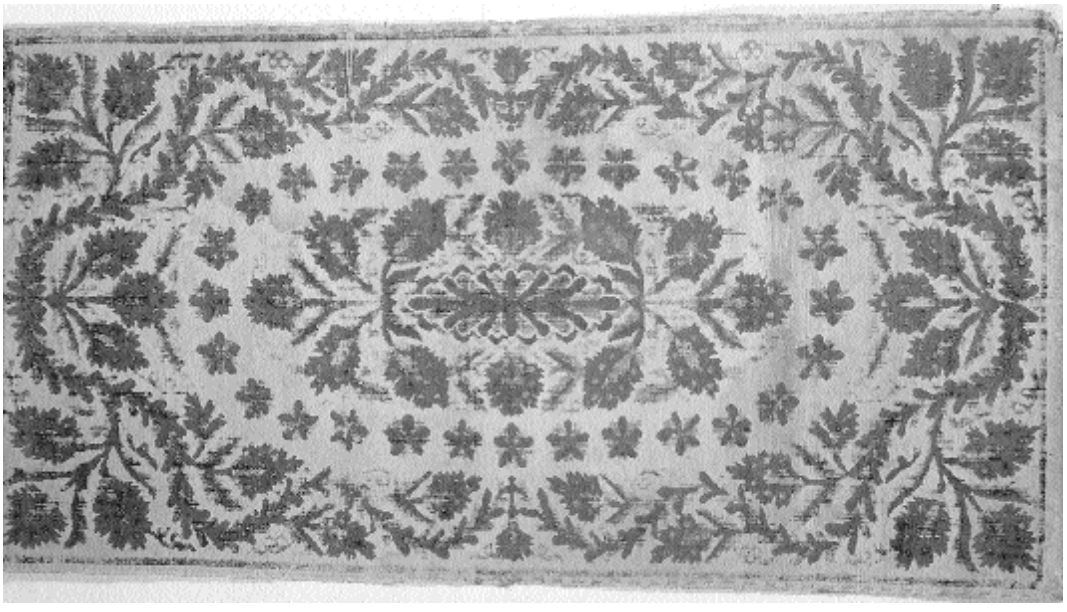


Resim 7-Çatma Kadife Yastık Yüzü Topkapı Sarayı Müzesi, Kumaş Deposu Envanter No: 13/1440



Resim 8- ayrıntı Çatma Kadife Yastık Yüzü (ayrıntı) Topkapı Sarayı Müzesi, Kumaş Deposu Envanter No: 13/1440

Resim 9-Çatma Kadife Yastık Yüzü Topkapı Sarayı Müzesi, Kumaş Deposu Envanter No: 13/2179



Resim 10-Çatma Kadife Yastık Yüzü Topkapı Sarayı Müzesi, Kumaş Deposu Envanter No: 13/2177

Resim 11-Çatma Kadife Yastık Yüzü Topkapı Sarayı Müzesi, Kumaş Deposu Envanter No: 13/2178

ÜSKÜDAR
SEMPOZYUMU

ÜSKÜDAR'IN MEŞHURLARI

TARİH VE TABAKAT KİTAPLARINDA ÜSKÜDÂRÎ NİSBESİYLE ANILIP ADINDAN SÖZ ETTİREN ÜSKÜDARLI BİLGİNLER

Cemal Ağırman*

Bir ülke veya toplumun kültür ve medeniyetini yansıtan en önemli göstergelerden biri, şüphesiz yetiştirdiği bilim adamlarıdır. Günümüzde olduğu gibi, geçmişte de çeşitli bilim dallarında kendinden söz ettiren, isim yapan; biyografi, tabakat ve tarih kitaplarına giren pek çok Üsküdarlı bilim adamı yetişmiştir. Bu bilginler içerisinde din bilgini olup *müfessir, muhaddis, fakˆh, vs.* olanlar bulunduğu gibi, *mantık, tarih, coğrafya, edebiyat, şiir, resim, tezhip, hat, müzik* ve buna benzer alanlarda uzman olanlar, *şeyhülislamlık, şeyhlik, vezirlik, sadrazamlık, kadılık, kazaskerlik* gibi önemli görevleri ifa edenler ve yüksek eğitim kurumunda ders verecek kadar yetkin *müderrisler* de bulunmaktadır.

İstanbul'un fethinden sonra Doğu'ya yapılan seferlerde bir harekât üssü olarak kullanılması, hem hükümdarların ve devlet adamlarının dinlenmeleri, hem de sefere çıkış ve dönüşlerinde kalabilmeleri için bir takım saraylar ve kasırların inşa edilmesi, özellikle de İstanbul'a olan yakın bağı, Boğaz'a nezareti ve sahip olduğu tabii güzellikler, Üsküdar'a karşı duyulan ilgiyi artırmıştır.

Bu ilgiyi artıran diğer bir faktör ise Üsküdar'ın, *tekke, mektep* ve *medrese*leri bol olan bir yerleşim yeri olmasıydı. Bugün de değişik hizmetler için kullanılan *Mihrimah Sultan, Şemsi Paşa, Çinili (Orta Valide)* ve *Ahmediye* Medreselerinin yanı sıra, *Askerˆ rüşdiye, Mekteb-i Tıbbiye-i Şahâne* ile bir çok tekkenin burada yer almış olması, ilim tahsil etmek ve irşad faaliyetlerinde bulunmak gibi amaçlarla da Üsküdar bir cazibe merkezi olmuştu[1]. Dolayısıyla dışardan gelenlerden ve yerli halk arasından pek çok ünlü şahsiyet yetişmiş, adından söz ettiren bu şahsiyetler, toplumun *kültürel, sosyal, siyasal* ve *bilim* hayatına, bu hayatın müsbet manada gelişmesine önemli katkılar sağlamışlardır.

Biyografik eserlere bakıldığında İstanbul'un diğer ilçe veya semtlerine nazaran coğrafi bölge adı nisbesi ile anılan en çok kişinin Üsküdar'da bulunduğunu görmek mümkündür.

---

* Doç.Dr., Cumhuriyet Üniversitesi İlahiyat Fakültesi.

1 Tahsin, Yazıcı, "Üsküdar" md., *İslam Ansiklopedisi (MEB),* İstanbul 1986, XIII, s.129-130.

Üsküdârî (Üsküdarlı) nisbesi ile anılanların bir kısmı bizâtihi Üsküdar doğumludur. Bir kısmı ise bir vesile ile dışardan gelip sonradan Üsküdar'a yerleşen ve orada hayat sürenlerle görev icabı gelip orada ölen ve sadece orada metfun olduğu için Üsküdârî nisbesini alanlardır. Ancak dışardan gelip yerleşen ve Üsküdar'da vefat eden her ünlü veya bilim adamı için de Üsküdârî nisbesi verilmiş değildir.

Üsküdârî nisbesiyle anılan âlimleri, genel *olarak tefsirciler, hadisçiler, fıkıhçılar, edebiyatçılar, coğrafyaçılar, tarihçiler, müderrisler, müzisyenler, şâirler, hattatlar* vs. şeklinde bir sınıflandırmaya tabi tutmak mümkündür. Ancak eski âlimler genelde tek yönlü olmadıkları için her şahsı yalın ve tek boyutlu bir kategoriye dahil etmek mümkün değildir. Bu tür kişileri en çok tanındıkları, ya da en çok eser verdikleri alana dahil etmek mümkündür.

Biz bu tebliğde, bunlardan, tebliğin sınırlarını fazla zorlamamak için sadece *Üsküdârî* nisbesiyle anılıp adından söz ettiren bilginleri ele alacağız. Bunların iştigal edip meşhur oldukları ilim dallarını ve ifâ ettikleri görevleri belirtecek, önemli eserlerine yer vererek kısaca bilim tarihindeki yerlerine işaret edeceğiz.

Daha sonra hangi ilimlerde öne çıktıkları ve hangi bilime daha fazla katkı sağladıkları üzerinde durularak genel bir değerlendirme yapılacak, dönemsel olarak daha çok hangi bilim dallarına yöneldikleri ve mümkün olduğu kadar bunun kültürel alt yapısı irdelenecektir.

Tefsirciler

1. (1) **Mehmed Emin Üsküdârî** (Kasîrîzâde) **(ö.1149/1736)** [Müderris, tefsirci, dilci, kelâmcı, mantıkçı, felsefeci, ahlâkçı, mutasavvıf]

Kasîrîzâde Mehmed Emin Üsküdârî, Arap Dili ilimlerinin çoğu dallarında ve İslamî ilimlerini hemen hemen her alanında tam bir otorite olup saygın bir kişiliğe sahiptir. İlmî vukûfuyetini *Arap Dili ve Edebiyatı* ile *tefsir, fıkıh, kelâm, akâid, mantık, felsefe, İslam ahlâkı* ve diğer alanlarında verdiği güzide eserlerde görmek mümkündür. Çok yönlü eserler verdiği için onu kesin çizgilerle herhangi ilmî bir kategoriye dahil etmek mümkün değildir. Ancak biz Kur'an ve tefsirin önceliği nedeni ile onu tefsirciler kategorisinde zikretmeyi tercih ettik.

Mehmed Emin, Pîr Ali (Aziz Mahmud Hüdâyî) hazretlerinin kerîme-zâdeleri Seyyid Abdulhay Efendi'nin oğludur[2]. Fazilet ehli ve önde gelen saygın **müderris**lerden biridir. Önce Şeyh Murad Nakşibendî'nin tarikatına intisab etmiş, daha sonra Şeyh Osman Mevlevi'ye yakın olmuştur[3]. Celvetiyye tarikatına da intisab ederek ayrıca yararlanmıştır. Kısa zamanda şöhrete ulaşınca öğrenim halkasına kalabalık bir öğrenci kitlesi katılmış, bunun yanı sıra bir çok eser kaleme almıştır. Gerçekten fazilet ve edeb kaynağı bir âlimdir. 1149/1736 tarihinde vefat etti. Üsküdar'da Bülbül Deresi Kabristanı'nda metfundur. Kitapları, Emîr Hoca olarak bilenen Abdulkadir Efendi'ye intikal etmiş, onun vefatıyla kütüphanelerde koruma altına alınmıştır[4].

---

2 Mecelletü'n-Nisâb müellifi Müstakîmzâde, Mehmed Emin'den, Şeyh Abdulhayy'ın torunu olarak bahsederken (vr. 355a), Bursalı Mehmet Tâhir, oğlu olarak bahsetmektedir (Osmanlı, Müellifleri, II, s.29).

3 Müstakîmzâde, *Mecelletü'n-Nisâb ve'l-Künâ ve'l-Elkâb,* vr. 355a.

4 Bursalı Mehmed Tâhir, *Osmanlı Müellifleri,* Ankara 2000, II, s.29; İsmail Paşa el-Bağdâdî, *Hediyyetü'l-Ârifîn Esmâu'l-Müellifîn ve Âsâru'l-Musannifîn,* İstanbul 1955, I, s.323; Hayruddîn ez-Ziriklî, *el-A'lâm,* Beyrut 1992, VI, s.41; Mehmed Süreyyâ, *Sicill-i Osmânî* (yahut Tezkire-i Meşâhir-i Osmâniyye), İstanbul 1308, I, s.405.

Eserleri: *1) Câmiu'l-Kavâid ve Zübdetü'l-Fevâid fi Cemi'i Kavâidi's-Sarf (Arap dili), 2) Câmiu'l-Kavâid ve Zübdetü'l-Fevâid: en-Nisbetu'l-Hikemiyye (Mantık), 3) Emsile-i Muhtelife Şerhi (Arap dili), 4) er-Risâletu'l-Mufrede fi Mefhumâti'l-Kadâyâ ve Nesebeha (Mantık), 5) Hâşiye alâ Hâşiye İsâmuddin alâ Fevâidi'z-Ziyâde, 6) Hâşiye alâ Hâşiye min Ebi'l-Feth fi İlmi'l-Âdâb, 7) Hâşiye alâ Hâşiyeti İsâmuddin alâ Şerhi Kâfiye li-Molla Câmi', 8) Hâşiye alâ Hâşiyeti Mırza Cân li-Şerhi'l-Karabağı alâ Risâle, 9) Hâşiye alâ Hâşiyeti Risâleti'l-İsbâti'l-Vâcib, 10) Hâşiye alâ Hâşiyeti'l-Fethiye fi Adâbi'l-Munazara (Mantık), 11) Hâşiye alâ Hâşiyeti'l-Fevâidi'z-Ziyâiyye, 12) Hâşiye alâ Hâşiyeti'n-Nûniyye li'l-Hayâlˆ, 13) Hâşiye alâ Hâşiyeti's-Seyyid alâ Şerhi'l-Kutb ale'ş-Şemsiyye, 14) Hâşiye alâ Hâşiyeti's-Seyyid Şerif ale'l-Mutavvel, 15) Hâşiye alâ Hidâyeti'l-Hikme (Metafizik), 16) Hâşiye alâ İmtihâni'l-Ezkiyâ, 17) Hâşiye alâ Kısmi's-Sânˆ min Şerhi'ş-Şemsiyye, 18) Hâşiye alâ Risâleti Ciheti'l-Vahde li-Fenârˆ, 19) Hâşiye alâ Şerhi'r-Risâleti'l-Vad'iyye li'l-İsâm, 20) Hâşiye alâ Şerhi'ş-Şemsiye, 21) Hâşiye alâ Şerhi't-Telhˆs (Arap Edebiyatı), 22) Hâşiye ale'd-Durer ve'l-Gurer (Fıkıh), 23) Hâşiye alâ Tefsˆri'l-Beydâvˆ (Tefsir), 24) Keşfu'l-Gumme an Kulûbi'l-Umme, 25) Mefhûmu'l-Binâ ve'l-Emsile, 26) Müstağni'ş-Şurûh (Arap Dili), 27) Nadratü'l-Enzâr fi Şerhi Menâr (Fıkıh usûlu), 28) Nikatü't-Tasrˆh, 29) Risâle fi Bazı Garâibi'l-İ'lâl ve'l-İdğâm ve'l-Kelimât (Arap Dili), 30) Risâle fi Bazı Ta'rifâti'l-Emsile ve'n-Nahv, 31) Risâle fi Beyâni Tevcihi't-Teşbih, 32) Risâle fi Beyâni'l-Fark Beyne'l-Mecâzi ve'l-Kinâye, 33) Risâle fi Beyâni'n-Nisbeti'l-Hükmiye ve Eczâi'l-Kâziyye (Mantık), 34) Risâle fi Burhâni't-Temânu', 35) Risâle fi Câmi İhtilafâti's-Sarf ve'n-Nahv, 36) Risâle fi Câmi ile'l-Maksûd ve'l-İzzˆ, 37) Risâle fi Envâı's-Sıfati ve'l-Ezhâr (Arap Dili), 38) Risâle fi Envâi Mü'ennesi's-Semâ'i, 39) Risâle fi Fevâidi'l-Adâb ve'l-Munazara, 40) Risâle fi Fevâidi'l-Mantık ve'l-Hikme, 41) Risâle fi Fivâidi'l-Ma'ânˆ ve'l-Beyân ve'l-Bedˆ', 42) Risâle fi Halli Kelâmi Beydâvˆ fi İstisnâi'l-Vâkı, 43) Risâle fi Halli Mes'eleti'ş-Şâiriye (Astronomi), 44) Risâle fi Halli Müşkilâtı Şerhi'l-Akâid fi Mebâhisi'l-İlm (Kelam), 45) Risâle fi Kelimâti'l-Muğlakât, 46) Risâle fi Ma'nâ Neffu'l-Amr, 47) Risâle fi Şurûtı'l-İ'lal, 48) Risâle fi Tahkiki Ma'nâ Beyti Zi Deryâyı Şehâdât (Tasavvuf), 49) Risâle fi Tahkiki'l-İman Zahirihi ve'l-İmani İndellah (Kelam), 50) Risâle fi Tefsiri "inne maa'l-yusri yusran", 51) Risâle fi Tefsiri Bazi'l-Ayât ve Bazi Kelimâti'l-Müşkile (Tefsir), 52) Risâle fi Tevcˆhi Kelâmi'l-Keşşâf ve "ize'l-mev'ûdetü suilet", 53) Risâle fi'l-Cebr ve'l-İhtiyâr, 54) Risâle fi'l-Mev'iza (İslam Ahlakı), 55) Risâle fi'n-Nisbeti'l-Hükmiyyât ve Gayrihâ, 56) Risâle Hurûf-ı Azˆma, 57) Risâle Maa'l-likâ fi Hutbeti'l-Kütübi'l-Arabiyye, 58) Sûre-i Tâhâ ve Sûre-i Kehf Hakkında Bazı Malumât, 59) Şerh alâ Ciheti'l Vahde li'l-Ebherˆ (Mantık), 60) Şerh-i Kelâm-i Şeyh Murâd, 61) Şerhu Berâhini'l-Hamseti'l-Meşhûre, 62) Şerhu Hulâsa fi'l-Hisâb, 63) Şerhu Mebâhisi'l-İlm min Şerhi'l-Akâid, 64) Şerhu Risâleti'l-Adâb li'l-Birgivˆ, 65) Şerhu Risâleti'l-Bahâiyye fi'l-Hisâb (Matematik), 66) Şerhu Tehzˆbi'l-Mantık ve'l-Kelâm, 67) Şurhu Fıkhı Ekber, 68) Tabirnâme, 60) Talikât alâ Hâşiyeti'l-Akâidi'l-Adudiyye, 70) Talikât Muteaddide alâ Evâili Şerhi't-Tehzˆb, 71) Telhˆs li Telhˆsi Tehâfuti'l-Hukemâ fi Reddi Mezâhibi Ehli ..(Felsefe, estetik), 72) Hâşiye alâ Şerhi's-Seyyid li-l-Fettâh, 73) Hâşiye alâ Şerhi'l-Fevâidi li'l-Câmˆ, 74) Hâşiye alâ Şerhi'l-Kâfiye li'l-Hâcib, 75) Tercüme-i İkdu'l-Cumân fi Târih-i Ehli'z-Zamân (Tercüme).* Bu son eser, Aynî Ebu Muhammed Bedruddin Mahmud b. Ahmed'in 24 ciltten ibaret *Ikdu'l-Cumân* ismindeki meşhur tarihin birinci cildinin tercümesidir. Kendi eliyle yazdığı nüshası bugün Yıldız Kütüphanesi'nde mevcuttur[5].

---

[5] Bursalı Mehmed Tâhir, *Osmanlı Müellifleri,* II, s.29; İsmail Paşa el-Bağdâdî, *Hediyyetü'l-Ârifˆn* I, s.323; Hayruddîn ez-Ziriklî, *el-A'lâm,* VI, s.41.

Hadisciler

2. (1). **Mustafa b. Ömer Üsküdârî (Celeb Mustafa) (ö. 1093/1682)** [Müderris, hadisçi, fıkıhçı, kıraat âlimi, eğitimci, mantıkçı]

Âlimler arasında *Celeb* diye şöhret bulmuş saygın bir **âlim**dir. Süleymaniye **müderris**i iken Dersaadet'te H.1093 tarihinde vefat etmiş, Topkapı dışında Kadîzâde Mehmed Efendi'nin yanına defnedilmiştir.

Celeb Mustafa çok yönlü bir âlim olmakla beraber daha çok hadisçiliği ile öne çıkmaktadır. En önemli eseri *Müslim*'e yazdığı şerhtir. Kıraat ilminde de mahir olduğu anlaşılmaktadır. *Fıkıh, eğitim* ve *mantık* alanında yazdığı eserler, onun bu alanlarda da ihtisas sahibi olduğunu göstermektedir.

Eserleri: *1) Şerhu Muslim, 2) Risâle fi İlmi'l-Kıraât, 3) Risâle fi İlmi'n-Nahv, 4) Ta'lîmü'l-Muteallim Tarikâtü't-Teallüm, 5) Şerhu Mültekâ (Câmiu'n-Nukûl ve Lâmiu'l-Ukûl fi Şerhi Mültekâi'l-Ebhur), 6) Ta'likâtü ale'l-Câmî, 7) Risâle fi'l-İşkâli'l-Erba'ati mine'l-Mantık, 8) Tenvîru'l-Ezhân ve'd-Damâir fi Şerhi'l-Eşbâh ve'n-Nezâir*'dır[6].

3. (2) **Râzî Abdullatif Efendi Üsküdârî (ö.1146/1733/34)** [Müderris, hadisçi, edebiyatçı, tarihçi, şâir, askerî kassâm, kadı, molla]

Râzî Abdullatif, Dârussaâde ağası Yusuf Ağa'nın yazıcısı Abdullah Efendi'nin oğludur. Devletin değişik kademelerinde bir çok önemli görevlerde bulunmuş çok yönlü bir **âlim**dir. **Müderris, askerî kassâm,** Mahmud Paşa **nâib**i, Haremeyn **müfettiş**i, sonra Yenişehir, Edirne, Medine **molla**sı ve İstanbul **kadı**sı oldu. 1146/1733/34'de vefat etti. Üsküdar'da metfundur. **Edebiyat**ta usta ve **şâir**dir[7]. Eserlerinde hadis ve tarih alanında yoğunlaştığı anlaşılmaktadır.

Eserleri: *1) Ehlu'l-Haber min Kelâmi Seyyidi'l-Beşer*. Hadis alanında yazılmış bir eserdir. *2) el-Fülükü'l-Meşhûn bi'l-Lü'lü'i-Meknûn, 3) Terceme-i İkdu'l-Cumân fî Târîhi Ehli'z-Zamân*. Bu da genel tarihle ilgili bir eserin tercümesidir.

4. (3) **Yakûb Afvî (b. Fenâyî Mustafa el-Amasî) el-Üsküdârî (ö.1149/1736)** [Hadisçi, tefsirci, fıkıhçı, vaiz, mutasavvıf, şeyh]

Celvetiye tarikatının şeyhlerinden faziletli bir zat olup yine aynı tarikatın önde gelen şeyhlerinden Odabaşı Şeyhi lakablı Amasyalı Fenâyî Mustafa Efendi'nin oğludur. Üsküdar'a sonradan yerleşmiştir. Tahsilini babası ve zamanın önde gelen âlimlerinden tamamladıktan sonra Üsküdar'da Çavuş Deresi yakınında bulunan Celvetî dergahında ilim ve irfan sahibi Bilecikli Şeyh Osman Efendi'ye intisap etmiş, burada feyz alarak tasavvuf alanında manevî dereceler kat etmiştir. 1148 tarihinde Üsküdar'da önce Cedîd Valide Sultan ve daha sonra Şehzâde Camii Kürsî Şeyhlikleri verildiyse de kısa bir süre ifa ettiği her iki görevden de feragat etmiş, Çelvetî âsitanesinde feyz ve marifet neşrini tercih etmiştir. H. 1149 tarihinde vefat etmiştir. İnadeye'den Karacaahmed'e giden caddenin sağ tarafında, yol kenarında annesinin yanına defnedilmiştir.

Yakûb Afvî ilim dünyasına çok önemli eserler bırakmıştır. Eserlerinin çoğu Arapçadır. Bu da Arap diline ve İslamî ilimlere olan hakimiyetini gösterir.

---

6 Bursalı Mehmed Tâhir, *Osmanlı Müellifleri,* II, s.24-25.

7 Mehmed Süreyyâ, *Sicill-i Osmânî*, III, s.360.

Eserleri: 1) *el-Mefâtˆh Şerhu'l-Mesâbˆh:* Hadis alanında yazılmış önemli bir eserdir. Arapça olarak yazılmıştır. Kendi el yazması Genel Kütüphane'de mevcuttur.

2) *el-Vesˆletü'l-Uzmâ li-Hadrati'n-Nebiyyi'l-Muctebâ:* Hz. Peygamber'in siyeri ve ona salavat getirmenin fazileti hakkında beş bab (bölüm) üzere tertiplenmiş Arapça güzide bir eserdir. Sahaflar şeyhi Ahmed Efendi tarafından tecüme edilmiştir. Bir nüshası Yerebatan Mahallesi'ndeki Esad Efendi Kütüphanesi'nde mevcuttur.

3) *Netˆcetü't-Tefâsir fˆ Sûreti Yûsuf:* Yûsuf Suresi'nin tefsiri hakkındadır. Arapça'dır. Eser matbudur.

4) *Lam'a-i Nûrâniyye:* Pîr Ali Hazret-i Hudâyî'nin *"Ezelden aşk ile biz yana geldik, hakikât-ı şem'ine pervâne geldik"* matla'lı ilâhilerinin şerhidir. Bir nüshası Hankâh Pîr Kütüphanesi'nde mevcuttur.

5) *İlhâkât ale't-Tecelliyât:* Bu da Hazret-i pîrin önemli eserlerinden olup Abdulğanî en-Nablusî tarafından *Lema'âtü'l-Berki'n-Necdˆ Şerhu Tecelliyâti Mahmud Efendˆ* ismiyle şerh olunan *Tecelliyât*'ın mukaddimesine ait ilhakattır. Bunun da nüshası mezkür kütüphanede vardır.

6) *Hülasatü'l-Beyân fi Mezhebi'n-Nu'mân:* İmam-ı Azâm'ın menakıbı ile ictihad ve istinbat ettiği belli başlı fıkhî meselelerden bahseden bir eserdir. Bir nüshası adı geçen kütüphanede mevcuttur.

7) *Kenzu'l-Vâizˆn*, *8) Hediyyetü'l-Vuâz:* Her iki eser de mecâlis tarzında vaaz ve nasihattan oluşur. Her ikisinin nüshaları da mevcuttur.

9) *Hediyyetü's-Salikˆn:* Celvetiye tarikatının sülükü hakkında Türkçe bir risaledir. Ayrıca *divançe* teşkil edecek kadar ilâhileri vardır. Bir ilâhisinin matlaı şöyledir:

Nider âşık hayâlâti, Cemalındır münâcâtı

Nider mâşuk münâcâtı, tecelli eyle ya Allah![8]

5. (4) **Hıfzı Muhammed Hıfzı el-Üsküdârî (ö. 1165/1752)** [Âlim, hadisçi, mutasavvıf]

Tasavvuf ehli **âlim** bir zattır. *1) Fedailü'l-A'mâl (Hadis), 2) Menâkıb-ı Şeyh Merzûk* adlı eserleri vardır.

6. (5) **İsmail Nureddin Üsküdârî (Ebu'l-Yemen) (ö.1182/1768)** [Hadisçi, fıkıhçı, mutasavvıf, şeyh]

Aslen Üsküdarlı olup daha sonra Medine-i Münevvere'ye yerleşen ve orada öğrenim gören İsmail Nureddin Üsküdârî, Meşâyıh-ı Nakşibendinin büyüklerinden biri olup *hadis, fıkıh, tasavvuf* ve diğer bazı alanlarda ihtisas sahibidir. Yazdığı eserlerden de anlaşıldığı gibi hadisçiliği daha öne çıkmaktadır. *Sahˆh-i Muslim* ile *Şifâ-i Şerˆf*'i şerh etmiş, *Şihâb*'ı ihtisar etmiş ve daha başka faydalı eserler de yazmıştır. 1182/1768'de Medine-i Münevvere'de vefat ederek *Bakˆ' Kabristanı*'na defnedilmiştir[9].

---

8 Bursalı Mehmed Tâhir, *Osmanlı Müellifleri*, I, s.201-202; *Hediyyetü'l-Ârifˆn*, II, s.547; Mehmed Süreyyâ, *Sicill-i Osmânˆ*, IV, s.649; Brockelman, *Suppl.*, II, s.434, 653-63; Fındıklı Mehmed Efendi, *Tekmiletü'ş-Şakaik fˆ Ehli'l-Hakâik (Şakaik-ı Nu'maniye ve Zeyilleri* V), nşr. Abdülkadir Özcan, İstanbul 1989, s.436-444; Ziriklî, *A'lâm,* VIII, s.202.

9 Ziriklî, *A'lâm,* I, s.318; Bursalı Mehmed Tâhir, *Osmanlı Müellifleri*, I, s.33.

Fıkıhçılar

7. (1) **Tursunzâde Abdullah Feyzi b. Tursun b. Murad el-Üsküdârî (ö.1019/1610)** [Fıkıhçı, tefsirci, hadisçi, dilci, hattat, şâir]

Tursunzâde çok yönlü bir âlim olmakla beraber faziletli bir **edip** ve meşhur bir **hattat**tır. İlimde daha çok *fıkıh* ve *hadis* alanında temayüz etmiştir. Üsküdar **kadı**lığı yaptı. Üsküdar **naib**liğinden azledilmiş iken 1019/1610'da İstanbul'da vefat etti. Fatih civarında Kadı Çeşmesi yakınında Abid Çelebi Mescidi avlusunda metfundur.

Eserleri: *1) Tuhfetu'l-Hesnâ' fi'ş-Şerhi alâ Mieti Had̂sin min Meşârikı'l-Envâr, 2) Risâle fi Beyâni Mu'cizâti Enbiyâ*, *3) Hâşiye alâ Şerhi'l-Hidâye, 4) Risâle-i Kalemiyye (Arap dili)*, *5) Risâle-i Fethi'l-Elğâz*, *6) Hâşiye ale'l-Câm̂, 7) Hâşiye alâ Şerhi'l-Fettâh, 8) Ferâizu's-Sirâciyye Tercümesi (Fıkıh), 9) el-Hüccetü'ş-Şer'iyye (Kelam), 10) "A va lam yerav ile'l-ardı kem enbatina f̂hâ" Ayet-i Ker̂mesinin Tefsiri (Tefsir), 11) Manzum Ferâiz (Fıkıh), 12) Fevâidü'z-Ziyâiyye f̂ Şerhi'l-Kâfiye (Arap Dili), 14) Gül-i Sâd Berk, 15) Divân*'dır.

Üç dilde de inşa ve nazma muktedir, özellikle de muammalı ilim ve fende mahirdi. *Cel̂* ve *ta'lik* yazıda mahareti vardı[10].

8. (2) **Mustafa Efendi (ö.1109/1683)** [Fıkıhçı, vâiz]

Önde gelen fıkıh âlimlerinden biridir. Üsküdarlı Ömer b. Şeyh Mehmed'in oğludur. Vâizlik yapmıştır. Süleymaniye *vâiz*i iken 1109/1683'de vefat etmiştir.

Eserleri:*1) Mültekâ Şerhi, 2) Molla Câmi'ye Ta'likât* adlı eserleri vardır[11].

9. (3) **Esad el-Üsküdârî İbn Ebî Bekr Hilmi er-Rifâî (Müftî-i Medine) el-Kayserî (ö.1116/1704)** [Fıkıhçı, mutasavvıf]

Esad el-Üsküdârî, Medine müftülüğü görevinde bulunan âlim ve fazilet sahibi bir zattır. Yazdığı eserlerden anlaşıldığına göre tasavvufî yönünden ziyade fıkıhçılığı öne çıkmaktadır. Fıkıh alanında önemli eserler vermiştir.

Eserleri: *1) Uddetü Erbâbi'l-Fetâvâ, 2) es-Sırru'l-Masûn ve'd-Durru'l-Meknûn, 4) el-Fetâva el-Esadiyye fi Fıkhı'l-Hanefiyye, 3) el-Müselsel (tercüme) (Tasavvuf)* adlı eserleri vardır.

10. (4) **Mehmed Üsküdârî (Şeyh) (ö. 1143/1730)** [Âlim, fıkıhçı]

Fukahadan biri olup Üsküdarlı Şeyh Esad Efendi'nin oğludur. Medine-i Münevvere **müftü**sü iken 1143/1730'de vefat etmiştir. *Bak̂' Kabristanı*'nda metfundur.

Eserleri: *1) Risale fi Tahr̂ri'n-Nisâbi'ş-Şer̂ mine'd-Denân̂ri ve'd-Derâhim* adlı fıkıhla ilgili bir eseri vardır. Bundan başka eserleri de vardır[12].

Kelamcılar

11. (1) **Hasan Efendi Üsküdârî (Kara Hasan) (ö. 1152/1739)** [Kelâmcı, aşere takrib âlimi, kadı]

---

10 Bursalı Mehmed Tâhir, *Osmanlı Müellifleri*, I, s.348.

11 Mehmed Süreyyâ, *Sicill-i Osmân̂*, IV, s.402.

12 Bursalı Mehmed Tâhir, *Osmanlı Müellifleri*, II, s.27.

13 Fıklı Mehmed Efendi, *Tekmiletü'ş-Şakâik (Şakaik-ı Nu'maniye ve Zeyilleri,* V), s.163-165.

Mekke **kadı**lığı yaptı. Ülemadandır. *İsbât-ı Vâcib* adlı bir eseri vardır[13]. *Aşere ve takrib* ilmini bilir, hitabeti güzeldi. Üsküdar'da Çinili Camii'nde son derece güzel hitabelerde bulunur, etkili vaazlar yapardı. 1152/1739'da vefat etti.

12. (2) **Ebû Muhammed Abdullah b. Hasan el-Çankırî el-Üsküdârî (ö.1239/1823)** [Kelâmcı, mantıkçı]

Bir kelâm âlimidir. Aynı zaman da bir mantıkçıdır. 1239/1823'da vefat etti.

Eserleri: *1) Hâşiye alâ Şerhi'l-Akâidi'n-Nesefiye, 2) Hâşiye alâ Kavli Ahmed ale'l-Fenârî li-İsâgucı: en-Nefâyisu Arâis* adlı eserleri vardır.

Mantıkçılar

13. (1) **Râşid Aşkî Bey el-Üsküdârî (ö.1335/1916)** [Âlim, mantıkçı]

Râşid Aşkî Bey Üsküdar'lıdır. *Mizânu'l-makâl* adlı bir eseri vardır. İdadiye 3. sınıflar için mantık ders kitabı olarak okutulmuştur.

Mantıkçılar arasında daha önce zikri geçen Kasîrîzâde Mehmed Emin Üsküdârî'yi de burada özellikle zikretmek gerekir.

Astronomi ile Meşgul Olanlar

14. (1) **Veffâk Mehmed Üsküdârî (ö. 1027/1618)** [Âlim, mütercim, mutasavvıf, astronom]

Erbab-ı ilim ve dânişden ve ulûm-i garîbenin bi-tahsîs-i vefk ve nucûm şubesi mütehassıslarından bir zat olup Üsküdar'lıdır. Sırf ilim elde etmek için Suriye ve Mısır'a seyahat etmiş, oralarda ilim tahsil etmiştir. Görülebilen eserleri şunlardır:

1) Terceme-i Menâkıb-ı Seyyid Ahmed Bedevî. Bu eseri H. 1021 tarihinde Mısır'da iken tercüme etmiştir. *2) Terceme-i Sırrı'l-Mektûm fi İlmi'n-Nucûm*. Bu eser İmam Fahruddin er-Râzî'nin, *Kâşifu'l-Mektûm fi İlmi'n-Nucûm* adlı eserinin tercümesidir. Bu eseri H. 1017 tarihinde Şam'da iken tercüme ederek ismini *Sırrı'l-Mektûm* koymuştur[14].

Tarihçiler

15. (1) **Abdullah b. İbrahim Üsküdârî (Rodosîzade) (ö. 1106/1694'den sonra)** [Tarihçi]

Enderun-i Humayun'un küçük odalı memurlarındandır. *Vakâyınâme* ismiyle yazdığı Osmanlı Tarihi, 1100 tarihinden 1106 tarihine kadar olan olayları kapsamktadır[15].

16. (2) **Sırri İbrahim Efendi el-Üsküdârî ed-Defterî (ö.1111/1699)** [Tarihçi, şâir]

Şâirdir, *Divan*'ı vardır[16]. Ayrıca *Vakayınâme* adlı tarihle ilgili bir eseri vardır. 1111/1699'da vefat etmiştir.

---

14 Müstakîmzâde, *Mecelletü'n-Nisâb,* vr. 437a; Bursalı Mehmed Tâhir, *Osmanlı Müellifleri*, II, s.49.

15 Bursalı Mehmed Tâhir, *Osmanlı Müellifleri*, III, s.99.

16 Şeyhî Mehmed Efendi, *Vekâiku'l-Fudalâ II-III* (*Şakaik-ı Nu'maniye ve Zeyilleri IV),* nşr., Abdülkadir Özcan, İstanbul 1989, s.237-240.

17. (3) **Râzî Mehmed Efendi (Seyyid) (ö.1169/1756)** [Müderris, âlim, tarihçi, mutasavvıf ve şâir]

Râzî Mehmed Efendi, tasavvufî yönü olan bir **müderris**tir. Nîş, Üsküdar ve Diyarbakır mevlevihanelerinde bulunmuştur. 1169/1756'da vefat etti. Edirnekapı'da metfundur. Asil bir aileye mensup ve seyyiddir. **Âlim** ve **şâir**dir. *Tarih-i Gazan*'ı kısaltarak Kırım hanlarına dair *es-Sebbu's-Seyyar fi Ahvâl-i Tatar* adlı bir eser yazmıştır. Oğlu Hasîb Mehmed Efendi'dir[17].

18. (4) **Hasîb Üsküdârî: Ahmed Hasîb Efendi (Mü'minzâde) (ö. 1200/1786)** [Şeyh, biyografi yazarı, tarihçi, şâir]

Hasîb Üsküdârî, Hasîb-i Mevlevî diye de anılır. *Divân* sahibi ve **şâir**dir. Nakşibendî **şeyh**lerinden faziletli, **tarihşinaş** biri olup 1200/1786 tarihlerinde vefat etmiştir. Üsküdar'da Toptaşı civarındaki dergahında metfundur.

Eserleri: *1) Vefeyât-ı Ekâbîr-i İslâmiyye, 2) Fezâil-i Ashâb-ı Bedr, 3) Menâkîb-ı Ahmed Yekdest ve Hoca Mehmed Emin Tokadî, 4) Silkü'l-Leâlî, 5) Ravdatü'l-Küberâ* adlı eserleri vardır.

Vefeyat-ı Ekâbir-i İslâmiyye cetvelli bir tarzda düzenlenmiş bir eserdir. Bu eser Şem'î Molla'nın *Esmâru't-Tevârîh* adlı eserine temel kaynak olmuştur. Müellifin muhtelif Osmanlı şâirleri tarafından söylenen Hz. Peygamberle ilgili *na't*ları bir araya getirerek oluşturduğu bir eseri daha vardır. Menâkıbı ise, nakşî büyüklerinden Ahmed Yekdest ile Hoca Mehmed Emin Tokadî'nın menkıbelerini ihtiva eder[18].

Coğrafyacılar

19. (1) **Ali Cevdet Bey Üsküdârî (ö. 1332/1914)** [Coğrafyacı, tarihçi]

Ali Cevdet Bey, **tarihşinas** bir zat olup Üsküdarlıdır. Mekteb-i Harbiye'den mezun olduktan sonra Payıtaht-ı Mekâtib-i Askeriyye'de öğretmenlik yaptı. Daha sonra Bursa redîf-i âlâ-yi kaymakamlığında bulundu. Meşrutiyetin ilânından sonra emsalleriyle beraber görevinden uzaklaştırıldı. Geri döndüğünde emekliye ayrıldı. 1332/1914 tarihinde memleketinde vefat etti. Karacaahmet Mezarlığı'nda metfundur.

Ali Cevdet Bey tarih ve coğrafya alanındaki uzmanlığı ile şöhret bulmuş, her iki alanda da güzide eserler vermiştir.

Eserleri: *1) Memâlik-i Osmâniye Tarihi ve Coğrafya Lügâtı, 2) Mükemmel Osmanlı Tarihi, 3) Ravzatu'l-Enbiyâ, 4) Şehzâde Mustafa, 5) Coğrafya-yi Osmânî, 6) Muhtasar Tarih-i İslâm, 7) Fezleke-i Coğrafya-yi Umûmî ,8) Musavver Tarih-i İslâm ve Mehd-i Medeniyet-i Arabistân*[19] adlı eserleri vardır.

20. (2) **Mehmet Besim Darkot (1903-1990)** [Coğrafyacı]

Mehmet Besim Darkot, her ne kadar Üsküdârî nisbesi ile anılmıyor olsa da Üsküdarlı olduğu ve ünü ülke sınırlarını aşan önemli bir bilim adamı olduğu için onu burada zikretmeyi gerekli gördük.

---

[17] Mehmed Süreyyâ, *Sicill-i Osmânî*, II, s.397-398.

[18] Bursalı Mehmed Tâhir, *Osmanlı Müellifleri*, III, s.47.

[19] Bursalı Mehmed Tâhir, *Osmanlı Müellifleri*, III, s.111.

Mehmet Besim Darkot, Cumhuriyet döneminin ilk büyük coğrafyacılarından biridir. 1903'te Üsküdar'da doğdu. Babası, Endurun'da yetiştikten sonra II. Abdülhamit tarafından Şehzade Abdulkadir Efendi'nin lalalığına yükseltilen Mehmed Asaf Bey, annesi Tevhide Safiye Hanım'dır. İstanbul Erkek Muallim Mektebi'nde okudu. İlkokul hocalığı yaparken bir yandan da Darülfünûn'un Coğrafya Dârulmesâisi'ne devam etti. Burayı bitirince Fransa'ya gönderildi. Fransa'daki tahsilinin son yılında Cezayir'de araştırmalar yaptı. Ve "Cezayir Yüksek Ovaları" adlı tezle "yüksek etüt diploması" aldı. 1932'de Türkiye'ye döndü. Ordinaryüs profesörlüğe kadar yükseldi. Değişik fakültelerde ders verdi. 1990'da öldü.

Eserleri: *1) İlk Mekteplerde Çoğrafya Muallim Kitabı:* İlkokul çocuğuna coğrafyanın nasıl öğretileceğini anlatan pedagojik mahiyetteki bu esere Maarif Vekaleti tarafından mükafat verilmiştir. 1932-1943 yılları arasındaki dönemde yaptığı araştırmaların çoğu fizikî coğrafya ile ilgili olup özellikle üzerinde durduğu konulardan biri de İstanbul ve Çanakkale boğazlarının meydana gelişi hususudur.

2) Coğrafi Araştırmalar adlı eserinde boğazların menşeinden başka Türkiye'de iklim değişiklikleriyle ilgili olarak meydana gelen morfolojik şekillenmeler, Ege haliçlerinin oluşumu gibi konularda orijinal görüşler ortaya koymuştur. Türkiye'deki sıcaklığın ve yağışların dağılışı hakkındaki çalışmaları ve yaptığı ilk renkli *"Türkiye Yağış Haritası"* önemlidir. Ülkemizde ilk defa gerçek izotermler denemesini de yine o yapmıştır.

1942'den sonra Besim Darkot'un Türkiye'nin coğrafi bölgelerini sınırlandırmak, daha iyi tanıtmak ve bunları alt yörelere ayırmak hususunda büyük bir gayret sarfettiği görülür. 1941 Haziran'ında Ankara'da toplanan ve özellikle coğrafi bölge sınırlarının çizilmesi üzerinde duran I. Coğrafya Kongresi'nde çok etkili bir rol oynamıştır. Burada kabul edilen bölge ayırımı tamamen onun hazırladığı ve teklif ettiği rapora uygun olarak çıkmıştır. Ayrıca Türkiye şehirlerinin tarihi coğrafyası üzerinde de çalışmıştır. Ayrıca Milli Eğitim Bakanlığı'nca çıkarılan İslam Ansiklopedisi'nde 200 kadar madde yazmış ve redaktörlük yapmıştır.

Darkot'un yayınları arasanda öğrenci kitapları önemli bir yer tutar: *4) Kartoğrafya Desleri, 5) Ekonomik Coğrafya, 6) Avrupa Coğrafyası, 7) Türkiye İktisadi Coğrafyası, 8) Ege Bölgesi Coğrafyası, 9) Marmara Bölgesi Coğrafyası* (M.Tuncel ile birlikte), *10) 1/800.000 ölçekli renkli Türkiye duvar haritası, 10) Balkan Yarımadası Haritası,* vs[20].

Edebiyatçılar

21. (1) **Şemseddin Mehmed Bey Üsküdârî (ö. 1314/1896)** [Yazar, dilci, çocuk edebiyatçısı, ahlâkçı]

Çok yönlü bir âlim olmakla beraber daha çok Çocuk Edebiyatı ve dil üzerinde yoğunlaşmıştır. Aslen İstanbul'lu olup çağdaşlarının kalem erbabının gayretlilerindendir. 1314/1896 tarihinde Üsküdar'da vefat etti. Karacaahmet Mezarlığı'nda Miskinler Tekkesi karşısında babası Yusuf Bey'in kabri yanında metfundur. Çocukların kolay okumalarını sağlamak ve ahlâklarını güzelleştirmekle alâkalı on kadar risalesi vardır. En meşhurları dilimiz elif-bâ'larının mukemmellerinden olan *Anahtar* ile *Çocuklara Kılavuz* adındaki risaleleridir. En büyük eseri olan *Lu-*

---

[20] Tuncel, Metin, "Darkot, Mehmet Besim" md., *DİA.,* İstanbul 1993, VIII, s.500.

gât-i Şemsudd'n ismindeki eserinin birinci cildinin neşrine muvaffak olmuştu.

Eserleri: *1) Lugât-i Şemsudd'n,* ayrıca, *2) Mektep, 3) Çocuklara Arkadaş, 4) Mecazât, 5) Tedbirde Kusur, 6) Ramazan Hediyesi, 7) Çocukların Cuma Günü Mektebi, 8) Kendim Ettim Kendim Buldum, 9) Çocukların Gece Eğlencesi* isimlerinde *ahlâk* ve *edebiyat*a dair faydalardan bahseden matbu *mecmua*ları bir de *Arkadaş* isminde bir gazetesi vardı[21].

22. (2) **Reşat Nuri Güntekin (1889/1956)** [Edebiyatçı]

Cumhuriyet döneminin önde gelen *roman, hikaye* ve *tiyotro* yazarlarındandır. 1889'da Üsküdar'da doğdu için Üsküdar'ın yetiştirdigi ünlü edebiyatçılar arasında yer alır. Reşat Nuri, İstanbul Dârülfünun Edebiyat Şubesi'nden mezundur. Çeşitli okullarda *Fransızca, Türkçe, felsefe, pedagoji* öğretmenliği ve idarecilik yaptı. Milli Eğitim Bakanlığı müfettişliği ve Çanakkale'den milletvekilliği yaptı. Daha sonra başmüfettiş oldu. 1950 yılında UNESCO'nun Türkiye temsilcisi ve talebe müfettişi olarak Paris'e gitti. 1954'de emekliye ayrıldıktan sonra İstanbul Şehir Tiyatroları Edebi Heyet üyeliğine seçildi. 1956'da öldü.

Bir çok dergi ve gazetelerde makaleleri yayımlanan Reşat Nuri'ye asıl şöhretini kazandıran *Çalıkuşu* adlı romanıdır. *Vakit* gazetesinde tefrika edildikten sonra aynı yıl (1922) kitap halinde yayımlanan Çalıkuşu, bu tarihten günümüze kadar sürekli olarak okuyucuların ilgisini çeken ve en çok basılan romanlar arasına girmiştir. *Tiyatro, hikaye, roman, mizah, tenkit, tercüme, uyarlama, antoloji, sözlük* alanlarında pek çok kitap yayımlamış ve dergilerde yazıları çıkmıştır.

Reşat Nuri'nin ilk bakışta aşk konusu üzerine kurulmuş gibi görünen romanları, gerçekte verilmek istenen mesajların şahıs ve olaylarla örülmüş edebî metinlerdir. Bu bakımdan genel anlamıyla tezli roman kategorisine girerler. Başta *Çalıkuşu* olmak üzere romanlarının çoğunun Türk okuyucusu tarafından hemen her dönemde okunması ve sevilmesi, merhamet ve şefkat duygularıyla işlenmiş olmasındandır. *Çalıkuşu*, *Dudaktan Kalbe, Akşam Güneşi, Bir Kadın Düşmanı* gibi ilk romanlarında şahıslar, olaylar, hatta anlatım tarzında duygu ağırlık kazanır. Daha sonrakilerde duygu yönü ihmal edilmemekle beraber toplum meseleleri ön plana çıkar. Bu açıdan bakıldığında Reşat Nuri'nin eserlerini birer içtimaî tenkit romanı olarak değerlendirmek mümkündür. Yer yer ironik bir ifade bu tenkidi destekler. Merhamet duygusunu uyandırmak için sık sık melodramatik unsurlar kullanmış, olağan üstü tesadüflere de önemli ölçüde yer vermiştir.

Romanlarındaki zaman, II. Abdulhamit dönemiyle Cumhuriyet dönemini içine alan bir kesittir. Hemen her romanında şu veya bu vesile ile II. Abdulhamit dönemine eleştiriler yönelten romancı, *Yeşil Gece* romanı ile *Hülleci* piyesi dışında ideolojik edebiyata iltifat etmemiştir. Çalıkuşu'nda Feride'nin şahsî macerası etrafında XX. Yüzyıl'ın başlarında Osmanlı bürokrasisinin, eğitim sisteminin, kadının toplumdaki yerinin, batıl inançların tenkidi vardır. *Gizli El* ve *Değirmen*'de bozulan devlet mekanizması, bürokrası, rüşvet ele alınır. *Damga*'da toplum içinde haksız yere suçlanmış, *Harabelerin Çiçeği*'nde sakat kalmış insanlar adına merhamet ve hoşgörü istenir. *Yaprak Dökümü* ve *Gökyüzü,* Cumhuriyet döneminde yanlış Batılılaşma'nın getirdiği zihni ve ailevi krizlerin romanıdır. Romanları arasında yalnız *Yeşil Gece* katı bir ideolojik temel üzerine kurulmuştur. Hemen bütün eserlerinde belli bir ölçüde ictimai tenkide yer ve-

---

[21] Bursalı Mehmed Tâhir, *Osmanlı Müellifleri*, II, s.272.

ren Reşat Nuri, diğer romanlarında birbirine zıt görüşleri, ahlâkî değer yargılarını dengeli bir yapı içinde verdiği, zıtlıkları sevgi ve merhamet duygusuyla yumuşatmaya çalıştığı halde Yeşil Gece'de baştan sona kadar softalıkla inkilapçılığın, en küçük hoşgörü duygusuna imkan tanımayan çatışmasını ortaya koyar. *Yeşil Gece*'de dindar tiplerin hepsi cahil, riyakar, menfaatçi, hatta düşman karşısında iş birlikçi veya kaçaktır. Reşat Nuri'nin hikayelerinin konuları ile roman ve tiyatroları arasında belirli ilişkiler vardır. Bunlarda da ferdî ve sosyal konuları işleyen yazar daha çok *kadın, çocuk, aile* ve *ahlâk* meseleleri üzerinde durmuştur. Romanları ile tiyatroları genellikle aynı temaları ihtiva eder.

Yeşil Gece gibi *Hülleci* de özel bir maksatla yazılmış izlenimini vermektedir. *Anadolu Notları* adlı eseri müfettişlik yıllarına ait gözlemlerini yansıtır. Anadolu insanın yokluklarını ve güzelliklerini objektif bir dille anlatır[22].

Filologlar

23. (1) **Mustafa Hâkî et-Tirevî el-Üsküdârî (ö.1042/1632)** [Dilci]

Âlim bir zattır. Dil alanında önemli bir kariyere sahiptir. 1042/1632'de vafat etti. *Menâzimu'l-Cevâhir fi'l-Luğati'l-Arabiyye ve'l-Farisiyye ve't-Türkiyye* adlı bir eseri vardır.

24. (2) **Kâşif Efendi (Ali Kâşif b. Ömer Üsküdârî) (ö.III. Mustafa devri)** [Dilci ve şâir]

Mülâzimîn-i ilmiyeden **şiir** tabiatlı biri olup Üsküdar'lıdır. Şeyhulislam Mîrzâzâde Mehmed Efendi'nin **kitapçılığ**ında bulundu. Sultan Üçüncü Mustafa devrinde vefat etti. Meşhur *Lehcetü'l-Lugât*'ı ihtisar etmiştir. Bir nüshası İbnü'l-Emin Mahmud Kemal Bey'in özel kütüphanesinde mevcuttur. *Divânçe*'si vardır[23].

25. (3) **İsamüddin Efendi el-Üsküdârî (Ebu'l-İsme Mustafa İsamuddin Efendi) (ö.1203/1789)** [Dilci, kadı ve şâir]

Fazilet ehli **kadı**lardan bir zat olup Üsküdar'lıdır. Nakşibendî tarikatına mensuptur. 1203/1789 tarihinde Üsküdar'da vefat etti. İsamüddin'i, *Tercüme-i Mefâtˆhu'd-Deriyye fˆ İsbâti'l-Kavânˆni'd-Duriyye* adlı eserinden dolayı dilciler arasında zikretmeyi tercih ettik. Zira *Mefâtˆhu'd-Deriyye* Arapça bir eserdir; Farsça dilinin kaideleri hakkındadır. Müellifi Ebû Bekr Sivasîzâde Mustafa Efendi'dir. İsamüddin bu eseri tercüme etmiştir.

Eserleri: *1) Terceme-i Mefâtˆhu'd-Deriyye fˆ İsbâti'l-Kavânini'd-Duriyye 2) eş-Şa'şa'atü'l-Kameriyye fi Şerhi Kasˆdeti'l-Mudariyye, 3) et-Tensˆsu'l-Muntazar fi Şerhi Ebyâti't-Telhˆs ve'l-Muhtasar, 4) et-Tuhfetü'd-Dâriyye fi Şerhi Kasˆdeti'l-Ensâriyye, 5) Kaside-i Tantaraziyye Şerhi, 6) Müretteb Müfredât-i Sipahi, 7) Nakşibendi Tarıkatı, 8) Şerhu Beyt-i Hüsrev Dehlevˆ, 9) Şerhu Kasideti'l-Münferice, 10) Şerhu Muhtasar alâ Kasideti't-Tâiyye, 11) Şerhu Nevâbiğı'l-Kelim, 12) Şerhu Tuhfe-i Şâhidˆ, 13) Şerhu Urûdi'l-Endelusˆ, 14) Zâdü'l-İbâd fi Şerhi Zuhri'l-Ma'âd, 15) Aksa'l-Mefâd fi Tercemeti'ş-Şerheyn ve Künhi'l-Murâd fˆ Beyâni Bânet Suad.*[24].

---

22 Hüseyin, Çelik, "Güntekin, Reşat Nuri" md., *DİA.*, İstanbul 1996, XIV, s.307-309.

23 Bursalı Mehmed Tâhir, *Osmanlı Müellifleri*, II, s.392.

24 Bursalı Mehmed Tâhir, *Osmanlı Müellifleri*, I, s.369-370.

26. (4) **Feyzi Mollazâde eş-Şirvânî Mehmed Emin b. Sadr Üsküdârî (ö.1180/1766)** [Dilci]

Feyzi dil alanındaki başarıları ile meşhurdur. 1180/1766 tarihinde vefat etti. *Manzum*

Lügat Risâlesi adlı bir eseri vardır.

---

25 Mehmet, İpşirli, "Hüsameddin Efendi, Atıfzâde" md., *DİA.,* İstanbul, 1998, XVIII, s.513)

26 Bursalı Mehmed Tâhir, *Osmanlı Müellifleri* adlı eserinde, Aziz Mahmud Hüdayî'nin "Ataî'nin *Şekâyık Zeyli*'nde Hüdâvendigâr vilayetindeki *Sivrihisar* (Seferihisar)lı, İsmail Hakkı'nın *Silsilenâme-i Celvet*"sinde *Koçhisarlı* olduğu zikredilmişse de mevsuk bazı karinelere göre, *Sivrihisarlı* olduğu anlaşılmaktadır". demektedir. (*age.*, I, s.185) Müstakîmzâde de *Mecelletü'n-Nisâb ve'l-Künâ ve'l-Elkâb,* adlı eserinde *Seferhisâr (Sivrihisar)'lı* olduğunu söylemektedir [vr. 439b].

Şeyhulislamlar

Tespit edebildiğimiz kadarıyla Üsküdarlı olup şeyhulislamlık makamına yükselen iki kişi vardır. Bunlardan birincisi Hüsameddin Efendi, Atıfzâde'dir.

27. (1) **Hüsameddin Efendi, Atıfzâde (1799-1871)** [Şeyhulislam, müderris, tarihçi, kadı, kazasker]

Hüsameddin Efendi, şeyhulislamlık makamına yükselmeden önce bir çok görevlerde bulunmuş bir Osmanlı **Şeyhulislam**ıdır. İstanbul'da doğdu. Kütüphanesiyle meşhur Defderdar Atıf Efendi sülalesine mensup olup dedesi Reîsülküttâb Mehmed Celaleddin Efendi, babası III. Selim âlimlerinden Cemal Efendi'dir. Tahsilini babasının ve devrin tanınmış âlimlerinin yanında tamamlayarak 1229'da (1814) ruusunu aldı. **Müderris**lik sissilesini süratle katederek mahreç mevleviyetiyle Selanik **kadı**sı oldu. Ardından **Mekke payesi**ni aldı ve **evkaf müfettişliği vekaleti**ne, arkasından 1265/1849'da Edirne'de teşkil edilen **Meclis-i Kebîr-i Eyâlet üyeliği**ne getirildi; bir yıl sonra kendisine **İstanbul payesi** verildi. 1267'de (1851) **Bursa Meclis-i Kebîri üyesi** oldu. Bulunduğu görevlerde gösterdiği liyakata mükafat olarak İstanbul payesini aldı. İstanbul'a geldikten sonra **Encümen-i Daniş ve Meclis-i Maarif üyeliği**nde bulundu. 1269'da (1852) **Meclis-i Maarif-i Umumiye üyeliği**, 1272'de (1855) **Anadolu Kazaskerliği payesi** verilip **Meclis-i Maarif reisliğine**, daha sonra **Bâb-i Fetva'da Meclis-i İntihab-i Nüvvab-ı Şer' reisliği**ne tayin edildi. Bilfiil **Anadolu kazaskeri** olduktan sonra ve **Rumeli kazaskerliği**ne, bunun ardından Mehmed Sadeddin Efendi'nin yerine (1863) **şeyhulislam**lığa getirildi. 1283'de (1866) görevinden alındı. 1288/1871'de vefat eden Hüsameddin Efendi Üsküdar'da aile mezarlığına defnedildi.

Mütevazi bir kişiliği olan Hüsameddin Efendi'nin **tarih bilgisi**ne sahip olduğu, gayretli kimseleri teşvik ettiği bilinmektedir[25].

28. (2) **Pirizâde Mehmed Sahib (b. İbrahim İsmet Bey) Üsküdârî (ö.1328/1910)** [Şeyhulislam] Osmanlı Devletinin 119'uncu **şeyhulislamı**dır. 1328/1910'da vefat etti.

Şeyh ve Mutasaffıflar

Şeyh ve mutasavvıf olarak Üsküdar'da en çok şöhret bulan şüphesiz Aziz Mahmud Hüdayî hazretleridir. Aslen Üsküdarlı olmamakla beraber Üsküdar'da uzun süre şeyhlik ve irşad faaliyetlerinde bulunması, va'z u nasihatlerle toplumu aydınlatması ve Üsküdar'da metfun olması onun Üsküdârî nisbesi ile anılmasına sebep olmuştur. Aziz Mahmud Hüdayî, hakkında pek çok çalışma yapılan ünlü bir kişiliğe sahıptır.

29. (1) **Aziz Mahmud Hudâyî Efendi (ö.1038/1628)** [Şeyh, âlim, tefsirci, hadisçi, fıkıhçı, mutasavvıf]

Aziz Muhmud Hüdayî şeyhliği yanı sıra çok yönlü bir âlimdir. Anadolu'da yetişen büyük velîlerdendir. Celvetiyye tarikatının kurucusu, **mutasavvıf** ve **şâir**dir. 948/1541 yılında *Şeref-likoçhisar*'da doğdu[26]. Çocukluğunu geçirdiği *Sivrihisar*'da ilk tahsiline başladı. Daha sonra İstanbul'a giderek *Küçükayasofya Medresesi*'ne girdi. Çok zekî olduğu için hocalarından Nâzırzâde Ramazan Efendi ona özel bir ihtimâm gösterdi. Mahmûd Hüdâyî genç yaşta; *tefsˆr, hadˆs, fı-*

---

[27] Hasan Kamil, Yılmaz, "Aziz Mahmud Hudâyî " md., *DİA,* İstanbul 1991, IV, s.338-340.

[28] Bursalı Mehmed Tâhir, *Osmanlı Müellifleri*, I, s.185; Müstakîmzâde, *Mecelletü'n-Nisâb*, vr. 439b.; Hasan Kamil, Yılmaz, "Aziz Mahmud Hudâyî " md., *DİA,* İstanbul 1991, IV, s.338-340.

[29] Mehmed Süreyyâ, *Sicill-i Osmânˆ,* IV, s.557-558.

kıh ve zamanın *fen ilimleri*nde büyük bir âlim oldu. Ancak verdiği eserler daha çok tasavvufla ilgilidir. Hocası Nâzırzâde onu yanına yardımcı olarak aldı. Mahmûd Hüdâyî, bir taraftan hocası Ramazan Efendi'ye yardım ederken, diğer yandan da Halvetî yolunun şeyhlerinden Muslihuddîn Efendi'nin sohbetlerine katılarak tasavvuf yolunda ilerlemeye çalıştı[27]. Bu arada hocası Nâzırzâde'nin, Edirne'de bulunan Sultan Selim Medresesi'ne tâyini çıktı. Mahmûd Hüdâyî, yirmi sekiz yaşında iken hocası ile Edirne'ye gitti. Ramazan Efendi, kısa bir süre Edirne'de müderrislik yaptıktan sonra, Şam ve Mısır'a kâdı tâyin edildi. Talebesi Mahmûd Hüdâyî'yi oraya da götürdü. Mahmûd Hüdâyî Mısır'da Halvetî şeyhlerinden Kerîmüddîn hazretlerinden ders alarak, tasavvuf yolunda yetişmeye çalıştı. Mahmûd Hüdâyî otuz üç yaşında iken, hocası Nâzırzâde ile Bursa'ya geldi. Üç sene Ferhâdiye Medresesi'nde müderrislik yaptı. Üç sene sonra, hocasının vefâtı ile Bursa kâdılığına getirildi. Bursa kâdısı olarak vazîfeye başlayan Mahmûd Hüdâyî, kâdılığı esnâsında gördüğü bir rüya üzerine Bursa kâdılığını bıraktı.

Azîz Mahmûd Hüdâyî Şeyh Üftade'den feyz aldı. Üç senede hakikate vasıl oldu. İrşada memur edilerek Üsküdar'a gönderildi. 1598 (H. 1007)'de Üsküdar'da câmi ve dergâh yaptırdı. 1628 (H.1038)'de vefât etti. Kabri, İstanbul Üsküdar'da kendi dergâhı yanındaki türbesindedir.

Eserlerinden bâzıları: *1) Nefâisü'l-Mecâlis, 2) Tecelliyât, 3) Dîvân-ı İlâhiyât, 4) Habbetü'l-Muhabbe, 5) Necâtü'l-Garîk, 6) Tarîkatnâme, 7) Tezâkir-i Hüdâyî, 8) Ahvâlü'n-Nebiyyi'l-Muhtâr Aleyhi Salavâtullahi'l-Meliki'l-Cebbâr, 9) Câmiu'l-Fadâil ve Kâmiu'r-Rezâil, 10) Fethu'l-Bâb ve Ref'u'l-Hicâb, 11) El-Fethü'l-İlâhî, 12) Hâşiyetü'l-Kühistânî f Şerh-il-Fıkh-ı Keydanî, 13) Hayâtü'l-Ervâh ve Necâtü'l-Eşbâh, 14) Tarîkat-ı Muhammediyye, 15) Vâkıât, 16) Şerhun ale'l-Kasîdeti'l-Vitriyye f Medhi Hayri'l-Beriyye, 17) Mensûr Mevlîd-i Nebî...* [28].

30. (2) **Nasûhî Mehmed Efendi (Hacı) (ö. 1130/1718)** [Şeyh, mutasavvıf, vâiz, şâir]

Nasûhî Mehmed Efendi, Üsküdarlıdır. Şeyh Şa'ban-i Kastamonî torunlarından Nasûhî adlı zatın oğludur. Karabaş Ali Efendi'den el alıp halveti oldu, pîr-i sânî diye tanındı. Damad Hasan Paşa, kendisine Üsküdar Doğancılar'da bir zaviye yaptırdı. H. 1117'de (1705/06) Eyüp Camii Salı **vâiz**i oldu. 1126'da (1714) Kastamonuya gönderildi. 1127'de (1715) affolunup tekkesine döndü. 1130'da (1718) vefat etti. Fazıl ve ermiş sayılanlardan olup ilâhileri vardır.

Nasuhî Mehmed Efendi'nin soyundan "Nasuhizâdeler" diye ulemadan bir şube doğmuştur. Şeyhlik makamı da uzun bir süre babadan oğla geçmiştir[29].

Eserleri: *1) Divân, 2) Mecmua-i Müraselât, 3) Risâletu'r-Rüşdiye fi Tarikâti'l-Muhammediyye, 4) Mecmuâ-i Kelimâti Manzûme ve Mansûre, 5) Na't ve Mersiyeler, 6) Mektubât-ı Nasûhî el-Üsküdârî, 7) Tercüme-i Risâletu'r-Rüşdiyye fi't-Tarikâti'l-Ahmediyye* adlı eserleri vardır. Eserlerinde tasavvufî konular hakimdir.

31. (3) **İlmî Mehmed Efendi Üsküdârî (ö.1134/1721)** [Müderris, mutasavvıf, şâir]

Müderris ve **imam-i sultanî**dir. Üsküdarlı İlmî diye şöhret bulmuş bir **şâir**dir.

---

[30] Müstakîmzâde, *Mecelletü'n-Nisâb ve'l-Künâ ve'l-Elkâb,* vr. 323a; Mehmed Süreyyâ, *Sicill-i Osmânî*, III, s.491; Mehmet Nâil Tuman, *Tuhfe-i Nâilî,* haz., Cemal Kurnaz-Mustafa Tatcı, Ankara 2001, II, s.696.

[31] Fındıklı Mehmed Efendi, *Tekmiletü'ş-Şakâik (Şakaik-ı Nu'maniye ve Zeyilleri,* V), s.343.

[32] Müstakîmzâde, *Mecelletü'n-Nisâb ve'l-Künâ ve'l-Elkâb,* vr. 118a.

[33] Fındıklı Mehmed Efendi, *Tekmiletü'ş-Şakâik (Şakaik-ı Nu'maniye ve Zeyilleri,* V), s.313.

[34] Mehmed Süreyyâ, *Sicill-i Osmânî,* IV, s.81.

[35] Filiz, Çağman, "Ali Üsküdârî" md., *DİA.,* İstanbul 1989, II, s.458.

1134/1721'de vefat etti.

Tasavvuf alanında *Şerhu Delaili'l-Hayrât* adlı bir eseri vardır[30].

Üsküdârî nisbesi ile anılan tasavvuf erbabı arasında şu kişileri de saymak mümkündür:

32. (4) **Zâkir Büyük Ali Çelebi Üsküdârî (ö. 1144/1731)** [Şeyh, zâkirbaşı]

Üsküdarlıdır. Şabaniye tarikatının önde gelen **şeyh**lerinden Üsküdarlı şeyh Nasuhî hazretlerinin yetiştirdiği halifelerdendir. Hazretin Doğancılar meydanına bakan dergahında **zakirbaşı**lık hizmetlerinde bulundu. 1144/1731'de vefat etti[31].

33. (5) **Emir Hoca Abdulkadir Üsküdârî (ö. 1151/1738)** [Şeyh]

Seyyid Abdulkadir Üsküdârî, Kadirî ve Nakşibendî'dir. Şeyh Abdulkadir el-Bağdadî'nin neslindendir. 1151/1738 tarihinde Üsküdar'da vefat etti[32].

34. (6) **Ahmed-i Rumî Üsküdârî (ö.1170/1756)** [Şeyh, imam, mutasavvıf]

Üsküdar Salacak yakınında Sinan Paşa Camii'nde **imam**lık, Doğancılar'a yakın hanesinde de **şeyh**lik yaptı. 1170/1756'da vefat etti[33].

35. (7) **Abdulkerim Efendi (ö.1165-1168/1752-1755 arası)** [Şeyh]

Saburî Dede'nin halifesidir. Üsküdar'da Celveti **şeyh**idir.

36. (8) **Kemaleddin Mehmed Efendi** (**ö.1182/1768/69)** [Mutasavvıf]

Üsküdar'da Atik Valide hücrelerinde sakin münzevi bir zat idi. 1182/1768/69'da vefat etti. Ermiş salihlerdendi[34].

Ressamlar

Üsküdârî nisbesiyle anılan ünlü ressam ve tezhipçilerden sadece iki önemli isimden bahsetmekle yetineceğiz.

37. (1) **Ali Üsküdârî (XVIII yüzyılın ilk yarısı)** [Müzehhip ve çiçek ressamı]

Ali Üsküdârî ünlü müzehhip ve çiçek ressamıdır. XVIII. yüzyılın ilk yarısında yaşayan Osmanlı müzehhibi ve *lake* ustasıdır.

Doğum ve ölüm tarihleri belli değildir. Müstakimzade, onun Hacı Yûsuf-i Mısrî'nin öğrencisi olduğunu ve XVIII. Yüzyıl'ın tanınmış hattalarından Yedikuleli Seyyid Abdullah'ın yazdığı Mushafların **tezhib**ini yaptığını kaydeder. Tezhiplerinde, XVI. Yüzyılın ilk yarısında saray nakkaşhanesinde çalışmış olan ressam Şah Kulı'nın Osmanlı süsleme sanatına kazandırdığı motifleri severek ve titizlikle işlemiştir. Onun imzasını taşıyan tezhiplerle lake (rugan) tekniğindeki cilt kapakları, yazı altlıkları, yazı çekmeceleri, yazı kuburları ve yaylar 1723-1761 yılları arasına rastlayan tarihleri taşımaktadır. Bazı kayıtlara göre saray için çalıştığı anlaşılmaktadır. Eserleri Topkapı Sarayı Müzesi, Türk ve İslam Eserleri Müzesi, İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi ile yurt içinde ve dışında çeşitli koleksiyonlarda korunmaktadır. İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi'nde bulunan ve cönk tarzında şarkı makamlarını toplayan bir mecmuada da Batı etkisini yansıtan realist çiçek resimleri yer almaktadır[35].

38. (2) **Ali Rızâ Bey (1858-1930)** [Ressam]

Ali Rızâ Bey daha çok manzara resimleri ile tanınan Türk **ressam**ıdır. Üsküdarlı ve Hoca lakaplarıyla da anılır. Süvari binbaşı Mehmed Rüşdü Bey'in oğludur. İbtidaî ve Rüşdiye mekteplerini Üsküdar'da bitirdi. 1879'da Kuleli Askeri İdadisi'ne girdi. Küçüklüğünden beri resme

---

36 A. Süheyl, Ünver, Ressam Ali Rıza, İstanbul, 1949; Derman, M. Uğur, "Ali Rızâ" md., *DİA.,* İstanbul 1989, II, s.439-440.

karşı büyük bir ilgi duyan Ali Rıza, orada resime hevesli beş arkadaşı ile birlikte askeri mektepler nazırı Edhem Paşa'ya müracaat ederek Kulelide bir resim dershanesi açılmasını temin etti. Buraya hoca olarak tayin edilen Ressam Nuri Paşa'nın yanında çalışmaya başladı. Bir yıl içinde yaptıkları tablolar devrin padişahı II. Abdülhamid'e gösterilince genç ressamlar mükafatlandırıldılar. Yerli ve yabancı bir çok ünlü ressamlardan ders aldı. Nuri Paşa'nın resim derslerine muavin olarak tayin edildi. Bu arada bir yandan da Daruşşafaka'da resim dersleri verirken buna ilave olarak Harbiye matbaasının başressamlığına getirildi. Asker mekteplerindeki resim derslerine yardımcı olmak maksadıyla otuz örnekli üç model albüm hazırladı. Bu baskılı albümler o devirdeki orta öğretim kurumlarına resim sanatının yayılmasında büyük rol oynamıştır. Bu çalışmaların yanı sıra sivil mektepler için de modeller hazırladı.

Ali Rıza Bey, II. Meşrutiyet'in ilk yıllarında kurulan Osmanlı Ressamlar Cemiyeti başkanlığını da yapmıştır. Cemiyetin yayın organı olarak Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi adıyla ayda bir yayımlanan ve kültür hayatımızda önemli rolü olan mecmuanın çıkarılmasına da ön ayak oldu. Kaymakamlık rütbesine kadar yükseldiği askerlikten 1911 yılında kendi arzusuyla emekliye ayrıldı ve sırasıyla Sanayi-i Nefise Mektebi ile Çamlıca Kız Lisesi'nde resim hocalığı ve Sanayi-i Nefise Encümeni azalığında bulundu. Emeklilikten sonraki yirmi yıllık sanat hayatı, en çok çalıştığı ve eser verdiği dönemdir. 20 Mart 1930'da Üsküdar'da vefat etti ve Karacaahmet mezarlığında defnedildi.

Renk ve desenlerine verdiği millî ve mahallî karakteri hemen hissettiren Ali Rıza Bey, Türk resim tarihinde daha çok karakalem olmak üzere yağlı boya ve özellikle suluboya resimleriyle çığır açmış, yüzlerce talebe yetiştirmeş bir hocadır. Ayrıca resim tekniği, tabiatı yorumlayışı ve ifade edişi de başka ressamlarca da örnek alınmıştır.

Ali Rıza Bey aslında peyzaj ressamı olmasına rağmen arasıra hayali resimler de yapmış, bunların çoğunda imzasının yanına *"fikirden"* yazarak tabiattan olmadığını belirtmiştir. Ancak günlük intibalarından doğan bu tarz resimleri de tabiattan yapılmışcasına gerçek izleri taşır. Kendisinin daha çok peyzaj ressamı sayılması gerektiğini, bu sebeple de yerli ve milli yaşayışı anlatan eski Osmanlı bina, mahalle ve manzaralarını resim vasıtasıyla daha uzun bir süre yaşatmak için çalıştığını belirten Ali Rıza Bey'in İstanbul'da olduğu kadar Gebze, Karamürsel, Değirmendere gibi yakın kasabalara giderek oradaki tarihi yerleri ve bilhassa bugün mevcut olmayan Türk evlerin resimlerle aktarması bu anlayışın bir tezahürüdür. Bir çok eseri Milli Kütüphane'de ve Süleymaniye Kütüphanesi'nde mevcuttur[36].

Hattatlar

Hattatlık, Osmanlı Türklerinde en önde gelen sanatlardan biriydi. Osmanlı Türkleri 6.000 yıllık tarihin en büyük yazı üstadlarını yetiştirmiş, bu sanatı zirvesine çıkarmışlardı.

Osmanlı Devletinde, bilhassa II. Beyazid zamanında Amasyalı Şeyh Hamdullah'ın büyük himmetiyle gelişen bir sanattır. Amasya'da vali olarak bulunan Şehzade Beyazid'in dikkatini çeken Şeyh Hamdullah, kendinden önceki yazıları inceleyerek *sülüs, nesih* ve *muhahkak* yazıları yeni bir üslup ve karakterde yazarak yeni bir ekol oluşturmuş, kendinden sonra gelen bütün hattatlara örnek olmuştur. Üsküdârî hattatların sayısı oldukça fazla olmakla beraber biz burada sadece birkaç ünlü isimden bahsedeceğiz.

---

[37] Mehmed Süreyyâ, *Sicill-i Osmânî*, II, s.130; İbrahim Hakkı, Konyalı, *Abideleri ve Kitabeleriyle Üsküdar Tarihi* , İstanbul 1976-1977, I, s.401; M. Uğur, Derman, "Hasan Üsküdârî", *DIA.,* İstanbul 1997, XVI, s.358.

39. (1) **Hasan Üsküdârî (ö. 1023/1614)** [Hattat]

Hasan Üsküdârî ünlü bir **hattat**tır. Hamza adlı bir zatın oğludur. Üsküdar'da doğduğu ve burada yaşadığı için Üsküdârî nisbesiyle anılmıştır. Şeyh Hamdullah Efendi'nin kızı tarafından torunu olan Pîr Mehmed b. Şükrüllah'ın akrabası ve talebesidir. Hocasından aklâm-ı sitteyi meşk edip icazet aldıktan sonra yine şeyh Hamdullah'ın oğlu tarafından torunu olan Derviş Mehmed b. Mustafa Dede'den hattın inceliklerini öğrendi. Hasan Üsküdârî böylece "şeyh üslûbu"nun iki koldan kendisinde toplandığı, devrinin önde gelen bir temsilcisi olarak bu yolda *Mushaf* ve *kıtalar* yazdı. Üçüncü nesilden Şeyh Hamdullah şeceresine bağlanan hattatın *celî-sülüs* hattından bazı örnekler zamanımıza ulaşmıştır. Ancak kağıda yazmış olduğu aklâm-ı sitte örneklerinden günümüze ulaşabilenler fazla değildir.

Hasan Üsküdârî, Karacaahmet Sultan Türbesi karşısındaki set üstüne defnedilmiştir.

Şeyh Hamdullah'tan günümüze ulaşan hattat silsilesinde mühim bir mevkiye sahip olan Hasan Üsküdârî'nin meşhur talebeleri arasında Halid Erzurumî'den başka Muhammed el-İmam adıyla tanınan Tokatlı İmam Mehmed Efendi de bulunmaktadır[37]. *Murakkaât* adlı bir eseri vardır.

40. (2) **Hasan Rızâ Efendi, Hacı (1849-1920)** [Hattat, imam]

Ayet-i berkenar mushafıyla tanınan Osmanlı **hattat**ıdır. Üsküdar'da doğdu. Babası Tırnova eski posta müdürü ve Mustafa Reşid Paşa'nın kilercisi Ahmed Nâzif Efendi'dir. İlk tahsil yıllarından itibaren hüsn-i hatta ilgi duyan Hasan Rıza, aralarında Yahya Hilmi Efendi gibi büyük bir hattatın da bulunduğu birkaç hocadan hat meşketti. Babasının tekrar posta müdürlüğüne tayini üzerine ailesiyle birlikte Tırnova'ya gitti. 1865'de İstanbul'a döndükten bir süre sonra babası vefat edince Pertevniyal Valide Sultan'ın kapu çuhadarı olan amcasının aracılığıyla Muzıka-i Hümayun'a kaydedildi. Burada hüsn-i hat muallimi Mehmed Şefik Bey'den meşke başlayan Hasan Rıza on altı arkadaşıyla beraber icazet aldı. Şefik Bey, onun Kazasker Mustafa İzzet Efendi'den de faydalanmasını sağladı. Ta'lik hattını Sami Efendi'den öğrendi. M. 1871'de Muzıka-i Hümayun **imam**lığına tayin edildi.

Hasan Rıza Efendi, Muzıka-i Hümayun'dan hüsn-i hat dersi kaldırılınca imamet vazifesini sürdürdü. 1332'de açılan Medresetü'l-Hattâtîn'in *sülüs-nesih* hocalığına tayin edildi. Ancak gözlerindeki rahatsızlık nedeni ile bir süre sonra bu görevinden ayrılmak zorunda kaldı. 1338/1920'de vefat etti. Ve hisarın yanındaki kabristana defnedildi. Oturduğu ev ölümünden iki gün sonra yanmış, ancak eserleri kurtarılmıştır.

Sülüs, celi-sülüs, ta'lik, celi-ta'lik yazılarıyla da bir hayli eser vermiş olmakla beraber Hasan Rıza Efendi'nin en çok başarı sağladığı *nesih* hattıdır. Nesihle yazdığı Mushaflar harflerinin güzelliği kadar rahat okunabilmesi, harekelerinin isabetli yerlere konulması bakımından da erişilmesi güç bir mükemmeliyettedir. Sultan Reşad'ın arzusuyla yazdığı sekiz ciltlik (1067 varak) *Sahih-i Buhârî* onun en önemli eserleri arasında sayılabilir. Ayrıca muhtelif boylarda yazdığı sayısız hilye-i saadet levhaları arasında çok büyük olanlarının müstesna bir yeri vardır. Onyedi talebeye hat icazeti veren Hasan Rıza Efendi'nin hayatı boyunca, ikisi *devir hatmi* için cüzler

---

38 M. Uğur, Derman, "Hasan Rızâ" md., *DİA.*, XVI, s.344-346.

39 M. Uğur, Derman, "Okyay, Mehmed Necmeddin" md., *Türk Ansiklopedisi*, MEB., İstanbul 1977, XXV, s.409-410; *Meydan-Larousse Büyük Lügat ve Ansiklopedi,* "Necmeddin Okyay" md., İstanbul 1972, IX, s.509; http://www.groveart.com

halinde olmak üzere muhtelif boylarda yazdığı on dokuz mushaftan 1308/1891 tarihli vezîrli kıtada olanı İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi'nde, Sultan Reşid'in türbesi için yazdığı 1330/1912 tarihli büyük mushafı da Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'ndedir. *Sülüs-nesih* murakka'larının sayısı bilinmemektedir. *Celi-sülüs*ü, *nesih* hattı kadar mükemmel değildir. Bir çok cami ve çeşmelerde levha ve kitabeleri bulunmaktadır.

Hasan Rıza Efendi asıl şöhretini basılmak üzere yazdığı *"ayet-berkenar"* mushafla kazanmıştır. Eczalı kağıda eczalı mürekkep kullanarak özellikle hıfza çalışanlara kolaylık sağlamak üzere âyetlerin sayfa başında başlayıp sonunda bitecek şekilde düzenlendiği (berkenar tertip) ve her sayfasını onbeş satır olarak yazdığı bu mushafın Matbaa-i Amire baskısı 1301'den itibaren bir çok defa basılmış fakat bu basımlar yüzünden yazı bazı özelliklerini kaybetmiştir.

Bazı tasavvûfî manzumeler de kaleme alan Hasan Rıza Efendi'nin tezhiple de meşgul olduğu müzehhip olarak imzasını taşıyan levhalarından anlaşılıyorsa da bu çalışmaları hattı kadar önemli değildir[38].

41. (3) **Necmeddin Okyay** [Necmeddin Üsküdârî] **(1883-1976)** [Hattat, vâiz, imam]

Meşhur **hattat**lardandır.Üsküdar Yenicami baş imamı Mehmed Nebih Efendi'nin oğludur. *Ravzâ-i Terakki Mektebi*'ne devam ederek Mehmet Şevki ve Hasan Talat Bey'den hattatlık dersleri aldı; *rık'a, divânˆ* ve *celˆ-divânˆ* yazı türlerini öğrendi. 1905'de *ta'lik* ve *celˆ-ta'lik* türü yazı yazma konusunda Sâmî Efendi (1838-1912)'den, 1906'da da *sülüs* ve *nesh* türünden Bakkal Arif Efendi'den icâzet aldı. Daha sonra *Hattatlar Mektebi*'nde *tuğra çizme*yi ve *celi-sülüs*ü İsmail Altınbezer (1870-1946) ile uygulamaya başladı. Ayrıca Özbekler Tekkesi şeyhi Şeyh Ethem Efendi'den *ebru* sanatını öğrendi. Bu alanda uzman oldu. Okçubaşı Seyfeddin Bey'den okçuluk öğrendi. Okyay soyadı ise okçuluktaki maharetinden gelmektedir. İstanbul'da Üsküdar Yeni Camii'nde **vâiz** ve **İmam** olarak babasının yerine geçti; kırk yıl aynı yerde bu görevi sürdürdü. *Hattatlar Mektebi* ile *Doğu Dekoratif Sanatları Okulu*'nda ders verdi. Son olarak da *İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi*'nde öğrencilerine uygulamalı olarak *ta'lik* yazma dersleri verdi. Yazmaya ilâveten hattatlıkla ilgili bir çok sanat ve maharet keşfetti. Baha Efendi'den *Türk klasik ciltçilik sanat*ını öğrendi. Sırasıyla Emin Barin ve İslam Seçen'i (ö.1913) bu sanatta eğitti. O ayrıca *kağıt boyama sanat*ını ve çeşitli farklı tonlarda mürekkep yapmak için formuller geliştirdi. İmzasız hat çalışmalarının tanımlanmasında hüner kazandı. Öğrencileri arasında Ali Arpaslan da bir hattattı[39].

Üsküdarlı diğer hattatlar için İbrahim Hakkı Konyalı'nın *Abideleri ve Kitabeleriyle Üsküdar Tarihi* adlı eserine bakılabilir.

Müzisyenler

Üsküdârî nisbesiyle anılan ünlü müzisyenler vardır. Birkaç isim şöyledir.

42. (1) **Hacı Fâik Bey (ö.1309/1891)** [Türk mûsikisi bestekarı ve hanende]

Türk mûsikisi **bestekâr**ı ve **hanende**dir. İstanbul Üsküdar'da doğdu. Asıl adı Ahmed Fâik'tir. Hayatı ve tahsili hakkında yeterli bilgi yoktur. Küçük yaşta Enderun'a alınarak orada ye-

[40] Mehmed Süreyyâ, *Sicill-i Osmânˆ*, İstanbul 1308-15, IV, s.4; Nuri, Özcan, "Hacı Fâik Bey" md., İstanbul, 1996, *DİA.*, XIV, s.474.

[41] Nuri, Özcan, "Hüseyin Halid Bey" md., *DİA.*, İstanbul 1998, XVIII, s.548.

tiştirildi. Musikideki ilk bilgilerini Enderun'da Dellalzâde İsmail Efendi'den aldı. Saraydan ayrıldıktan sonra Aksaray Kız Sanayi Mektebi müdürlüğü görevinde bulundu. 1891'de Bulgurlu Libâdiye'deki köşkünde vefat etti. Karacaahmet Mezarlığı'na defnedildi. Dönemin meşhur neyzenlerinden Üsküdarlı Sâlim Bey'in ağabeyidir.

Devrinin önemli bestekârları arasında yer alan Hacı Faik Bey, sesinin ve icrasının güzelliği ile temayüz eden usta bir hanende olarak da tanınmıştır. Hacı Faik Bey'in, Türk musikisinin dinî ve din dışı pek çok formunda 600'e yakın eser bestelediği söylenir. Ancak günümüze başta Mevlevî ayini olmak üzere *tevşih, şuğul, ilâhi* gibi dinî eserleri yanında *kâr, semâi* ve *şarkı* formunda toplam 170 civarında bestesi ulaşabilmiştir. Onun büyük formlarda da başarılı olduğu dikkati çekmektedir. Üslup sahibi bir bestekar olduğu eserlerinde görülmektedir. Sadettin Nüzhet Ergun ise onun dinî eserlerinde şarkı tavrının hakimiyetinden bahseder. Aynı zamanda iyi bir neyzen ve giriftzen olan Hacı Fâik Bey'in şâirliği de vardır. Faik mahlası ile yazdığı şiirlerini topladığı bir eserine bugüne kadar rastlanmamışsa da bestelediği eserlerden güftesi kendisine ait olanların bir kısmı *Fâikü'l-âsâr* adıyla neşrettiği (İstanbul 1298) güfte mecmuasında bulunmaktadır. Sa'diyye ve Mevleviyye tarikatlarına mensup olan Hacı Fâik Bey ayrıca bir çok talebe yetiştirmiştir[40].

43. (2) **Hüseyin Halid Bey (1853-1920)** [Bestekar, müzisyen, kanun icracısı]

Türk musikisi **bestekar**ıdır. İstanbulda doğdu. Makam-ı Seraskeri Muhasebat Dairesi mümeyyizlerinden Hafız Said Bey'in oğludur. Küçük yaşta Enderun'a alındı. Musiki kabiliyetiyle dikkatı çekerek kısa zamanda Muzıkay-i Hümayun'a geçti. Temel musiki bilgilerini buradan edindiği anlaşılmaktadır. Bir müddet sonra müezzin-i şehriyâriler arasında yer alan Halid Bey, bu vazifesinde **sermüezzin**liğe kadar yükseldi. Halid Bey Üsküdar'da Nuhkuyusu'ndaki evinde vefat etti ve Karacaahmet Mezarlığı'nın Selimiye Tekkesi karşısındaki bölümüne defnedildi. Ağabeyi Kemanî Ali Haydar Bey, eserlerinde Türk musikisi makam ve usullerini kullanmasıyla tanınan ilk operet bestekarlarındandır.

Saraydaki görevinden dolayı Müezzin Halid ve Müezzinbaşı Halid Bey olarak da anılan Hüseyin Halid, bestekarlığının yanı sıra iyi bir **kanun icracısı** ve **musiki hocası** olarak da bilinmektedir. Dinî ve din dışı sahada bestelediği eserlerden *tevşîh, ilahi, saz semâisi* ve *şarkı* formlarındaki onaltısı günümüze ulaşmıştır. Talebeleri arasında Bulgurlulu Hafız Hüsnü ile kendisinden kanun dersi alan Abdülkadir Töre özellikle zikredilmesi gereken sanatkarlardır[41].

44. (3) **Yusuf Dağseven (1871-1945)** [Bestekar, hanende, müezzin]

Son devrin tanınmış **hanende** ve **bestekâr**larındandır. İstanbul Üsküdar'da doğdu. Mutasarrıf Hacı Ali Bey'in oğludur. İlk öğrenimini Doğancılar'daki Fıstıklı Mektebi'nde yaptı. Paşakapısı Rüşdiyesi'ni bitirdikten sonra Edirne İdâdîsi'ne devam etti. Üçüncü sınıfta iken Müşir Arif Paşa'nın delaletiyle saraya alındı. Sarayda okuduğu bir ezanı dinleyen Sultan İkinci Abdülhamid'in takdirini kazanarak **müezzin**liğe ayrıldı. Bilhassa sesinin güzelliği ile dikkati çekti ve Muzıka-yı Humayuna girdi. Burada yüzbaşı rütbesine kadar yükseldi. Üsküdar'da vefat etti.

Muzıkalı Yusuf Bey olarak da tanınan Yusuf Dağseven, devrinde bilhassa hanendeliği ile şöhret kazanmış **musikisinas**lardandır. İlk musiki derslerini hünkar başmüezzini Miralay Eyyübî

---

42 Nuri, Özcan, "Dağseven, Yusuf" md., *DİA.*, İstanbul 1993, VIII, s.407-408.

43 İsmail, Ünver, "Aşkî Üsküdârî" md., *DİA.*, İstanbul 1991, IV, s.23.

44 Bursalı Mehmed Tâhir, *Osmanlı Müellifleri*, I, s.46.

45 Fındıklı Mehmed Efendi, *Tekmiletü'ş-Şakâik (Şakaik-ı Nu'maniye ve Zeyilleri,* V), s.404, 498, 511.

Bahaeddin Bey'den almış, neyzen Hammamîzâde Osman Bey'den de özellikle dinî eserler meşketmiştir. Hanendeliği yanı sıra bestekarlığı ile de bilinen Dağseven bazı şarkı ve ilahiler bestelemiştir. Zamanımıza bunlardan ancak iki ilahisi ulaşmıştır[42].

Şairler

Üsküdârî nisbesi ile anılan bir çok şâir vardır. Bunların arasında şâirlikleri yanı sıra çeşitli alanlarda âlim olan ve uzman oldukları konularda eserler veren ünlü şahsiyetler de vardır.

45. (1) **Aşkî Üsküdârî (ö.984/1576)** [Şâir, yeniçeri]

Divân **şâir**idir. İstanbul'da Rumelihisarı'nda doğdu. Asıl adı İlyas Çelebi'dir. Doğum tarihi bilinmemektedir. Gençliğinde babası gibi **yeniçeri** oldu. Alman seferinde öldüğü söylentisinin çıkması üzerine ulufesi kesilince Müeyyedzâde Hacı Halife'nin tekkesine kapanarak derviş olmuştur. Bir müddet sonra Ebu'l-Fazl Çelebi'nin aracılığıyla bir katipliğe tayin edilmişse de hastalanarak görevine devam etmediği için yine maaşı kesilmiştir.

Kanunî'ye sunduğu bir şiirinde yıllarca padişah kapısında kulluk ettiğini, piyade olarak seferlere katıldığını ve çeşitli fedekarlıklarda bulunduğunu anlatmaktadır. Sonunda padişahın emri ile kendisine bağlanan ödenek ile maddi sıkıntılardan kurtulmuştur. Padişah ona ayrıca ihsanda da bulunmuştur. Maddi sıkıntılardan kurtulan şâir, Üsküdar'da bir yalı satın alarak bilgin, sanatkar ve şeyhlerin toplandığı bir mahfil haline getirdiği bu yalıda yaşamaya başlamıştır. *Latîf Tezkiresi*'nden itibaren bir çok kaynakta Üsküdarlı nisbesiyle anılması bundandır.

Bazı tezkirelerde, **yeniçerilik**ten ayrıldıktan sonra Bektaşilikten Bayramîliğe geçtiği söylendiği gibi Mevlevî olduğu da söylenmektedir.

Devrinin güçlü şâirlerinden biri olan Aşkî'nin tasavvûfî şiirleri de vardır. Şiirlerini sade ve samimi bir dille söylemiştir. Şiirleri bir *Divân* halinde toplanmıştır[43].

46. (2) **Bîvücûdî Mehmed Tâlib b. Mustafa Üsküdârî (ö.1097/1685)** [Şâir, âlim, mutasavvıf]

Tasavvufî yönü olan **âlim** bir **şâir**dir. Meşayih-ı Celvetiye ulemasındandır. Divitçi Şeyh Mustafa Efendi'nin oğludur. 1097/1685 tarihinde vefat ederek Şeyh Camiî avlusunda babasının yanına defnedilmiştir. Mev'izeden *Mecâlis* isminde bir mecmuası, mufassal bir *Tabirnâme*'si, muretteb *Divân-ı İlahiyât*'ı ve *Gülşen-i Esrâr* isminde bir eseri, ayrıca bir beyti Türkçe bir beyti Farsça olarak manzum bir *Kasıde-i Bür'e Şerhi* vardır. *Ta'birnâme*'sinin mukaddimesinde Bîvücûdî mahlasını kullandığı görülmektedir[44].

47. (3) **Raûfî Seyyid Ahmed Üsküdârî (ö.1171/1757)** [Şeyh, şâir, âlim, ahlâkçı]

Halveti Tarikatı'nın Ramazaniyye kolunun ileri gelen **şeyh**lerinden biridir. Üsküdar'da Selamsız Mahallesi'nde Selâmî Ali Efendi Camii'nin avlusunda yatan Köstendilli Ali Efendi'nin halifelerindendir. Karabaş Tekkesi **şeyh**idir[45]. **Âlim** ve arif bir zattır. 1171/1757'de vefat etti. Doğancılar yakınında Yemen fatihi Sinan Paşa Camii'nin avlusunda metfundur. *Kurretü'l-Uyûn* isminde Türkçe risalesi ile ilâhilerini bir araya getidiği *Divân*ları vardır. Ayrıca *Şerh-i Kaside-i Bânet Suad* adlı şerh ile Galata Mevlevihanesi Kütüphanesi'nde 1160 tarihinde yazılan 66 ba-

---

46 Bursalı Mehmed Tâhir, *Osmanlı Müellifleri*, I, s.76.

47 Hasan Kamil, Yılmaz, "Hâşim Baba" md., İstanbul 1997, *DİA,* XVI, 406-407; Bursalı Mehmed Tâhir, *Osmanlı Müellifleri*, I, s.189; Mehmed Süreyyâ, *Sicill-i Osmân*î, IV, s.624; Mehmet Nâil Tuman, *Tuhfe-i Nâil*î, haz., Cemal Kurnaz-Mustafa Tatcı, Ankara 2001, II, s.1193, no: 4700.

48 Bursalı Mehmed Tâhir, *Osmanlı Müellifleri*, II, s.246.

his üzerine düzenlenmiş vaazla ilgili Arapça bir *Mecâlis*'i vardır[46].

48. (4) **Hâşim Baba Üsküdârî (ö. 1197/1782)** [Şâir, mutasavvıf]

Hâşim Baba, Dinî-Tasavvufî Türk Edebiyatı'nın 18.yy **şâir**lerindendir. Esas adı *Mustafa Şahin* olan Haşim Baba, *Bandırmalızâde, Üsküdarlı Haşim Baba* ve *Üsküdârî* mahlaslarıyla da tanınmaktadır. 1130/1718 yılında İstanbul Üsküdar'da doğdu. Üsküdar İnadiye'de Tavâşî Hasanağa Mahallesinde bulunan Bandırmalızâde Tekkesi'nin şeyhi Yusuf Nizameddin Efendi'nin oğludur. 1197/1782'de vefat etti. Üsküdar'da Bandırmalızâde Tekkesi'nde metfundur. Haşim Baba, Celvetiyye tarikatının Hâşimiyye kolunun kurucusudur. Bu kolu kurarken *Hamzavilik* (Bayramı Melâmiliği)'ten ve *Bektaşilik*'ten unsurlar almıştır. Hatta bir ara Bektaşî dedebabalığı da yapmıştır. Bu sebeple onun şiirlerinde tasavvufun pek çok terimleri ve Dinî-Tasavvufî Türk Edebiyatı'nın belirgin özellikleri görülmektedir. Ayrıca çeşitli tasavvufî düşünceleri kendi şahsiyetinde ve kurduğu kolda birleştirmesi sebebiyle de önemli bir **mutasavvıf şâir**dir. Tasavvuftaki *"hoşgörü"* anlayışının ve *"tevhid"* fikrinin sembolü gibidir. Birden çok tarikatla ilgisi olması kimi zaman tarikat ehli tarafından dışlanmasına sebep olsa da Haşim Baba, özellikle bu yönleriyle incelenmeye değer orijinal bir şahsiyettir.

Melamimeşrep bir sûfî olarak bilinen Haşim Baba'nın bazı Melamilerce kutup diye tanındığı rivayet edililiyorsa da bu doğru değildir. *Varidât*ında cefr ilmi ve ebced hesabıyla geleceğe ait bazı bilgiler veren Haşim Baba çok yönlü şahsiyeti sebebiyle bir yerde karar kılmamış ve her grup tarafından genellikle dışlanmıştır. Bu yüzden ne Bektaşilere Bektaşiliğini ve ne de Celvetilere celvetiliğini kabul ettirebilmiştir.

Haşim Baba'nın Celveti âsitanesi şeyhlerince dışlanması üzerine vefatından sonra mensupları kendisine Haşimiyye adlı bir tarikat nisbet etmişlerdir. Meşihatında bulunduğu Bandırmalızâde Tekkesi bu tarikatın asitânesi olarak faaliyet göstermiştir.

Eserleri: *1. Divan, 2. Varidât, 3. Ankâ-yı Meşrık, 4. Devriye-i Ferşiyye*[47].

Ali Torun tarafından *Divân*ı, Osmanlı Türkçesi'nden Günümüz Türkçesi'ne transkripsiyon harfleriyle aktarılmış, şiirlerin din-tasavvuf-cemiyet yönlerinden tahlili yapılmıştır.

49. (5) **Sâlim Süleyman Bey Üsküdârî (ö. 1311/1893)** [Şâir]

Öncekilerin tarzı üzere şiir söylemekle şöhret bulmuş otorilerden ve Mevlevî Tarikatı müntesiplerinden biri olup Üsküdarlıdır. Sûfî Mehmed Paşa'nın soyundandır. Maliye-i Duyûn-i Umûmiye şubesi hulefasındandı. Nesirdeki otoritesi, şiirdeki otoritesi düzeyindedir. 1311/1893'de Üsküdar'da vefat etti. Tunus Bağı'ndan Karacaahmet'e giden caddenin ortasında ve sağ tarafta yol üzerinde metfundur. *Divan*'ı vardır. Bir şiiri şöyledir:

Reviyetle zafer kabil mi gene hikmet-i hakka

Sen ister İbn-i Sina ister Felâtun-i Yunan ol[48].

---

49 Bursalı Mehmed Tâhir, *Osmanlı Müellifleri*, II, s.270.

50 Daha geniş bilgi için bk. Yıldız, Alim, "Üsküdarlı Sâfî'nin 'Şi'r-i Sâfî' İsimli Eseri Üzerine", *Cumhuriyet Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi,* Cilt: VI, Sayı: 2, Sivas 2002, s. 269-271.

51 Eser içir bkz. Yıldız, Alim, "Üsküdarlı Sâfî'nin 'İslâm-i Hazret-i Ömer Yahut Bir Harika' Mesnevisi", *Dokuz Eylül Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi,* Sayı: XIII-XIV, İzmir 2001, s. 219-249.

52 Bursalı Mehmed Tâhir, *Osmanlı Müellifleri*, II, s.292.

50. (6) **Şems Osman Efendi Üsküdârî (ö. 1311/1893)** [Şeyh, şâir, âlim, mutasaavvıf]

Sûfilerin büyük **edip**lerinden ve Kaderiyye'nin önde gelen ariflerinden bir Alevî mürşididir. Üsküdarlıdır. 1311/1893 tarihinde vefat etti. Kabri, Üsküdar'da İnadiye'den Karacaahmet'e giden caddenin sağ tarafındadır. Önde gelen şâirlerden biridir. *Divân*ları gerçekten arifâne ve şâirânedir[49]. *1) Kenzu'l-Meânî*, *2) Şem' ve Şebistân* isimlerinde iki manzum eseri olduğu söylenir. Ayrıca *3) Adabu'l-Mürid fi Sohbeti'l-Murâd* ile *4) Mersiye li-Hz. Seyyidi'ş-Şühedâ İmâm-ı Hümâm Hüseyn Dest-i Ker* adlı iki eseri daha vardır.

51. (7) **Sâfî Üsküdârî (ö.1319/1901)** [Şâir, tarihçi, dilci]

Sâfî'nin **şâir**liği yanı sıra **tarih** ve **dilciliği** de vardır. Ancak şâirliği daha öne çıkmaktadır. Asıl adı Mustafa Sâfî'dir. Nükteli konuşan şâirlerden biridir. Yine şâirlerden Mehmed Emin Nüzhet Efendi'nin oğludur. M. 1862 yılında babasının defderdar olarak çalıştığı Yanya'da doğmuştur. Bir süre sonra babasıyla birlikte İstanbul'a döndü ve Üsküdar İhsaniye Mahallesi'nde yaşamaya başladı. İlk tahsilini Üsküdar Fındıklı Mektebi'nde tamamladıktan sonra bir süre Selimiye Camii'nde Abdurrahman Efendi'nin derslerine devam etti. Abdulkadir Efendi adında birinden *Arapça, Farsça* ve *edebiyat* dersleri aldı[50]. 1319/1901'de Halep'te vefat etti. Halep Mektûbî Muavinliği ile İstanbul'dan uzaklaştı. Hükümet Konağı civarındaki Cebîle kabristanında metfundur.

En meşhur eseri; *1) İslam-i Hazret-i Ömer* (*yahut Bir Harika)* ismindeki mesnevisidir[51]. Diğerleri; *2) Cidâl-i Sa'dî bâ-Müdde'î, 3) Şi'r-i Sâfî, 4) Kavâid-i Farisiyye*'dir.

Bir şiiri şöyledir:

Terk-i gafletse ey gönül maksad, zevk-i vahdetse müntehây-i emel,

Bârgâh Cenâb-ı Mevlâyı, arama âsumanda kendine gel[52].

52. (8) **Abdurrahman Nesîb Dede (ö. 1258/1842)** [Şeyh, vâiz, mutasavvıf, şâir, musikişinas]

Şeyh, mutasavvıf, şâir ve **musikişinas**tır. İstanbul'un Üsküdar semtinde doğdu. Aziz Mahmud Hüdayî asitanesi şeyhi olan babası Mehmed Şehabeddin Efendi'nın yanında yetişti ve daha sonra Celvetiye tarikatına intisap etti. Seyr ü sülûkünü tamamladıktan sonra Ayasofya Camii civarındaki Erdebil Tekkesine **şeyh** oldu. Babasının 1818'de vefatı üzerine de Aziz Mahmud Hüdayî asitanesine şeyh tayin edildi. 1827'de Ordu-yı Humayun **vaiz**liğine getirildi. 1258/1842'de vefat etti. Vefatında âsitane avlusuna defnedildi. Kendisinden sonra şeyh olan oğlu Mehmed Ruşen Efendi de ölümüne kadar (1891) bu makamda kaldı.

Celvetiye tarikatının önde gelen şeyhlerinden sayılan Nesîb Dede'nin tasavvuf manzumeleri onun şiir sanatındaki kudretini ortaya koymaktadır. Seyyid mahlası ile yazdığı şiirlerini müretteb bir divanda toplamıştır. *Divan*'ının kendi el yazısıyla olan bir nüshası, Üsküdar'da Hacı

---

53 Nuri, Özcan, "Abudrrahman Nesîb Dede" md., *DIA.,* İstanbul 1988, I, s.168-169.

54 O. Önertoy, "Üsküdarlı Ahmed Talât" md., *Türk Ansiklopedisi,* Ankara 1984, XXXIII, s.218.

55 Şeyhî Mehmed Efendi, *Vekâiku'l-Fudalâ I* (*Şakaik-ı Nu'maniye ve Zeyilleri III),* nşr. Abdülkadir Özcan, İstanbul 1989, s.165, 318-319.

56 Mehmed Süreyyâ, *Sicill-i Osmânî,* II, 74; Şeyhî Mehmed Efendi, *Vekâiku'l-Fudalâ II-III* (*Şakaik-ı Nu'maniye ve Zeyilleri IV),* s.117.

57 Şeyhî Mehmed Efendi, *Vekâiku'l-Fudalâ II-III* (*Şakaik-ı Nu'maniye ve Zeyilleri IV),* s.114.

58 Şeyhî Mehmed Efendi, *Vekâiku'l-Fudalâ II-III* (*Şakaik-ı Nu'maniye ve Zeyilleri IV),* s.466; Tuhfe-i Nâilî, II, 484; Mehmed Süreyyâ, *Sicill-i Osmânî,* III, s.140.

Selim Ağa Kütüphanesi'nde kayıtlıdır. Ayrıca Celvetiye tarikatına dair bir risalesi olduğu da söylenmektedir. Nesib Dede **musiki** ile de meşgul olmuştur. Onun dinî mahiyette bazı eserler bestelediği, çeşitli el yazması güfte mecmualarında zikredilmekteyse de bunlardan sadece bir ilâhi ile din dışı sahada bir peşrevi zamanımıza ulaşabilmiştir[53].

53. (9) **Üsküdarlı Ahmed Talât (1858-1926)** [Yazar, şâir]

Yazar ve **şâir**dir. Binbaşılığa kadar yükselen bir asker ve musikişinas olan Ahmed Ağa'nın oğludur. Babasının görevi üzerine Van'a gitmiş, babasının ölümünden sonra ise İstanbul'a dönmüştür. Mahalle mektebinde ilk öğrenimine devam ederken kendisini koruyan ve yardımcı olan Hafız Ömer, onda mevlevilik sevgisi uyandırdı. Orta öğrenimini İstanbul'da tamamladı. Selimiye camiinde dersler veren müderris Berkofçalı Abdürrahim İlmî'nin derslerine devam etti. Ayrıca hikmet ve ilâhiyat öğrendi. Dıyarbakırlı Hoca Refet'ten Hafız'ın *Divân*'ını okudu, Arap ve Acem Edebiyatını öğrendi. Önce adliye nezaretine memur, daha sonra başkâtip oldu. Ayrıca Adliye Muhasebe Müdürlüğü muhasebeciliği ve Bahriye nazırlığı müsteşarlığı görevlerinde bulundu.

Adliyede çalışırken bir yandan da *"Saadet"* ve *"Zuhur"* gazetelerine dinî makaleler, padişahın tahta çıkışı ve doğum günleri için kasideler yazdı. Bir müddet *"Saadet"* gazetesinin edebî yönetimini yürüttü. Donanma cemiyetlerinde çalıştı. Hilâliahmer'in Selimiye ve İhsaniye Yardım Derneği başkanlığını yaptı. Öldüğünde Şâir Nedim'in yanına defnedildi.

Kendisinin söylediğine göre, bir çok eser ve kitabı, çıkan bir yangında eviyle birlikte yanmıştır. Yanan eserleri arasında en çok üzüldüğü Abdülhamid dönemi ile ilgili manzum bir *tarihçe*dir. Beş yüz beyti aşkın bu tarihçeyi V. Mehmed zamanına kadar getirdiğini belirtir. Yanan eserleri arasında Rus-Japon sefaretnamesini, şiirlerini ve *Zaman-ı Saadet* adlı Abdülhamid'den önceki dönemi anlatan manzum bir eserini de sayar. Şiirleri bir araya toplanmamıştır[54].

Üsküdarlı şâirler oldukça fazladır. Bunların arasına şu isimleri de zikretmek mümkündür.

54. (10) **Haşimzâde Seyyid Mehmed Haşimî Üsküdârî (ö.1076/1665)** [Şâir, müderris, kadı]

Sahn **müderris**liği, Bursa ve Galata **kadı**lığı yaptı. **Şâir**dir[55].

55. (11) **Kanî Mustafa Efendi (ö.1104/1692/93)** [Şâir, katip, tezkireci]

Üsküdar'lıdır. Divân-i Humayun'da **kâtip** olup sonra hâcelikle küçük ruznâmeci ve sonra tezkireci oldu. 1104/1692/93'de vefat etti. **Şâir**dir[56].

---

59 Mehmed Süreyyâ, *Sicill-i Osmân*ˆ, II, s.388.
60 Mehmed Süreyyâ, *Sicill-i Osmân*ˆ, II, s.403.
61 Mehmed Süreyyâ, *Sicill-i Osmân*ˆ, I, s.246.
62 Mehmed Süreyyâ, *Sicill-i Osmân*ˆ, II, s.421.
63 Mehmed Süreyyâ, *Sicill-i Osmân*ˆ, IV, s.848.
64 Şeyhî Mehmed Efendi, *Vekâiku'l-Fudalâ I* (*Şakaik-ı Nu'maniye ve Zeyilleri III),* s.288.
65 Şeyhî Mehmed Efendi, *Vekâiku'l-Fudalâ I* (*Şakaik-ı Nu'maniye ve Zeyilleri III),* s.338-339.
66 Fıklı Mehmed Efendi, *Tekmiletü'ş-Şakâik* (*Şakaik-ı Nu'maniye ve Zeyilleri,* V), s.23.
67 Şeyhî Mehmed Efendi, *Vekâiku'l-Fudalâ I* (*Şakaik-ı Nu'maniye ve Zeyilleri III),* s.519-520.
68 Şeyhî Mehmed Efendi, *Vekâiku'l-Fudalâ II-III* (*Şakaik-ı Nu'maniye ve Zeyilleri IV),* s.138-139.
69 Nev'îzâde Atâî, *Hedâiku'l-Hakâik fˆ Tekmileti'ş-Şakâik* (*Şakaik-ı Nu'maniye ve Zeyilleri II),* nşr., Abdülkadir Özcan, İstanbul 1989, s.55,66,143,145.
70 Şeyhî Mehmed Efendi, *Vekâiku'l-Fudalâ I* (*Şakaik-ı Nu'maniye ve Zeyilleri III),* s.278,480,513,638.

56. (12) **Mustafa Üsküdârî (Zamirî) (ö.1105/1694)** [Şâir]

Divân-i Humâyûn katiplerindendir, **şâir**dir[57].

57. (13) **Nâzif Üsküdârî (ö. 1106/1694/95)** [Şâir]

Şâirdir. *1) Divân-ı Nazıf, 2) Divân-ı Şi'r* adlı eserleri vardır.

58. (14) **Şermî Şeştârî Ali Çelebî Üsküdârî (ö. 1127/1715)** [Şâir]

Topçu taifesindendir. **Şâir**dir[58]. *Şerh-i Gazel-i Hazret-i İdris-i Muhtefi* adlı bir eseri vardır.

59. (15) **Reşid Efendi (ö.1143/1729/30)** [Tarihçi, şâir]

Üsküdar'lıdır. Kalemden yetişti. Hacegândan olup tarihçi olmuştur. Aynı zamanda **şâir**dir. 1142/1729/30'de vefat etti[59].

60. (16) **Rıfat Ahmed Efendi (ö. 1144/1731/32**) [Şâir]

Üsküdar'lıdır. 1144/1731/32'de vefat etti. **Şâir**dir[60].

61. (17) **Mustafa Efendi Üsküdârî (ö.1149/1736)** [Şâir]

Şâirdir. *Varidât, İstihrac Risâlesi* adlı eserleri vardır.

62. (18) **Ahmed Efendi (ö.1151/1738/39)** [Müderris, şâir]

Üsküdar'lıdır. **Müderris** ve Diyarbakır **molla**sı oldu. Aynı zamanda **Şâir**dir. 1151/1738/39'de vefat etti[61].

63. (19) **Ruhî Efendi (ö. 1168/1754/55)** [Şâir]

Üsküdar'lıdır. 1168/1754/55'de vefat etti. **Şâir**dir[62].

Müderris, Kadı, Vezir, Sadrazam ve Başka Görevlerde Bulunanlar

64. (1) **Agah Efendi (ö. 1032/1885)** [Mahkame azalığı, devlet memurluğu]

Üsküdar'lıdır. Babıâli'de ve sonra adliyede hizmet etti. İstanbul iptidaî ve istinaf mahkemelerinde senelerce aza oldu. 1302'de (1885) vefat etti. Yaşı yüzü geçkindi[63].

65. (2) **Mahmudzâde Seyyid Mehmed Üsküdârî (ö. 1067/1657'den sonra)** [Müderris]

Müderrislik yaptı. 1067'de Sitt-i Hatun'dan azledildi[64].

66. (3) **Ahmed Ramazan Efendi Üsküdârî (ö. 1078/1667)** [Kadı, musikişinas]

Dört defa Üsküdar **kadı**sı, bir defa da Galata **kadı**sı oldu. **Musikişinas**tır[65].

67. (4) **Abdulmuhsin Üsküdârî (ö. 1083/1672)** [Âlim, müftü]

Mehmedî Üsküdârî'nin oğludur. Medine müftülüğü yapmıştır[66].

68. (5) **Şeyh Mahmud Efendi Üsküdârî (ö. 1096/1685)** [Kadı]

Şam **kadı**lığı yapmıştır. 1096/1685'de vefat etti[67].

---

71 Şeyhî Mehmed Efendi, *Vekâiku'l-Fudalâ II-III* (*Şakaik-ı Nu'maniye ve Zeyilleri IV),* s.172,266,315,404.

72 Şeyhî Mehmed Efendi, *Vekâiku'l-Fudalâ II-III* (*Şakaik-ı Nu'maniye ve Zeyilleri IV),* s.293,657.

73 Mehmed Süreyyâ, *Sicill-i Osmân^,* I, s.242.

74 Mehmed Süreyyâ, *Sicill-i Osmân^,* II, s.206.

75 Şeyhî Mehmed Efendi, *Vekâiku'l-Fudalâ II-III* (*Şakaik-ı Nu'maniye ve Zeyilleri IV),* s.668.

76 Mehmed Süreyyâ, *Sicill-i Osmân^,* I, s.123.

77 Mehmed Süreyyâ, *Sicill-i Osmân^,* I, s.365.

78 Fıklı Mehmed Efendi, *Tekmiletü'ş-Şakâik (Şakaik-ı Nu'maniye ve Zeyilleri,* V), s.173-174.

79 Mehmed Süreyyâ, *Sicill-i Osmân^,* I, s.254.

80 Mehmed Süreyyâ, *Sicill-i Osmân^,* I. s.365.

69. (6) **Karabacak Mehmed Efendi Üsküdârî** (Kadızâde) **(ö. 1109/1697)** [Müderris, kadı]

Sarı Abdullah Efendi'nin arkadaşı, Karabacak Mehmed Efendi'dir. Murad Paşa-yı Cedid Medresesi'nde müderrislik yaptı. Eyyüb **kadı**sı oldu[68]. Ayrıca 1093'de Manisa[69], 1098'de de Diyarbakır[70] kadısı da oldu. 1109/1697'de vefat etti.

70. (7) **Üsküdârî Abdurrahman Efendi (ö. 1112/1700)** [Müderris]

Büyük âlimlerin hizmetlerine vasıl olmuştur. Çeşitli medreselerde **müderris**lik yapmıştır. 1112/1700'de vefat etti[71].

71. (8) **Dersiâm Ömer Efendi Üsküdârî (ö.1121/1709'den sonra)** [Dersiam, kadı]

Değişik medreselerde **müderris**lik yaptı. 1121'de Murtazaabâd kadılığından azledildi[72]. Vefatı 1121'den sonradır.

72. (9) **Ahmed Efendi (Kadızâde) (ö. 1135/1723)** [Müderris]

Üsküdar'lıdır. **Müderris** ve **tezkireci** oldu. 1135/1723'de vefat etti[73].

73. (10) **Hüseyin Efendi (ö.1138/1726)** [Müderris]

Üsküdar'lıdır. **Müderris**tir. 1138/1726'de vefat etti[74].

74. (11) **Haffafzâde Mehmed Üsküdârî (ö.1142/1729)** [Müderris]

Müderristir. Topkapı Ahmad Paşa medresesinde müderrislik yapmıştır. 1142/1729'de vefat etti[75].

75. (12) **Mehmed Efendi** (Huffafzâde) **(ö.1142/1730)** [Müderris]

Üsküdar'lıdır. Ahmed Efendinin oğludur. **Müderris** olup 1142/1730'da vefat etti[76].

76. (13) **Ahmed, Sâmîzâde Ahmed Efendi, Üsküdârî (ö. 1151/1738)** [Müderris, şâir]

Müderris ve **şâir**dir. 1151/1738) vefat etti.

77. (14) **İsmail Efendi (ö.1162/1749)** [Müderris, molla, kadı]

Üsküdar'lıdır. Mirzâzâde Mehmed Efendi'nin kız kardeşinin oğludur. **Müderris** ve **molla** olup Medine **kadı**sı oldu.1160'da (1747) İstanbul kadısı oldu daha sonra ayrıldı. 1162'de (1749) vefat etti. Üsküdar'da dayısının yanına defnedildi. Oğlu Sadık Mehmed Efendi'dir. Torunlarından biri Hamdullah Ref'et Efendi'dir[77].

78. (15) **İsmail Efendi (el-Hacc) Üsküdârî (ö. 1164/1751)** [Âlim, kadı]

İstanbul **kadı**lığı yaptı. Âlimler arasında önemli bir yeri vardır. Fazilet ehli biridir. Üsküdar'da 1164/1726'da vefat etti[78].

79. (16) **Ahmed Efendi (ö. 1168/1755)** [Müderris]

Üsküdar'lıdır. **Müderris**lik ve Diyarbakır **molla**lığı yaptı. 1168/1755'de vefat etti. Haydarpaşa'da metfundur[79].

80. (17) **Sadık Mehmed Efendi (ö. 1197/1783)** [Müderris]

---

81 Mehmed Süreyyâ, *Sicill-i Osmânî*, IV, s.267.

82 Mehmed Süreyyâ, *Sicill-i Osmânî*, III, s.286.

83 Şeyhî Mehmed Efendi, *Vekâiku'l-Fudalâ II-III* (*Şakaik-ı Nu'maniye ve Zeyilleri IV)*, s.2.

84 Mehmed Süreyyâ, *Sicill-i Osmânî*, II, s.245.

85 Mehmed Süreyyâ, *Sicill-i Osmânî*, I, s.425.

86 Mehmed Süreyyâ, *Sicill-i Osmânî*, IV, s.466.

87 Mehmed Süreyyâ, *Sicill-i Osmânî*, I, s.154.

Üsküdarlı İsmail Efendi'nin oğludur. Müderristir. 1197/1783'de vefat etti. Sultanselim'e defnedildi[80].

81. (18) **Emin Mehmed Paşa (Zaimzâde) (ö.1205/1790/91'ler)** [Vezir]

Üsküdar'lıdır. Koca Yusuf Paşa'ya **kethüda** olup harplerde beraber bulundu. 1205'de (1790/91) kendisine **vezir**lik rütbesi verildi. Harp sırasında esir oldu ve orada vefat etti[81].

82. (19) **Atıf Ahmed Efendi (ö.1221/1806)** [Reisülküttâb]

Üsküdar'da Attar Kengırılı Derviş Osman'ın oğludur. Lalelili Mustafa Efendi'nin dairesine devam edip **hazine kâtibi** oldu. Daha sonra kethüda kalemine **memur** oldu. Sonra âmedi kalemine girip Âmed-i Divân-ı Humayun oldu. Daha sonra **reisülküttâb** oldu. 1221'de (1806) vefat etti. Üsküdar'da Şerif Kuyusu'nda sofada defnedildi[82].

83. (20) **İbrahim Efendi Üsküdârî (ö. 1222/1807'den sonra)** [Müderris]

Müderristir. 1087'de Nişancı Paşa-yı Atik medresesinden azedildi[83]. Vefatı 1087'den sonradır.

84. (21) **Hamdullah Ref'et Efendi (ö. 1233/1818)** [Müderris, molla]

Üsküdarlı İsmail Efendi'nin torunudur. **Müderris** ve **molla** oldu. 1233/1818'de vefat etti[84].

85. (22) **Emin Mehmed Efendi (Hafız) (ö. 1235/1820'ler)** [Müderris]

Üsküdar'lıdır. **Müderris**lik yaptı. 1235/1819/20'de Eyüp **kadı**sı oldu. Bu senelerde (1820'ler) vefat etti[85].

86. (23) **Mustafa Ağa** (Hafız) **(ö.1236/1821)** [Bâbüssaâde ağası]

Üsküdar'lıdır. Sarayda yetişerek kapı, yani **bâbüssaâde ağası** oldu. 1222'de (1807) saraydan çıkarıldı. 1236/1821'de vefat etti[86].

87. (24) **İbrahim Hilmi Paşa (ö. 1240/1825)** [Vezir, sadrazam]

Üsküdarda Atik Valide Camii yakınında ocak beytulmalcısı Çiçekçi Mehmed Ağa'nın oğlu olup H. 1160'da (1747) doğdu. **Bostancı**, sonra **turnacı** olup 1210'da (1795/96) **Kudüs ağası** ve sırasıyla kul kethüdası oldu. 1220'de (1805) **yeniçeri ağası** olup 1221'de (1800) **vezir** rütbesi ile **sadrazam** oldu. Serdar-ı Ekremlik'le orduya gidip orduda yeniçerilerin isyanı yüzünden firar etti. 1222'de (1807) azledildi. Birkaç ay sonra Selanik valisi oldu. 1224'de (1809) Bosna valisi olup 1228'de (1813) azledildi. Rütbesi kaldırılarak Gelibolu'ya gönderildi. Bir müddet sonra vezirlikle Kandiye ve sonra İçel valisi oldu. 1234'de (1819) vezirliği kaldırılarak İstanköy'e sürüldü. 1235'de (1819/20) vezirlikle oraya muhafız oldu. 1236'da (1820/21) ilâveten Adana valisi olup 1240'da (1825) İstanköy'de vefat ettti. Üsküdar'da adına taş dikilmiştir. Zeki, fukaraperver, hoşsohbet ve okur-yazardı. Saltanata bağlı olup ocaklıyı sevmezdi. Haydarpaşa'da metfundur[87].

Değerlendirme ve Sonuç

Görüldüğü gibi Üsküdârî nisbesi ile anılan ünlüler arasında *vezir, sadrazam, kadı* ve *şeyhülislâm* gibi üst düzey devlet adamlarının yanı sıra bir çok ünlü bilim adamı ve sanatkâr da bulunmaktadır. Şüphesiz her biri bulunduğu konumda önemli görevler îfâ etmiş, Osmanlı Devleti'nin gelişmesine değişik yönlerden katkılar sağlamıştır.

Geçmişe doğru gittikçe söz konusu âlimlerin temayüz ettikleri bilim dallarının daha çok dini ilimler olduğu görülmektedir. Osmanlı toplumunun inanç ve kültürel yapısının gere-

---

88 Ahmed Yüksel, Özemre, "Yeni Nesil Eski Üsküdar'ı Arıyor", http://www.kentimistanbul.com/haber.asp

ği olarak dini ilimlerin ağırlıkta olması tabiidir. Bu yüzden beşeri ilimlere olan temayül ikinci sırada yer almıştır.

Bunun tabii bir uzantısı olarak özellikle bazı Üsküdarlı âlimlerin, Arap Dili ve Edebiyatı'nda, her konuda müstakil eser verecek derecede oldukça ileri düzeyde oldukları görülür. Kur'an-ı Kerim'in ve onun Peygamber tarafından tefsir ve yorumundan ibaret olan Sünnet'in Arapça olması, dini ilimlerin tahsilinde Arapça'nın vazgeçilmez bir unsur olarak kabul edilmesini sağlamış, onu adeta dini ilimlerin bir parçası haline getirmiştir. Bu yüzden âlimler eserlerinin bir çoğunu Arapça olarak yazmışlardır.

Bu durum, Osmanlı Türk toplumunun dine verdiği önemin bir yansıması olarak yorumlanabilir. Dini ilimlere, özellikle Kur'an'a ve Sünnet'e vukûfiyetin iyi Arapça bilmekten geçtiğinin bilincindedirler. Zira dini iyi anlayabilmek için Kur'an dili olan Arapçayı iyi bilmek gerekmektedir. Onun için Arapça'yı bilmeye büyük önem vermiş, hatta Arap Dili ve Edebiyatı alanında eserler bile yazmışlardır. Bunun en bariz örneğini Mehmed Emin Üsküdârî teşkil etmektedir.

Üsküdârî âlimlerin *tefsir, hadis, fıkıh, kelam, siyer, ahlak, tasavvuf* ve bunun gibi dini ilimlerin her alanında eserler verdikleri ancak dinin pratiği olan *fıkıh* alanında daha fazla yoğunlaştıkları görülmekte, fıkhı, sırasıyla *hadis, tefsir* ve *kelâm* ilmi takip etmektedir. Bu sıralama, verdikleri eserlerin adeti, hacmi ve müellif çokluğuna göredir. Buradaki yoğunlaşmanın kişisel kabiliyet ve tercihlerden kaynaklandığı söylenebilir.

Tasavvuf alanındaki yoğunlaşma hepsinin üstündedir. Söz konusu dinî alanlarda ihtisas sahibi olan bu âlimlerin bir çoğu aynı zaman birer mutasavvıftırlar ve tasavvuf alanında eserler vermişlerdir. Tasavvufî ekoller gönüllü irşad faaliyetlerinin bir parçası olarak kabul edilecek olursa, fethedilen yeni toprak halklarının İslamlaşma ve Türkleşmesine büyük katkı sağladıkları muhakkaktır. Ancak bunu, yazılı eserlerden ziyade sözlü irşad yoluyla yaptıkları da bir gerçektir. Şeyh ve Tasavvuf ehli kişiler her ne kadar bu alanda önemli eserler vermişlerse de *dinî, ahlâkî* ve *sosyal* alanda toplumun eğitim ve terbiyesini bu yolla sağlamışlardır. Onun için Üsküdarlı Seyyid Ahmed Münib Efendi *Mecmua-i Takâyâ* adlı eserinde Üsküdar'da 47 kadar tekkenin bulunduğunu ifade etmektedir. Bu durum aynı zamanda Osmanlı Devleti'nde eğitimin sivil olmasının tabii bir sonucudur. Toplumun bu yolla eğitilmesi Osmanlı Devleti'nin de işine gelmektiydi. Çünkü toplumda eğitilmiş insan sayısı artıkça bireysel suç işleme oranının azalacağı da bir gerçektir. Toplum ne kadar eğitilmiş olursa kuşkusuz devlet de o kadar huzurlu ve her alanda başarılı olur. Ahmet Yüksel Özemre, canlı bir şahit olarak bu gerçeği *"Eskiden Üsküdar'da sosyal hayat o kadar güvenliydi ki, karakollara hiç iş düşmezdi. Kurban Bayramı'nda bizim evde 5 tane kurban kesilirdi. İlk önce gayrimüslimlere dağıtılırdı. Hıristiyanlar da paskalyalarda bize hediyelerini sunardı.*[88]" şeklindeki sözleri ile dile getirmektedir. Bu tür sivil eğitimin olumlu yansımalarını yine Ahmed Yüksel Özemre'nin şu ifadelerinde görmek mümkündür: *"Çarşının Müslüman esnafı da gayri müslim esnafı da sabahleyin birbirini gözetler, eğer kendisi siftah etmiş de komşusu daha henüz siftah etmemişse, ikinci gelen müşterisini; 'Efendim; komşum henüz siftah etmedi. Ricâ etsem, ona gidebilir misiniz?' diye müşteriyi komşusuna yönlendirirdi.*

---

[89] Ahmed Yüksel, Özemre, *Üsküdar'da Bir Attar Dükkânı,* İstanbul 1997, s. 9-10; Üsküdar Sehâveti, *Zaman Gazetesi, (11.05.2002);* http://www.itiraf.com/basin/123.htm; http://www.zaman.com.tr/2002/05/11/yorumlar/default.htm

"Müşteriyi aldatmak şöyle dursun, esnaf, İslâmˆ tasarruf endişesiyle, müşterinin fuzûlˆ para harcamamasına bile dikkat ederdi. Kasaya girecek olan paranın daha fazla olması esnaf için asla bir câzibe teşkil etmezdi. Meselâ Düzgünman'ların aktar dükkânında, 50 kuruşluk çekilmiş karabiber almak isteyen müşteriye 'bayatlayınca kokusunu kaybedeceği' hatırlatılarak 'şimdilik 25 kuruşluk karabiber almanın daha isabetli olacağı' ikaz edilirdi. Müşterinin hakkının geçmemesi için, malın ambalâjlandığı kâğıdın aynısı terâzinin ağırlık kefesine dara olarak konur ve daha da garantili olsun diye ayrıca, tartılan malın birkaç gram daha ağır çekmesine özen gösterilirdi[89]*".*

Şüphesiz Üsküdar halkının bu eğitimine söz konusu âlim ve mutasavvıfların büyük payı vardır.

Camiler de bir anlamda okul vazifesi görmekteydi. Yetkin olan her görevli gönüllü olarak camilerde ders okuturdu. Bu tür tâlî ve gönüllü faaliyetlerin de Üsküdarlı bazı âlimlerin yetişmesine büyük katkı sağlamıştır.

Üsküdarlı tarihçi âlimlerin yazdıkları eserler içerisinde *Osmanlı Tarihi* ve *İslam Tarihi* alanlarında kapsamlı eserler bulunduğu gibi *biyografi, menkibe* veya *kısmˆ zamanları kapsayan*lar da vardır.

Eski âlimler sadece ihtisas sahibi oldukları ilimlerle uğraşmamış, *sanat, müzik* ve özellikle *şiir*le de ilgilenmiş, divanlar yazmışlardır.

Üsküdarlı âlimler arasında şâirlerin ağırlıkta olduğu görülür. Şiirlerinde daha çok divan edebiyatı hakimdir. Söz konusu şâirler halkı irşad etme faliyetlerini bir yandan ilâhî tarzındaki şiirlerle bir yandandan da nesir yoluyla gerçekleştirmişlerdir. Ancak şeyh konumunda olan hemen hemen herkesin şâirlik yönü bulunmakla beraber halkla bütünleşmeyi daha çok sözlü irşad yoluyla sağlamışlardır.

Üsküdarlı âlimler arasında müzisyenlerin de önemli bir yeri vardır. Ünlü hanende ve bestekârların yetişmesi, Üsküdar halkının hem zarif ruhluluğunu ve hem de sanat zevkini yatsıtmakta, ayrıca ilgi alanlarının çeşitliliğini göstermektedir.

Özellikle âyet-i berkenar Kur'an-ı Kerim yazmakla şöhret bulmuş olan Hasan Rızâ'nın nesihle yazdığı Mushafların, harflerinin güzelliği kadar rahat okunabilmesi, harekelerinin isabetli yerlere konulması bakımından da erişilmesi güç bir mükemmeliyette olması, ayrıca Sultan Reşad'ın arzusuyla yazdığı sekiz ciltlik *Sahih-i Buhârˆ*'nin yazı güzelliği, hat sanatının bu şahısta erişilmez bir boyuta ulaştığını göstermektedir. Bu durum Üsküdar'ın ününe farklı bir boyut kazandırmaktadır.

Üsküdarlı âlimler arasında resim sanatında da çok ünlü kişilerin yer alması bir ayrıcalıktır. Resim sanatına yönelişin Osmanlının son zamanlarına denk düşmesi, bu tür bir yönelişin Batıdan etkilenmenin bir sonucu olduğu söylenebilir.

Geriye doğru gittikçe, Osmanlı âlimlerinde hakim olan çok yönlü ansiklopedik kişiliğin, Cumhuriyete doğru yaklaştıkça yerini ihtisaslaşmaya bıraktığını görmekteyiz. Ayrıca ilgi alanları, dinî ilimlerden ziyade beşerî ilimlere kaymış, örneğin *coğrafya, edebiyat* ve *roman* alanlarında büyük ilerlemeler kaydedilmiştir.

Sonuç olarak şunu söylemek mümkündür: Üsküdar geçmişte yetiştirdiği ünlü bilim ve devlet adamları ile her zaman adından söz ettirmiş, bilim dünyasına önemli katkılar sağlamıştır; sağlamaya da devam edecektir. Sözlerime, Üsküdarlı âlim ve ünlülerin yaptıkları bütün çalışmaları geniş boyutta ele alacak, eserlerinin neşrine ve gün yüzüne çıkarılmasına katkı sağlayacak geniş boyutlu ve derinlemesine çalışmaların yapılması dileğinin altını çizerek son veriyorum.

SİCİLL-İ AHVAL DEFTERLERİ'NDEKİ 19.YÜZYIL OSMANLI BÜROKRASİSİNDE ÜSKÜDAR DOĞUMLU OSMANLI BÜROKRATLAR

Ayten Ardel*

Osmanlı devlet teşkilatında görev alan memurlara ait, vazifeleri süresince hal tercümelerine konu olan, özel haller veya memuriyet esnasındaki haller, tarihi seyr, ahlak ve gidişat gibi durumların, resmi belgelerin kaydedildiği defterlerin tebcili işlemine Sicill-i Ahval, meydana gelen defterlere de Sicill-i Umumi Defterleri adı verilmiştir.

Sicill-i Ahval Komisyonu'nun kurulup çalışmaya başladığı 1879 tarihine gelinceye kadar Osmanlı Devleti'nde vazifelilerin sicillerini bir defterde toplayan büro hizmetlerine rastlanmamaktaydı. Sicill-i Ahval Komisyonu ile başlayan sicil çalışmaları; H. 1314/M. 1896'da bu komisyonun lağvı ile yerine kurulan Memurin-i Mülkiye Komisyonu'nca, hiçbir daireye bağlı olmadan yürütülmüştür. H. 1326/M. 1908 yılında II. Meşrutiyeti müteakip Memurin-i Mülkiye Komisyonu kaldırılarak Sicill-i Ahval İdaresi adı altında yeniden, fakat Dahiliye Nezareti teşkilatı içinde teşekkül ettirilmiştir, böylece ayrı bir daire kurulmuştur.

Osmanlı Devleti'nin yıkılışına kadar devam eden Dahiliye Nezareti Memurin ve Sicill-i Ahval İdaresi'nin tescil işlemleri, bu defterlere zeyl olacak şekilde ilave edilmiş, Memurin Muamelat Dosyaları halinde tanzim edilerek saklanmıştır.

Sicill-i Ahval Komisyonu'nun kurulmasından itibaren mülki ve adli memurlardan 1909 yılına kadar süren bir zaman dilimi içinde 92.000 küsur memurun sicil kayıtları 201 defterde toplanmıştır. (18 numaralı defter 2 adettir). Bunlardan bazıları mükerrer olarak kaydedilmiştir. Bu sayının mükerrerler çıkarıldığı zaman 65.000 civarında olduğu tahmin edilebilir.

Sicill-i Ahval defterlerinde tercüme-i hal sahiplerinin ismi, mahlası veya künyesi, babası memurinden ise memuriyetinin rütbesi, maruf zevattan ise hangi sülaleye mensub olduğu, göreve başlayışları, tahsil durumları, liyakat ve ehliyet dereceleri, varsa azl, tayin ve muhakemeleri, gayr-i müslim tebeadan ise, milliyeti kaydedilmiştir[1].

Yakın tarih çalışmaları için çok zengin bilgileri ihtiva eden bu defterler XIX. Asrın büyük devlet adamı Ahmet Cevdet Paşa'nın gayreti ile tutulmuştur. Belki bu sebebten ve-

---

* Başbakanlık Osmanlı Arşivi Uzmanı

1 *Başbakanlık Osmanlı Arşivi Rehberi,* 2. baskı, İstanbul 2000, s. 240.

ya örnek olmak üzere tanzim edilen ilk sicil dosyası da Ahmet Cevdet Paşa'ya aittir[2].

Bu kayıtlarda her hangi bir başlık ayrımı, ya da yazım farklılığı gözetilmeksizin gayr-i müslim memurların sicilleri de yer almaktadır[3].

Bazan şahısların gerçek isimleri meşhur oldukları isimlerden farklı olduğu için bu isimlere ulaşılmakta güçlük çekilmektedir[4].

Memur adlarına göre alfabetik olarak tanzim edilmiş olan 17 cilt fihristi vardır.

Sicil kaydı aranılan memurun, baba ismi, doğum tarihi ve doğum yeri bilinirse hazırlanan bu fihristler vasıtasıyla o memurun hangi defterde kayıtlı olduğu kolaylıkla bulunabilir.

Biz bu çalışmamızda Sicill-i Ahval defterlerinde kayıtlı bulunan Üsküdar doğumlu memurları tesbit etmeye çalıştık. Toplam 77 adet memur tesbit ettik. Bunlardan 74 tanesi müslüman, 3 tanesi de gayr-i müslimlere aittir.

Tarih ilmiyle uğraşanların büyük çoğunluğunun ilk sorduğu ve ilk merak ettiği şey kendilerinin atalarının şecereleri hakkındaki bilgilerdir. Osmanlı Arşivi'nde bu türden toplu bir belge ve dosya yok ise de, Sicil kayıtları bu konuda bir ilk adım özelliğini taşımaktadır. Sicill-i Ahval defterlerinde tesadüf edilen Osmanlı dönemi bürokratlarının hayat hikâyelerinin diğer biyografik kaynaklardan tamamlanması bu konuda büyük bir adım olacaktır.

Üsküdar doğumlu olup Osmanlı Devleti'nin II. Abdülhamit dönemine tesadüf eden ve o dönemde tutulmaya başlanan Sicill-i Ahval Defterleri'nde yer alan bürokratların bazı özellikleri dikkat çekmektedir. İlk olarak kendilerinin beyan ettikleri şekliyle kaydedilen özgeçmişlerindeki bilgiler daha sonra bu birim tarafından memuriyetlerindeki gelişmelere paralel olarak güncellenmiştir.

İlk göze çarpan özellik, bu memurların tamamına yakınının yine bir memur, bürokrat, sorumlu idareci, asker, ileri gelen bir din görevlisi, paşa vb. gibi devlette söz sahibi bürokratların çocukları olmasıdır. Bunlar arasında esnafın, ileri gelenlerin, hatırı sayılır derecede çevresi olanların ve sıradan vatandaşların da çocukları vardır. Ancak sayıları oldukça azdır. Bazı sicil kayıtlarında, sicil sahibi memurun verdiği bilgiler arasında, şeceresi ile ilgili bölümde, "eski filan yer valisi filan paşanın kethudasının mahdumudur", "filan vali paşanın akrabasındandır", "filan görevde yer alan filan beyin mahdumudur" gibi enteresan ifadeler de yer almıştır.

Bu memurların veya bürokratların büyük çoğunluğunun eğitim düzeyleri hemen hemen aynı standarttadır. Ancak, o döneme göre yaş itibariyle daha eski olan bir kaç bürokratın eğitimlerinin "çeşitli camilerde on sene kadar muhtelif dersleri okumuştur" şeklinde bir ifadeyle beyan edildiğine rastlıyoruz. II. Abdülhamit döneminde okulların açılması ve yaygınlaşmasıyla birlikte bu memurların eğitimlerinin de yine belli standartlara eriştiğini görüyoruz. Tamamına yakını sıbyan mektebi veya ibtidai mekteb okumuştur. Bunun eski dönem karşılığına, "medrese ve camilerdeki eğitimde okutulan müfredatı almıştır" ifadesinde kendisini bulan medrese ve cami eğitimi diyebiliriz. Yani bütün memurlar ilk tahsili yapmışlardır.

---

2 Talip Mert, Sicill-i Ahval Defterleri ve Buna Dair Yayınlanan Nizamnameler, *Arşiv Araştırmaları Dergisi*, sayı 2, İstanbul 2000, s. 97.

3 Abdülhamit Kırmızı, *II. Abdülhamid Dönemi (1876-1908) Osmanlı Bürokrasisi'nde Gayr-i Müslimler*, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi (basılmamış), Ankara, 1998.

4 *a.g.tez*, s. Vi.

Yine bunların hemen hemen yarıdan fazlasına yakını Üsküdar'daki çeşitli rüşdiye mekteplerinde tahsil görmüşlerdir. Atlamataşı, Paşakapısı, Toptaşı, Atik Valide Sultan, Gülhane Askeri Rüşdiye Mektebi gibi okullarda okumuşlardır. Ravza-i Terakki gibi o dönemlerin özel okullarında da okuyanlara rastlıyoruz. Gayrimüslim Üsküdar doğumlu memurların da özel Rum ve Ermeni mekteplerinde okuduklarını görüyoruz.

Okul öğreniminin dışında, özel öğretmenlerden Hukuk, Hesap, Hendese, Coğrafya, Tarih, Edebiyat, Arapça, Farsça, Fransızca, Latince gibi dersler alanlarla birlikte bilhassa bir kaç memurun sicillerinde özenle belirttikleri şekilde, "lisan mektebine" devam edenlere de rastlıyoruz.

Üsküdarlı memurlardan bir bölümü yabancı dil de bilmektedirler. Arapça ve Farsça en çok bilinen ve kendisini, "Arapça ve Farsça'ya aşinadır, biraz anlar veya konuşur" şeklinde sınıflandırılan dillerdir. Bunların yanında Rumca, Latince, Fransızca, İtalyanca, Bulgarca gibi Batı dillerini de bilenler vardır. Sayıları oldukça azdır.

Memurların büyük çoğunluğunun, neredeyse tamamının sicil kaydında ortak olarak yer bulan ifadeler şudur: "Türkçe okur", "Türkçe yazar", "Türkçe okur yazar", "Fransızca'ya aşinadır", "Arapça anlar." Bu da bürokrasimizde henüz memurluk için lisan bilmenin pek o kadar da önemli olmadığını gösteren eski ve geleneksel bir göstergedir. Türkçe okuyup yazmak yeterlidir.

Üsküdar doğumlu memurların sadece 3 tanesi gayrimüslimdir. Diğerleri Müslümandırlar.

Üsküdarlı devlet görevlilerinin görevleri de fazla çeşitlilik göstermemektedir. Genel olarak, bunlardan bir kaç tanesi paşa, geri kalanları çeşitli bakanlıklarda sorumluluk gerektiren alt ve orta düzey görevlerde bulunan, bugünkü anlamıyla memurdurlar.

Sicill-i Ahval Defterlerindeki bir sicil kaydında memurun vazifeye başlamasına dair kullanılan genel ifade, "mülazemetle filan işe başladı" cümlesidir. Yani bir memur adayı bir kaç ay maaşsız olarak 14-15 yaşlarında olduğu halde stajyer olarak işe başlıyor ve daha sonra kadro için seçiliyor.

Sicill-i Ahval Defterleri'ndeki pek az memurun vefat ettiğine dair kayıtlara rastlıyoruz. Bunun için bu memurların son vazifelerini bu defterlerden tespit etmek imkânı yoktur.

Bu kayıtlarda bir memurun bütün maaş serüvenini, aldığı disiplin cezalarını, bugünkü ifadesiyle takdirnamelerini görebilmekteyiz. Görev değişikliği, tayinler, istifalar ve haklarında açılan soruşturmalar oldukça detaylı bir şekilde verilmiştir.

Üsküdarlı memurların tam bir hayat hikâyelerinin çıkarılması ve biyografilerinin tamamlanması için sicil kayıtlarında görülen memuriyetlerine atama tarihleri büyük bir kolaylık sağlamaktadır. Buradan hareketle ilgili bakanlık evrakının taranması sonucu daha detaylı bilgilere ulaşılabilir. Ayrıca bulundukları vazifelerin yazışmalarını havi diğer arşiv belgelerinden de bu mealde yararlanılabilir. Sicill-i Osmani, Osmanlı Müellifleri, Maarif Tarihi gibi diğer biyografik kaynakların da katkısıyla bir memurun biyografisi tamamlanabilir.

Biz, burada, tespit ettiğimiz şahısların sicil kayıtlarını bir tablo halinde oldukça kısaltarak ve sistematize ederek vermeye çalıştık. Örnek olması bakımından da sadece bir tanesinin sicil kaydının tam metnini ve çevirisini makalemize ekledik.

Bu çalışmamız, yöresel şahsiyetlerin tespitine yönelik ve arşiv malzemesine dayalı ilk çalışmadır. Daha geniş, daha kapsamlı çalışmalara bir başlangıç olmasını temenni ediyoruz.

Hepinizi saygıyla selamlarım.

Mehmet Emin Efendi

Mustafa Rıfat Efendi mahdumu,

1260 senesinde Üsküdar'da tevellüt etmiştir.

Sıbyan mektebinden çıktıktan sonra 1274 tarihinde Üsküdar mekteb-i rüşdiyesine duhul ile Arabi ve Farisi ve biraz ulum-ı hesap okumuştur.

1277 tarihinde on yedi yaşında olduğu halde Maliye Hazinesi'nde veznedarlık silkine mülazemeten dahil ve 8 sene zarfında bittedric ikiyüz yetmiş kuruş maaşa nail olarak 1285 tarihinde Tophane Müşiriyeti'nin inhası üzerine Maliye Nezareti'nden yediyüz elli kuruş maaşla Tophane Serveznedarı refakatine ve 1288 senesinde bin ikiyüz elli kuruş maaşla Serveznedarlığa tayin olunup refte vuku bulmuş olan zamayım ile maaşı iki bin kuruşa iblağ olunmuş ve elhaletü hazihi mezkur veznedarlıkta müstahdem bulunmuştur. Hakkında bir gune şikayet vuku bulmamış ve taht-ı muhakemeye dahi alınmamıştır.

Tophane Müşiri Ali Saip Paşa Hazretleri tarafından mülahazat hanesine yazılan mütalaada, "Erbab-ı rüyetten olup umur-ı memuresince ikdam ve gayreti meşhuddur" denilmiştir.

Fi 17 Şaban sene 1296 ve fi 24 Temmuz 1295 (06. 08.1879).

Mumaileyh Emin Efendi uhdesine 1301 senesi Cumadelulasının yirmisinde (17.03.1884) rütbe-i saniye sınıf-ı sanisi tevcih buyurulmuştur.

DH.Said. 001-74

Başbakanlık Osmanlı Arşivi, Dahiliye Nezareti Sicill-i Ahval İdaresi Tasnifi.

Sicill-i Ahval Defterleri'nde Üsküdar Doğumlu Osmanlı Bürokratları

Sıra No.	Künyesi	Doğum ve Tahsil Bilgileri	İlk ve Son Görevleri (İlk cümle ilk görevi, ikinci cümle son görevi göstermektedir.)	Defter ve Sayfa No.
1	**Mehmet Emin Efendi** Mustafa Rıfat Efendi'nin oğludur.	1260 senesinde Üsküdar'da doğmuştur. Sıbyan Mektebi, Üsküdar Rüşdiyesini bitirmiştir. Arapça ve Farsça bilir. Hesap ilmi de okumuştur.	1277'de Maliye Hazinesi'nde Veznedarlık mesleğine mülazemetle başlamıştır. 1288 senesinde Serveznedarlığa yükselmiştir.	001-074
2	**Ahmet Maşuk Bey** Şehremaneti Meclis Azasından Müteka-id Istabl-ı Amire Müdürlüğü payelülerinden Uzun Emin Bey'in oğludur.	1258 senesinde Üsküdar'da doğmuştur. Sıbyan Mektebi, Atlamataşı Rüşdiye Mektebi'nde kumuştur. Özel Öğretmenden Hikmet-i Tabiiyye, Coğrafya, Hafız Divanı, Ticaret ve Ceza Kanunnameleri'ni tahsil etmiştir.Fransızca'ya aşinadır, Türkçe yazar.	1275'de Bahriye Meclis Kalemi'rde mülazımlıkla işe başlamıştır. 1308 senesinde Üsküdar Mutasarrıflığı'na atanmıştır, (4 Şevval 1308'de vefat etmiştir).	002-666
3	**İsmail Hakkı Efendi** Asakir-i Hassa-i Şahane Süvari Kolağalarından Mehmet Şerif Ağa'nın oğludur.	1250 senesinde Üsküdar'da doğmuştur. Sıbyan Mektebi, Atlamataşı Rüşdiye Mektebi mezunudur.	1265 tarihinde Evkaf-ı Hümayun-ı Harameyn Muhasebesi'nde mülazemetle işe başlamıştır. Yenişehir Telgraf Mektubî Kalemi Başmümeyyizliği, (1 Cuma delahire 1313 tarihinde vefat etmiştir).	002-094
4	**Mehmet Lütfi Efendi** Zekeriya Efendizade Mahmut Efendi'nin oğludur.	1262 senesinde Üsküdar'da doğmuştur. Üsküdar Toptaşı Rüşdiye Mektebi'nde Arabî'den Nahiv'e, Farisî'den Gülistan'a kadar okumuştur. Türkçe kitabet eder.	1280 senesinde Rüsûmât Emaneti'ne mülazemetle işe başlamıştır. Saruhan Sancağı Tahrir-i Vergi Memurluğu'na tayin edilmiştir.	003-736
5	**Mehmet Mukim Efendi** Hokand ulemasından Şeyh Süleyman Müstakim Efendizâdedir.	1236 senesinde Üsküdar'da tevellüt etmiştir. Yakınlığından ötürü eski Şeyhülislam Arif Hikmet Bey'in dairesinde bulunup kendisinden Farsça ve özel öğretmenden Arabça öğrenmiştir. Tükçe kitabet eder.	1253 senesinde Dar-ı Şûrâ-yı Askerî Umûr-ı Tahririyyesi Ketebesi mesleğine mülazımlıkla başlamıştır. Harbiye Nezareti Muhasebat Dairesi Altıncı Şubesi Müdürlüğü.	004-082
6	**Mehmet Salim Bey** Mîr-i Mirandan Kaza-i Erbaa Mutasarrıfı Kastamonulu Hacı Ahmet Paşa'nın oğludur	1259 senesinde Üsküdar'da doğmuştur. Sıbyan Mektebi'nden sonra özel öğretmenden Arapça ve Farsça ile Sülüs ve Nesih Hatlarını tahsil etmiştir. Türkçe tekellüm ve kitabet eder.	1275 senesinde Dâr-ı Şûrâ-yı Askerî Tahrirat Kalemi'nde memuriyete başlamıştır. Posta ve Telfraf Nezareti Meclisi'nin Levazım Şubesi Kâtipliği.	005-108

Sıra No.	Künyesi	Doğum ve Tahsil Bilgileri	İlk ve Son Görevleri (İlk cümle ilk görevi, ikinci cümle son görevi göstermektedir.)	Defter ve Sayfa No.
7	**Hafız Abdülaziz Mahmut Efendi** Postahane Memurlarından Kırımlı Ömer Tahir Ağa'nın oğludur.	1264 senesinde Üsküdar'da doğmuştur. Sıbyan Mektebi'nden sonra Enderun-ı Hümayun ile Aya Sofya Camii'nde Arapça ve Farça ve Coğrafya okumuştur. Türkçe kitabet eder.	1279 senesinde Enderûn-ı Hümayun'a dahil olmuştur. Kupon Dairesi Tadad ve Muayene Kalemi Muaddidliği.	005-583
8	**Mehmet Nuri Efendi** Van Valisi Reşit Paşa'nın Kethudası sitâneli Ebu Bekir Efendi'nin oğludur.	1250 senesinde Üsküdar'da doğmuştur. Sıbyan Mektebi ile Üsküdar Atlamataşı Rüşdiyesi'nde okumuş ve özel öğretmeninden Arapça, Farsça, Hesap ve Coğrafya okumuştur. Sülüs, Rika ve Divanî hatlarını meydana getirmiştir. Türkçe kitabet eder.	1266 senesinde Esham Muhasebesi'nde mülazemetle işe başlamıştır. Mektubi-i Maliye Kalemi'nin Varidat Şubesi'ne memur olmuştur, (19 Safer 1311 tarihinde vefat etmiştir).	005-609
9	**Mehmet Hulusi Bey** Selimiye Kışlası'nda Mûytabiye Komisyonu'nda Ustabaşı olan Mehmet Esat Efendi'nin oğludur.	1271 senesinde Üsküdar'da doğmuştur. Sıbyan ve Rüşdiye mekteplerinde bazı dersleri okumuştur. Türkçe kitabet edebilir.	1287 tarihinde Telgraf Mektebi'ne mülazemetle başlamıştır. Mabeyn-i Hümayun Merkezi Muhabere memurluğu.	005-703
10	**Mehmet Murat Efendi** Asakir-i Nizamiye Binbaşılarından Hacı Osman Ağa'nın oğludur.	1277 senesinde Üsküdar'da doğmuştur. Sıbyan ve Paşakapısı Rüşdiye mekteplerinde mutad olan dersleri görmüş ise de şehadetnamesi yoktur.	1292 tarihindeTelgraf Nezareti Mektebi'ne dahil olduktan sonra Üsküdar merkezinde mülazemetle istihdam olunmuştru. Telgraf Nezareti Eşya Kalemi Memurluğu.	005-097
11	**Mahmut Efendi** Cemile Sultan Hazretlerinin Serhademesi Dersaadetli Hacı Musa Efendi'nin oğludur.	1279 senesinde Üsküdar'da tevellüt etmiştir. Sıbyan ve Rüşdiye mekteplerindeki dersleri okumuş olmakla birlikte diploması yoktur. Türkçe okur yazar	1298 tarihindeTelgraf ve Posta Nezareti Tahsilat Kalemi'nde memurluk görevine başlamıştır. İlişiği kesilmiştir.	005-099
12	**Mehmet Şehabettin Efendi** Asakir-i Nizamiye Miralaylarından İbrahim Bey'in mahdumudur.	1255 senesinde Üsküdar'da tevellüt etmiştir. Sıbyan ve Üsküdar Rüşdiye Mektebleri mezunudur. Arapça' dan İzhar'a, Farsça'dan Pend-Attar'a kadar okumuştur. Arapça tekellüm ve Türkçe kitabet eder.	12744 senesinde askerlik mesleğine dahil olarak İkinci Ordu Dördüncü Şişhane Taburu'na mülazım tayin kılınmıştır. Rüsumat Emaneti İstatistik Kalemi memurluğu.	006-563

Sıra No.	Künyesi	Doğum ve Tahsil Bilgileri	İlk ve Son Görevleri (İlk cümle ilk görevi, ikinci cümle son görevi göstermektedir.)	Defter ve Sayfa No.
13	**Mehmet Sadık Vahib Efendi** Düğmeciler Kethudası Üsküdarlı Mehmet Arif Ağa'nın mahdumudur.	1236 senesinde Üsküdar'da doğmuştur. Sıbyan mektebinden sonra muhtelif camilerde Arapça'dan Sarf ve Nahiv ile Farsça okumuştur. Türkçe kitabet eder.	1252 senesinde Divan-ı Hümayun Kalemi mülazımeten memur olmuştur. Mektubi-i Maliye Kalemi Evamir Şubesi memurluğu.	007-203
14	**Mehmet Nuri Efendi** Asakir-i Bahriye Redif Kolağalarından Bayezidli Hacı Halil Efendi'nin oğludur.	1262 senesinde Üsküdar'da doğmuştur. Gelibolu Sıbyan ve Rüşdiye mekteplerinde okumuştur. Oldukça Türkçe kitabet eder.	1279 senesinde Gelibolu Tahrirat Kalemi'nde mülazemetle işe başlamıştır. Çeşitli bölgelerde görev yaptıktan sonra tekrar Gelibolu Merkezi Muhabere Memurluğu'na nakledilmiştir, (9 Şaban 1317 tarihinde vefat etmiştir).	007-365
15	**Sami Efendi** Ahmet Şakir Efendi'nin mahdumudur.	1256 senesinde Üsküdar'da doğmuştur. Sıbyan mektebinden sonra Üsküdar Rüşdiye mektebinden mezun olmuştur. Türkçe kitabet eder.	1275 senesinde Divan-ı Zabtiye Kalemi Mukayyidliği'nde memurluğa başlamıştır. Divan-ı Zaptiye Kalemi Başkâtipliği.	007-695
16	**İsmail Hakkı Efendi** Asakir-i Şahane Binbaşılarından Hasan Efendi'nin oğludur.	1280 senesinde Üsküdar'da tevellüt etmiştir. Sıbyan mektebinden sonra Toptaş Rüşdiye Mektebinden mezun olmuştur. Türkçe kitabet eder.	1299 senesinde Üsküdar Bidayet Mahkemesi Hukuk Kalemi'ne mülazemetle işe başlamıştır. Üsküdar Bidayet Mahkemesi Hukuk Dairesi İkinci Sınıf Zabıt Kâtipliği.	007-845
17	**Hüseyin Sabri Efendi** Üsküdar civarında Merdivenköy ileri gelenlerinden Musa Ağa'nın oğludur.	1272 senesinde Üsküdar'da tevellüt etmiştir. Sıbyan mektebi ile Rüşdiye mektebindeki dersleri okumuş ise de şehadetname almamıştır. Türkçe okur yazar.	1290 senesinde Rüsumat Emaneti Meclisi Tahrirat Kalemi'nde mülazemetle işe başlamıştır. Rumeli Kitabeti muavinliği.	028-351
18	**Ali Avni Efendi** Müezzin Mehmet Sadık Efendi'nin oğludur.	1281 senesinde Üsküdar'da tevellüt etmiştir. Üsküdar Sıbyan ve Rüşdiye Mektebleri mezunudur. Türkçe okur yazar.	1298 senesinde Evkaf-ı Hümayun Mektubi Kalemi'ne mülazemeten girmiştir. Akarat-ı Vakfiye Kalemi Kâtipliği.	030-349
19	**Mehmet Rasim Efendi** Drama Mutasarrıfızade Ahmet Asım Efendi'nin oğludur.	1286 senesinde Üsküdar'da tevellüt etmiştir. Özel öğretmenlerden Arapça, Farsça, Coğrafya, Tarih, Hesap ve Fransızca okumuştur. Türkçe ve Fransızca okur yazar.	1305 senesindeHariciye Muhasebesi'ne devamla işe başlamıştır. Ziraat Bankası Muhasebe Kalemi Mümeyyiz Muavinliği.	030-387

Sıra No.	Künyesi	Doğum ve Tahsil Bilgileri	İlk ve Son Görevleri (İlk cümle ilk görevi, ikinci cümle son görevi göstermektedir.)	Defter ve Sayfa No.
20	**Mehmet Refik Efendi** Hicaz Vilayeti Zaptiye İdaresi Emini Hacı Eyyüb Efendi'nin oğludur.	1287 senesinde Üsküdar'da tevellüt etmiştir. Üsküdar Paşakapısı Askeri Rüşdiye Mektebi ile Mülkiye Mektebi'nden mezun olmuştur. Türkçe ve Fransızca kitabet eder.	1308 senesinde Hariciye Nezareti Umur-i Hukukiyye-i Muhtalıta Kalemine mülazemetle girmiştir. Hariciye Nezareti Şifre Kalemi Mümeyyiz-i Evvelliği.	037-257
21	**Mehmet Şevket Bey** Cemal Efendizade	1287 Senesinde Üsküdar'da tevellüt etmiştir. Mukaddemat-ı ulumu tahsilden sonra Bağdat'da Bahçe Askeri Rüşdiyesi'nden mezun olmuştur. Mülkiye Mektebi'nin İdadi Üçüncü Sınıfı'na kadar okumuştur. Lisan mektebine devam etmektedir. Arabî tekellüm ve Türkçe kitabet eder. Fransızca anlar.	1307 senesinde Daire-i Sadaret Telgraf Odası'na çerağ olmuştur.	037-035
22	**Sait Bey** Mahkeme-i İstinaf Cinayet Kısmı Azasından ve Rütbe-i Saniye Sınıf-ı Mütemayizi Ashabından Tevfk Bey'in oğludur.	1287 senesinde Üsküdar'da tevellüt etmiştir. İptidai ve Rüşdiye mekteplerinden mezun olmuştur. Türkçe kitabet eder. Fransızca tahsil etmektedir.	1303 senesinde Mektubi-i Hariciye Kalemi'ne mülazemeten dahil olmuştur. Hariciye Evrak Müdür Muavinliği.	037-351
23	**Ahmet Nazif Efendi** Hazine-i Hümayun Başkâtibi Mehmed Sıdkı Efendi'nin oğludur.	1235 senesinde Üsküdar'da tevellüt etmiştir. Sıbyan mektebinden sonra dışarda Arapça ve Farsça okumuştur. Türkçe kitabet eder.	1249 senesinde Divan-ı Hümayun Kalemi'ne mülazemetle girmiştir. Bâb-ı Vâlâ-yı Askerî Piyade Dairesi Üçüncü Şubesi Ahz-ı Asker kalem mümeyyizi.	037-399
24	**Mehmet Cemil Efendi** Arpacı Mehmet Efendi'nin oğludur.	1250 senesinde Üsküdar'da tevellüt etmiştir. Sıbyan mektebinde din ilimlerinin başlangıçları ile Atlamataşı Rüşdiye mektebinde Arapça'dan Sarf ve Nahiv ile Farisi ve Hesap okumuştur. Türkçe kitabet eder.	1270 senesinde Hassa Ordusu Nizamiye Yoklaması mülazemeten dahil olmuştur. Piyade Dairesi Üçüncü Şubesi Ahz-ı Asker kısmında çalışmaktadır.	037-401
25	**Hasan Tahsin Efendi** Dâr-ı Şûrâ-yı Askeri Muhakemat Kalemi Mümeyyizlerinden el-Hac Mehmet Emin Efendi'nin mahdumudur.	1266 senesinde Üsküdar'da tevellüt etmiştir. İbtidai mektebinden sonra Üsküdar'da Paşakapısı Rüşdiye mektebini bitirmiştir. Özel okullarda da okumuştur. Türkçe kitabet eder..Lisan mektebine devam etmektedir.	1286 senesinde Dâr-ı Şûrâ-yı Askerî Muhakemât Dairesi Kalemi'ne tayin edilmiştir. Piyade Dairesi Tahrirat Kısmı Mümeyyizliği.	037-411

Sıra No.	Künyesi	Doğum ve Tahsil Bilgileri	İlk ve Son Görevleri (İlk cümle ilk görevi, ikinci cümle son görevi göstermektedir.)	Defter ve Sayfa No.
26	**Aziz Efendi** Müderrisinden Mehmet Sadreddin Efendi'nin oğludur.	1268 senesinde Üsküdar'da doğmuştur. Sıbyan mektebi ve Atik Valite Sultan Rüşdiyesi'nde okumuştur. Türkçe kitabet eder.	1284 tarihinde Dâr-ı Şûrâ-yı Askerî Harbiye Dairesi Kalemi'nde göreve başlamıştır. Piyade Dairesi Üçüncü Şubesi Asker Alma Kısmı'ndan emekli olmuştur.	037-417
27	**Ahmet Galib Efendi** Hatip Mustafa Efendi'nin oğludur.	1259 tarihinde Üsküdar'da tevellüt etmiştir. Sıbyan mektebinde dini ilimlerin başlangıcını tahsil ettikten sonra dışarda bir miktar Arapça okumuştur. Türkçe kitabet eder.	1274 tarihinde mülazemetle Dâr-ı Şûrâ-yı Askerî Tahrirat Kalemi'ne girmiş. Piyade Dairesi Kısm-ı Sani Mümeyyizliği'ne atanmıştır.	037-421
28	**Mehmet Ferit Bey** Ahmet Kemali Efendi'nin oğludur.	1281 senesinde Üsküdar'da tevellüt etmiştir. Sıbyan ve Rüşdiye mektebinde okumuştur. Türkçe okur yazar.	1301 senesinde Drama Tahrirat Kalemi Mübeyyiz-i Sanîliği'ne atanmıştır. Kavala kazası Tahrirat Kitabeti'nde çalışmaktadır.	037-083
29	**Süleyman Safvet Efendi** Cemiyet-i Rüsûmiye Mümeyyizi Ali Bey'in mahdumudur.	1286 senesinde Üsküdar'da tevellüt etmiştir. Sıbyan Mektebinden sonra Gülhane Rüşdiye-i Askeriyesi ile Mekteb-i Mülkiye'de okumuştur. Edebiyata dair bazı eserleri ile Işrak namında bir risalesi vardır. Türkçe okur yazar.	1304 senesinde Galata Gümrüğü Dairesi'nde mülazemetle işe başlamıştır. Sirkeci İskelesi Rüsumat Müdüriyeti Tezkire Muharriri olmuştur.	038-187
30	**İsmail Tevfik Efendi** Mehmet Efendi'nin oğludur.	1249 senesinde Üsküdar'da tevellüt etmiştir. İbtidai mektepten sonra muhtelif camilerde on sene kadar okutulan dersleri okumuştur.	1273 senesinde mülazemetle Hassa Ordusu Tahrirat Kalemi'ne girmiştir. Bâb-ı Zabtiye Emanet Odası Kitabeti'nde çalışmaktadır.	038-035
31	**Mehmet Haşim Efendi** Maliye Nezareti Mektubî Kalemi Serhalifesi merhum Hacı Ahmet Efendi'nin oğludur.	1241 senesinde Üsküdar'da tevellüt etmişitr. Sıbyan mektebinde okumuştur. Arabça konuşur, Türkçe okur yazar.	1255 senesinde Maliye Hazinesi Ruznamçe Kalemi'nde mülazemetle işe başlamıştır. Selanik Vilayeti Tahrir-i Vergi Kalemi Defterciliği'ne atanmış ve burdan istifa yolu ile ayrılmıştır.	039-479
32	**Mehmet Hulusi Efendi** Yahya Ağa'nın oğludur.	1248 senesinde Üsküdar'da doğmuştur. Sıbyan mektebinden sonra medresede bir miktar Arapça, Farsça okumuştur. Türkçe okur yazar, Arnavutça ve Bulgarca tekellüm eder.	1269 senesinde askerlik mesleğine kayd olup Üçüncü Ordu Yedinci Alayı'nın İkinci Taburu'nun Birinci Bölüğü Mülazim-i Sânîsi olmuştur. Üsküp Sancağı Muhasebe Kalemi Mesalih-i Hariciye Kitabeti'ne atanmış 1313 senesinde de vefat eylemiştir.	043-115

Sıra No.	Künyesi	Doğum ve Tahsil Bilgileri	İlk ve Son Görevleri (İlk cümle ilk görevi, ikinci cümle son görevi göstermektedir.)	Defter ve Sayfa No.
33	**Ahmed Memduh Bey** Hariciye Nezareti Tabiiyet Kalemi Mümeyyizi Mehmet Salih Bey'in oğludur.	1286 senesinde Üsküdar'da doğmuştur. Mekteb-i İbtidaiyeden sonra Paşa Kapısı ve bir sene Soğuk Çeşme Askeri Rüşdiye Mekteblerinde okumuştur. Türkçe kitabet eder.	1302 senesinde mülazemetle Hariciye Nezareti Tabiiyet Kaleminde işe başlamıştır. Aynı Kalemin Serhalifeliği'ne atanmıştır. Ve buradan işine son verilmek suretiyle ayrılmıştır.	043-463
34	**Hasan Basrı Efendi** Tophane-i Amire'ye mensup Karaağaç'taki Mamul Ambarı Başkâtibi Hüseyin Cenab Efendi'nin oğludur.	1285 senesinde Üsküdar'da doğmuştur. Sıbyan mektebinden sonra Toptaşı Askeri Rüşdiye Mektebi'nde okumuştur. Türkçe okur yazar.	1303 senesinde Maliye Nezareti Masarifat İdare-i Umumiyesi Tediyat ve Havalat Şubesi'nde işe başlamıştır. Düyun-ı Osmaniye Varidat-ı Muhassese İdaresi Dersaadet Müskirat Nezareti Tahrirat Müsevvidliği'ne nakl edilmiştir.	045-047
35	**İbrahim Edhem Bey** Hüsnü Paşa'nın mahdumudur.	1280 senesinde Üsküdar'da tevellüt etmiştir. Sıbyan mektebinden sonra Toptaşı Rüşdiyesinde okumuştur. Daha sonra da Menşe-i Küttâb'a devam etmiştir. Türkçe kitabet eder.	1303 senesinde Süvari Dairesi İkinci Şubesine Mülazim olarak tayin edilmiştir ve orada çalışırken 1309 senesinde vefat etmiştir.	044-091
36	**Mehmed Faik Efendi** Yüzbaşı Emeklisi Üsküdarlı Mehmet Ağa'nın oğludur.	1266 senesinde Üsküdar'da doğmuştur. Sıbyan ve Rüşdiye mekteplerinde okumuştur. Arabi tekellüm eder, Türkçe okur yazar.	1287 senesinde Rüsumat Emaneti Muhasebesi'ne mülazemetle işe başlamıştır. Avlonya Muhakemesi Müdürlüğü'ne tayin edilmiştir.	056-185
37	**Mustafa Talha Bey** Süleyman Raşid Bey'in oğludur.	1269 senesinde Üsküdar'da tevellüt etmiştir. Sıbyan mektebinden sonra Arapça ve Farsça okumuştur. Türkçe okur yazar.	1286 senesinde aidatla Payas Sancağı arazi memurluğuna atanmıştır. Saha Muhasebesi Memurluğu'na atanmıştır. 1316 senesinde vefat etmiştir.	056-081
38	**Ali Galib Efendi** Hüseyin Efendi'nin oğludur.	1279 senesinde Üsküdar'da tevellüt etmiştir. Sıbyan mektebinden sonra Rüşdiye mektebinde bir miktar Arapça ve Farsça okumuştur. Türkçe okur yazar.	1293 senesinde Telgraf Mektebi'nde Telgraf Fethi'ni tahsil ettikten sonra Üsküdar Telgrafhanesine mülazemetle çalışmaya başlamıştır. Bitlis Merkezi Muhabere Memurluğu'na tayin edilmiştir. 1310 senesinde vefat etmiştir.	058-495
39	**Mehmet Fuat Bey** Bedestanî Hüseyin Hüsnü Efendi'nin oğludur.	1286 senesinde Üsküdar'da tevellüt etmiştir. İnadiye İbtidaiye Mektebi'nde okuduktan sonra Paşa Kapısı Mülkiye Rüşdiyesi'nde ve iki sene kadar Atik Valide ve Ahmediye Camilerinde okutulan dersleri okumuştur. Türkçe kitabet eder ve Fransızca anlar.	1301 senesinde Şehremaneti Mektubî Kalemi'ne mülazemetle işe başlamıştır. Dersaadet Polis Merkez Memurluğu'na atanmıştır. Buradan açığa alınmıştır.	059-175

Sıra No.	Künyesi	Doğum ve Tahsil Bilgileri	İlk ve Son Görevleri (İlk cümle ilk görevi, ikinci cümle son görevi göstermektedir.)	Defter ve Sayfa No.
40	**Mehmet Muhyiddin Efendi** Osman Faik Efendi'nin oğludur.	1282 senesinde Üsküdar'de tevellüt etmiştir. Sıbyan ve Rüşdiye mekteplerinde okuduktan sonra bir sene Mülkiye Mektebi'ne ve üç sene kadar da lisan mektebine devam etmiştir. Türkçe kitabet eder, Fransızca okur yazar.	1300 senesinde Maarif Nezareti Encümen-i Teftiş ve Masarif Kalemi'ne mülazemetle işe başlamıştır. Üsküdar Kız Sanayi Mektebi Hat Muallimliği'ne atanmıştır.	059-361
41	**Mehmet Akil Efendi** Asakir-i Şahane Kolağalarından İsmail Efendi'nin mahdumudur.	1278 senesinde Üsküdar'da tevellüt etmiştir. Sıbyan mekbebinde okumuştur. Türkçe okur yazar.	1296 senesinde Damga İdaresi Kalemi'nde mülazemetle işe başlamıştır. Muhasebe Refik-i Evvelliği'ne atanmıştır.	064-147
42	**Halit İhsan Efendi** Üsküdar'da Bülbülderesi'nde Hacı Mehmet Ağa Camii İmamı Ahmet Efendi'nin oğludur.	1294 senesinde Üsküdar'da tevellüt etmiştir. Üsküdar'da Bülbülderesi'ndeki İbtidai Mektebinden sonra Paşakapısı Rüşdiye Mektebi'nde okumuştur. Türkçe okur yazar.	1312 senesinde Evkaf-ı Hümayun Nezareti Masarifat-ı Umumiye İdaresi'ne mülazemetle işe başlamıştır. Beyoğlu Evkaf Memur Veznedar Tetkikliğine atanmıştır.	064-363
43	**Ahmet Cemali Efendi** Saray-ı Hümayun Kapıcılarından İsmail Efendi'nin oğludur.	1266 senesinde Üsküdar'da tevellüt etmiştir. Sıbyan mektebinden sonra Rüşdiye mektebinde Arapça, Fenn-i Hesap, Coğrafya ve Hendese okumuştur. Türkçe okur yazar.	1284 senesinde Çankırı Merkez Muhabere Memurluğu ile göreve başlamıştır. Kastamonu Postahanesi Emanet-i Mevrude İdaresi Mukayyidliği'ne atanmıştır.	065-389
44	**Mehmet Ali Efendi** Yorgancıbaşı merhum Mehmet Efendi'nin oğludur.	1282 senesinde Üsküdar'da tevellüt etmiştir. İbtidai mektebinden sonra Askerî rüşdiyede Arapça, Farsça, Coğrafya ve Hesap gibi dersleri okumuştur. Türkçe kitabet eder.	1297 senesinde Defter-i Hakani Nezareti Arazi-i Mevkufe Kalemi'ne tapu senedi tahrir etmek üzere mülazemetle işe başlamıştır. Askerî Tekaüt Sandığı Muhasebe Kalemi Muvazene Şubesi'ne tayin edilmiştir.	067-427
45	**Ahmet Fuat Rıfat Bey** Hassa Müşiri Selim Paşa merhumun mahdumudur.	1280 senesinde Üsküdar'da tevellüt etmiştir. İbtidai ve Rüşdiye mektebini bitirmiştir. Türkçe okur yazar.	1300 senesinde Adliye Nezareti adliye Müfettişliği Kalemi'ne mülazemetle işe başlamıştır. Denizli Sancağı Bidayet Mahkemesi Müstantıklığı'na atanmıştır.	068-493
46	**Cemil Efendi** Mehmet Bahaeddin Efendi'nin oğludur.	1280 senesinde Üsküdar'da tevellüt etmiştir. İptidai mektebinden sonra Rüşdiye mektebine iki yıl kadar devam etmiştir. Türkçe okur yazar.	Dersaadet Rüsumat Nezareti Dairesi'ne mülazemetle işe başlamıştır. Silivri Rüsumat Memuriyeti İkinci Kitabeti'ne atanmıştır.	085-125

Sıra No.	Künyesi	Doğum ve Tahsil Bilgileri	İlk ve Son Görevleri (İlk cümle ilk görevi, ikinci cümle son görevi göstermektedir.)	Defter ve Sayfa No.
47	**Mehmet İzzet Efendi** Hassa Süvari İkinci Alayının Alay İmamı Ali Şükrü Efendi'nin oğludur.	1292 senesinde Üsküdar'da tevellüt etmiştir. Sıbyan mektebinden sonra Atlamataşı Mülkiye Rüşdiye Mektebi'ni bitirmiştir. Türkçe okur yazar.	1312 senesinde Yafa Rüsumat Müdüriyeti Tahrirat Mübeyyizliği'ne tayin olunmuştur. Anbar Kâtipliği"ne atanmıştır.	088-115
48	**İsmail Ekrem Bey** Tophane-i amire Meclis-i Hayriye Kalemi Maruzat Mukayyidi Ata Bey'in mahdumudur.	1298 senesinde Üsküdar'da tevellüt etmiştir. Kadıköyü'nde Mahmudiye Sıbyan Mektebi'nde okuduktan sonra Mahmudiye Merkez Rüşdiye Mektebini bitirmiştir. Türkçe okur yazar.	1316 senesinde Meclis-i Maliye Kalemi'ne mülazemetle işe başlamıştır.	100-473
49	**Mustafa Sami Efendi** Yağcılar Kethüdası İlbasanlı merhum Mehmet Efendi'nin oğludur.	1279 senesinde Üsküdar'da tevellüt etmiştir. İbtidaiye ve Rüşdiye mektebinde okumuştur. Türkçe okur yazar.	1310 senesinde mülazemetle Dersaadet Balıkhane ve Tuz Nezareti Seyyar Sermemurluğu Odası'na tayin ile göreve başlamıştır. Dersaadet Müskirat Nezareti Bey'iye Memurluğu'na tayin edilmiştir.	101-325
50	**Ahmet Muhyiddin Bey** Hudeyde Mutasarrıfı müteveffa Hakkı Paşa'nın mahdumudur.	1283 senesinde Üsküdar'da tevellüt etmiştir. Özel öğretmenden ilk tahsilini aldıktan sonra Askerî Rüşdiye'de okumuştur. Bir yıl kadar da Hukuk Mektebi'nde okumuştur. Türkçe okur yazar.	1297 senesinde Adliye Nezareti Umur-ı Hukukiye Müdüriyeti Kalemi'nda göreve başlamıştır. Konya Nüfüs Müdürlüğü'ne atanmıştır.	102-353
51	**İbrahim Mustafa Efendi** Şirket-i Hayriye İdaresi Muhasebe Mümeyyizi İsmail Akif Efendi'nin oğludur.	1286 senesinde Üsküdar'da tevellüt etmiştir.Sıbyan mektebinden sonra bir müddet Üsküdar Rüşdiye Mektebi'nde okumuş ve daha sonra Mekteb-i Tıbbiye İdadisi'nin ikinci sınıfına kabul edilerek doktor olarak tahsilini tamamlamıştır. Türkçe okur yazar ve Fransızca'ya aşinadır.	1307 senesinde Dokuzuncu Daire-i Belediye Heyet-i Sıhhıyesi Azalığı ile göreve başlamıştır. Bimarhane Doktorluğu'na atanmıştır.	104-152
52	**Mehmet Şefik Efendi** Asakir-i Bahriye Kolağalarından sitâneli Mustafa Neşet Efendi'nin oğludur.	1287 senesinde Üsküdar'da tevellüt etmiştir. İbtidai ve Rüşdi mekteplerinde okuduktan sonra hususi olarak Fransızca görmüştür. Türkçe okur yazar, Rumca ve Fransızca söyler.	1306 senesinde Antalya Düyûn-ı Umumiye İdaresi'ne mülazemetle işe başlar. Düyun-ı Umumiye Merkezi Muhasebe Şubesi Muhasip Refikliği'ne atanır.	105-127

Sıra No.	Künyesi	Doğum ve Tahsil Bilgileri	İlk ve Son Görevleri (İlk cümle ilk görevi, ikinci cümle son görevi göstermektedir.)	Defter ve Sayfa No.
53	**İsmail Efendi** Yusuf Efendi'nin oğludur.	1286 senesinde Üsküdar Çamlıca'da tevellüt etmiştir. Çamlıca Kısıklı İbtidai Mektebi'nde okuduktan sonra Tophanelioğlu'nda Altunizâde Rüşdiye Mektebini bitirmiştir. Türkçe okur yazar.	1300 senesinde Tahrir-i Sıbyan Taburu'na kaydolmuştur. Gureba-yı Müslimin Hastahanesi Tebhir Makinesi'nin Tedviri Memurluğu'na atanmıştır.	106-275
54	**Ahmet Faik Efendi** Selimiye Cami-i Şerifi Müezzini ve İpek Avlayıcısı Hafız Arif Efendi'nin mahdumudur ve Hazret-i Pir aziz Mahmud Hüdayi Hazretlerinin sülalesindendir.	1272 senesinde Üsküdar'da tevellüt etmiştir. Üsküdar'da Kısıklı ve Paşakapısı Sıbyan ve Rüşdiye Mekteplerini bitirmiştir. Türkçe okur yazar.	1307 senesinde Dersaadet Müskirat-ı Resmiye Mîrî Bey'iyye Müdüriyeti'nde işe başlamıştır. Birkeci İskelesi Düyun-ı Umumiye Ambar Memurluğu'na atanmıştır.	107-54
55	**Halil Hulusi Efendi** Mabeyn-i Hümayun Kavaslarından Dağıstanlı merhum Emin Ağa'nın oğludur.	1291 senesinde Üsküdar'da tevellüt etmiştir. İbtidai mektebi ile Askeri rüşdiyede okumuştur. Türkçe okur yazar.	1309 senesinde mülazemetle Balıkhane ve Tuz Nezareti Muhasebe Kalemi'ne dahil olmuştur. Balık Memurluğu'na tayin edilmiştir.	108-005
56	**Hüseyin Kadri Bey** Eski Reisülküttab Halet Efendi torunlarından Tarsus Kaymakamı merhum Abdüllatif Bey'in oğludur.	1285 senesinde Üsküdar'da tevellüt etmiştir. Üsküdar Valide Camii Sıbyan Mektebi'nden sonra Fatih Askerî Rüşdiyesi'nde Arapça, Farsça, Genel Coğrafya, Genel Tarih, Hendese, Hesap, Defter Usulü ve Fransızca okumuştur. Lisan mektebine devam etmektedir. Türkçe ve Fransızca okur yazar.	1302 senesinde Hariciye Nezareti Umur-ı Hukukiyye-i Muhtalite Kalemi'nde mülazemetle işe başlamıştır. Hariciye Sicill-i Ahval kalemine intikal edip buradan istifa yolu ile ayrılmıştır.	041-219
57	**Ahmet Hikmet Efendi** Zaptiye Yüzbaşılarından merhum Moralı Hacı Mehmet Ağa'nın mahdumudur.	1275 senesinde Üsküdar'da tevellüt etmiştir. İptidai mektebinden sonra Mülkiye Rüşdiye Mektebini Girit Vilayeti'nde okumuştur. Türkçe kitabed eder ve Rumca konuşur.	1298 senesinde Ahlat kazası Tahrir-i Emlak Seyyar Mukayyidliği'ne atanmıştır. Gümüşhane Sancağı Hapisnane Müdürlüğü'ne tayin olunmuştur.	110-121
58	**Hafız Mustafa Rıdvan Efendi** Adilcevazlı Hacı Yusuf Efendi'nin oğludur.	1285 senesinde Üsküdar'da tevellüt etmiştir. Mahalle mektebinden sonra dört beş sene kadar Arapça ve Farsça okumuştur. Ticaret-i Bahriye Kaptan Mektebi'ni de bitirmiştir. Türkçe okur yazar. Biraz Arapça, Farsça ve Fransızca'ya aşinadır.	1313 senesinde Düyun-ı Umumiye İdaresi Kitabeti'ne tayin olunmuştur. Graçko Düyun-ı Umumiye Muhafaza Memurluğuna tayin edilmiştir. Kefil bulamadığından açıkta kalmıştır.	110-063

Sıra No.	Künyesi	Doğum ve Tahsil Bilgileri	İlk ve Son Görevleri (İlk cümle ilk görevi, ikinci cümle son görevi göstermektedir.)	Defter ve Sayfa No.
59	**Mehmet Hasan Efendi** Trabzonlu Ahmet Efendi'nin mahdumudur.	1265 senesinde Üsküdar'da tevellüt etmiştir. Kısıklı ve Toptaşı sıbyan ve rüşdiye mekteplerini bitirmiştir. Türkçe okur yazar.	1284 senesinde Maliye Hazinesi Divan-ı Muhakemat Dairesi Mazbata Odası'na Mukayyid refakatine girmiştir.	117-319
60	**Yusuf Kenan Efendi** Nüvvâbdan İstanbullu Abdülkadir Efendi'nin oğludur.	1270 senesinde Üsküdar'da tevellüt etmiştir. Sıbyan ve rüşdiye mekteplerinde okumuştur. Türkçe okur yazar.	1293 senesinde Defter-i Hakanî Tapu Kalemi'ne mülazemetle atanmıştır. Kütahya Düyun-ı Umumiye Müdüriyet-i Vekâleti'ne getirilmiştir.	117-379
61	**Ali Rıza Efendi** Bedestanî Hasan Efendi'nin oğludur.	1293 senesinde Üsküdar'de tevellüt etmiştir. Ahmediye Mektebi'nden sonra Toptaşı Askeri Rüşdiyesi'ni bitirmiştir. Türkçe kitabet eder ve Fransızca'ya âşinâdır.	1309 senesinde Zaptiye Nezareti Mektubi Kalemi'ne mülazemetle işe başlamıştır. Burada işe kadrolu olarak devam etmektedir.	127-497
62	**Mehmet Hamit Efendi** Dördüncü Ordu Altmışıncı Alayı Kaymakamı Said Bey'in oğludur.	1290 senesinde Üsküdar'da tevellüt etmiştir. İptidai mektebinden sonra Askeri Rüşdiye'de okutulan dersleri tahsil etmiştir. Türkçe okur yazar.	1307 senesinde Balıkhane ve Tuz Nezareti Tahrirat Kalemi'ne girmiştir. Muvakkat Tezkire Muharrirliği'ne atanmıştır.	132-391
63	**Hüseyin Basri Bey** Tophane-i Amire'ye mensup Karaağaç Mühimmat Mamul Anbarı Başkâtibi Hüseyin Cenap Efendi'nin oğludur.	1285 senesinde Üsküdar'da tevellüt etmiştir. Doğancılar İbtidai Mektebi'nden sonra Toptaşı Askerî Rüşdiyesi'nden mezun olmuştur. Türkçe okur yazar.	1303 senesinde Maliye Nezareti Masarifat Daire-i Umumiyesi Tediyat Kalemi'ne mülazemetle girmiştir. Dersaadet Müskirat Nezareti Tahrirat Müsevvidliği'ne atanmıştır.	134-045
64	**Ali Efendi** Yorgancı İsmail Efendi'nin oğludur.	1271 senesinde Üsküdar'da tevellüt etmiştir. Sıbyan mektebinden sonra hususi öğretmenlerden ders almıştır. Türkçe okur yazar.	1291 senesinde Zecriye Gümrüğü'nde mülazemetle işe başlamıştır. Rüsum-ı Sitte İdaresi'ne tayin olunmuştur.	134-069
65	**Mehmet Ruşen Efendi** Piyade Dairesi Üçüncü Şubesi Asker Alma Kısmı Ketebesinden Abdurrahman Aziz Efendi'nin oğludur.	1309 senesinde Üsküdar'da tevellüt etmiştir. Üsküdar'daki özel okullardan olan Ravza-i Terakki Mektebi'nin sıbyan ve rüşdiye kısmını bitirmiştir. Türkçe kitabet eder.	1324 senesinde Piyade Dairesi Üçüncü Şubesi Asker Alma Kısmı'na mülazemetle girmiştir. Kıtaat-ı Fenniye ve Mevaki-i Müstahkeme Müfettişliği'ne atanmıştır.	185-180

Sıra No.	Künyesi	Doğum ve Tahsil Bilgileri	İlk ve Son Görevleri (İlk cümle ilk görevi, ikinci cümle son görevi göstermektedir.)	Defter ve Sayfa No.
66	**Ali Muhtar Efendi** Alay Eminlerinden Mustafa Ismet Bey'in oğludur.	1311 senesinde Üsküdar'da tevellüt etmiştir. Üsküdar Ravza-i Terakki Mekktebinden sonra Toptaşı Askeri Rüşdiye Mektebi'nin idadi kısmını bitirmiştir.	1329 senesinde Ziraat Bankası Memurin Kalemi'ne mülazemetle girmiştir.	195-327
67	**Mehmet Sabri Bey** Miralay merhum Mahmut Aziz Bey'in oğludur.	1288 senesinde Üsküdar'da tevellüt etmiştir. İptidai mektebinde okuduktan sonra Atlamataşı Rüşdiye Mektebini bitirmiştir. Türkçe okur yazar.	1329 tarihinde Üsküdar Dairesi Sular ve Rüsum-ı Mütenevvia Müfettişliği'ne tayin edilmiştir.	198-142
68	**Mustafa Nazmi Bey** Anbar Emini Mehmet Ataullah Efendi'nin mahdumudur.	1246 senesinde Üsküdar'da tevellüt etmiştir. Arapça ve Farsça okumuştur. Türkçe kitabet eder.	1262 senesinde Mektubî-i Seraskerî Odasına girmiştir.Bahriye Müsteşarlığı'na atanmıştır. 1297 senesinde vefat etmiştir.	004-128
69	**Ahmet Sabri Bey** Maçin Kazası Hacı Ahmet Paşazade Mehmet Ali Bey'in oğludur.	1275 senesinde Üsküdar'da tevellüt etmiştir. Sıbyan mektebinden sonra Beyazıt Rüşdiye Mektebi'ni bitirmiştir. Türkçe kitabet eder.	1290 senesinde Telgraf Mektebi'ne ve oradan Meclis Kalemi'ne mülazemetle girmiştir. Posta Nezareti Tahrirat Kalemi'ne atanmıştır.	005-127
70	**Mehmet Hadi Efendi** Sultan Mahmud Han'ın Başberberi İstanbullu Memiş Efendi'nin oğludur.	1266 senesinde Üsküdar'da tevellüt etmişitr. Sıbyan mektebinden sonra Enderun'da ve daha sonra Üsküdar'da Atik Valide Camii'nde Arapça ve Farsça ve biraz Hesap ilmi ve Coğrafya ile Rika ve Divani hatlarını okumuştur. Türkçe kitabet eder.	1278 senesinde Enderun'a girmiş ve ondan sonra da Tophane-i Amire Mektubi Odası'na mülazemetle işe başlamışıtr. Mektubi-i Maliye Kalemi Merkez Masası Mümeyyizliği'ne atanmışıtr.	005-621
71	**Mehmet Nail Efendi** Beylik Sarraçbaşısı Postabaşızade Çerkeşli Ahmet Efendi'nin mahdumudur.	1279 senesinde Üsküdar'da tevellüt etmiştir. Üsküdar sıbyan ve Askeri rüşdiye mekteplerini bitirmiştir. Türkçe kitabet eder.	1294 senesinde Telgraf Nezareti Mektebi'ne girmiş ve 1295 senesinde *Üsküdar* Telgraf Merkezi'nde mülazemetle işe başlamıştır. Tekfurdağı Posta Merkez Müdürlüğü'ne atanmıştır.	007-367
72	**Mahmud Nedim Bey** Sayda eski Valisi merhum Damat Ali Bey'in oğludur.	1262 senesinde Üsküdar'da tevellüt etmiştir. İlk tahsilini özel öğretmenden aldıktan sonra Rüşdiyeyi bitirmiştir. Türkçe okur yazar.	1279 tarihinde Bâb-ı Vâlâ-yı Seraskeri Dâr-ı Şûrâ Mazbata Odası'na mülazemetle girmiştir. Divan-ı Muhasebat Azalığı'na tayin edilmiştir.	064-381

Sıra No.	Künyesi	Doğum ve Tahsil Bilgileri	İlk ve Son Görevleri (İlk cümle ilk görevi, ikinci cümle son görevi göstermektedir.)	Defter ve Sayfa No.
73	**Hüseyin Kâzım Bey** Süleyman Bey'in oğludur.	1277 senesinde Üsküdar'da tevellüt etmiştir. Sıbyan mektebinden sonra Üsküdar Toptaşı Askeri Rüşdiye Mektebi'ni bitirmiştir. Türkçe ve Fransızca okur yazar.	1298 senesinde Adliye Nezareti Mektubi Kalemi'ne girmiştir. Bu sırada Hukuk Mektebi'ne de devam etmiştir. Erzincan Muhasebeciliği tayin edilmiştir.	040-025
74	**Abdülhak Hamid Bey** Üsküdar'da Bezcizâde Dergâhı Postnişini Abdüşşekûr Efendi'nin oğludur.	1279 senesinde Üsküdar'da tevellüt etmiştir. Sıbyan mektebinden sonra iki sene Paşakapısı Rüşdiye Mektebi'nde okumuştur. Özel öğretmenden Arapça ve Farsça okumuştur. Türkçe kitabet eder.	1299 senesinde Hariciye Nezareti Tabiiyet Kalemi'nde mülazemetle işe başlamıştır. Tabiiyet Kalemi Mümeyyiz-i Evvelliği'ne atanmıştır.	037-349
75	**Bedros Efendi** Canfesci Sorciyan İstepan Ağa'nın oğludur.	1253 senesinde Üsküdar'da tevellüt etmiştir. Ermeni mektebinde okuduktan sonra özel hocalardan okuyup yazmıştır. Türkçe, Ermenice okur yazar, biraz Fransızca bilir.	1307 senesinde Muş Düyûn-ı Umumiye memuriyeti'nde işe başlamıştır. Zimmetine para geçirmekten dolayı işten el çektirilmiş ve mahkumiyet almıştır.	061-3
76	**Karakaşyan Rupen Efendi** Tüccardan İstanbullu Ohannes'in oğludur.	1266 senesinde Üsküdar'da tevellüt etmiştir. Mekteb-i Sultanî ve Hukuk Mektebi'nde okumuştur. Türkçe ve Fransızca okur yazar. İngilizce, Almanca ve Latince'ye aşinadır.	1290 senesinde Tahrirat-ı Hariciye Kalemi'nde mülazemetle işe başlamıştır. Mühimme Müdüriyeti Muavinliği'ne atanmıştır.	037-207
77	**Kostaki Antapolu Efendi** Çorbacı oğlu Atnaş'ın oğludur.	1250 tarihinde Üsküdar'da doğmuştur. Üsküdar mektebinden sonra özel öğretmenden Türkçe, Arapça, Farsça, Fransızca ve Fener'deki Büyük Rum Mektebi'nde Latince, özel öğretmenden Hukuk İlmi ve Ticaret Hukuku dersleri almıştır. Türkçe, Fransızca ve Rumca okur yazar ve İtalyanca, Almanca ve İngilizce'ye aşinadır. Tercüme ve telif eserleri vardır.	1275 senesinde Kolağası maaşı ve tayinatıyla Heybeliada Bahriye Mektebi'nde Rumca öğretmenliği görevine atanır. Londra Sefareti'ne atanmıştır.	004-230

BİR OSMANLI DÜŞÜNÜR VE KELÂMCISI: MEHMED EMİN ÜSKÜDARİ

M. Sait Özervarlı*

Osmanlı âlimleri yazdıkları eserler ve devam ettirdikleri medrese öğretimiyle klasik İslam düşüncesine önemli katkılarda bulunmuşlardır. 15. yüzyıldan itibaren İstanbul'un İslâm bilim ve kültür merkezi haline gelmesiyle kökleşen Osmanlı düşüncesi kendi geleneğini oluşturmuş ve bugüne kadar etkisini sürdürmüştür. Molla Fenârî Osmanlı İslâm düşüncesinin kurucularından biri kabul edilirse, onun ilim geleneğini hocası ve kayınpederi Molla Yegan vasıtasıyla alan Hızır Bey'i (ö. 863/1458) de Osmanlı kelâmının en güçlü ilim çevresinin kurucusu saymak gerekir. Hızır Bey, meşhur *Kaside-i nûniyye*'nin müellifi olmakla birlikte,[1] te'liften çok ders vererek ve kelâm âlimi yetiştirerek bu ilme hizmet etmiştir. Hızır Bey'in çok sayıda öğrencisi arasında kelâm ilmiyle temâyüz eden üç isim vardır: Hayâlî (ö. 875/1470), Hocazâde (ö. 893/1488) ve Kesteli (ö. 901/1495). Bunlar Hızır Bey'den beraberce ders almışlar ve öncelikle kelâmcıdırlar. Hızır Bey Bursa'da çeşitli medreselerde bu öğrencileriyle meşgul olmuş, hatta ilk ikisini kendine yardımcı (*muʿd*) olarak görevlendirmiştir. Okudukları temel kitap ise Seyyid Şerîf Cürcânî'nin *Şerhu'l-Mevâkıf*'ıdır.[2] Klasik dönemde daha birçok kelâmcı vardır, ben örnek teşkil etmesi için sadece bu alimleri zikretmekle yetiniyorum.

İznik medreselerinde atılan temel üzerine Bursa'da inşâ edildiği için "Bursa Kelâm Çevresi" olarak adlandırılabilecek bu ilim halkası daha sonra Hızır Bey'in İstanbul'a ilk kadı olarak tayin edilmesiyle İstanbul'a ve Fatih medreselerine taşınmıştır. Ardından yoğun bir kelâm te'lifi dönemi başlamıştır.[3] Çocukluğundan itibaren bu ilim halkasının içinde büyüyen Hızır Bey'in oğlu Sinan Paşa'nın (ö. 891/1486) kendisinden hiç ayrılmayan Molla Lütfî'yi (ö. 900/1494), Molla Lütfî'nin Kemalpaşazâde'yi (ö. 940/1534), onun da Ebüssuûd Efendi'yi (ö. 982/1574)

---

* Doç. Dr., İSAM.

1 Bu esere başta Hızır Bey'in öğrencisi Hayâlî olmak üzere, tebliğe konu olan Mehmed Emîn Üsküdârî olmak üzere birçok Osmanlı âlimi şerh ve haşiye yazmıştır.

2 Nitekim bu kitabın Hocazâde'nin hattıyla yazılan ve Hızır Bey'den okuduğuna dair kayıt ihtiva eden yazma nüshası günümüze ulaşmıştır (Köprülü Ktp., nr. 839).

3 Meselâ 33 yaşında vefat eden Hayali *Şerhu'l-akâid*, *Şerhü'l-Mevâkıf*, *Şerhü't-Tecrʿd*, *Şerhü'l-Mekasıd*, haşiyeleri ile *Cevâhirü'l-akâid* ve *Kaside-i nûniyye* şerhini, Hocazâde *Şerhu'l-Mevâkıf*, *Şerhu't-Tevâli*, *Hidâyetü'l-hikme* haşiyeleri yanında meşhur *Tehâfüt*'ü, Kesteli de *Şerhu'l-Akâid*, *Şerhu'l-Mevâkıf* ve *Şerhu'l-Adudiyye* haşiyelerini yazmıştır.

yetiştirdiği misal olarak verilirse bu çevrenin Osmanlı ilim hayatının oluşumunda nasıl bir tesirde bulunduğu ortaya çıkar.

Osmanlı kelâm âlimleri daha ziyade muhakkık kelâmcılar kanalıyla Fahreddin Râzî ekolüne bağlı olup "memzûc" kelâmı temsil etmişlerdir. Ayrıca klasik Osmanlı âlim tipine uygun olarak fıkıh, dilbilim, mantık, ve riyaziyatla da meşgul olmuşlar, dolayısıyla meseleleri bütün yönleriyle ele alma imkânına sahip olmuşlardır. İstanbul'un en eski yerleşim yerlerinden biri olan Üsküdar'da da bu tür birçok ilim adamı yetişmiş ve bunların bir kısmı düşünce tarihinde yerlerini almışlardır.

Bunlardan biri bu tebliğ çerçevesinde ele alınacak olan ve on yedinci yüzyıl sonu ile on sekizinci yüzyıl başlarında yaşadığı anlaşılan Mehmed Emin Üsküdarî'dir. Mehmed Emin'in kıymetli çalışmaları İslâm ve Osmanlı düşünce geleneğinin 17. yüzyılda da devam ettiğini göstermekle beraber bunların çok azı çalışılıp ortaya konabilmiştir. Nitekim çok sayıda eserine rağmen günümüzde henüz yeterince, hatta hemen hemen hiç tanınmadığı bir gerçektir. Zira Osmanlılarla ilgili yapılmış modern çalışmalarda, özellikle 17. yüzyıl araştırmalarında kendisine yer verilmemiştir. Üsküdârî'nin düşünce yönü üzerinde çalışmamızı sürdürürken onun ismi ve kimliği konusunda bir problemle karşı karşıya kaldık. Çünkü kaynaklarda aynı isimle, aynı yıllarda yaşamış ve birbirine yakın eserler telif etmiş iki şahıs göze çarpmaktadır. Bunların *Hediyyetü'l-ârif'n*'de iki ayrı şahıs olarak geçmeleri ve kendilerine nisbet edilen yazma nüshalarda baba adlarının farklı olarak kaydedilmesi bu ihtimali kuvvetlendirmektedir. Ancak bunun tam olarak bilinip kesinleşmesi Mehmed Emin Üsküdarî adına kayıtlı beş yüze varan yazmanın içerik olarak incelenip karşılaştırılmasıyla mümkün olacaktır.

Eldeki mevcut verilere göre adı geçen isimlerden biri Mehmed Emin b. Abdülhay el-Üsküdarî'dir (ö. 1149/1736). Mehmed Emin'i *Osmanlı Müellifleri*'nin müellifi Bursalı Mehmed Tahir "Ulûm-i arabiyyenin ekser şubatında behre-i külli sahibi efâzıldan bir zât" olarak tanıtmaktadır. Mehmed Emin'le ilgili diğer önemli bir husus onun yine Üsküdar'ın önemli şahsiyetlerinden büyük mutasavvıf Aziz Mahmud Hüdayi'nin torunu Abdülhay Efendi'nin oğlu olmasıdır. Hayatı hakkında çok fazla bilgiye sahip olmadığımız Mehmed Emin'in medrese tahsilini tamamlayıp icazet aldığı, ayıca Halvetiye tarikatına intisab ettiği kaynaklarda zikredilmektedir. Ebced hesabıyla "ma'denü'l-fazli ve'l-edeb" ifadesine tekabül eden h.1149 yılında vefat etmiş ve Bülbülderesi mezarlığında defnedilmiştir. Kitapları ve ilmî metrukâtı Emir Hoca olarak bilinen Atik Valide Sultan müderrisi Abdülkadir Efendi'ye intikal etmiş, bu zatın vefatından sonra mezkur camiin dolabında muhafaza edilmiştir. Bursalı Mehmed Tahir söz konusu kitapların kendi zamanında Atik Valide Camiinin kıble tarafında Evkaf Vezareti tarafından restore edilen kütüphanede mevcut bulunduğunu kaydeder.[4]

Diğeri ise Mehmed Emin b. Mehmed el-Üsküdarî olup daha çok Kasîrîzade olarak tanınmaktadır. Bursalı Mehmed Tahir'in öncekine genişçe yer vermekle birlikte bu ikinci Mehmed Emin'i zikretmemesi dikkat çekicidir. Buna karşılık Bağdatlı İsmail Paşa *Hediyyetü'l-ârif'n*'de ikisini ayrı ayrı kaydetmiştir. Hayatı hakkında şimdilik sahip olduğumuz tek bilgi bu zatın vefat tarihinin 1151/1738 olduğudur.[5]

---

[4] Bursalı Mehmet Tahir, *Osmanlı Müellifleri*, İstanbul: Matbaa-i Âmire, 1333-42, II, 29-30; İsmail Paşa el-Bağdâdî *Hediyyetü'l-ârif'n*, İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1951-55, II, 323.

[5] Bağdadî, *Hediyyetü'l-ârif'n*, II, 324.

Her iki isimle kaynaklarda ve kütüphane kataloglarında çok sayıda eser, özellikle şerh ve haşiye bulunmaktadır. Bu eserler kelâm, felsefe, mantık ve dilbilim alanında yazılmıştır. Ayrıca bazı risaleler cihet-i vahdet, burhan-i temânu, isbât-ı vâcib, mecaz, teşbih ve kinaye gibi ince felsefî ve linguistik konuları ihtiva etmektedir. Ancak kütüphane katalog ve tasniflerinde bu iki zâtın eserleri birbirine karıştırılmış, aynı eser bazen hem ona hem ona nisbet edilmiştir. Dolayısıyla çeşitli kütüphanelerde bulunan çok sayıda yazma nüshanın karşılaştırılarak ayrıştırılması gerekmektedir.

O yüzden şimdilik *Osmanlı Müellifleri* ve *Hediyyetü'l-ârifîn*'de bu zatlara nisbet edilen eserlerin listesini belli bir tasnif çerçevesinde vermekle yetinerek bunların aidiyetlerini, farklılıklarını ve muhteva tahlillerini yazmalar üzerinde yapmakta olduğum inceleme ve karşılaştırma sonrasına bırakacağım. Aşağıda isimleri verilen eserlerin verdiği ilk intibâ müellifin İslâm ilimlerinin her dalında eser veren ve özellikle kelâm ve düşünce alanına yoğunlaşan klasik bir Osmanlı âlimi olduğu şeklindedir. Bizzat Osmanlı âlimlerinin te'lif ettikleri şerh ve haşiyeler etrafında Osmanlı düşünce ve kültür mirasını sonraki nesillere aktarma gayretinde olduğu görülmektedir. Bunlar arasında Osmanlı düşünce çevresi ve geleneği içinde geliştirilen ve İslam düşüncesine bir katkı niteliğinde bulunan "vaz'" ve "cihet-i vahdet" gibi konular özellikle önem taşımakta olup müstakil yazı olarak ele alınıp incelenmesi gerekmektedir.

ESERLER:

A. Kelam-Felsefe Mantık

1. *Hâşiye alâ Hâşiyeti isbâti'l-Vâcib*.[6]
2. *Hâşiye alâ Şerhi Kasideti'n-nûniyye li'l-Hayâlî*.[7]
3. *Ta'likat alâ Hâşiyeti'l-Akâidi'l-Adudiyye*.[8]
4. *Şerhu mebhasi'l-ilm min Şerhi'l-Akâid*.[9]
5. *Hâşiye ala Hâşiyeti Şerhi'l-Akâid li'l-Hayâlî*. Kütüphane kayıtlarında rastlanmamıştır.
6. *Hâşiye alâ Hâşiyeti Mirzâ Can li Şerhi'l-Karabağı alâ Risâleti isbâti'l-Vâcib*.[10]
7. *Şerhu Berâhini'l-hamseti'l-meşhûre fi'l-hikme fî isbâti tenâhi'l-eb'âd ve butlan-i't-teselsül*.[11]
8. *Cihetü'l-vahde*.[12]
9. *Hâşiye alâ Hâşiyeti Mîr Ebi'l-Feth fi ilmi'l-âdâb*.[13]

---

[6] Hacı Selim Ağa Ktp., Kemankeş, nr. 551.

[7] Süleymaniye Ktp., Kasidecizâde, nr. 142, Serez, nr. 3942, Atıf Efendi Ktp., nr. 1257; Nuruosmaniye Ktp., nr. 2193; Hacı Selim Ağa Ktp., Kemankeş, nr 267, 270, 271, Hacı Selim Ağa, nr. 611

[8] Müellif hattı Hacı Selim Ağa Ktp., Kemankeş nr. 319; ayrıca bk. İstanbul Üniversitesi Merkez Ktp., Arapça Yazmalar, nr. 3568.

[9] Müellif hattı Hacı Selim Ağa Ktp., Kemankeş, nr 280, 323; ayrıca bk. Süleymaniye Ktp., Reşid Efendi, nr. 1215.

[10] Süleymaniye Ktp., Damad İbrahim, nr. 788; Hacı Selim Ağa Ktp., Kemankeş, nr. 269

[11] Hacı Selim Ağa Ktp., Kemankeş, nr. 321.

[12] Beyazıt Devlet Ktp., Beyazıt, nr. 4251, 4301, 4303, 4328; Süleymaniye Ktp., Carullar, nr. 1353, Çelebi Abdullah, nr. 388 ve Denizli, nr. 236, 395.

[13] Hacı Selim Ağa Ktp., Kemankeş, nr. 281 ve 323; Süleymaniye Ktp., Laleli, 2945.

10. *Şerhu Risâleti'l-âdâb li'l-Birgivˆ*.[14]
11. *Hâşiye alâ Şerhi'l-Vaz'iyye li-'İsâm*.[15]
12. *Risâle fi beyâni eczâi'l-kaziyye*.[16]
13. *Risâle fˆ mefhumât-i-kadâyâ*. Kütüphane kayıtlarında rastlanmamıştır.
14. *Risâle fˆ Vahdet-i vücûd*. Kütüphane kayıtlarında rastlanmamıştır.
15. *Şerhu Risâleti'l-Bahaiyye fi'l-hisâb*.[17]

Dilbilim

1. Hâşiye alâ Şerhi'l-Kâfiye li-Molla Camî. Kütüphane kayıtlarında rastlanmamıştır.
2. *Tâlikât alâ Hâşiyeti'l-Hayatˆ*. Kütüphane kayıtlarında rastlanmamıştır.
3. *Haşiye alâ Haşiyeti Kara Halil ale'l-Fenârˆ*. Kütüphane kayıtlarında rastlanmamıştır.
4. *Hâşiye alâ Haşiyeti İsâmeddin el-İsfahâni fi'n-nahv*.[18]
5. *Hâşiye alâ Hâşiyeti's-Seyyid ale'l-Mutavvel l'İbn Hâcib*[19].
6. *Hâşiye alâ Hâşiyeti'l-İsam ala Şerhi'l-Kâfiye*.[20]
7. *Hâşiye alâ Şerhi't-Telhˆs*.[21]

Diğer

1. *Hâşiye ale'-d-Dürer ve'l-gurer*.[22]
2. *Nadratü'l-enzâr (nuzzâr) fˆ şerhi'l-Menâr*.[23]
3. *Haşiye ala Tefsˆri'l-Beydâvˆ*.[24]
4. Aynî'nin *İkdü'l-cümân* adlı eserinin ilk cildinin tercümesi.[25]

---

[14] Hacı Selim Ağa Ktp., Kemankeş, nr. 292.

[15] Süleymaniye Ktp., Hasan Hüsnü Paşa, nr. 1402, 1477.

[16] Yazma nüshası için bk Süleymaniye Ktp., Fatih, nr. 5435. Matbu nüshaları (İstanbul: Cemal Efendi Matbaası, 1298, 1304) için bk. Süleymaniye Ktp., İzmirli İsmail Hakkı, nr. 3629 ve Kadızade Burhan, nr. 169.

[17] Müellif hattı Hacı Selim Ağa Ktp., Kemankeş, nr. 373, 374; ayrıca bk. Süleymaniye Ktp., Ayasofya, nr. 2747.

[18] Matbu nüshaları (İstanbul 1289 ve 1310) için bk. Süleymaniye Ktp., Hacı Mahmud Efendi, nr. 5910 ve Tırnovalı 1723.

[19] Müellif hattı Hacı Selim Ağa Ktp., Kemankeş, nr 551; Süleymaniye Ktp., Damad İbrahim, nr. 1009.

[20] Müellif hattı Hacı Selim Ağa Ktp., nr. 272.

[21] Süleymaniye Ktp., Laleli, nr. 2795.

[22] Hacı Selim Ağa Ktp., Kemankeş, nr. 115.

[23] Süleymaniye Ktp., Hasan Hüsnü Paşa, nr. 507.

[24] Hacı Selim Ağa Ktp., Kemankeş, nr. 106, 107, 1149. Kadi Beydavi tefsirinin Fatiha Suresi üzerine yapılmıştır.

[25] İstanbul Üniversitesi Merkez Ktp., Türkçe Yazmalar, no. 1500, 5941, 5953.

İBNÜLEMİN MAHMUT KEMAL İNAL'IN SON ASIR TÜRK ŞAİRLERİ ADLI ESERİNDE ÜSKÜDAR'DA YAŞAYAN ŞAİRLER

Alâattin Karaca*

İnsanların oturduğu mekânlar, yalnızca taş, toprak ve çimento yığınından oluşmuş anlamsız ve içeriksiz alanlar değildir. Bu bağlamda, semtler, köyler, kasabalar ve kentler, her türlü yapısı, toplumsal yaşayış biçimi ile köklü bir tarihi, geleneği, hukuku, inancı, sanatı barındıran, yansıtan ve hatta geleceğe taşıyan bir "kültürün aynası ve ikametgâhıdır"lar. İstanbul'un eski semtlerinden biri olan Üsküdar da mimarî eserleri, insanları, toplumsal yaşama biçimi bakımından kendine özgü zengin ve köklü bir kültürü hem barındıran, hem yansıtan, hem de yaşatan bir semttir. Üsküdar, "modernizmin her türlü gelenek karşıtı kozmopolit, yıkıcı ve saldırgan tutumuna karşı, kendine özgü ruhunu korumaya ve yaşatmaya çalışan" ender semtlerimizdendir. Hiç kuşkusuz, burada yetişmiş, yaşamış sanatçılar, bilginler, devlet adamları, yazarlar, şairler, Üsküdar'ın ruhunu yaşatan ve yansıtan en önemli değerlerdir. Bu bakımdan, Üsküdar'ın ruhunu yaşatmaya bir katkıda bulunmak amacıyla, İbnülemin Mahmut Kemal İnal'ın *Son Asır Türk Şairleri*'nde adı geçen, bu semtte on dokuzuncu yüzyılda yaşamış bir kısım şairi sizlere tanıtmaya çalışacağım.

Bu çalışma, İbnülemin Mahmut Kemal İnal'ın *Son Asır Türk Şairleri* adlı eseriyle sınırlıdır. Üsküdar'da yaşamış olmakla birlikte, İnal'ın eserinde yer almayan şairler elbette vardır; ancak böyle kapsamlı bir araştırma, bir bildiri sınırlarını oldukça aşacağı için bir sınırlandırma yapmaya gerek duyulmuştur.

A) Üsküdar'da doğan şairler

İnal'ın eseri tarandığında, bir vesileyle Üsküdar'da yaşamış pek çok şaire, devlet adamına ve bilgine rastlanır. Yazar, bu şairlerden bir bölümünün Üsküdar doğumlu olduğunu kaydetmiştir. Eserde Üsküdar doğumlu olduğu belirtilen şairler şunlardır:

Cemil Bey (İnal, 1988, I, s. 226-228), Mahmud Cemil Bey, Mabeyin Kâtibi Vassaf Beyin oğludur. 1249'da Üsküdar'da Pertev Paşanın sahilhanesinde doğmuştur. Annesi, Mülkiye Nazırı Pertev Paşanın kızı Fatma Cemile Hanımdır.

---

* Yrd. Doç. Dr., Yüzüncü Yıl Üniversitesi.

Şiirlerinden bir örnek:

KITA

"Kıl tövbe seyyiatına gözler kapanmadan
Vaktile gör hesabını defter kapanmadan
Allah'dan günahlarına mağfiret dile
Semt-i icabete açılan der kapanmadan

Çeşm-i terimden eşk-i melâlim revân olur
Açmazsa gün yüzünden o mehveş nikâbını
Baran sanma döktüğü hasret sirişkidir
Ağlar felek de görmez ise âfitabını"

Fakrî Efendi (İnal, 1988, I, s. 361-362). Şeyh Ali Fakrî Efendi, Üsküdar'daki Hallaç Baba Dergâhı şeyhi Ali Ağazade Mehmet Emin Efendinin oğludur. 1270'te Üsküdar'daki Hallaç Baba Dergâhı'nda doğmuştur. İbtidaî ve rüşdî mekteplerini okuduktan sonra Üsküdar'da Hoca Vildan Efendiden icazet almıştır. Babasının vefatı üzerine Hallaç Baba Dergâhının şeyhliği kendisine verilmiştir. 1315'te Üsküdar'daki Selim Baba Dergâhı'nın şeyhi Ömer Efendiden, tarikat-ı Nakşibendiyye'den ve diğer şeyhlerden Rüfaiyye ve Sünbüliyye'den icazet almıştır. 19 Recep 1347 (11 Kânun-ı sâni 1929)'de vefat etmiş ve Göztepe'deki Sahra-yı Cedid Mezarlığına defnolunmuştur.

NA'T-I ŞERİF

Zıll-ı memdud-ı azimin arş-ı a'lâdır senin
Ey zilâli kâmetin timsâl-i tûbâdır senin
Gösterir âsâr-ı kudret hilkatinde gâyeti
Hilkatin mutlak kemâle hatm-i imzadır senin
Pertev-i nûr-ı cebinin aksidir levh-i kazâ
Ebruvânın hâme-i takdir-i Mevlâ'dır senin
Cephe—sa'y-i dergehin kılmaz temenni cenneti
Hâk-i kûyun cennetü'l-a'lâdan a'lâdır senin
Şeb-çırağı feyzinin bir zerresidir âfitâb
Nûr-ı zâtın âfitâb-ı mülk-i ma'nâdır senin
Selsebil-i cudunun atşânı olmuştur Hızır
Nim-zebân-ı feyzinin müştak-i Musa'dır senin
Görünür her yüzde gerçi ârife envâr-ı Hak
Vech-i pâkin Fakrî'ye mir'ât-i Mevlâ'dır senin

Halet Bey (İnal, 1988, I, s. 512-514). Mehmet Halit Efendinin oğlu, İbrahim Halet Bey, 1253'te Üsküdar'da doğmuştur. 9 Rebiülâhir 1295'te vefat etmiştir. Mezarı Hazreti Halit Türbesi civarındadır.

GAZEL

Aklı nâçâr eylemiş âlemde imkân gösteren
Derpey-i düşvâr kılmış kâr-ı âsân gösteren
Bin avârız eylemiş âyan-ı ayn-i kâinat
Tende sırr-ı gevheri ervahı pünhân gösteren
Herkesi hâlince etmiş mübtela-yı dilhırâş
Eyledi pür-har nahlin verdi handân gösteren
Nef'i her eşyayı ezdad ile teybin etmeye
Dâ icâd eyledi bin dürlü derman gösteren
Sabr ü saman eylemiş ihsan halet dillere
Ol büt-i sabr efgen ü tannaz ü fettan gösteren

Nazım (İnal, 1988, II, s. 1144-1148). Mehmet Nazım (Paşa), 1840'ta Üsküdar'da doğdu. Babası Şakir Efendi, Üsküdar'da Selmanağa Mahallesinde Yağlıkçı Hüseyin Ağanın oğludur. 17 Kânun-ı evvel 1926'da Kadıköyü'nde oğlu Hikmet Beyin evinde vefat etmiştir. Mezarı Üsküdar'da Karacaahmet Mezarlığının İhsaniye yönünde, Şair Nedim'in mezarının yakınlarındadır.

Şiir:

Zamanın germ ü serdinden zebun u bî-karar oldum
Cihanın bunca derdinden vakitsiz ihtiyar oldum
Otuz yıl mülkü seyrettim heman fart-ı teessürle
Sirişk-i halkı gördükçe hazin ü eşkbâr oldum
Dolaştım fart-ı ibretle bu bî-hisab memalikte
Bütün halkı mehalikte görüp zar ü nizâr oldum
Ahali fakrile bî-tab, hükûmet ise yağmager
Harabiyi görüp yer yer sıkıldım dilfikâr oldum
Perişan eylemiş halkı usul-i cevr ü istibdad
Duyup her köşeden feryad, rehin—i itibar oldum
Mezalimle yazık büldân harab-ender-harab olmuş
Umumen halkı aç, uryân görüp girye-nisar oldum

Ahmet Rasim Efendi (İnal, 1988, III, s. 1354-1357). 1776 (h. 1180)'da Üsküdar'da doğdu. Fodlacızade namiyle bilinir. Üsküdar'da Valide-i Atik Medresesi müderrislerinden Hoca Emin Efendinin öğrencisi oldu. Üsküdar'daki evinde otuz yıl inzivaya çekildi. Evi, ilim tahsil etmek isteyenler içi bir okul gibiydi. Nakşibendi tarikatının değerli şahsiyetlerindendir. 1853 (h. 1279)'te vefat etti. Mezarı Üsküdar'da İnadiye Bandırma Dergâhı'nın karşısındaki sahadadır.

GAZEL

Şol dem hayale dilber-i ranâ gelir gider
Can mürg-i aşiyanına gûya gelir gider
Devlet, kişiye olsa da yâr, eylemez karar
Kim zıil-i humâ, saye-i ankâ gelir gider
Ârif cihana vuslat-ı canan için gelir

Herkes bu bezm-i âleme amma gelir gider
Eyyam-ı unfûvaniyi ettim hebâ diriğ
Bildim anı ki şimdi o, hayfa gelir gider
Beytülhazane peyk-i saba tesliyet için
Rasim peyam-ı yâr hâlâ gelir gider

Dr. Ali Rıdvan Unar (İnal, 1988, III, s. 1473-1474). Babası Tophane müşiriyeti memurlarından Salih Beydir. 1990 (Şubat 1307)'da Üsküdar'da doğdu. İbtidaî öğrenimini bitirdikten sonra, Üsküdar Sultanisinden mezun olmuştur.

TRABZON GÜZELİNE

Gördüm seni akşam yine kumsalda gezerken
Dilbeste ve dalgın yürüdüm hayli peşinden
Bigâne nazarlar ile etrafı süzerken
Vechin daha tâbân idi akşam güneşinden

Artık aramam yüz sene İstanbul'u belki
Gönlümde Trabzon gülünün sevgisi yandı
Hulyalı gözün öyle derin, öyle güzl ki
Kalbim seni efsanelerin bir kızı sandı

Dönmem yine girdabına düştümse de aşkın
İsterse bütün merhaleler bir tuzak olsun
Gel sevgili yavrum demesinler bize şaşkın
Bir gün kaçalım bağlara varsın uzak olsun

Salim Bey (İnal, 1988, III, s. 1642-1645). Süleyman Salim Bey, Evkaf Bina Emini İstanbullu Said Efendinin oğludur. 1844 (18 Recep 1260)'te Üsküdar'da doğmuştur. Üsküdarlı namiyle bilinir. Dört yıl Üsküdar Rüştiyesinde okumuştur. 1894 (30 Recep 1311)'te vefat etmiştir. Mezarı Üsküdar'da Tunus Bağı'nda Karacaahmet'e giden caddededir.

GAZEL

Bir arifin ki fikri Huda'dan cüdâ değil
Mutlak ona muhabbet-i dünya revâ değil
Verme vücud nefsine ey mukbil-i zâim
İkbaledir perestişi halkın sana değil
Bilmem o meyle kangı gönül neşedâr olur
Sakisinin hitabı ki huz ma safâ değil
Her gördüğün müdahine olma firifte
Gûş et bu kavli safsatalı müddea değil
Bir gülnihalin ol ki hezârı, hazânı yok
Bir âşinayı bul ki, hezâr âşina değil
Mızmar-ı aşk farisini şehsuvâr eder
Salim esir-i tevsen-i nefs ü hevâ değil

Bîgânedir vücud-ı kaba-yı behişt ile
Bir âdemin ki melcei Âl-i Aba değil

Tacüddin Efendi (İnal, 1988, IV, s. 1851-1852). Hayrullah Tacüddin Efendi, Şeyh Tevfik Efendinin oğludur. 1883 (h. 1300)'te Üsküdar'da doğmuştur. Üsküdar İdadisinde okumuştur. 1902'de babasından sonra Üsküdar Rüfai Dergâhı şeyhliği, imam ve hatipliği kendisine verilmiştir. 1914'te Üsküdar dersiâm hocalarından Salih Nazım Efendinin dersine devam edip, ondan icazet almıştır.

ŞARKI

Muhtefî zan ile her levha-i dilberde seni
Ararım ağlayarak hicrile her yerde seni
Gece encümde, seher hande-i hâverde seni
Ararım ağlayarak hicrile her yerde seni

Talât (İnal, 1988, IV, s. 1885-1897). Ahmet Talât, Binbaşı Ahmet Ağa ile Ayşe Merzuka Hanımın oğludur. 1858 (Rebiülevvel 1275)'de Üsküdar'da İhsaniye Mahallesinde doğmuştur. Şeyh Hüseyin Fahreddin Efendi merhumun şeyhliği zamanında Bahariye Mevlevihanesinde sema çıkan ve Üsküdarlı Talât diye bilinen şair, bir süre Üsküdar'da İhsaniye'deki bir kıraathanede ikâmet etmiştir. Ölümüne yakın oturduğu, İhsaniye'deki Çiçekçi kahvesi civarındaki evinde 15 Eylül 1926 (7 Rebiülevvel 1345)'da vefat eder. Mezarı, Karacaahmet'te Şair Nedim'in kabrinin yanındadır.

GAZEL

Zaman bir dürlü, ben bir dürlü vaz'-ı yâr bir dürlü
Hayatım bir dem olsun geçmiyor hemvar bir dürlü
Cihana arz-ı didar eyledi bin dürlü suretle
Bana göstermedi didarını dildar bir dürlü
Bilinmez hangi zülfün iftirakiyle perişanız
Müyesser olmuyor cemiyet-i efkâr bir dürlü
Ne ebrârında yekrengi, ne ahyârında vahdet var
Bütün ahyâr bir dürlü, bütün ebrâr bir dürlü
Bu rengârenk meşhûdâtta Talât cemâl-i yâr
Iyandır dide-i hakbînime her bâr bir dürlü

Ziver (İnal, 1988, IV, s. 2095-2101). Tırnakçızade Mehmet Said Ziver Bey, Seyyid Mustafa Beyin oğludur. 1812 (17 Zilhicce 1227)'de Üsküdar'da doğdu. 1873 (h. 1 Safer 1290)'te vefat etti. Mezarı, Haydarpaşa Mezarlığındadır.

RÜBAİ

Sen ben dediğin mükaleme eylerken
Manide birer mertebedir vahdetten
Sen ben dedi sen ben gibi mazide gelen
Âtide gelen de diyecektir sen ben

Her zerrede zerrât-ı âdide peydâ
Her habbede eşcâr-ı kesire rüya
Gör sırrını mebde'le meadın bunda
Yekdiğere peyveste taayyünle fenâ

B) Üsküdar'da ikâmet eden şairler

İbnülemin Mahmut Kemal'in eserinde, Üsküdar doğumlu olup olmadığı hakkında bilgi verilmeyip, bu semtte oturduğu belirtilen şairler de vardır. İnal, bu şairlerden bazılarının evlerinin nerede olduğunu da bildirmektedir.

Asaf Bey (İnal, 1988, I, s. 52-54). Ahmet İzzet Paşanın oğlu Süleyman Asaf Bey, 1255'te Bağdat'ta doğmuştur. Üsküdar halkının seçimiyle İlgâ-yı Kavaim Komisyonu'na atanmıştır. İnal, Sultan Beşinci Murad'ı tahta geçirmek için Ali Suavi'yle birlikte Üsküdar'da gizli bir örgüt kurduklarını da kaydetmektedir. Şair, Üsküdar'da Sultan Tepesi'ndeki evinde oturmuş ve burada 16 Rebiülahir 1331'de vefat etmiştir. Mezarı, Karacaahmet'te Miskinler Dergâhı'nın yakınındaki baba ve annesinin kabirleri yanındadır.

ŞARKI

Cismin o gün ki hâk-i siyehte nihan olur
Çektiklerim zamanede bir dasitan olur
Elbette yâre söylenecek bir zaman olur
Uşşak içinde sırr-ı muhabbet ıyan olur
Ben şimdi siyasi bir muhabbet esiriyim
Dikkat olunsa hâlime Kays'ın naziriyim
Bir padişah-ı derd ü felâket veziriyim
Ruz-ı cezâda dâğ-ı nihânım nişân olur
Oldu vatan muhabbeti bir imtihân bana
Yad eyledikçe halimi ağlar cihan bana
Tab-âver-i mukavemet olmaz zaman bana
Ol dem ki hûn-i çeşm-i alîlim revân olur
Söndürdü bâd-ı muhâlif ocağımı
Yıktı hücum-ı ceyş-i mezalim otağımı
İtler üşüştü başıma kırdı çanağımı
Asaf bu şarkı hâlime bir tercüman olur.

Asaf (İnal, 1988, I, s. 55-65). Damat Mahmut Celalettin Paşa, 1270'te İstanbul'da doğdu. Babası Gürci Halil Rifat Paşadır. Mahmut Kemal İnal, eserinde genç yaşta vezirlik yapan bu şair devlet adamının Üsküdar'da Tophanelioğlu'nda bir kasrı bulunduğunu ve bir bayram gününde bu kasra gittiğini ifade eder (İnal, 1988, I, s. 61).

RUBAÎ

Cühhâl ile ülfet, kuru vâveylâdır
Herkesle müsâhabet dahi bîcadır
Bin dinle de bir söyle demişler lâkin
Bu asrda hiç söylememek evlâdır

Asım Efendi (İnal, 1988, I, s. 66-72). Edebiyatımızda Mütercim Asım diye bilinen Seyyid Ahmet Asım Efendi, Antep Mahkemesi Başkâtibi Mehmet Cenanî Efendinin oğludur. Antep'te doğmuştur. *Tıbyân-ı Nafi der-Terceme-i Bürhan-ı Kati, Terceme-i Kamus, Terceme-i Siyer-i Halebî, Tuhfe-i Asım* gibi eserleri bulunan Asım Efendinin Üsküdar'da Toptaşı çevresinde bir evi olduğu, bu evin daha sonra Aktör Burhanettin Beyin babası *Grezialla* mütercimi Yusuf Neyyir Beye intikal ettiği İnal tarafından kaydedilmektedir. 9 Safer 1235'te vefat eden Asım Efendinin mezarı Üsküdar'da Karacaahmet'te, harmanlıktaki mezarlıktadır. Mezar taşının kitabesi İnal'ın eserinde mevcuttur (İnal, 1988, I, s.69).

GAZEL

Niçe bir hidmet-i mahlûk ile mahzûl olalım
Sail-i hak olalım nail-i mes'ûl olalım
Akalım pâyine bir bahr-i hamiyet bulalım
Sile-i himmetine mâ gibi mevsûl olalım
Biz de suret verelim kendimize kabil ise
Girelim ehl-i safa bezmine makbul olalım
Getir ey sâki yeter eyledin işgâl bizi
Bir zaman da mey-i bîgış ile meşgûl olalım
Kalmadan hâk-i mezellette hemân ey Asım
Âzim-i sû-yi semâsây-ı Sitanbul olalım

Zarifî Ahmet Tevfik Bey (İnal, 1988, I, s. 101-102). *Ceride-i Havadis* gazetesinin eski yazarlarındandır. Muhtemelen 26 Zilhicce 1246 doğumludur. İnal'ın kaydettiğine göre Üsküdar'da Selimiye'de bir evi varmış, 1324 Cumadelûlasının 8. gecesi bu evde çıkan yangında vefat etmiştir. Selimiye Dergâhı haziresinde medfundur. İnal, eserinde, şiirleri bulunduğunu kaydetmişse de, örnek vermemiştir.

Ata Bey (İnal, 1988, I, s. 124-128), Tayyar Efendinin oğlu, "Tayyarzade" diye bilinen Ahmet Ata Bey, 1225'te İstanbul'da doğmuştur. Beş ciltlik *Enderun Tarihi* ve *Divan*'ı olan Ata Bey, Kâmil Paşanın "*Üsküdar sâkinlerinden iki mir-i ekremin/Şi'rini tanzir için mana da gelmez hatıra*" (İnal, 1988, I, s. 127) dizelerinden anlaşılacağı gibi Üsküdar'da oturmuştur; ancak nerede oturduğu belirtilmemektedir.

KITA

Sûret bulup âyine-i mecellâ-yı kaderde
Mir'ât-ı ruh-i yâre bakıp ben beni gördüm
Fark eylemedim kıl kadar uşşâk ile yâri
Kande beni gördümse efendim seni gördüm

Celalüddin Dede Efendi (İnal, 1988, I, s. 219-220). Ahmet Celâlüddin Dede Efendi, Gelibolu Mevlevîhanesi şeyhi Hüzeyin Azmi Dede Efendinin oğludur. 1270 Muharrem'inde Gelibolu'da doğmuştur. İbnülemin'e yazdığı hayat hikâyesinde, Üsküdar'da bir ev satın aldığını ve orada ikâmet ederken h. 1326'da vekâleten, 1327'de ise asaleten Üsküdar Mevlevîhanesi şeyh-

liği ve mesnevîhanlığına atandığını belirtmiştir. Cumhuriyet döneminde, dergâhların kapatıldığı tarihe kadar Üsküdar ve Galata Mevlevîhanelerinde şeyhlik ve mesnevihanlık yapmıştır.

RUBAÎ

Yarab reh-i aşkında beni çalâk et
Tevh-i dilimi nakş-i sivâdan pâk et
Mihr-i ruhun görmeye bu çeşm-i şühûd
Her zerreyi bir âyine-i idrâk et

Feyzi Emin Bey (İnal, 1988, I, s. 422-426). Mehmet Emin Feyzi Bey, 1278'de Süleymaniye'de doğdu. Süleymaniye Kasabasından Derviş Abdülkadir Ağanın oğludur. Bir ara Kuleli İdadisi kitabet öğretmenliği yapan Feyzi Emin Bey, 1 Mayıs 1329'da askeriyeden emekli oldu, ölümünden önce Üsküdar'da bir handa ikâmet etti. 6 Mayıs 1929'da Darülaceze'de vefat etmiştir. Mezarı, Kasımpaşa'da Ok Meydanı'nın alt tarafındaki tekke civarındadır.

BEDİA

Bad eser damdân-ı gülden şahsarı titretir
Aşıkın ah-ı hazini zülf-i yâri titretir
Dil nasıl takat getirsin nara-i mestaneye
Bülbülün feryadı dahn-ı lale-zârı titretir
Dest-i bidad-ı sabâdan goncedir aşüftehâl
Zur-ı bazu-yı muhabbet kalb-i zârı titretir
Dillerin sayyadıdır çeşm-i siyahı dilberin
Her nigâh-ı sahiri sayd ü şikârı titretir
Yıldırım tesirini icra eder hicrân-ı yâr
Sine-i süzan ü kalb-i dağdârı titretir
Şairin dest-i kemâlâtında seyret hâmeyi
Sanki dest-i Murtazadır zülfikârı titretir
Olsa zahir kuşe-i ebru-yı merd-i mustakim
Der-akab bünyan-ı ömr-i hilekârı titretir
Sabit ol azminde ey merd-i mücahid gayret et
Gayret-i merdane guh-i zî-vakarı titretir

Hakkı Bey (İnal, 1988, I, s. 481-486). Üsküdarlı İbrahim Hakkı Bey, İsmail Paşanın oğludur. H. 1238'de Misori'de doğdu. Ömrünün sonuna değin Üsküdar'daki evinde oturdu. 30 Temmuz 1311'de Çamlıca'daki evinde vefat etti. Mezarı, Çamlıca'da Selâmi Ali Efendinin kabri civarındadır.

GAZEL

Ne çerh-i bîvefâ, ne tali-i pür-kinden feryad
Heman ol çeşm-i mest ü gamze-i bîdînden feryad
Mugayır perde-i saz-i şekibe nağmesi her dem
Figan-ı bî-usûl-i can-ı hüzn-âyinden feryad
Ne dem tîğin çeke cellad-ı gamzen katl-i uşşâka
Eder ruh-ı şehîdân evc-i illiyyînden feryad

Olur hûne mübeddel ahuvanın nafesi tekrar
Varıp çine edersem kakül-i müşkinden feryad
Firakile kesilmez Hakkı'ya ol şuh-ı tannazın
Gözümden eşk-i hasret, sine-i gamkinden feryad

Kâzım (İnal, 1988, II, s. 801-810). Musa Kâzım Paşa, Koniçeli Hüseyin Hüsni Beyin oğludur. 1821'de Koniçe'de doğdu. Hiciv yolunda söylediği şiirlerinden dolayı kimi kez sürgüne gönderilmiş, Divan-ı Harb daimî üyesiyken 1889'da Üsküdar'da Açık Türbe Mahallesi'ndeki evinde vefat etmiş ve Hazreti Hüdai Türbesinin haziresine defnolunmuştur. *Divan-ı Kazım Paşa* adlı şiirlerinden oluşan eseri Meşrutiyet'in ilânından sonra basılmıştır.

Mustafa Reşid Paşa için söylediği hicivdir:
Zamanenin şu tabib-i Reşid'inii gör kim
Revaç vermek için kendi kâr ü san'atine
Mizac-ı nazik- devlet karîn-i sıhhat iken
Düşürdü re'y-i sakîmi frengi illetine

Fındıkzade İbrahim Efendi, Rumeli Kazaskeri iken Üsküdarlı Bektaşi Tahsin Efendiyi bazı kusurlarından dolayı sürdürünce, Kâzım Paşa şu kıtayı söylemiştir:
Sen ki ta'n urduğiçin âli Yezid'e Tahsin
Kırılıp gayret-i aba ile Fndıkzade
Cevz açtırdı o mazluma reh-i nefye kadar
Teresin kırdığı koz gelmez iken tadada

Bağdatlı Şair Reşid (İnal, 1988, II, s.1152). İbnülemin, şair Nazım (Mehmet Nazım) hakkında bilgi verirken, bir vesile ile bu şairden bahseder ve hayatı hakkında bilgi vermeden, onun Üsküdar'da oturduğunu ve kendisinden Mehmet Nazım hakkında bilgi aldığını nakleder. Şiirinden örnek verilmemiştir.

Nevres (İnal, 1988, III, s. 1189-1201). Osman Nevres Efendi, yaklaşık olarak 1820'de Sakız'da doğdu. Küçük bir çocukken alınıp Bağdat ve Şam Valisi şair Laz Ali Rıza Paşa tarafından büyütüldü. Irak ve Hicaz orduları muhasebeciliği yapan Nevres, 1874'te Zabtiye Nezareti mektupçuluğu görevindeyken, akıl hastalığı nedeniyle tedavi edildi. Biraz düzeldikten sonra Üsküdar'da bir evde oturdu. 1876'da vefat etti, Karacaahmet Mezarlığı'na defnolundu. *Divan*'ı 1290'da Matbaa-i Amire'de basılmıştır.

GAZEL
Nice karar kılsın dil ey nigâr sensiz
Sensiz karar müşkil, müşkil karar sensiz
Etmez hayal-i sünbül sensiz hezar bülbül
Fasl-ı hazandır ey gül, fasl-ı bahar sensiz
Bir sor dil-i hezarı kim kalmadı kararı
Çeşminden oldu cari bin cuybar sensiz
Sensiz dil-i mükedder etmez hayal-i sagar

Gül etmez ey gül-i ter, ötmez hezar sensiz
Ah eylemekte mahım, yoktur benim günahım
Yaktı sipihri ahım bî-ihtiyar sensiz
Nevres gamınla ağlar seylâb-ı eşki çağlar
Hasretle sine dağlar leyl ü nehar sensiz

Şems (İnal, 1988, IV, s. 1796-1802). Seyyid Osman Şems Efendi, 1813'te İstanbul'da Hoca Paşa Mahallesinde doğdu. Nakşibendi tarikatına mensup Şeyh Seyyid Mehmet Emin Efendinin oğludur. *Fatin Tezkiresi*'nde 'Osman Nuri' adıyla kaydedilmiştir. Ziya Paşa'nın edebiyattaki ilk üstadıdır (İnal, 1988, IV, s. 2029). Üsküdar'da Debbağlar Mahallesindeki küçük evinde yetenekli kişilere ders vermiştir. Daha sonra Tunus Bağı civarında bir evde kiracı olarak kaldı. Ardından İhsaniye Mahallesinde bir eve taşındı ve bu evde 1893'te vefat etti. Mezarı, Karacaahmet'tedir. İbnülemin, mezar taşındaki kitabeyi eserine almıştır (İnal, 1988, IV, s. 1798). Babası Seyyid Mehmet Emin Efendi de Üsküdar'da Karacaahmet'te medfundur. İnal, babasının mezar taşındaki kitabeyi de eserine almıştır (İnal, 1988, IV, s. 1796). Basılmamış bir divanı vardır.

GAZEL

Görünür tabiş-i didar gönülden gönüle
Berk urur pertev-i envar gönülden gönüle
Mütekabil iki mirât-ı musaffeye adil
Akseder halet-i ahyar gönülden gönüle
Zakiri vasıl eder hazret-i mezkure tamam
Nur-ı bâlâ rev-i ezkâr gönülden gönüle
Devr-i sahbâ vü piyale gibidir
Dökülür neşe-i esrar gönülden gönüle
Dem-i âheng-i ney-i şah ile mansura dönüp
Rabt olur sohbet-i ebrar gönülden gönüle
Tarz u etvâr-ı hamuşanede bî-savtu huruf
Vahyolur man-yi güftar gönülden gönüle
Yeter ey Şems yeter laf ile keşf-i esrar
Keşf odur kim gire esrar gönülden gönüle

Vahyi (İnal, 1988, IV, s. 1944-1947). Recep Vahyi Bey, 1867'de Kandiye'de doğmuştur. Eskici Hacı Âli'nin oğludur. Üsküdar'da Atlamataşı Mülkî Rüşdî Mektebi'nden mezun oldu. Miralayken 1914'te emekli oldu. 1923'te Üsküdar'da oturduğu kiralık evde vefat etti. Mezarı Karacaahmet'tedir. Terkib ve Terci-i Bend'i Bursa'daki Nilüfer Dergisinde tefrika edildikten sonra kitap olarak basılmıştır.

GAZEL

Ey hilâl-ebrû yüzünden şemse ermiş ikisaf
Reşk-i kaddin itidali serve vermiş inhiraf
Hubb-i dünya hail olmuş can ü canan beynine
Meslek-i sevdada bulmuş bedr-i vicdan inhisaf
Cevher-i aşkın esası imtizac-ı nar ü nur
İltifatın zat-ı nefsü ruha salmış itilaf

Fikr-i didadrınla olmuş muzdarip mihr-i cihan
Zikr-i ruhsarınla bulmuş gonce-i feyz inkişaf
Gamze-i hunhare bak guya ki cellâd-ı kaza
Dide-i gaddare bak guya ki aynı itisaf
Olmamak kabil midir hayran-ı asar-ı ilah
Çeşm-i lahutî nigâh oldukça sevda in'itaf
Arzıhal etmek abestir ey rumuz âkeh sana
Hâlimi her an lisan-ı hâlim eyler itiraf

Rıfkı (İnal, 1988, IV, s. 2174-2177). Şeyh Mehmet Rıfkı Efendi, Bartın'ın Kurucaşile Köyü'nde doğdu. Babasının adı Ali'dir. 1813'te İstanbul'a geldi. Üsküdar'da Selimiye Dergâhı Şeyhi, Nakşibendi Tarikati şeyhlerinden Ali Behçet Efendiye intisap etti. Sonra hilafet alarak uzun süre bu dergâhta oturmuştur. 1854'te vefat eden Rıfkı Efendi, Selimiye Dergâhının haziresine defnolunmuştur. Mezar taşında yazılı Safvet'in tarih manzumesini İnal, eserine kaydetmiştir.

GAZEL

Serde sevda, elde sahba, dilde hubb-i masiva
Serseri ayş-i abesle geçti ömrüm daima
Geldi geçti bunca fırsat demleri boştan boşa
Bilmedik kadrin ne çare cümlesi oldu heba
Arzu-yı nefse nakd ü vaktimi sarfeyleyip
Hasılı ben şimdi sıfrulyed olup kaldım şeha
Sinem içre akıbet düştü nedamet ateşi
Parladı birden tutuştu can evi buldu fena
Gülşen-i firkatte feryad eyleyip şam ü seher
Gül ruhun gördükçe mürg-i dil verir canın sana
Gûy-ı hicrinde garip oldum habiba ben senin
Yar ü yaver kalmadı bir kimse olmaz âşina
Pek perişan oldum halim kimse bilmez derdimi
Kapına geldim mededkâra meded eyle bana
Nefs-i bedkârın elinde Rıfkı olmuştur esir
Hâline rahmeyleyip kurtar onu ya Rabbenâ

C) Üsküdar'da çalışan veya mezarı Üsküdar'da bulunan şairler

Enver Efendi (İnal, I, s. 317-319). Mustafa Enver Efendi, 1240'da İstanbul'da doğdu. Şeyh Mustafa Bey namıyla bilinir. Üsküdar müderrislerinden Kara Hüseyin Efendiden 'ulûm-ı âliye' tahsil etmiştir. Üsküdar'da Nalçaçı Halil Efendi Dergâhı şeyhliğinde bulunmuş, 12 Recep 1289'da vefatı üzerine, bu dergâhın haziresindeki Nalçaçı Efendinin türbesine defnedilmiştir.

GAZEL

Cam-ı aşkı saf billur olunca bilmedim
Zevk-i mesti âb-ı engûr olunca bilmedim
Mahv edip pervâneyi suzan eden aşk ateşin

Cezbe-i zikrile tennur olmayınca bilmedim
Mahzar-ı feyz-i hayatı baki-i ba'de'l-fena
Nefha-i tevhid ile sur olmayınca bilmedim
Kaf-ı dilde calis-i taht-ı Süleyman olmağı
Yok olup bu varlığım mur olmayınca bilmedim
……..

Esad Efendi (İnal, I, s. 321-325). Mehmet Esad Efendi, Sahhaflar Şeyhizade Elhac Ahmet Efendinin oğludur. 1201'de İstanbul'da doğmuştur.1242'de kendisine Üsküdar mevleviyeti verilmiştir. 4 Safer 1264'te vefat etmiş, Yerebatan'daki kütüphanenin avlusuna defnolunmuştur.

GAZEL

Harf-i nazmım cemale dairdir
Noktalar anda hale dairdir
Perde çekmiş meğer ki didelerin
Fikr-i seyr-i hayale dairdir
Kim görür neşvesinde reng-i sebat
Bezm-i meyde peyale dairdir
Sakın ehl-i semadan dönme
Anlar ism-i cemale dairdir
Garre olma kemale kim şemsin
İrtifaı zevale dairdir
Pür günahım şu rütbe kim Esad
Talimde vebale dairdir

Ferid Efendi (İnal, I, s. 397-398). Ferid Efendi, Yenişehir Fener'de Sadiye tarikatından Dergâh-ı Atik şeyhi Mehmet Vehbi Efendinin oğludur. 1283'te Yenişehir'de doğmuştur. Saadettin Nüzhet Ergun'un dayısı olan Ferid Efendi, Üsküdar'da, Sadiye tarikatından Hallâç Baba Dergâhı Şeyhi Ali Fakari Efendinin başka bir dergâha atanması üzerine, bu dergâhta şeyhlik yapmıştır. 1326 Mayısında vefat etmiş, Üsküdar'daki Hallâç Baba Dergâhının haziresine defnolunmuştur.

KÂR-I NÂTIK'tan

Tarik-i rastı sor rah-ı aşkın muktedasından
Bu hestide olan devr-i kebirin rehnümasından
Bileydi sofiyan bu hilkatin asl u fer'inden
Bilirdi pencgâh-ı zatı hakkın istifasından
Bulanlar şevk-i dil suz-i dilârâdan bu kesrette
Reha buldu sipihrin napesendide edasından
……

Abdülbaki Fevzi Bey (İnal, I, s. 417-419) Çorum'da Alaybeyizadeler ailesine mensuptur. 1885'te Çorum'da doğdu. 1929'da Üsküdar Erkek Ortaokulu Türkçe öğretmenliği görevinde bulunmuştur.

DERLER'den

Bu yerde gevhere seng-i türabdır derler
Sürud-ı bülbüle lahn-i zübabdır derler
Sefanı terkile beyhude cüst ü cu etme
Vefa zamanede ayn-ı serabdır derler
Çeker kemalı olan kâmilen gâm-ı dehrin
Belahet ehli bütün kâmyabdır derler
……

Feyzi Efendi (İnal, I, s. 419-421). 1258'de Tebriz çevresinde bulunan Türkanpor'da doğdu. "Sürüş" takma adıyla *Tercüman-ı Hakikat*'in edebiyat bölümünde pek çok yazı yayımladı. 16 Safer 1328'de vefat etti ve Üsküdar'da Seyit Ahmet Deresi Mezarlığına defnedildi.

GAZEL'den

Enin ü nale seherhize ney nevası gelir
Bükâdan arif-i billaha mey sefası gelir
Suhanverin hayatı bir hayat-ı sânidir
Giderse dâr-ı fenâdan yine sedası gelir
Benim vücudum olur napedid o dem yoksa
Cihan bu demde kalmaz kadrşinası gelir
Abes tabib arama derd-i dil ara yahu
Ki derdmend olanın gaybden devası gelir
…….

Ali Âsaf Bey (İnal, I, s. 64-65). 1907'de Cihangir'de doğdu. Dahiliye nezareti şifre kalemi müdürü Mehmet Sait Halet Bey'in oğludur. Üsküdar Asliye Ceza Mahkemesi zabıt katipliğinde çalışmıştır.

GAZEL

İçüp içüp yine mest-i şerab-ı nab olalım
Düşüp de yerlere alude-i türab olalım
Cihanda olmadı bir lahza gönlümüz abad
Bu bağ-ı köhne harab olmadan harab olalım
Baka-yı âlemi bildim efsanedir ahır
Olursa cem gibi bir hoş-hayal ü hab olalım
Kadeh kadeh içerek ab-ı âteş-efruzı
Sonunda içmek için bi-tüvan ü tab olalım
Bakup harab halimize gamze-i harabile
O şuhdan ne olur layık-ı itab olalım
Hicab mani-i vasl-ı nigâr imiş Asaf
Çekib peyale-i şerşar-ı bî-hicab olalım

Hüseyin Avni Bey (İnal, I, s. 129-138). Yenişehir Fenar eşrafından mirül'ümera rütbesine sahip Bekir Paşa'nın oğludur. 1272-1273 yıllarında doğmuştur. İstanbul'a gelişinin son yıllarında Üsküdar Bidayet Mahkemesi âzasından olduğu söylenmektedir. 15 Zilhicce 1301'de vefat etmiştir. Vasiyeti üzerine Behariye Dergâhı'nda eşinin yanına defn olunmuştur.

Cevher-i cansın letafet maden olmuştur sana
Nakd-i ömrümsün ki sinem mahzen olmuştur sana
Gün gibi tenvir eder bu nükteyi şems-i rühin
Matla-ı mihr-i kıyamet revzen olmuştur sana
Taru pudi pertevinden afitab-i iffetin
Bir perend-i cad olunmuş damen olmuştur sana
Hak seni izhar için bir ruh tasvir eylemiş
Sonra gülberk-i haya pirahen olmuştur sana
Reng-i gül, bu-yi semen, ruh-ı revan, nur-ı basar
Bir birile etmiş amiziş-ten olmuştur sana
Nurdan bir gülsin ey sermest-i ateşruy kim
Avni-i zarın hayal-i gülşen olmuştur sana

Abdülhalim Galip Paşa (İnal, I, s. 449-450). İstanbul'da doğdu. 20 Şaban 1293'te vefat etti. Üsküdar kabristanına defn edildi.

GAZEL

Daima bir kays bir Leyla olur alem buya
Bir güle bin bülbül-i şeyda olur alem buya
İltifat et herkese etme hakaretle nigâh
Vakt olur kim rütbesi âlâ olur alem buya
Leyle-i hicr ü firaka kıl tahammül çekme gam
Doğmadan gün bak neler peyda olur alem buya
Usr ü yüsrı kıl tefekkür rüz ü şeb zevkinde ol
Gündüz olur leyle-i zalma olur alem buya
Bir kuluna rabbim eyler ise tevfikin refik
Malik-i dünya vü mafiha olur alem buya
Gerçi bi-berk ü semerdir nahl-ı ümidim veli
Giderek pür-berk ü müstesna olur alem buya
Sikkesi altina Galib kim girüp olursa kul
Mahrem-ı esrar-ı Mevlana olur alem buya

Ali Hayder Efendi (İnal, I, s. 570-572). Kastamonulu Numan Efendi'nin oğludur. H. 1253'te İstanbul'da doğdu. 7 Ramazan 1321 (14 teşrinisani 1319)'da vefat etti. Üsküdar'da Hazireti Nasuhi Türbesi haziresine defn olundu.

GAZEL

Ruz ü şeb subh u sayf ü zemistan geçiyor
Vaktımız bihude-i bi-ser ü saman geçiyor

Bize mümkin mi bu alemde vusul âmale
Ömrümüz seyl-i revan gibi şitaban geçiyor
Sığmıyor şahireh-i devlete erbab-ı tama
Birbirin sebkat içün arbede cuyan geçiyor
İhtilaf üzre güzergâh-ı fenada insan
Kimi gamnâk, kimi hurrem ü handan geçiyor
Ah kim terk-i adem eyler idi varlık içün
Her gelen kantara-i dehre peşiman geçiyor
Geçelim zülf-i havasından o kâfir peçenin
Andan elbette saba dahi perişan geçiyor
Tarümar etmek için dildeki hatır cem'in
Haydere leşker-i gam bi-hadd ü payan geçiyor

Mehmed Bahaüddin Hayret Efendi (İnal, II, s. 577-600). Ziraat erbabından Hacı Hüseyin Ağa'nın oğludur. 1848 (H. 1264) Adana'da doğdu. 1876 (1 eylül 1292)'de Üsküdar Paşakapısı'nda muallimlik yapmıştır. 1913 (14 Şevval 1331)'de Merkez Efendi kabristanına defnolunmuştur.

Geldi bir hale gönül
Gelmez hayale gönül
Arzular hep yandı da
Kaldı bir nale gönül
İnleyim dinle gönül
Dinleyim inle gönül
Ah eder inler gönül
Mecnundan beter gönül
Ruyünden ateş almış
Zülfünden tüter gönül
Yolladım seni gönül
Unuttun beni gönül
Derdin şimdi gelirim
Yıl oldu hani gönül

Mustafa İsmet Efendi (İnal, II, s. 713-714). Kuzattan Mustafa Enis Efendi'nin oğludur. 1832 (H. 1248)'de İstanbul'da doğdu. Üsküdar Bidayet Hukuk Mahkemesi Zabıt Kitabetinde görev yaptı. 1892 (11 Muharrem 1310)'da vefat etti.

GAZEL'den

Tekellüf bertaraf bağ-ı emel bihar olsaydı
Gül-i ümid açılsaydı gönül gülzar olsaydı
Hele bir kere yar olsun bana bu tali gec rev
Hazer etmez idim gayri cihan ağyar olsaydı

Nabizade Ahmed Nâzım Bey (İnal, II, s. 1139-1143). Nabi adlı bir zatın oğludur. 1862'de Nişantaşı'nda doğdu. 6 Ağustos 1893 (22 Muharrem 1311)'de vefat etti. Üsküdar'da Miskinler tekyesinden Saraçlar çeşmesine giden cadde üzerindeki kabristana defnolundu.

KIT'A

Ah ey sevda-yı reftarile mes'ud olduğum
Saye-i aşkındandır âlemde mevcud olduğum
Müctenibsin sen bile taltifden meftununı
Fart-ı hübübden midir bilmem ki merdud olduğum

Mehmed Nâzım (İnal, II, s. 1152-1154). Hayatı hakkında pek bir bilgi yoktur. Verilen bilgilere göre İranlı Nâzım olarak yad olunurmuş. Üsküdar'da Karadavud Paşa Camii karşısında bir dükkânda kitap satar, Üsküdarlı şair Talât'la sıkı görüşürlermiş.

MÜSEDDES'ten

Kim demiş âşık olan nahvet-i ağyare yanar
Ya ki bülbül gibi nar-ı sitem-i hare yanar
Can veren aşkın ile ah-ı şerer bare yanar
Gam-ı hicrinle düşer ateşe hemvare yanar
Tir-i müjgâne geçer şule-i didare yanar
Siyh-i gamde dolanır ta ciğeri nare yanar
(…)
Mest-i avare gezer tâsa düşen mur gibi
Ses verir ah-ı dili kâse-i fağfur gibi
Yüreği revzen açar hane-i zünbur gibi
Sallanur dar-ı gam-ı aşkta Mansur gibi
Ateş-i hicre düşer Nâzım-ı mehcur gibi
Saçar afaka şerer şule-i eş'ar yanar.

Mehmet Raif Bey (İnal, III, s. 1350-1351). Reisülküttab Kastamonulu şair Mehmed Arif Efendi'nin oğludur. 1823 (H.1239)'de Üsküdar mevleviyetine tayin olundu. 1847 (Rebiülevvel 1263)'de vefat eyledi.

KIT'A

Nene lâzım hey efendi bu cihan gavgası
Sây-i beyhuden olub kisve vü nan davası
Damenin levs-i alâyıkdan edenler çide
Padişehden dahi yok zerre kadar pervası

İbrahim Refet Efendi (İnal, III, s. 1399-1400). Diyarbekir ahalisinden Abdullah Tayyar'ın oğludur. 1834 (H. 1250)'de Diyarbekir'de doğdu. Hamdi Paşa'nın Üsküdar'daki konağında hocalık etti. Üsküdar'da Atik Ali Paşa Camiinde tedrisatta bulundu. 1903 (14 Cümadelâhire 1321)'de vefat etti. Karaca Ahmed Kabristanına defnolundu.

"TEZKİREİ ŞUARAİ ÂMİD"DEKİ GAZELİ'nden

Cihat-ı ruy-i yari zülf-i fitne perver almışdır
Habeş sültanı gûya şark ilinden kişver almışdır
Sevad-ı hat değil, yüz gösteren izhar-ı şevketle
Şehinşah-ı rühi sudaniyandan asker almışdır
Bu benderden birer şey aldı herkes, bence keyfimce
Gözüm merdümleri bak kâselere gevher almışdır
…….

Mehmed Emin Refi Efendi (İnal, III, s. 1401-1403). Galata mollası kesedar biraderi Hafız Mehmed Emin Efendizade Abdullah Esad Efendi'nin oğludur. Üsküdar niyabetine (Kadılık, vekillik) tayin olunmuştur.

GAZEL'den

Serapa kapladı cism-i nizarım tali deycur
Anı ima içündür iktiza-yi ferve-i semmur
Hemişe paymali mevc-i seylâb-ı sirişkimken
Nice sahilsara-yı merdüm-i didem olur mamur
Hayal-i gerden-i safınla ey meh daima uşşak
Ururlar yare-i nasur-ı hicre merhem-i kâfur
Tebaşir-i sabahülhaşr ile def-i humar etmez
Olan sermest-i sahba-yi nigâh-ı dide-i mahmur
…….

Remzi Baba (İnal, III, s. 1416-1423). Tebrizlidir. Yirmi yaşında İstanbul'a gelmiştir. 1889 (Cümadelâhıre 1306)'de vefat etti. Defin yerine dair rivayetlerden biri de Üsküdar'da Seyyid Ahmed deresinde İranilere mahsus mezarlığa defnedildiğidir.

KIT'A

Ahşam olanda görpüde tufan-ı Nuh olar
Papurdan çihanda bu derya çiçehleri
Gûya ki Hızır ab-ı hayat ile beslemiş
İsa çemengehinde bu tersa çiçehleri

Seyit Ahmet Remzi Akyürek (İnal, III, s. 1427-1430). Kayseri Mevlevihanesi şeyhi Süleyman Ataullah Efendi'nin oğludur. 1872 (H. 1289)'de Kayseri'de doğdu. 1919'da Üsküdar mevlevihanesi meşihatine (şeyhlik) getirildi.

Dide ruh-i dildare nigâh etmek içünmiş
Dil, derde giriftar olup ah etmek içünmiş
Pabend-i ser-i zülf edişi gönlümi yârin
Mahkûm-ı yedi baht-i siyah etmek içünmiş
Pir itdi beni aşk-ı cevanan-ı serefraz
Hep tul-i emel, ömri tebah etmek içünmiş
Ehli dile baş eğdiği gâhi süfehanın
Aldanma serencamı külâh etmek içünmiş
Kılmış beni Hak, afvini izare vesile
Remzi gelişim dehre günah etmek içünmiş

Mehmed Reşit Efendi (İnal, III, s. 1461-1462). Topçu binbaşılarından Mustafa Efendi'nin oğludur. 1861 (H. 1277)'de Bağdat'ta doğdu. Yedi yaşında asıl vatanı olan Üsküdar'a geldi. 11 Mart 1939 (20 muharrem 1358)'da vefat etti. Karaca Ahmed kabristanına defnolundu.

GAZEL'den

Zevk-ı tecelli ile dilhurremiz
Sırr-ı şuhud-i Haka biz mahremiz
Nur-ı mücessem gibidir cismimiz
Sayesi düşmez yere bir âdemiz
Âlem-i dilden akarız vahdete

Cuşişi çok sahili yok bir yemiz
Derk edemezsin bizi sen zahida
Bi-sıfatü bi-cihet ü bi-kemiz
…….

Hüseyin Saadettin Nüzhet Ergun (İnal, III, s. 1574-1576). Yemen'de vefat eden kolağası Ali Efendi'nin oğludur. 1901'de Bursa'da doğdu. Üsküdar'da İttihad ve Terakki mektebinde, Üsküdar Sultanisinde okudu. Üsküdar'da Sadiye tarikatinden Hallâcbaba Dergâhı şeyhi dayısı Ferid Efendi vefat ettiğinden Üsküdarlıların bab-ı meşihate yazdıkları mazbata üzerine –usüle aykırı olarak- dergâhın şeyhliğine, henüz yedi yaşında bulunan Sadettin Nüzhet Ergun getirilmiştir.

KERVAN
Ey yolcu! Geçdiğin bu yollar bilsen
Ne kadar çetindir, ne kadar uzun
Bu yalçın yerlerde durmaz koşarken
Gözünle gördüğün gönlüne vursun
(…)
İşitmiyor musun şu göçen kervan
Çölden uzaklaştı, yaylada durdu
Seraba kanmadı hayata koşan
Çiçekli bir yerde çadırlar kurdu

Mustafa Safi Bey (İnal, III, s. 1583-1587). Tosyalı Reşitzade Mehmed Emin Nüzhet Efendi'nin oğludur. 1862 (H: 1278)'de Yanya'da doğdu. 1880 (H. 1297)'de Üsküdar Bidayet Mahkemesi zabıt kitabetine tayin olundu. Üsküdar'da attar dükkânı açtı. 1901 (2 rebiülevvel 1319)'da Haleb'de vefat etti. Cübeyle makberesine defnolundu.

KIT'A
Vereli gönlümi sana ey şuh
Ah kendimce çok düşündüm çok
Alabilsem de gönlümi senden
Seni gönlümden almanın yolu yok

Samih Fethi (İnal, III, s. 1677-1680). Sıvas eşrafından Ahmed Fethi Bey'in oğludur. 1885 (Cümadelâhıre 1302-23 şubat 1300)'de Diyarbekir'de doğdu. 1922'ye kadar Üsküdar mutasarrıflığı yaptı. 25 Kânunıevvel 1939 (13 zilkade 1358)'de vefat etti Edirne kapısında şehitliğe defnolundu.

KIT'A
Mihr-i hüsnün didede, mehtab-ı aşkın sinede
Minnet etmem var iken sen şemse de, pervine de
İsterim düşsün o sengin kalbine buhran-ı aşk
Seyrederken gözlerin endamını ayinede!

Yahya Sezai Efendi (İnal, III, s. 1695-1697). Mora'da, Kuron, Moton ve Trapoliçe havalisi müftüsü şehid hafız Abdulhalim Efendi'nin oğludur. 1816 (H. 1232) de Trapoliçe'de doğdu. 1877(H. 23 Cümadelâhıre 1294)'de vefat etti. Üsküdar'da Karaca Ahmed türbesinin arka duvarı hizasında aile kabristanına defn olundu.

GAZEL

Mübtelâ-yi derd-i aşka sorma derman istemez
Arif-i billâh olan tabib-i lokman istemez
Nuş edenler dest-i kâmilden şarab-ı vahdeti
Bir dahi semt-i fenada bezm-i irfan istemez
Âlem-i lâhute pervaz eyleyen ehl-i safa
Tac-i İskender değil, taht-ı Süleyman istemez
Neylesün zevk-ı behişti âşık-ı sıdk u vefa
Duş olan didar-ı yare hur ü gılman istemez
Renk ü bu-yi yar ile bağ-ı derunun zeyn eden
Bin behar olsa yine seyr-i gülistan istemez

Kesriyeli Mehmed Sıdkı Akozan (İnal, III, s. 1716-1718). Şarki Karahisar'da Çubukçu oğullarından Kesriye müftüsü Hoca Ahmed Hamdi Efendi'nin oğludur. 1890'da Kesriye'de doğdu. Üsküdar'da Selimi Salis Nümune Mektebinde muallimlik yaptı.

YOLCU'dan

Selinden kaçarken azgın sağnağın
Yolunu sis basdı aşdığın dağın
Geçdiğin yollarda kaldı uğrağın
Söyle, yolcu, şimdi nerde durağın
(…)
Dediler yazgındır boynunu büken
Aşk imiş gönlüne bu derdi eken

Saçların ağarmış niçin pek erken
Hicranla mı geçti senin de çağın?
…….

Mehmed Şem'î Efendi (İnal, IV, s. 1793-1795). 1223'de Maraş'ta doğdu. Kirmani Seyyid Nimetullahı Veli'nin torunlarındadır. 1883'de vefat etti. Üsküdar'da Atik Valide Camii haziresine defnolundu.

GAZEL'den

O mahın tal'atından mihr-i tâban haclet etmişdir
Leyali de anınçün ihtiyar-ı uzlet etmiştir
Niyaz-ı dam ile sayd oldu ol ahumeniş emma
Gönül deşt-i şikâre celb içün çok himmet etmişdir
Derunun şerha şerha eyliyenler nakş-ı hatem-veş
Mihengâh-ı cihanda kesb-i namı şöhret etmişdir
…….

Ahmed Tevfik Lamih Efendi (İnal, IV, s. 1933-1934). Nüvvabdan Mehmed Sadık Efendi'nin oğludur. 1862 (H. 1278)'de Konya vilayetinde İbradi'de doğdu. Üsküdar ve İstanbul Bidayet Mahkemeleri azalıklarında ve riyasetlerinde bulundu. 1923 (h.1341)'de Kadıköy'de vefat etti. Karaca Ahmed kabristanına defnolundu.

GAZEL'den

O dem ki halime dikkatle bir nigâh ederim
Vücuda lerze verir bir müessir ah ederim
Nedir müheyyici bilmem bu ahı cangâhın
Ki kendi kendimi bu ah ile tebah ederim
Bu hal-i zar-ı dile bir sebep arar dururum
O mahruyı bulur daima günah ederim
.....

Osman Vasıf Bey (İnal, IV, s. 1953-1956). Sadrıesbak Elbesanlı Halil Paşa'nın biraderinin kızının oğludur. İstanbul'da doğdu. 1824 (H. 1240)'te vefat etti. Üsküdar'da Inadiyden Saraçlar çeşmesine giden caddenin sol tarafında ve Karaca Ahmed türbesi civarındaki kabristana defn olundu.

GAZEL'den

Zulmet-resan-ı âlem olub dûd-i âhımız
İntac-ı matlab etmedi baht-ı siyahımız
Şükrane-i kudumuna can eyleriz feda
Âyin-i aşk içinde budur resmi rahımız

Fani değil mi kârgeh-i devri kâinat
Olsa aceb mi nakş ber ab izz ü cahımız
..... (İnal, IV, s. 1955)

Bunlardan başka *Son Asır Türk Şairleri*'nde Üsküdar'da öğrenim gören birkaç şairin de adı verilmektedir. Söz konusu şairlerden **Ali Canip Yöntem** (İnal, I, s. 193-195),Üsküdar'daki Toptaşı Askerî Rüştiyesinde ve Selâmsız'daki Fransız Mektebi'nde okumuştur. **Cemil Bey** (İnal, I, s.229-230), 1296'da Üsküdar'daki Atlamataşı Rüştiyesinde öğrenim görmüştür. **Mehmet Tahir Nadi** (İnal, IV, s. 1861-1865), Üsküdar'da Ahmediye Medresesinde, Hoca Nazmi Efendiden ders almış ve Üsküdar İdadisinde okumuştur.

Sonuç

Sonuçta İbnülemin Mahmut Kemal İnal'in *Son Asır Türk Şairleri* adlı eseri, tezkire geleneğinin devamı gibi görünmekle beraber, aynı zamanda bir kültür tarihi eseridir de. Verdiğimiz bu bilgiler, Üsküdar semtinin kültürünü, bilginleri, devlet adamları, şairleri ve hatta dergâhları, camileri, diğer resmî kurumlarıyla yansıtmaktadır. Bu eserde, sadece edebiyat bilimciler değil, Üsküdar'ın toplumsal yapısını inceleyecek toplumbilimciler, semtin mimarî yapısı, mezarlıkları, mezar taşları üzerinde çalışacak sanat tarihçileri ve arkeologlar da kendilerine yarayacak pek çok bilgi bulabilirler. Ancak önemli olan, bu bilgilerin mumyalaşmış biçimde âtıl olarak kalması değil, bir şekilde bu kültürün, bu kültürü inşâ edenlerin, bu zengin mirasın günümüzdeki hayatın içine sokulması, yaşatılması, diri tutulmasıdır. Bu ise, büyük ölçüde semtleri idare eden yöneticilere düşer. Söz konusu bilgin, devlet adamı veya şairlerin, doğdukları mahallelere, caddelere, sokaklara adlarının verilmesi, hâlâ yıkılmamışsa yaşadıkları mekânların koruma altına alınması, bu şahsiyetlerle ilgili anma günlerinin düzenlenmesi, kitapların yayımlanması, bir kültürün yaşatılması ve bir semtin iç dinamiklerini canlı tutmak yolunda atılabilecek kimi önemli adımlardır. Üsküdar Belediyesinin bu yolda yaptığı çalışmalar, kuşkusuz takdire şâyandır. Çünkü Üsküdar'ı Üsküdar yapan, kozmopolitleşmekten kurtaran, kurtaracak olan da bu zengin kültürel mirasın korunması ve yaşatılmasıdır.

ŞEMSİ PAŞA'NIN HZ. HALİD VE HZ. EBUBEKR İLE AKRABALIĞI

Enver Konukçu*

Fatih Sultan Mehmed tarafından 1453'te, İstanbul'un alınması ve başkent yapılması ile birlikte halefleri devrinde de görüleceği gibi büyük aileler teşekkül etmiştir. Bunlardan biri de "Şemsi Paşa" veya "Ahmed Bey" olarak, kaynaklarda göze çarpan Şemsi Ahmed Paşa'dır. O, XVI. ve XVII. yüzyılda, devlet kademelerinde yer almış, zenginliği nedeni ile hayır eserleri yaptırmıştır[1]. Üsküdar, böylece ilk devlet ricâlı ile tanışmış, kısa zaman içinde, câmi, medrese, kitaplık, türbe v.s. hayır eserleri ile Üsküdar'a damgasını vurmuştur.

Şemsi Ahmed Paşa, eski adı ile Paphlagonia olan Kastamonu bölgesinde ortaya çıkan ve Selçukluların yıkılışı sonrasında Çobanoğullarının varisi olarak bilinen Candaroğullarındandır[2]. Bizans kaynaklarının "A mourioi" diye bahsettiği isim Emir Şems ed-Din Yaman'dır[3]. Sıfatı ise "Candar"idi. Bu yüzden hanedan Candarlılar diye tarihe geçmiştir. Köken olarak, işâret olunan Eflâni, Osmanlı kaynaklarının Eflagan'ıdır. Bu yöre günümüzde de eskiden olduğu gibi yerleşim yeridir. XIX. yy'da Eflagan ve Eflani pazarı olarak Kastamonu mülki teşkilâtı içinde göze çarpmaktadır[4].

Candaroğulları, Kastamonu, Sinop, Çankırı, Safranbolu'ya hakimdi. Batıdaki dostları, birlikte Bizans gâzâlarını sürdürdükleri Kayıların Osmanlı Beyliği'dir. Aileler arasında evlilik yolu ile akrabalık da kurulmuştur. Meselâ Orhan Gâzi'nin oğlu, Murad'ın ağabeyi, Kocaeli Beyi, Gelibolu fatihi Süleyman Paşa'nın kızı, 1395'de ölen Sultan Hatun'un mezar kitâbesinde "Süleyman Paşa bin Orhan Beg" kaydı vardır[5]. Çandarlıların Süleyman Bey'den sonraki halefleri, I.İbrahim, Yakub, Âdil, Kötürüm Bayezid, II.Süleyman Paşa, İsfendiyar Bey, II.İbrahim Bey, İsmail Bey ve Kızıl Ahmed Bey'dir[6]. Bu beyler ilk zamanlarda Osmanlılar ile iyi geçindiler. Bir-

---

* Atatürk Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Tarih Bölümü, 25240/Erzurum/TÜRKİYE

1 N. Bayraktar, *Şemsi Ahmed Paşa: Hayatı ve Eserleri*, İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Tarih Dergisi, sayı:33, Mart 1980-1981, s.99-114.

2 Y. Yücel, *XIII.XV. Yüzyıllar Kuzey-Batı Anadolu Tarihi*, Çobanoğulları Beylikleri, Ankara 1980.

3 Y. Yücel, a.g.e, s.56; C. Cahen, Question d'histoire de la Province Kastamonu, au XIII Siecle, *Selçuklu Araştırmaları Dergisi*, III(1971), s.145-158.

4 Y. Yücel, *a.g.e,* s.54,56,57,58,129.

5 Y. Yücel, *a.g.e,* s.71,74,96,163; H. Hilmi, Sinop Kitabeleri, İstanbul 1933, s.35.

6 Y. Yücel, *a.g.e,* s.57,66,67,68,69,75,83,99,100,117.

birlerinin sınırlarını ihlâl etmediler. Ancak İsfendiyar Bey ile taraflar arasında ilişkiler zaman zaman bozuldu. Yıldırım-Temürleng olaylarında Çağataylıların tarafını tuttular[7]. II.Murad zamanında aileler arasında yine akrabalık ilişkileri önplana çıktı ve soğuk siyaset yerini dostluğa bıraktı. İsmail Bey[8], Fatih Sultan Mehmed ile dost kaldı. Önceleri, 1453'deki İstanbul fethine kuvvetleri ile birlikte katıldı[9]. Fakat, Fatih Sultan Mehmed, İsmail-Kızıl Ahmed anlaşmazlığından faydalanarak, Kızıl Ahmed'i kendi tarafına çekti. Amasra ve Sinop'un fethi ile Candaroğlu Beyliği, İsmail ile son buldu[10]. İsmail Bey, Bursa taraflarında iken Kızıl Ahmed meselesinin ortaya çıkışı ile Rumeli'ye göçürüldü[11]. Bu kol, Filibe'de iskân edildi ve orada siyasi hayatı bitti[12]. Son beylerinden biri de Kızıl Ahmed Bey'dir[13]. 1461'de, ona da Mora sancağı verilmişti. Eskiden Bolu Bey'i olduğu için de ailesi ve adamları, hazırlıklarını yapma bahanesi ile Bolu'ya geldi. Mora'ya gideceği yerde, Fatih Sultan Mehmed'e son anda gelişen kızgınlığı nedeni ile ani bir karar ile Karamanoğlu İbrahim Bey'e sığındı[14]. Böylece, II.Bayezid devrine kadar devam edecek sürgün kazak hayatı başlamış oldu. Akkoyunlu hükümdarı Uzun Hasan kendisine siyaset icabı yakınlık gösterdi[15]. Karamanlı meselesi ve Tokat'taki Akkoyunlu harekâtında önemli rol üstlendi. 11 Ağustos 1473'deki Osmanlı-Akkoyunlu savaşının yapıldığı Erzincan-Bayburd arasındaki Otlukbeli Meydan Savaşı'nda, Osmanlı kuvvetlerine karşı cephe aldı[16]. Kaynaklara göre esir edilmiş ise de firar edebilmiştir. Cemaleddin Kızıl Ahmed ismi ile Van Gölü ucundaki Bend-i Mahi'de[17] kendisine geçinebilecek kadar tımar verildi. Bundan sonraki hayatı Osmanlılara ilticasına kadar karanlık kalmaktadır.

Candaroğulları Beyliği, tarihi akış içinde, isim yapan beylerin adı ile anılmıştır. 1392 belki de ölümünden sonraki halefleri İsfendiyarzâde[18] olarak tanınmıştır. 1461'den sonra da Kızıl Ahmedliler[19] sahneye çıkmıştır. Bunu da torunu "Şemsi Ahmed Paşa" dan dolayı "Şemsiler" takip edecektir[20].

---

7 Mehmed Neşri, *Kitâb-ı Cihânnüma*, hzl, F.R.Unat-M.A. Köymen, Ankara 1949, c.I, s.359-361.

8 Y.Yücel, *a.g.e,* s.100,102,103.

9 Dukas, *Bizans Tarihi*, çvr. V.Mırmıroğlu, İstanbul 1956, s.171-172.

10 Y. Yücel, *a.g.e,* s.113.

11 Neşri, *a.g.e,* s.746.

12 Y. Yücel, *a.g.e,* s.115-116.

13 N. Bayraktar, *a.g.m,* s.99.

14 Neşri, *a.g.e,* s.754.

15 R.R. Arat, Fatih Sultan Mehmed Yarlığı, *Türkiyat Mecmuası*, VL, 1938, s.285,304; Enver Konukçu, Otlukbeli Meydan Savaşı, Ankara 1998, s.203.

16 Y. Yücel, *a.g.e,* s.122.

17 Erciş-Van arasında, aynı ismi taşıyan Bargiri/Muradiye'den akmakta olan çay kenarındadır. Eski, Tebriz-Erzurum yolu üzerinde bir merhale idi. Bkz; Enver Konukçu, Şahrah-ı Garbi, *Türk Tarih Kongresi, Bildiriler*, Ankara 199, s.648-654.

18 Ekrem Kâmil, Hicri Onuncu-Miladi Onaltıncı Asırda Yurdumuzda Dolaşan Arap Seyyâhlarından Gazi-Mekki, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, *Tarih Semineri Dergisi*, sayı; 1-2, s.71.

19 Peçevi, *Tarih*, hzl: B.S. Baykal, Ankara 1982 II, s.8; Y. İslamoğlu, Kızıl Ahmedliler, İÜ-EF-TB, Lisans Tezi, İstanbul 1966.

20 N. Bayraktar, *a.g.m,* s.100.

Candaroğullarından hiçbir bey, Şemsi Paşa gibi ailesini Hazret-i Peygamber Muhammed'in yakınlarına bağlamamıştır. Hatta Şemsi Paşa'nın düzenlediği şiir içinde belirttiği büyüklerinin de böyle bir iddiası olmamıştır[21].

Büyükbabası Kızıl Ahmed Bey, bir müddet daha Akkoyunlu ülkesinde yaşadıktan sonra, II.Bayezid zamanındaki Türkmen yumuşaması, onları kazanma teşebbüslerinde, Osmanlılara yanaşmış, affedilerek, ülkeye dönebilmiştir[22]. Şemsi Paşa, bu zamanı şu şekilde mısralara geçirmiştir[23];

Oğlı İsfendiyar'ın İbrahim

Kızıl Ahmed idi anun nâmı

Ahmed'ün oğludur benim pederüm

Nâm-ı pâki Muhammed-i Mirza

Şemsi Paşa daha sonra kendisinden bahsederek[24];

"Bendeyüz biz Al-i Osman'ın

İki Ferzend'i ercümendüz biz"

İki kardeş olduklarını, Osmanlı hanedanının bendeleri arasında bulunduklarını yazar. Diğer kardeş ise Mustafa Paşa'dır. Kastamonu ve Bolu hadiselerini kısaca ifâde eden Şemsi Paşa, bu zamanı da şu mısralarla açıklar;

Âl-i Osman'dan Muhammed Han

Ceddümüz bende olmuş Şâh'a

Cân u dilden olıb, anun kulı[25]

Kızıl Ahmed –Fatih ilişkilerinin son zamanları, yani 1481'e doğru ne şekilde olduğu temas edildiği gibi karanlıktır[26]. Fakat, Şemsi Paşa, bu defa şu mısralar ile konuya açıklık kazandırmaktadır[27];

Âli Osman'a müntesib mâder

İnkırazı olunca devranun

Halk arasında ser-bülendüz biz

Şemsi Paşa, annesinin Osmanlı hanedanına mensup olduğunu, kendisiyle kardeşi Mustafa Paşa[28]'nın da saraya mensubiyetlerini zikreder. Ancak Mirza Paşa ile evli olan kadından bah-

---

21 İsfendiyar Bey'in adının geçtiği Sinop'taki Türbe kitâbesinde; el-merhum el-mağfur es-Sâid eş-Şehid,…Sultan İsfendiyar Han b.Bayezid…ibaresi vardır. Keza, 1448 tarihli İsmail Bey Hanı kitâbesinde de "el-Hanü'l-Mübarek es-Sultan el mu'azzam İsmail b.İbrahim b.İsfendiyar Han.." soy kütüğü göze çarpmaktadır. Bkz:Y.Yücel, *a.g.e,* s.173

22 Y. Yücel, *a.g.e,* s.123.

23 N. Bayraktar, *a.g.m,* s.99

24 N. Bayraktar, *a.g.m,* s.99

25 N. Bayraktar, *a.g.m,* s.99

26 Y. Yücel, *a.g.e,* s.123.

27 N. Bayraktar, *a.g.m,* s.100.

28 N. Bayraktar, *a.g.m,* s.100-101.

setmemektedir. Ceyb-i Humayun Defterindeki[29] kayıttan da, Osmanlı hanedanına mensup olduğu anlaşılmaktadır.

Ö.L. Barkan'ın[30], 709 sayılı Tapu-Tahrir Defterinden naklettiği kayıd ise, annesinin ailesi ve ismini aydınlatmaktadır.

Bu kayıtla, Şemsi Paşa'nın babasının Mirza Mehmed/Muhammed olduğu görülür iken, annesinin de saraya mensup Abdullah[31] kızı Şâh Nisa Hatun olduğu ortaya çıkmış olmaktadır.

Müneccimbaşı[32] tarihinde Kızıl Ahmed için Şemsi Paşa'yı tamamlayan malûmat vermekte, "Kızıl Ahmed sonra dönerek Sultan Bayezid'in hizmetine girdi. Kendisi, evlâdı ve soyu, zaman onları yok edinceye kadar daima iyi muamele gördüler" demektedir. XVI. yy tarihçilerinden İbn Kemal[33] de, Kızıl Ahmed'in "hümay-ı himâyet-i sultan-ı rûy-ı zeminde, âfet-i muhafet-i zamandan emin olub, huzur etti" diye yazarak Kızıl Ahmed'in son yıllarını belirtmektedir.

Mirzâ Mehmed, Ağustos 1517'de görevli olduğu Bayburd'da Gürcü Atabegleri meselesi ile ilgilendiği bir sırada, Menuçehr rakibi IV.Kvarkare ile yaptığı muharebeyi kaybederek, öldürüldü. Yavuz Sultan Selim, Halep'ten gelen ulak vasıtasıyla acı haberi duydu. O sırada Kahire'de idi ve Divân toplantısı ile meşguldü[34].

Diğer kardeşi ise Musa Paşa idi. Kızıl Ahmed diye şöhret kazanmıştı. Yavuz Sultan Selim ve Kanuni devrinde, devlet hizmetinde bulunmuştur. Kardeşi Mirza Mehmed gibi o da Gürcülerin tuzağına düşürülerek öldürüldü. Kânûni Sultan Süleyman haberi duyar duymaz hemen Erzurum imdadına ve Musa Paşa'nın intikamının alınması için Hadım Ali Paşa'yı yolladı. Ali Paşa 1543'de Kanlı Çemen Savaşı ile Gürcüleri bozguna uğrattı ve Paşanın kalıntılarını aldı[35]. Musa Paşa'nın oğlu Mehmed Bey'dir[36]. Bolu'da hayır eserleri ve arazileri bulunduğu kayıtlardan anlaşılmaktadır. Musa Paşa Bolu'da iken, 1510-1511'de, Ilıca mevkiinde, iki yer arasında "Ilıca Câmii" inşâ ettirmiştir. Aile seceresi kitâbede "Musa Paşa İbn Kızıl Ahmed İbn İbrahim İbn İsfendiyar" diye belirtilmektedir[37].

Bayburd Vâlisi olan babası Mirza Mehmed'in ölümü ile bakımları öncelikle annesi Şah Nisâ Hatun tarafından yapıldı. Bu defa İstanbul ahâlisi ve ileri gelenlerce, iki kardeş olarak anıldılar, ki Şemsi Paşa şiirinde "Halk arasında ser bülendüz biz" diye bu olayı anlatır[38].

Şemsi Ahmed Paşa ve Mustafa Paşa'nın, Yavuz Sultan Selim ve Kânûni Sultan Süleyman tarafından himayeleri devam ettirildi. Vezâret rütbesine kadar yükseldiler. Bağdad yolu-

---

29 Belediye Kütüphanesi, *Muallim Cevdet Yazmaları*, no: 0.71, sene: 923, 1517, s.528.

30 Ö.L. Barkan, *Osmanlı Devrinin Eşkincülü Mülkleri*, Zeki Velidi Togan'a Armağan, İstanbul 1950-1955, s.68.

31 Ö.L. Barkan, *a.g.m,* s.68.

32 Münecimbaşı, *Sahaif el-Ahbar*, çvr., A. Ağırakça, İstanbul 1995, s.269; İbn Kemal Tevarih-i Al-i Osman, hzl; Ş. Turan, Ankara 1991, VII.Defter, s.201.

33 *İbn Kemal Tevârih-i Âl-i Osman*, hzl; Ş. Turan, Ankara 1991, VII. Defter, s.201-201.

34 Feridun Bey, *Münşeatü's-Selâtin*, İstanbul 1274, I, s.481-483.

35 E. Konukçu, *Selçuklulardan Cumhuriyete Erzurum*, Ankara 1992, s.171-172.

36 N. Bayraktar, *a.g.m,* s.99.

37 *Müstakil Bolu Livâsı Sâlnâmesi-1334*, s.100.

38 N. Bayraktar, *a.g.m,* s.100.

nun işlerlik kazanması üzerine, Hendek, Düzce, Bazar ve Bolu'da hanlar inşâ ettirdiler[39].

Mustafa Paşa, hacda iken 25 Mayıs 1569'da öldü. Daha önce de Selaniki'nin de yazdığı gibi emekliye ayrılmış ve Bolu'ya çekilmişti. O'nun üç oğlu ve bir kızı vardı[40].

Şemsi lâkabı ile edebiyat âleminin tanıdığı Ahmed Paşa, büyük babası Kızıl Ahmed gibi, ailenin isim babası olmuştur. İstanbul'da, Üsküdar'da ve özellikle Bolu'da Şemsi Paşalılar kolu tanınmıştır. III. Murad'ın huzurunda her zaman bulunabilen kimseler arasında idi[41].

Şemsi Ahmed Paşa ve Kızıl Ahmedli kolunun yukarıda temas edildiği üzere Hazret-i Hâlid ve Hazret-i Ebû Bekr ile akraba oldukları yolundaki düşünceleri kan bağlılığı ile değil, manevi açıdan değerlendirilmelidir.

Nitekim soy kütüğündeki şiirinde, Hz.Halid ile bağlılığı şu şekilde dile getirmektedir;

"Kâbenün fethine O'dur bâdi

Halid'i her zaman Resûlullah

Ceng içinde kime uzatsa Sinan

Halid'ün oğlu Nureddin-i Şehid

Nureddin-oğlı idi Şems ed-Din[42]"

Peçevi[43], Şemsi Ahmed Paşa'nın tarihi yönü ile ilgilendiği gibi edebi tarafını da ele almıştır. Her şeye rağmen şiir yazdığını, ama bu işten pek anlamadığını da iler sürer. Bu arada, o da , Vikâye'sinde görüldüğü Halid b.Velid ile akrabalık olayını zikretmiş, III.Murad için yazdığı tarihinde vermiştir[44].

Gelibolu'lı Âli[45] de, Şemsi Ahmed Paşa'nın çevresinden idi. Bir konuşmaları sırasında, "Zât-ı Âli'niz cedd-i pür şerefiniz Hâlid b.Velid.." demiş ve ilgisini çekmiş, Halid ile Osman arasındaki olayı kastederek, başını da iki tarafa sallayarak "Çok şeyler bilirsin Âli" cevabını vermiştir[46].

---

39 *Bolu Vilâyet-i Sâlnâmesi-1341*, s.551.

40 Mustafa Selâniki, *Tarih-i Selâniki*, hzl:M. İpşirli, Ankara 1999, I, s.64; Ve bu esnâda merhûm ve mağfûrunleh Padişah'un emekdârı olup, Vezir-i Rûşen ve isâbet-pezir Kızul Ahmedlü Mustafa Paşa hazretleri rikâb-ı hümayuna arzıhâl idüp evâtıf-ı aliye-i hüsrevâniden tariklarınca tekâ'üd dirliği sadaka buyurulmak babında inâyet recâ eyleyüp ve tavâf-ı Beytu'llâhi'l harâm ve ziyâret-i Ravza-i hazret-i Seyyidü'l-enâm -aleyhi's-salatü ve's/selâm- için icazet isteyüp, tazarru'u niyâz eylediğünde kanunlarından ziyade yüz bin akça zamm ile üç yüz bin akçe ile mütekâid olup, ve "Yüzeli bin gümrükten nakd virülsün ve mütasarrıf olduği haslarından istedüğü yüzeli bin akçalığı ber-vech-i tekâ'üd zabtı içün hükmü şerif virile" diyü tezireyü hümâyun çıktı. Ve hacc-ı şerife dahi iznü hümâyun buyurılup "Bizi hayr dua ile yâd eyleyüp, sükkân-ı Haremu'llah'dan dua ve senâ istimdad iderüz" diyü hatt-ı hümâyunları geldi didiler. Ahibbâ vü eviddâsıyla vedâlaşup, kasaba-i Bolı'da ve bazı emâkinde olah hayrat-ı hesanatların yoklayup, "Mevsimde Şâm-ı şerifde bulunalım" diyüp gittiler. Allâhu ta'âlâ tevfikın refik eyleyüp, husûl-i murâdât-ı Dâreyn müyesser eyleye. Du'aları kabûl olup, dil-hâhları üzre haccmüyesser olup, Arafât'dan avdet itdüklerinde Mu'allâda medfûn olmışlar. Rahmetu'llâhi ta'âlâ. Üç oğlı bir kızı kalmaşdı. Ehl-i insaf-ı sâdıku'l-kavl mütedeyyin sâhib-devlet idi.

41 N. Bayraktar, *a.g.m,* s.101.

42 Peçevi, *Tarih*, hzl: B.S. Baykal, II, s.9.

43 Peçevi, *a.g.e,* s.9-12.

44 Peçevi, *a.g.e,* s.9.

45 N. Bayraktar, *a.g.e,* s.104.

46 Aynı yer.

Tarihçi Selâniki[47], "Şemsi Paşa, nesl-i Halid b.Velid'den olup, ma'arif-pür-çeng, şems-i tâbân u dırıhşan, dahi.."

Gülşen-i Şu'âra'[48]da "Zira ki, ecdâd-ı buzurg-vâri ve âb-ı ferhunde ve sârı ashâb-ı sedid, yevmüll-vâ'id olan Halid b.Velid neslindendi".

Beyâni[49];

Silsele-i intisabları kudve-i ashab-ı kirâm, seyfü'l-islâm Halid ibn-i Velid'e irüşmekle müştehirler ve bu şeref ile müftehirlerdir. Lâkin, ulemaü'n-nisâb içinde şâi ve zâidür ki, Halid bin Velid'den evlâd gelmeyüb, akableri kalmamış ola"..

Hasan Çelebi[50] ise Tezkiresinde, Halid b.Velid hâdisesi için benzer duygular içindedir ve o da şunları yazmaktadır;

Silsele-i intisabları kudve-i ashab-ı mümteni ve mühtehi olmağı ile müftehir ve mübtehi olurlar idi.

Akrabalık konusunda son noktayı, Kutb ed-Din el-Mekki[51], İstanbul'a geldiğinde, misafir kaldığı ve her ikisi ile görüştüğü sırada bir kere daha dile getirmektedir. 1558'de, El- Mekki, şunları yazmaktadır[52];

"Sonra, Rumeli Beylerbeyi, Şam Naibi Ahmed Paşa'nın kardeşi Mustafa Paşa ile görüştüm. Bunun bir kardeşi daha vardır. Ki Emir-i Ahur başıdır. Onunla da görüştüm. Bunlar İsfendiyar oğullarındandır. Buna rağmen, Halid b.Velid neslinden oluklarını iddia ediyorlarsa da, muhaddislere göre Halid'in zürriyeti devam etmiştir.

Şemsi Paşa her şeye rağmen, Halid b.Velid akrabalığında ısrarlı görünmektedir. Doğancılarda, Çakırcı Câmiinin batı köşesindeki iki satırlık kitâbede Halid b.Velid ismi yine tekrarlanmıştır. Kitâbe metni şöyledir[53]:

"Şam Beylerbeyisi olan nesl-i Halid

Kendi desti ile kodu Türbesinin bünyadın

Bilmek ister ise anı Şemsi didi tarihin

Derler idi Hacı Ahmed Paşa anın adın"

Hicri 984/M.1576

Halid b.Velid, Hz.Muhammed'in çevresinden, kıymetli bir kumandan idi[54]. 31 Mayıs 629'da İslâmiyeti seçmiştir. Birçok savaşa katılmıştır. 6 Eylül 635'de Şam'ı ele geçirmiştir. İki yıl sonra da Maraş'ı İslâm topraklarına katmıştır. Suriye'deki bir veba salgını sonucu hayatını

---

47 Selâniki Mustafa Efendi, *a.g.e,* I, s.8.

48 Âhdi, Gülşen-i Şu'ara, İstanbul Üniversitesi Ktb İbnülemin Kitapları, nr; 3111.

49 *Tezkire*, vrk:48/a.

50 *Tezkire*, vrk;169/b.

51 El-Mekki, *a.g.e,* s.71.

52 El-Mekki, *a.g.e,* s.71.

53 İ.H. Konyalı, *Üsküdar Tarihi*, İstanbul 1976-1977, s.351-354.

54 Bkz; M. Fayda, *Allah'ın Kılıcı Halid b. Velid*, İstanbul 1992; Es-Aseli, Halid b.el-Velid, Beyrut 1992.

kaybetmiştir. Çocukları ve eşleri hakkında bilgi yoktur. Ancak, hepsi bu veba illeti nedeni ile hayatlarını kaybetmişlerdir. O yüzden nesli devam etmemiştir[55].

Şemsi Paşa'nın, Erzurum dolaylarında ölen amcasının yani Musa Paşa'nın eşi Piri Paşa[56]'nın kızı Hanım idi[57]. Onun oğlu da yetim kalan Mehmed'dir.

Musa Paşa veya işe Bolu'da, Karaköy'de[58], bir akarsu kenarında iki köy ortasında küçük, güzel bir câmi yaptırmıştı. Bina son onarımını yakın zamanda geçirmiştir. Abant İzzet Baysal Üniversitesi'ne giden yolun sol tarafında göze çarpmaktadır. Câminin kitâbesinde[59], Halid b.Velid'den, Piri Paşa'dan, onun Sultan I. Selim'in vezir-i âzâmı olduğu da belirtilmektedir. Piri Paşa'nın kızı dolayısıyla nesebi de şöyledir: Mehmed b.Mehmed Paşa el-Cemâli min Ebû Bekr es-Sıddık radıallahu anh. Kitâbeye göre câminin yapım tarihi h.970/31 Ağustos 1562'dir. Piri Mehmed Paşa, Karaman asıllı el-Cemâli ailesine mensuptur. Cemâl ed-Din Aksarayi ise XIV.yy sonlarında ölmüştür. Gelibolulu Mustafa Âli[60] ise Piri Paşa'yı "Sıddıki neseb, Cemal haseb, meşhur Piri Paşa'dır" diye tanıtmaktadır. Karaköy Hanım Camii'nin ilim âlemine tanıtılması Bolu Salnâmesi ile olmuştur. İlk fotoğraflardan biri burada göze çarpmaktadır.

İzmit ve Bolu bölgesinde, Bithynia araştırmaları yapan Prof.Dr.Friedrich Karl Dörner, "Bolu'da Karaköy Camii Arapça Kitâbesi" ni eserinin son kısmına almıştır. J.Kraemer, kitâbenin ilk ilmi açıklamasını yapmıştır[61]. Piri Paşa'nın kızı, Kızıl Ahmedli Musa Paşa'nın eşi Hanım, böylece, Halid b.Velid ile Ebu Bekr Sıdık ismini Şemsi Paşa geleneğine uygun olarak câmi kapısı üzerine koydurmuştur.

Musa Paşa oğlu Mehmed Bey de, Bolu'da Karaçayır Mahellesinde, aynı isimle anılan câmi yaptırmıştır. H.979/M. 7 Ekim 1571 tarihlidir. Karaköy Câmiinden dokuz yıl sonra, Bolu mimari tarihine kazandırmıştır[62].

Halid b.Velid ile Ebu Bekr Sıddık ile akrabalığın Şemsi Ahmed Paşa tarafından ileri sürüldüğü anlaşılmaktadır. Kardeşi Mustafa Paşa da bu an'aneye boyun eğmiş görünmektedir.

---

55 Geniş bilgi için not;54'e bakınız.

56 Yavuz Sultan Selim devri devlet adamlarındandır, bkz; Peçevi, *a.g.e,* s.16; N.Aykut, Hasanbeyzâde Tarihi, DT, İstanbul 1980, s.63; Gelibolulu Mustafa Ali Efendi, Kitabü't-Tarih-i Künhü'l Ahbar, _ hzl; A.Uğur-A. Gül-M. Çuhadar, Kayseri 1997, s.1121, 1204; Ş.Turan, Piri Mehmed Paşa, İA, IX, s.559-561; Y.Küçükdağ, Vezir-i Azâm Piri Mehmed Paşa, Konya 1994.

57 Elâ ve Alâ diye okunan kelimenin doğruluğu şüphelidir. Ancak, Hanım, Piri Paşa ailesindendir. Bkz; Y.Küçükdağ, *a.g.e,* s.325 vd.

58 *Bolu Vilâyeti Sâlnâmesi-1341*, s.289, "Bu câmi, kapusu, mihrab ve minberi itibarı ile son derece nefis ve kıymetdar bir âbide-i san'at olduğundan muhafazası, mevcudiyet-i milliye nâmına kem'al-i ehemmiyetle temenni olunur". Bu yıl da dahil hemen her yıl camii gördüm. Son zamanlarda esaslı bir onarım geçirdi. 1952 öncesi de A.Gökoğlu, câmiden şöyle bahsetmektedir; Bolu'nun bir saat otuz dakikaka batısındadır. Bu köyün iki mahallesi arasında bulunmaktadır. Son cemaat yeri ahşaptır. Kapısının süveleri mermer olup, kemeri birbirene geçirme tekniği ile yapılmıştır. Kitabesine göre câminin 998/1589'da, Mehmed ibn Musa Paşa'nın vâlidesi tarafından yaptırıldığı anlaşılmaktadır. Paphlagonia; Paflagonya.Gayr-ı Menkul Eski Eserleri ve Arkeolojisi, Kastamonu 1952, s.257.

59 *Bolu Vilâyeti Sâlnâmesi-1341*, s.289; M.Z. Konrapa, Bolu Tarihi, Bolu 1964, s.179; Bolu İl Yıllığı, 1998, s.136.

60 Gelibolulu Mustafa Ali, *a.g.e,* s.1121.

61 F.K. Döner, *Bericht über eine Reise in Bithynien*, Wien 1952, s.68-70.

62 *Müstakil Bolu Livâsı Sâlnâmesi-1334*, s.205.

Üsküdar, Şemsi Ahmed Paşa ve ailesinin gayretleriyle İstanbul karşısında, modern bir şehir olarak gelişmesini sürdürmüştür. Sahildeki câmii, bunun etrafındaki külliye, ailesinin uzun zaman ikâmet ettiği köşkü, II Mahmud devrinin ifâdesi ile Şerefâbâd'ı Üsküdar'ın en muhteşem binası idi ve âdeta Topkapı Sarayı ile Anadolu sahilinde, bu tarafında bir başka kültürünü temsil ediyordu[63].

Şemsi Ahmed Paşa, 6 Mart 1580'de hayata veda etti[64]. Kendi adı ile anılan câmii haziresinde, türbesinde toprağa verilmiştir. Şehnâme-i Sultan Murad/Tarih-i Dilârâ, Divân, Vikâye Şerhi, İtikâdnâme, Tercüme-i Surût-i Salât geriye bıraktığı, incelenmesi ve yayınlanması gerekli olan eserlerdir[65].

Oğlu ve gözbebeği Nahcivan serhaddini Safevilere/Kızılbaşlara karşı bekleyen Mahmud Paşa H.1011/M.1602-1603'de, şehid düşmüş, böylece atalarının gurbette ölme zincirini devam ettirmiş olmaktadır[66].

Üsküdar, İstanbul özellikle Bolu, Şemsi Paşalıların kopmadıkları yerlerdir. Hendek Pazarı ve Düzce Pazar nâm-ı diğer Konrapa/Konur-Apa/Konur Alp gibi kasabalar da köy hâlinden onların hayır eserleri ile kasabaya dönüşmüştür[67]. Bolu'nun kuzeyinde Sünnice genel adı ile bilinen çam ve köknar ormanları ile kaplı arazi, hâlâ köylüler arasında (Urumşalar, Paşa Köyü, Kasablar, Çivril, Karamanlar, ve Çakmaklar) Şemsi Paşa Vakfı/Şemsi Paşa vakıfları diye anılmaktadır[68].

1645'de, Erzurum yolculuğu sırasında Bolu'dan geçen Evliya Çelebi[69]'de Candarlı, İsfendiyarlı, Kızıl Ahmedli ve kendi zamanındaki Şemsipaşazâdelilerin sancak merkezi olan Bolu'da mevcut olduklarına dikkat çekmekte ve "…tarihinde, Osmancık fethidir. Bedest-i Sungur Bey Şemsi feth idüp, kendüye evlâd-ı evlâd kayd-ı hayat şartı ile ocaklık ihsan olunmuştur. Hâlâ inkıraz-ı nesl bulmayub, Şemsi Paşa oğulları derler…" demektedir.

---

63 N. Bayraktar, *a.g.m,* s.108-109.

64 N. Bayraktar, *a.g.m,* s.109.

65 N. Bayraktar, *a.g.m,* s.110-113; M. Akkaya, Şemsi Paşa'nın Cevâhirü'l-Kelimat Adlı Sözlüğünde Mahalli Dil Anlayışı, Türk Dili sayı; 566 (Şubat 1999), s.149-153.

66 Mehmed Süreyya, *Sicil-i Osmâni, İstanbul 1308* IV, s.315-316.

67 Düzce ve Hendek bu arada Bolu Vakıf kayıtlarında Şemsi Paşa ve ailesinin ismi sık sık geçmektedir. Düzce, Evliya Çelebi tarafından, "Cümle Şemsi Paşa hayratıdır. Şahrah kaldırımları dahi Şemsi Paşa'nındır" diye tanıtılmaktadır. Keza bazı gezginler de onlara ait hanları isim vermeden zikrederler. Bkz; *Bolu'dan Geçen Seyyâhlar, Çele-Bolu Dergisi*, sayı;19 (Kasım 1964), s.29-31; *Evliya Çelebi Seyahatnâmesi II*, s.90. Bkz; Tapu'nun 63. Cildi (Enver Konukçu özel kitaplığı, s.1 "Livâ:Bolu, Kaza:Düzce, Karye: Sarı Çökek. Evkaf-ı Hümâyun'a mülhak. Vakıf; Şemsi Mustafa Paşa.

68 Adı geçen yaylalar, Çivril, Karamanlar ve Ağaççılar köylerinin kuzeyindedir. Berberler, Paşa Köyü ve Urumşahlar yaylaları birer doğa harikalarıdır. Bolu'nun en iyi atlarının bu yaylada, At Yaylasında yetiştirildiği kulaktan kulağa yayılarak, günümüze kadar gelmiştir. Berberler Köyü/Bolu'da oturmakta olan ve 1995 öncesinde kaybettiğimiz Kamış Nine/Behiye'nin oğlu, annem Fatma Konukçu'nun ağabeyi Ömer ve Osman Demirel, her yıl Paşa Köyü yaylasına çıkar ve beni de terkilerinde götürürlerdi. O zaman ki geceleri ve gündüz güzelliklerini hiç unutmadım. Çıtırdayan küner/köknar dallarının yaydığı kıvılcımlardan çok zevk aldığımı belirtmek isterim. Yine, ocak başı sohbetlerinde dayımın dilinden düşmeyen şey, Şemsi Paşa ve ailesine duyulan minnet borcu idi. Çocukluğumdan şu ana kadar Şemsi Paşa'yı hep öğrenmeye çalıştım. Galiba bu makaleyi kaleme almama sebep de, tarihi görevi yerine getirmekten kaynaklanmaktadır.

69 Evliyâ Çelebi, *Seyâhâtnâme*, hzl; Z. Kurşun, Y. Dağlı, S.A. Kahraman, İstanbul 1999, II, s.90. Vakıf kayıtlarına akseden isimler 1622'de, Mehmed Paşa İbn Mehmed, Ak Hocazâde Medresesi Mezarlığında sonsuz uykusuna uyumakta idi. Bu mezarlık maalesef ortadan kalkmıştır. Hazret-i Mir Mehmed Bey de Şemsilerdendir.

DANİŞMENDNÂME'YE GÖRE ÜSKÜDAR FATİHİ ALEMDAR BABA

Rabia Kocaaslan Uçkun*

Her milletin tarihi, millî destan ve efsaneleriyle başlar. İslâmîyet'in kabulü ve Anadolu'nun fethiyle birlikte, Türkler için yeni bir destan devri başlar. İlk büyük fatihlerden olan Sarı Saltuk, Seyyid Battal Gazi ve Melik Danişmend Gazi gibi şahsiyetlerin etrafında oluşan menkıbeler, orta dönem Türk destanlarının konusunu teşkil eder ve genel kabule göre "İslamî Türk Destanları" adını alır. Bunlardan biri olan Danişmendnâme, Anadolu'nun büyük bir bölümünün Danişmendliler tarafından Türkler adına fethedilmesini ve vatan yapılmasını menkıbevî olarak anlatan bir eserdir. Danişmendnâme'de Türk- Bizans veya Müslüman- Hristiyan mücadelesi anlatılmaktadır.

Adını verdiği Alemdağı'nda türbesi bulunan Alemdar Baba, ünlü bir Türk kumandanı olup asıl adı Tur Hasan Bey'dir. Tur Hasan Bey, Danişmend Ahmed Gazi'nin gaza arkadaşları arasında önemli bir yere sahiptir ve destanda Sultan Turasan adıyla geçmektedir. Sultan Turasan Danişmend Gazi'yle birlikte, Halife tarafından İslâm askerine komutan tayin edilerek gaza için görevlendirilmiştir.

Turasan Bey gaza arkadaşlarıyla İstanbul'a doğru ilerlemiş, Kocaeli Yarımadası'nda pek çok fütuhatta bulunduktan sonra Alemdağı'na gelmiştir. Burada bir kale yaptırmış ve Selçuklular ile Danişmendlilerin müşterek bayrağı olan meşhur siyah alemleri kalenin burçlarına dikmiştir. Bu alemlerin dikilmesinden sonra halk arasında dağ Alemdağı, Turasan Bey de Alemdar Baba unvanıyla anılmıştır.

Danişmendnâme'ye göre Sultan Turasan Battal Gazi'nin torunudur. Sultan Turasan Malatya yakınındaki Çahar Bağ denilen yerde Melik Danişmend ile silah eğitimi yapar[1]. Destanın başında Melik Danişmend'i Hz. Muhammed, Sultan Turasan'ı da dedesi Battal Gazi rüyada gaza ile görevlendirir. Melik Ahmed'in rüyasında Hz. Muhammed, niye gaza kılmadıklarını sorar. Süleyman adında bir ulu kişinin gelerek onları şehre davet edeceğini ve şehre gidip çok işler başaracaklarını Danişmend'e haber verir. Aynı gece Sultan Turasan da rüyasında dedesi Battal Gazi'yi görür. Battal Gazi ona gaza kılmasını, Allah'ın kendilerine yardım edeceğini, şehre gitmesini ve şehir halkının medet kılacağını söyler[2]. Görüldüğü gibi Melik Danişmend'in ve

---

* Dr., Ege Üniversitesi Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü.

1 İrene Melikoff, *La Geste de Melik Danişmend*, Paris 1960, c. 2, s. 9.

2 *A.g.e,* s. 10.

Sultan Turasan'ın gördükleri rüya, gelecekteki olaylar için bir duyuru ve mesaj niteliğindedir.

Melik Danişmend ve Sultan Turasan Hicri 360 (bazı nüshalarda 460) yılında Recep ayının bir cuma günü Malatya'ya ulaşırlar. Bir mescitte namaz kılıp, kafirlerin baskısından kurtulmak için savaşmaya karar verirler. Halifeden izin almak için Eyyüp oğlu Yunus ve Süleyman oğlu Numan Bağdat'a gider.

Malatya halkının isteğini uygun gören Halife, önce Frenk çerisinin işgal ettiği Şam ilinin (Suriye ve Lübnan) kurtarılmasını daha sonra Anadolu'nun fethedilmesini uygun görür. Eyyüp ve Süleyman, Melik Danişmend ile Sultan Turasan'ın bu illeri açması için Halife'den destur ister. Halife, ferman yazmadan önce vezire Sa'd Ahteri'ye usturlap[3] ile Sultan Turasan ile Melik Danişmend'in talihine baktırır. Vezir talihlerinin iyi olduğunu, nasıl Ebû Müslim Mervanileri helâk ettiyse Melik Danişmend ile Sultan Turasan'ın da kafirlerin kökünü keseceğini söyler[4].

İslâmîyet'te sihir ve büyü yapmak yasaklanmıştır. Kur'an'da büyücülüğün, kahinliğin, oklarla fal açmanın haram olduğuna dair ayet-i kerimeler yer almaktadır[5]. Kur'an-ı Kerîm'de sihir yapanlardan, cinler ve onların şerlerinden Allah'a sığınmak hakkında da âyet-i kerîmeler mevcuttur[6].

Büyücülüğün, kahinliğin, fal açmanın Müslümanlıkta haram olduğunu ve bu konuda âyet-i kerîmelerin de bulunduğunu yukarıda söylemiştik. Hal böyleyken Danişmendnâme'de Halifenin, usturlap ile fala baktırması, Türklerin İslâmîyet'i kabul etmekle birlikte eski Türk inançlarını ve geleneklerini de unutmadıklarını göstermektedir.

Halife Melik Danişmend ile Sultan Turasan adına ferman yazdırır. Battal Gazi'nin sancağını, Ebû Müslim'in bayrağını, gaza için gerekli malzemeleri, yüz yük hazineyi ve hil'atları Halife'den alan elçiler Malatya'ya döner[7]. Gaza için kırk günde kırk bin asker toplanır. Çavuldur Çaka komutanlığındaki İslam askeri Kara Tonga, Hasan, Süleyman, Eyyüp ve Abdurrahman ile Malatya'dan Sivas'a Elbis suyunu geçerek gelirler[8]. Battal Gazi'nin imar ettiği bu şehri ve kaleyi harap bir halde bulurlar. Komutanlar savaş planını görüşür, fikir alışverişinde bulunurlar. Sultan Turasan önce İstanbul tarafına gidilmesini ve oraların fethedilmesini teklif eder. Melik Danişmend ise ordunun ikiye bölünmesini ister. Melik Danişmend'in fikri kabul edilerek gaziler iki farklı yönde fetihlere başlar.

Sultan Turasan yirmi bin askerle İstanbul'a, Çavuldur Çaka da iki bin askerle Karaman tarafına yola çıkar. Melik Danişmend, Hasan, Eyyüp ve Süleyman geriye kalan askerlerle Tokat, Gümenek, Niksar, Amasya, Samsun, Sinop, Turhal taraflarını fethetmek için yola çıkar[9].

Melik Danişmend o geceyi ibadet ederek geçirir ve bir rüya görür. Rüyasında dünya dümdüz deniz olur. Kendisi dostlarıyla bir gemiye, Sultan Turasan da başka bir gemiye bi-

---

3 Usturlap: gök cisimlerinin yükseltisini ölçmekte kullanılan araç.

4 *A.g.e,* s. 12.

5 Bkz. *Kur'an,* 2 (El- Bakara), 102; 5 (El- Maide), 90; 6 (El- Enam), 59; 16 (En- Nahl), 56; 22 (El- Hacc), 30.

6 Bkz. *Kur'an,* 113 (El- Felak), 1-5; 114 (En- Nas), 1-6.

7 İrene, Melikoff, *a.g.e,* s. 13

8 İ. Melikoff "Alis" kelimesini Elbis olarak, Şükrü Akkaya ise İlbis olarak okumuştur. Burada bahsedilen su Kızılırmak'tır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Osman Turan, *Selçuklular Zamanında Türkiye,* Boğaziçi Yayınları, İstanbul 1993, s. 123, not 41.

9 İrene Melikoff, *a.g.e,* s. 17.

ner. Her biri bir tarafa giderken Sultan Turasan'ın gemisi batar. Melik Danişmend korkuyla uyanır, sabah namazını kılar. Arkadaşlarına gördüğü rüyayı yorumlayıp, "İnşallah bu yerleri fethedip tekrar bu illerde şehit olacağız" der[10].

Danişmendnâme'nin on üçüncü meclisinde Sultan Turasan'ın Kara Tonga, Çavuldur Çaka ve Hasan ile birlikte Kayseri'den İstanbul'a kadar bütün şehirleri fethederek İstanbul'a vardıkları anlatılır. Sultan Turasan ve gaza arkadaşları İstanbul'u alır, Rum İmparatorunu asar, bir gün içinde üç bin ruhban öldürür[11]. Danişmendnâme'nin bundan sonraki bölümlerinde Sultan Turasan'dan bahsedilmemektedir. Destanda açıkça belirtilmemesine rağmen Sultan Turasan'ın İstanbul'da şehit olduğu anlaşılmaktadır.

Danişmendnâme'de Sultan Turasan'la ilgili tespitlerimizi tarihçi Mustafa Cenâbî Türkçe tarihinde verdiği bilgilerle doğrulamaktadır: "Danişmend Gazi'nin arkadaşı Sultan Turasan İbn-i Ali İbn-i Seyyid Cafer El- Battal ile birlikte dedeleri gibi gaza ile meşgul idiler. Bunlar Halife'ye elçi göndererek ondan izin istediler, Halife onlara sancak, menşur göndererek fethedecekleri yerlerin idaresini verdi. Bunun üzerine Malatya'dan çıktılar. Sultan Turasan, Kostantiniyye tarafına gitti, çok fütuhat yaptı. Kostantiniyye kapısına vardı. Orada Karadeniz'e hakim bir yerde, Alemdağı üzerinde bir kale inşa etti ve oraya yerleşti. Daima İstanbul tekfuruyla cenk ederdi. Nihayet yardım gelmediği için orada şehit oldular. Hâlâ bu dağa ziyaret ve dua için giderler"[12].

Görüldüğü gibi Sultan Turasan Anadolu'nun fethinde kahramanlıklarıyla tanınmış bir kumandandır ve halk muhayyilesinde bir şeyh, bir veli olarak derin izler bırakmıştır. İbrahim Hakkı Konyalı, Sultan Turasan'a izafe edilen Alemdar Baba Türbesi için şu bilgileri vermektedir: "Bu türbe Üsküdar'ın Alemdar Köyü'nde, Alemdar Tepesi'nde idi. Demir parmaklıkla çevrili bu açık türbe içinde bir yatır vardı. Halk buna öteden beri Alemdar Baba Türbesi diyordu. Nezirler yapılır, kurbanlar kesilirdi. Burası aynı zamanda Üsküdar'ın bir mesiresi ve avlağıydı"[13].

Tarihi kaynaklardan öğrendiğimize göre Alemdağı bir mesire, Alemdar Baba Türbesi de önemli bir ziyaret yeridir. Son zamanlarda füze üssü yapılırken Sultan Turasan'ın yaptırdığı kalenin kalıntısı zorla yıkılmıştır. Sonradan Füze Kumandanlığı harap haldeki türbeyi tamir ettirmiştir. Şimdi askerî alan içerisinde kalan Alemdar Baba Türbesi son derece bakımlıdır.

İbrahim Hakkı Konyalı, Turasan Bey'in türbesine Osmanlı padişahlarının da ziyaret ettiğini bildirir. İstanbul'da bir kolera salgını olur. Her gün yalnız Edirnekapısı'ndan 300 ölü çıkar. Sultan III. Murat, Alemdağı'ndaki türbeyi ziyaret için emir verir. Turasan Bey'in türbesi ziyaret edilir, dua edilir, namazlar kılınır. Bu ziyaret sonrasında Edirnekapı'dan günde çıkan 300 ölü sayısı hemen 100'e inmiştir[14].

Anadolu'nun hemen her yerinde Allah'ın sevgili kulu olduğuna inanılan, gerçek kimliği bilinsin ya da bilinmesin saygı duyulan, haklarında çeşitli menkıbeler anlatılan pek çok ulu kişinin türbe veya makamı çeşitli istekler doğrultusunda ziyaret edilmektedir. Bu ziyaret-

---

10 *A.g.e,* s. 18.

11 *A.g.e,* s. 123.

12 İstanbul Ragıp Paşa Kütüphanesi, No 983, s. A440.

13 İbrahim Hakkı Konyalı, *Üsküdar Tarihi,* Türkiye Yeşilay Cemiyeti Yayınları, İstanbul 1976, s. 321.

14 Konyalı, *a.g.e,* s. 16.

ler, eski bir Türk geleneğinin atalar kültünün devamı sayılabilir. Atalar kültüne göre, çok yaşayan, bilgili, yönetici insanlar öldüğü zaman; onların ruhlarının ailesine ve toplumuna yardım ettiğine ve onları koruduğuna inanılırdı[15].

İslamiyet'in kabulünden sonra atalar kültü; Anadolu'da veli kültünün oluşmasında etkili rol oynamıştır. İslamiyet'te ölüden medet umma yoktur. Veli kültü yasaklanmasına rağmen günümüze kadar varlığını korumuştur. Türklerin İslamiyet'i kabul etmesinden sonra da halkın türbe ve yatırlara gitmesi "Allah'ın sevgili kulları olan ve Allah'a sözü ve nazı geçebilen evliyanın yardımını dilemesi"[16] şeklinde açıklanmıştır.

Turasan Bey'e ait Anadolu'nun çeşitli yerlerinde makam ve ziyaretgâhlar bulunmaktadır. Bunlardan biri Aksaray'ın Hıcıp Köyü'nün iki kilometre kadar yakınında bir adıyla Bekâr Sultan diğer adıyla Turasan Dede Türbesi'dir. İstanbul'da Başbakanlık Arşivi'nde 387 numarayla kayıtlı Kanuni devrine ait bir defterde, Aksaray'a bağlı Bekir Nahiyesi'nin 32 köyü sayılırken burada bir de Turasan Köyü'nün bulunduğu kayıtlıdır. Bahsedilen Turasan Köyü'nün Hıcıp yakınında Bekâr Sultan Türbesi'nin bulunduğu yerde olduğu tahmin edilmektedir. Günümüzde burada böyle bir yerleşim birimi bulunmamaktadır. Şeyh Turasan'ın bu türbede veya yakınındaki kabristanda gömülü olduğuna inanılmaktadır[17]. Burada bir caminin ve Şeyh Turasan Dede Zaviyesi'nin bulunduğu da bilinmektedir.

Nevşehir'in Yuva Köyü ile Aksaray'ın yok olan Acıpınar Köyü'nde, Niğde sınırları içinde ve Kayseri civarında Turasan adına türbe, zaviye ve camilerin bulunduğu bilinmektedir. Kırşehir, Niğde, Ankara, Balıkesir, Antalya, Bursa, Manisa ve Kocaeli vilayetlerinde Tur Hasan, Dur Asan, Durasan, Turhasanlı adını taşıyan köyler; Turasan'ın şöhretinin ne kadar yaygın olduğunu göstermesi bakımından önem taşımaktadır.

Amasya Tarihi yazarı Hüsamettin Bey'e göre Turasan Bey, Danişmendliler Devleti'nin kurucusu Gazi Ahmed Danişmend'in amcası Hasan Bey'in oğludur. Hasan Bey'in bundan başka Sülü ve Çavlı adlı iki oğlu daha vardır. Turasan Bey Danişmend Ahmed Gazi'nin Kayseri Valisi Sülü Bey Karadeniz Yalılar Kumandanı ve Trabzon Emîri, Çavlı Bey de Ankara Emîri'dir.

Yine Amasya Tarihi'ne göre, Turasan ve Çavlı Beyler Üsküdar'a doğru hücum ederek Rumları dehşete düşürürler. Bunların İstanbul Boğazı'na kadar gelerek Anadolu Hisarı'nda oturdukları, gelip geçen gemilerden vergi aldıkları, meşhur bir tarihi rivayet olarak bilinir. Hicri 487, Miladi 1094 yılında Alemdağı'na kadar gelen Kayseri Valisi Turasan Bey Bizanslıların şiddetli bir savunması ile karşılaşarak şehit olmuştur[18].

Sultan Turasan'ın babası Emir Hasan adına da birçok açık ve kapalı türbe, makam ve ziyaretgah vardır. Danişmend Gazi'nin amcazadesi olan Hasan Bey Kayseri valisidir. XI. asrın sonlarında müttefikleri Selçuklularla beraber Danişmend ordusu bu dağın eteklerinde ve yamaçlarında Haçlılara kan kusturur. Bu seferde Emir Hasan, Danişmend ordusunun kumandanları arasındadır. Kahramanlığı ile büyük bir şöhret kazanır. Haçlılarla savaşırken zirvenin eteğinde şehit olur. Oraya gömülür ve bu dağa Hasan Dağı adı verilir[19]. Dağ çevresinde Hasan (

---

15 Ahmet Yaşar Ocak, *Alevi- Bektaşi İnançlarının İslam Öncesi Temelleri,* İstanbul 2000, s. 62.

16 Mehmet Eröz, *Eski Türk Dini ve Alevilik- Bektaşilik,* TDAV., İstanbul 1992, s. 103.

17 İbrahim Hakkı Konyalı, *Niğde Aksaray Tarihi,* Fatih Yayınevi Matbaası, İstanbul 1974, c.2, s. 1446 vd.

18 H. Hüsameddin, *Amasya Tarihi,* c. 2, s. 286, 288- 294.

19 İbrahim Hakkı Konyalı, *Niğde Aksaray Tarihi,* s. 2364 vd.

Turasan, Sultan Turasan, Hasan Dede) adına cami ve türbeler yapılmış, zaviyeler kurumuştur.

Prof. Dr. Osman Turan Hasandağı'yla ilgili geniş bilgiler vermektedir: "... Bunlar arasında eskilik ve şöhreti dolayısıyla Turasan'a ait olanı (türbe) dikkate şayandır. Kayseri civarında Hasandağı'nda bulunan ve son zamanlara kadar Tur Hasan Veli namıyla ziyaretgah olan bu türbe, Selçuk devrinin de büyük ziyaretgahlarından idi. Kayserililer Turasan'ın türbesine, Niğdeliler Hasan Bey'in meşhedine giderek hacet diler ve sığınırlar"[20].

Arap kaynaklarında Emir Hasan'ın şehit olduğu dağa Tur-i Hasan, Cebel-i Hasan denilmektedir. Tur Kur'an'a girmiş Habeş asıllı bir kelimedir. Büyük âlim Birûnî Topkapı Sarayı'ndaki eşsiz bir yazmasında bu kelimenin dağ eteği, dağ yamacı anlamına geldiğini söylemektedir.

Tur Kuran-ı Kerîm'in 19. sûresinin 53., 28. sûresinin 46., 95. sûresinin 2. ve 52. sûresinin 1. âyetlerinde geçer. İbrahim Hakkı Konyalı'ya göre Arapların Tur-i Hasan'ı bizim dilimize Turhasan, Turasan şekillerinde geçmiş ve bir özel ad olmuştur. Hasan Dağı'nın eteklerinde, yaylarında doğan çocuklara Hasan adının verilmesi bir gelenek haline gelmiştir[21].

Anadolu'nun hemen her yerinde bugün de görülen türbe ve mezar ziyaretleri, çok eski bir geleneğin günümüzde İslâmî bir kimliğe bürünmüş devamı şeklindedir. Sultan Turasan'ın mezarının gerçekte Alemdağı'nda mı, yoksa Aksaray'da mı olduğu önemli değildir. Bizim için önemli olan Sultan Turasan'ın Anadolu halkı tarafından tıpkı Yunus Emre, Nasrettin Hoca örneklerinde olduğu gibi kabul görüp sahiplenilmesi ve bunun neticesinde Anadolu'nun muhtelif yerlerinde adına türbe ve camilerin yapılması; zaviyelerin ve köylerin kurulmuş olmasıdır.

Sultan Turasan yani Alemdar Baba, Türk ve İslâm kültürüne hizmetleri sebebiyle Anadolu halkı tarafından bir inanç önderi, bir veli olarak kabul görmüş, türbe ve makamları dünden bugüne ziyaretgah haline gelmiştir. Sultan Turasan ve ona ait türbe ve ziyaretler etrafında oluşan kültürel değerler Türk toplumunu aynı ideal altında toplayarak birleştirici ve bütünleştirici bir rol oynamaktadır.

Üsküdar'daki Alemdar Baba örneğinden yola çıkarak yaptığımız bu çalışmanın, İstanbul velileri ve onların etrafında oluşan kültür değerlerinin araştırılıp incelenmesine az da olsa katkı sağlamasını diliyoruz.

---

[20] Prof. Dr. Osman Turan, "Selçuk Türkiye'si Din Tarihine Bir Kaynak", *Köprülü Armağanı,* 1953, s. 546.

[21] İbrahim Hakkı Konyalı, *Niğde- Aksaray Tarihi,* s. 2366.

ÜSKÜDAR'DA BİR SELÇUKLU BAKİYYESİ: GÖZCÜ BABA KARACA AHMED SULTAN

Abdurrahim Tufantoz*

Türkler İslâmiyetle çok geç tarihlerde tanışmışlardı. Araplarla ilk siyasî münasebet; 751'deki Talas Savaşı'nda, Araplar safında Çinlilere karşı yer aldıklarına bakılırsa, bu durum daha da açık olarak görülmektedir. Ancak İslâmiyet Türk ülkelerine Fars kültürünün etkisi altında girmiştir. Böylece ilkin Arap kültürü ile Araplaşma özellikleri gösteren Müslümanlık, bir de Fars kültürüyle herc-ü merc olduktan sonra Türklere geçmiştir. Eski dinî inanışlarını fazla değiştirme lüzûmu hissetmeden İslâmiyeti kabul eden Türkler de kültürlerinin bir çok unsurunu yeni dinlerinin içinde günümüze kadar yaşatmışlardır.

Türkler arasında VIII. yüzyıldan itibaren kabul edilmeye başlayan İslâm dininin, kutsiyet atfedilen büyükleri/erenleri XII. yüzyıldan sonra tarih sahnesine çıkmaya başlar. Ve ilk sırada da Hoca Ahmed Yesevî vardır. Doğum tarihi bilinmeyen Ahmed Yesevî 1166 yılında ölmüştür. 99.000 müride sahip olduğu rivayet edilen Yesevî'nin müritlerinin büyük bir kısmı Anadolu'yu mesken tuttu. Ki, bunlar arasında Hacı Bektaş Velî (1209-1271) apayrı bir konuma sahiptir. Hoca Ahmed Yesevî ile Hacı Bektaş -tarihî devir olarak- birbirini görmedikleri halde, menkıbelere göre; bizzat Anadolu'yu irşat etmek üzere Hoca tarafından görevlendirilmiştir.

Hocasından irşat emrini alan Hacı Bektaş Sulucakarahöyük'ü (bugünkü Kırşehir'in Hacıbektaş ilçesi) yurt tutarak felsefesini yaymaya başladı. Bu tarihler; Anadolu'yu garip ve anlatılamaz bir şekilde talan eden Moğol istilâsı zamanlarıdır. 1271'deki ölüm tarihine kadar birçok mürit yetiştiren Hacı Bektaş da onlara yeni bölgeleri İslâmlaştırma vazifesini vermiştir.

Hacı Bektaş'ın müridi olduğu rivayet edilen Karaca Ahmed Sultan'ın doğum ve ölüm tarihleri bilinmemektedir. Ancak Anadolu'dan Üsküp'e kadar yayılan topraklarda pek fazla makamı bulunmaktadır. Bunların en meşhurlarından biri günümüzde büyük bir kabristanda adının yaşatıldığı Üsküdar'dadır.

Karaca Ahmed, Moğol istilâlarının bozdukları dengeler içinde yerinden oynamış taşlardan biridir. Çünkü Moğolların Orta Asya'daki katliamları yüzünden nüfus kesafeti İslâm dünyasının Batı ucuna doğru akmaya başlamış, çok sayıda insan ve ilim erbâbı bu sebepten o dönem için en güvenilir buldukları Türkiye Selçukluları sahasını yurt tutmuşlardı. Bu yurt

---

* Yüzüncüyıl Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Tarih Bölümü Öğretim Üyesi.

edinmede Sultan Alâeddin Keykubat (1220-1237)'ın[1] büyük himmeti unutulmamalıdır.

Bu ulemâ ve evliya zümresi arasında Mevlânâ ile Hacı Bektaş ilk akla gelenlerdir. Bu kişiler çocukluklarını Orta Asya'da doğdukları topraklarda geçirmiş olmalarına rağmen, Moğolların kıyımından kaçan babalarınca Anadolu'ya getirilmişler ve bu topraklarda boy atmış/yeşermişlerdir. Bu göç XIII. yüzyılın ortalarına kadar çok yoğun bir biçimde sürmüştür. Alâeddin Keykubat'ın zehirlenerek öldürülmesinden (1237) sonra da Anadolu'yu mesken tutan Türkmenler devlete başkaldırmışlardır. Bu hadiseler Babaîler isyanı[2] olarak tarih sayfalarındaki yerini almıştır.

Moğol istilâsının Anadolu topraklarına ulaşması; Keykubat'ın öldürülmesi ve Babaîler isyanının bastırılmasından sonra, 1243 Kösedağ savaşıyla gerçekleşmiştir. Bu sıralarda Türk kökenli ve Orta Asya menşe'li mutasavvıflar 30-40'lı yaşlarını idrak etmekteydiler. Anadolu üzerindeki Moğol tahakkümü yarım asırdan fazla sürdü. Bu zaman zarfında Selçuklu topraklarında manevî yapısı ön plâna çıkan kimseler dikkat çekmektedir.

Kısacası; Türkler arasında Anadolu'daki dinî yapı normal bir ortamda değil, acılara bağlı olarak gelişmiştir. Bundan dolayı XIII. yüzyılın ikinci yarısında menkıbelerin çokluğu ve insanüstü güçlerin tasvirinin öne çıktığı görülmektedir. Bunda en büyük etken ise, Moğollara karşı çaresiz kalan Anadolu insanının tahayyül gücünü kullanarak, bu kişileri efsaneleştirmesi yatmaktadır. Ayrıca Türkler katında yazılı edebiyatın gelişmemiş olması ve sözlü edebiyatın da çok sonraki nesillerce kaleme alınmış olması en büyük âmildir.

Siyasî ve dinî yapısını çizmeye çalıştığımız dönem, Türkiye Selçukluları'nın 1308'de yıkılışıyla son buldu. Fakat kurumaya yüz tutmuş ağacın kurumadan önce vakitli vakitsiz çiçek açması veya ömrünü tamamlamasına yakın arıların gereğinden fazla oğul vermesi gibi, Selçuklulardan da bir çok beylik tarih sahnesine çıkmıştır. Bu beyliklerden Selçuklu-Bizans ucunda teşekkül eden Osmanoğulları siyasî ve ruhî yapısıyla ayrı bir yere sahiptir. Özellikle Bizans'a karşı yapılan mücadelelerde destanî unsurlar çok fazla dikkat çekmektedir.

Selçuklu tarihinin yıkılış veya Osmanlı Beyliğinin kuruluş meselesi tarihçilerce hâlâ aydınlatılamamıştır. Dolayısıyla, bu dönemden günümüze intikal eden tarihî kişiliklerin çoğunun hayat hikâyeleri de net olarak bilinmemektedir. Meselâ: Sarı Saltık[3], Geyikli Baba, Abdal Musa[4], Abdal Murad, Karaca Ahmed, Doğlu Baba, Taptuk Emre, Kaygusuz Abdal[5] insanüstü güçleriyle Bizans'a karşı yapılan mücadelelerde tahta kılıçlarıyla inanılmaz başarılar elde ederler ve Osman Bey'in, Orhan Bey'in, Murad Bey'in en büyük destekçileridirler.

Ömer Lütfi Barkan, bu kişiler; "bizim bildiğimiz dervişler gibi elinde âsâ, belinde teber dolaşan cezbeli bir âşık değildir. Belki de bir cemaat beyi ve bir kabile reisidir. Her halde nüfuz-

---

1 Emine Uyumaz, *Sultan I. Alâeddin Keykubad Devri Türkiye Selçuklu Devleti Siyasî Tarihi (1220-1237),* Ankara: TTK, 2003.

2 Ahmet Yaşar Ocak, *Babaîler İsyanı (Alevîliğin Tarihsel Altyapısı),* İstanbul: Dergâh Yayınları, 2000. (Bu eserin ilk baskısı Dergâh Yayınları arasından 1980'de ikinci baskısı yine aynı yayınevince 1996'da yapılmış ve her baskıda bazı yeni hususlara yer verilerek genişletilmiştir.)

3 Sarı Saltık hakkında ayrıntılı bilgi için bkz: Ahmet Yaşar Ocak, *Sarı Saltık (Popüler İslâm'ın Balkanlar'daki Destanî Öncüsü -XIII. Yüzyıl-),* Ankara: TTK, 2002.

4 Abdurrahman Güzel, *Abdal Mûsa Velâyetnâmesi,* Ankara: TTK, 1999.

5 Abdurrahman Güzel, *Kaygusuz Abdal (Alâeddin Gaybî) Menâkıbnâmesi,* Ankara: TTK, 1999.

lu bir şahsiyettir. Çünkü, bir çok imtiyazlarla buraya gelip yerleşmiş olan bu Horasanlı muhacirlerin devlet hemen hiçbir işlerine karışmamaktadır," demekte ve dipnotunda şu bilgileri vermektedir: "Tetkik ettiğimiz zaviye şeyhlerinin umumiyetle bir cemaat beyi veya kabile reisi olması, bizim burada izah ettiğimiz fikrin doğruluğunu ispat hususunda, ehemmiyetli bir delil teşkil edecek mahiyettedir. Bu gözle tetkik edildiği takdirde, bir aşiretin muhtelif parçalarının muhaceret dolayısıyla gidip yerleştikleri uzak noktalarda hep aynı nam altında köyler ve zaviyeler kurması ve evliyalar kabul etmiş bulunması keyfiyetini de kolayca izah edebilir. Hasluck da, haklarında uydurulan menakıb ne olursa olsun, bir çok tekkelerin bir aşiret evliyası mezarı olarak kurulduğunu farz ve kabul etmektedir. Bu suretle, Karaca Ahmed'in, Ak Yazılı Baba'nın, Sarı Saltuk'un muhtelif yerlerdeki mezarlarını ve bu isimlerde müteaddid köylerin mevcudiyetini, hep aynı aşiretin muhtelif yerlere dağılmış olan muhtelif parçalarının eserleri gibi kabul ediyor ve evliya isimlerindeki sarı, kızıl gibi renk sıfatlarının aynı kabilenin muhtelif parçalarının yekdiğerinden ayrılması için kullanılan sıfatlar olması lâzım geleceğinden, bu suretle mevzuubahs sıfatları taşıyan evliyaların kabilevî menşeini ispata çalışıyor.

Bu faraziyeler, bizim tetkik ettiğimiz dervişlerin ve o dervişlerin temsil ettikleri grupların Orta Asya'dan gelmiş muhacir göçebelerin mümessili ve bu muhaceret akınının öncüleri oldukları hakkındaki iddialarımızı tenvir edecek mahiyette olduğu gibi bizim burada zikrettiğimiz misallerle daha fazla da kuvvet kazanmış olmaları lâzım gelir."[6]

Ahmet Yaşar Ocak da, **Kültür Tarihi Kaynağı olarak Menâkıbnâmeler (Metodolojik Bir Yaklaşım)** adlı eserinde, Hasluck'un **Christianity** (I, 337-341), çalışmasını kaynak göstererek: "Anadolu'nun fethedildiği sıralarda, XV. yüzyıldan itibaren Rumeli topraklarının Osmanlı hâkimiyetine geçtiği zamanlarda buralarda tekke açıp faaliyet gösteren ve çoğunlukla gayri Sünnî bir İslâmiyet anlayışı telkin eden bu velîlerin önemli bir kısmı, aynı zamanda aşiret reisi idiler. Dolayısıyla yerleştikleri yerlere bizzat yönettikleri aşiretleriyle geliyorlardı. Zaten müridlerinin çoğu kendi aşiretlerindendi. Bunlar şehirli velîlerden, dede, baba ve pîr gibi unvanlarla ayrılmakta olup Anadolu ve Rumeli'nin hemen her tarafına yayılmışlardı. Bu sebeple bugün Anadolu'nun pek çok köyünde, adları sade oralar halkı tarafından bilinen bu tip köy ve aşiret velîlerinin türbe ve mezarlarına rastlamak mümkündür. Bunlardan bazıları ise devirlerinde önemli roller icra ettikleri için büyük bir şöhret sahibi olmuşlardır ki; Hacı Bektaş, Sarı Saltık, Dede Garkın, Tur Hasan Velî, Karaca Ahmed Sultan vs. böyledir."[7]

Vilâyetnâme, yazımıza konu olan Karaca Ahmed Sultan'ı Hacı Bektaş ile çağdaş olarak kaydeder ve onun Rum erenlerinin gözcüsü olduğunu belirtir[8]. Hoca Ahmed Yesevî tarafından

---

6 Ömer Lütfi Barkan, "Osmanlı İmparatorluğu'nda Bir İskân ve Kolonizasyon Metodu Olarak Vakıflar ve Temlikler: I İstilâ Devrinin Kolonizatör Türk Dervişleri ve Zaviyeler", *Vakıflar Dergisi,* Sayı: II, Ankara 1942, 295-296, dipnot: 26. (Makale derginin 279-366. sayfaları arasında olup 366-386 sayfalar vesika fotokopileridir.

7 Ahmet Yaşar Ocak, *Kültür Tarihi Kaynağı Olarak Menâkıbnâmeler (Metodolojik Bir Yaklaşım),* Ankara: TTK, 1997, 20.

8 Hacı Bektaş-ı Velî'nin Hoca Ahmed Yesevî tarafından Rum'a gönderilmesi hakkında bakınız: *Menâkıb-ı Hünkâr Hacı Bektaş-ı Velî: "Vilâyet-Nâme",* Haz: Abdülbaki Gölpınarlı, İstanbul: İnkılap Kitabevi (tarihsiz), 15-18. Fuad Köprülü, *Türk Edebiyatı'nda İlk Mutasavvıflar* adlı eserinde *Hacim Sultan Velâyetnâmesi*'nde bu menkıbenin biraz daha kısaltılmış olarak yer aldığını söyler (Yay: Orhan F. Köprülü, Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 1981, 53-54 dipnot: 61.). John Kingsley Birge'de ise; "Karaca Ahmed bir dut ormanı bekçisi" olarak gösterilmiştir (*Bektaşîlik Tarihi,* Çev: Reha Çamuroğlu, İstanbul: Ant Yayınları, 1991, 40).

Rûm'a gönderilen Hacı Bektaş'ın kerametine şahit olan Rûm Dervişleri, Gözcü Karaca Ahmed'e hayretlerini, "Sultan Hâce Ahmed Yesevî bize bir dev göndermiş," diye ifade ederler."[9]

Vilâyetnâme'nin efsanevî kaydına rağmen, Âşık Paşazâde, Karaca Ahmed'i Orhan Gazi zamanının dervişleri arasında sayar[10].

Gelibolulu Mustafa Âli, Karaca Ahmed hakkında şunları söyler: "Bunlar dahi diyar-ı Acem'den gelmişlerdir. Ebna-i mülûkden iken cezebât-ı sülûke mahzar düşüb, vasılinden olmuşdur. Kasaba-i Akhisar'a karîb yerde tevattun itmişler, zaman-ı hayatlarında keramât-ı aliye ile şöhret virmişler, hâlâ mezar-ı şeriflerine ol diyarda ziyaret idenlerin hüsn-i itikadları rûz-berûz izdiyad u itibardır. İletdikleri mariz saatiyle şifa bulur. Hak-i merkadinde iktihal iden âmâ gâh olur ki, nur-ı basar peydası ile manzur-ı ayn-ı inayet olur."[11]

Sonraki dönem yazarlarından Mecdî Efendi, eş-Şeyhü'l-Ârefebillah Karaca Ahmed başlığı altında: "Babası diyar-ı Acem'in mülûkundan idi. Zikrolunan bilâdda vücuda gelip cezbeye gelerek vatanını terk edip Bilâd-ı Rum'a geldi. Vilâyet-i Anadolu'da Akhisar nam kasabanın muzafatından bir mevzuada tavattun edip nice müddet ibadetle meşgul olduktan sonra vefat ederek zikrolunan makam-ı mahmudda defn olundu. Hâlâ mezar-ı şerifi marazı olup Hüday-ı şafi ve tabib-i kâfinin inayetiyle nice nice hastalar kabr-i şerifi üzere gelerek şifa bulurlar" demektedir[12].

Mehmed Süreyya ise; "Ahmed (Karaca) Acem mülûkünden iken terk-i câh ve celâl ile Akhisar'da temekkün eyledi. Sultan Orhan hazretleriyle muâsır bir zât-ı zehâdet-simâttır," diye kaydeder[13].

Sultan: Güç ya da yetki anlamına gelen Arapça bir sözcük. İlk Bektaşilerde velilere bu unvanı vermek çok yaygındı. Bir Bektaşî'nin görevlerinden biri olarak İlahî Hakk'ı unutmamak sayılıyor, bütün kötülükler onun unutulmasından geldiği için, ancak onu unutmayan bir gerçek erenlerden ve güç ve yetkenin öznelerinden biri, diğer bir deyişle Sultan olabilir." (Birge, 267.)

Gözcü: Ali soyundan Abdülkerim adına kurulan ve Cem'deki on iki hizmet sıralamasında yer alan, Meydan'da düzeni sağlama işini yürüten görevli. Gözcü Postu: Kimi bölgelerde on iki post sıralamasında gösterilen Şeyh Karaca Ahmed Sultan makamıdır. Esat Korkmaz, *Ansiklopedik Alevîlik-Bektaşîlik Terimleri Sözlüğü,* İstanbul: Ant Yayınları, 1994, 144; Seyyid Garip Musa Sultan Kültür ve Tanıtım Derneği Başkanı Dede Musa Karakaş, Hazreti Hünkâr Hacı Bektaş Velî Dergâhı'nda 12 Postu ve 12 Hizmeti temsil edenlerin belirtildiği bir belge yayınlamış ve bu belgeye göre; Gözcü Postu Karaca Ahmed ile temsil edilmektedir. Musa Karakaş, "Seyid Garip Musa ile İlgili Yeni Bir Belge", *Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi,* Yaz 2003, Sayı: 26, Ankara: Gazi Üniversitesi Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Merkezi Yayını, 2003, 284.

9 Irene Melikoff, *Uyur İdik Uyardılar,* Çev: Turan Alptekin, İstanbul: Can Yayınevi, 1994, 158-160. Irene Melikoff'un makalelerinin derlendiği bu eserde alıntı yaptığımız makalenin adı "Anadolu Sûfîliğinin Orta Asya Kökenleri" (151-166) olarak çevrilmiştir. Ancak aynı makale; *Yabancı Araştırmacılar gözüyle Alevilik TUTTUM AYNAYI YÜZÜME/ ALİ GÖRÜNDÜ GÖZÜME* adlı kitapta "Anadolu İslâm Gizemciliğinin Orta Asya Kökenleri" olarak tercüme edilmiştir. (Çev: İlhan Cem Erseven, İstanbul: Ant Yayınları, 1997, 11-28.) Alıntı yaptığımız kısım ise eserde; 20-22. sayfalar arasında yer almaktadır. Ayrıca bkz: Irene Melikoff, *Hacı Bektaş (Efsaneden Gerçeğe),* Çev: Turan Alptekin, İstanbul: Cumhuriyet Kitapları, 1999, 41, 109-111.

10 Âşık Paşazâde, *Âşık Paşaoğlu Tarihi,* Haz: Atsız [Hüseyin Nihal], İstanbul: MEB, 1992, 163.

11 Gelibolulu Mustafa Âli Efendi, *Kitabü't-Tarih-i Künhü'l-Ahbâr,* I/1, Haz: A. Uğur-M. Çuhadar-A. Gül-İ.H. Çuhadar, Kayseri: Erciyes Üniversitesi Yayınları, 1997, 104.

12 Mecdî Mehmed Efendi, *Şakaiku'n-Nu'maniyye ve Zeylleri,* I, Neşr: Abdülkadir Özcan, İstanbul: Çağrı Yayınları, 1989, 33.

13 Mehmed Süreyyâ, *Sicill-i Osmanî yahud Tezkire-i Meşâhir-i Osmaniye,* I, İstanbul: Matbaa-i Âmire, 1308'den Yayına Hazırlayanlar: Ali Aktan-Abdülkadir Yuvalı-Mustafa Keskin, İstanbul: Sebil Yayınevi, 1995, 183.

Şemseddin Samî, "Ahmed (Karaca): Devlet-i Âliye-i Osmaniye'nin esnayı tesisinde zuhur eden evliyaullah zümresinden olup bilâd-ı İran'da bir hükümdar hanedanına mensup olduğu halde, cezbeye muzahir olunca terkdar ve diyar-ı Anadolu'ya gelerek, Akhisar kurbunda bir mahalde tavattun etmiştir. Menakıb ve keramâtı meşhurdur. Hacı Bektaş Velî ile muasır idi. Kabri mahal-i mezkurda ziyaretgâh-ı enamdır," der[14].

Bu kayıtları kullanan günümüzün ansiklopedik mahiyetteki eserleri, Karaca Ahmed'in Anadolu'da yerleştiği bölgeyi ve yaşadığı devri açıklamaya kâfi gelmemektedir. Meselâ Abdüllâtif Uyan; "(.) Akhisar'a yakın bir yerde yerleşmiştir. (.) Kabri Akhisar civarında olup meşhur ziyaretgâhlardandır," diye kaydeder[15]. **Türkiye Gazetesi İslâm Âlimleri Ansiklopedisi**'nde ise; "(…) Akhisar yakınlarında bir yere yerleşti. Muhtemelen bugünkü Ahmetli kasabasında vefat edip oraya defnedildi[16], derken, Zuhuri Danışman, "Orhan Gazi Zamanının İlim Adamları ve Tarikat Erbabı" başlığı altında: "Kara Ahmet Sultan: Doğudan gelmiştir. Karahisar'da medfûndur," demektedir[17]. Ancak Karaca Ahmed'in Anadolu'da ilk yerleştiği yer olarak zikredilen Akhisar, Sakarya'nın Pamukova ilçesidir[18].

Neşrî, Osman Bey'in Sakarya civarındaki fetihlerini şu ifadelerle anlatır: "Lefke'nin yanında dere ağzında Yini-Şehir suyınun kenarında bir hisarcuk vardur. Anı Samsa Çavuş'a virdi. Şimdi dahi ol aranun adına Çavuşlar köyi dirler. Andan Mekece'ye vardılar. Anun dahi tekvur'ı ita'at idüb Ak-Hisar'a bile geldi. Ak-Hisar tekvur'ı ita'at itmeyüb leşker cem' idüb karşulayub azim cenk idüb âhir sınub kal'aya girmeyüb yabana kaçdı. Gaziler hisarı yağma itdiler. Tekvur'ı kaçarak varub Kara-Çepiş hisarına girdi. Ve ol hisar Sakarya kenarında bir dere içinde haylıca sarpça hisardır. Gaziler birkaç gün yüriyüb dönüp Geyve'ye geldiler. Gördiler ki Geyve kâfirleri hisarı boş komış gitmiş…"[19]. Haşim Şahin de **Diyanet İslâm Ansiklopedisi**'ndeki makalesinde Baldırzâde Mehmed Efendi'nin **Ravza-i Evliyâ**'sını mehaz göstererek: "[Karaca Ahmed] Geyve Akhisar'ın fethine katılmış, fetihten sonra da buraya yerleşmiştir"[20] diyerek Akhisar'ın Sakarya civarında olduğunu teyit etmektedir.

---

14 Şemseddin Samî, *Kâmusu'l-Â'lâm,* I, Ankara: Kaşgar Neşriyat, 1996, 786. (İstanbul 1306 baskısından faksimile neşr.)

15 Abdüllâtif Uyan, *Menkıbelerle İslâm Meşhurları Ansiklopedisi,* I, İstanbul: Berekât Yayınevi, 1983, 289.

16 *Türkiye Gazetesi İslâm Âlimleri Ansiklopedisi,* "Karaca Ahmed" (Şemseddin Ahmed) maddesi içinde, XII, İstanbul: Türkiye Gazetesi Yayınları, (basım tarihi yok),

17 Zuhuri Danışman, *Osmanlı İmparatorluğu Tarihi,* I, İstanbul 1970, 144.

18 Raif Kaplanoğlu, *Osmanlı Devleti'nin Kuruluşu,* Bursa: Avrasya Etnografya Vakfı Yayınları, 2000. (Bu esere bölgenin coğrafyasıyla ilgili olarak bir çok harita eklenmiştir.)

19 Mehmed Neşrî, *Kitab-ı Cihan-Nümâ,* I, Yay: F.R. Unat-M. A. Köymen, Ankara: TTK, 1987, 121-123; Bu hadise hakkında Hoca Saadeddin de *Tacü't-Tevarih*'inde Neşrî'nin kaydını kullanır (I, Haz: İsmet Parmaksızoğlu, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1999,44); Herbert Adams Gibbons, *Osmanlı İmparatorluğu'nun Kuruluşu,* Çev: Ragıp Hulusi, Osmanlıcadan Aktaran: Hüseyin Dağ, İngilizceden Çeviren: Bülent Arı, Yayına Haz: Mustafa Everdi, Ankara: 21. Yüzyıl Yayınları, 1998, 37. H. A. Gibbons bu fetihlerin 1308'de yapıldığını söylemesine rağmen, İ. H. Uzunçarşılı 1313 yılını verir, *Osmanlı Tarihi,* I, Ankara: TTK, 1972, 110-111.

20 Haşim Şahin, "Karaca Ahmed", *Diyanet İslâm Ansiklopedisi (DİA)*, XXIV, 374. F. W. Hasluck, Hoca Saaeddin Efendi'yi kaynak göstererek: "eş-Şeyh Karaca Ahmed Acem şehirlerinde bazı hükümdarların soyundandır. Cezbe erip Anadolu şehirlerine geldi. Akhisar'a yakın yerde yerleşti. Şerefli kabri orada meşhur ziyaretgâhtır. Duaların kabul edildiği bir yer ve temiz toprağının hastalıklara şifa olduğu Anadolu şehirlerinde halk arasında meşhurdur," der. (Akarsu yayını, 71.) Bu kısmın çevirisi ise Yücel Demirel'in hazırladığı tercümede şöyledir: "Kutlu Karaca Ahmed İran'daki hanedan soyundandır. Önce Gebze, ordan da Rum topraklarına

Karaca Ahmed Sultan'ın, Darıca ile Eskihisar arasındaki Pelekanon ovasında 10 Haziran 1329'da Bizans'a karşı yapılan savaşta[21] da yer aldığı, yaralı vaziyette kaçan İmparator Andronikos (1328-1341)'un arkasından Türk ordusu ile Karaca Ahmed'in de Üsküdar'a kadar gelip bir müddet durduğu ve dinlendiği yerin sonradan makam haline getirildiği de rivayetler arasındadır[22]. Ancak İzmit'in Osmanlılar eline geçmesinden sonra (1337), Üsküdar'ın da Osmanlı toprağı haline geldiğini veya hiç olmazsa mücavir alan içine alındığını söylemek mümkündür. Gibbons'un dediği gibi; "İzmit'in teslim oluşunu 1337 veya 1338 olarak kabul edebiliriz. Burası Anadolu'nun Osmanlı köşesindeki son Bizans ülkesi idi. Üsküdar arkasındaki tepeler üzerinde kain Aydos ve Samandra (Semendre)'nın sükûtu Boğaziçi yolunu açtı."[23]

Karaca Ahmed'in nerede öldüğü, artık Anadolu insanına mâl olması dolayısıyla tam olarak tespit edilememektedir. Çünkü Karaca Ahmed Sultan'ın Anadolu'dan Üsküp'e kadar uzanan sahada bir çok kabri ve makamı bulunmaktadır. Çağatay Uluçay'ın yazdığı gibi; "Bazı tarihçiler Osmanlı Beyliğinin süratle yayılması sebeplerinden birisinin de Gâziyân-ı Rûm, Ahiyân-ı Rûm ve Abdalân-ı Rûm gibi toplulukların Osmanlı ucuna gelip kuvvetlerini artırmaları olduğunu ileri sürerler. Halbuki Saruhanoğulları zamanında da bu birliklerin bu beyliğe de gelip gazalarda bulunduğu görülmektedir. (.) Saruhanoğullarının yaptıkları bağışlar, verdikleri mülknâmeler gözden geçirilirse, başta abdallar olmak üzere, ahîlerin ve gazilerin bu beyliğin kurulmasında ve yayılmasında nasıl bir rol oynadıkları derhal anlaşılır."[24] Bu yüzden Manisa, Uşak ve Afyon dolaylarında Karaca Ahmed'e atfedilen birçok türbe vardır. Bunlar; Uşak'ın Eşme ilçesine bağlı Karacaahmet'te[25], Afyon'un Karacaahmet köyünde, Akhisar Karaköy'de[26],

---

geçmiştir. Sonra Akhisar dolaylarına yerleşmiştir. Şu anda bir ziyaret yeri olan kabri de buradadır. Rum halkı arasında burası duaların kabul gördüğü ve toprağı da amansız hastalıklara şifa veren bir yer olarak ünlüdür." (110) [Burada dikkat çekmek istediğim husus iki tercüme arasındaki farktır. Buna rağmen Hoca Saadeddin Efendi'de böyle bir kayıt bulamadığımı belirtmeliyim. A.T.]

21 Pelekanon savaşı hakkında ayrıntılı bilgi için bkz: Joseph von Hammer, *Osmanlı Devleti Tarihi,* I, Çev: Mehmed Atâ, Haz: Mümin Çevik-Erol Kılınç, İstanbul: Üçdal Neşriyat, (Tarihsiz), 102-106; (Hammer'in Pelekanon'u Maltepe olarak göstermesinin yanlış olduğuna dair not 247. sayfadadır.); H. A. Gibbons, 51; İ. H. Uzunçarşılı, 119-120, 132-133 (Bu savaşın tarihinin 1329 veya 1330 olduğunu söyler.); Rudi Paul Lindner, *Ortaçağ Anadolusu'nda Göçebeler ve Osmanlılar,* Çev: Müfit Günay, Ankara: İmge Kitabevi, 2000, 74-75; Donald M. Nicol, *Bizans'ın Son Yüzyılları (1261-1453),* Çev: Bilge Umar, İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 1999, 180-181; Irene Beldiceanu, "Başlangıçlar: Osman ve Orhan", *Osmanlı İmparatorluğu Tarihi,* I, ed: Robert Mantran, Çev: Server Tanilli, İstanbul: Cem Yayınevi, 1995, 24; Donald Edgar Pitcher, *Osmanlı İmparatorluğu'nun Tarihsel Coğrafyası,* Çev: Bahar Tırnakcı, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1999, 64-65; Ziya Kazıcı, "Osmanlı Devleti ve Medeniyeti", *İslâm Tarihi,* X, İstanbul: Kayıhan Yayınları, 1995, 67-69

22 Mehmet Nermi Haskan, *Yüzyıllar Boyunca Üsküdar*, II, İstanbul: Üsküdar Belediyesi, Üsküdar Araştırmaları Merkezi Yayını, 2001, 580.

23 H. A. Gibbons, 54; Fuad Köprülü, *Osmanlı Devleti'nin Kuruluşu*, Ankara: TTK, 1999, 103; İ. H. Uzunçarşılı, I, 122-123; İlhan Şahin, "Kuruluştan Fetret Devrine Kadar Osmanlı Siyasî Tarihi", *Doğuştan Günümüze Büyük İslâm Tarihi*, X, Konya: Kombassan Yayınları, 1994, 144.

24 Çağatay Uluçay, "Saruhanoğulları", *İA,* X, 243.

25 Haşim Şahin, *DIA,* XXIV, 375; Bedri Noyan, *Bektaşˆlik Alevˆlik Nedir?,* İstanbul: Ant ve Can Yayınları, 1995, 587; Nezihe Araz, *Anadolu Erenleri,* İstanbul: Özgür Yayınları, 2000, 450 (N. Araz ve B. Noyan burada Karaca Ahmed'in annesi Sultan Ana'nın da gömülü olduğunu söyler.); Gülağ Öz, *Alevˆliğin Tarihˆ Kökleri ve Anadolu Erenleri,* Ankara: Uyum Yayınları, 1996, 125, Haskan, II, 579 (Burada Karaca Ahmed'in oğlu Eşref Sultan'ın medfûn olduğunu söyler.).

26 H. Şahin, *DIA,* XXIV, 374-375; N. Araz, 450; M. N. Haskan, II, 578; G. Öz, 125; B. Noyan, 587.

Manisa, Horoz köyünde[27], Karahisar'ın Tezhöyük[28] civarındadır. Ayrıca Kırşehir'de[29], Göynük[30], Sivrihisar[31], Aydın[32], Isparta'nın Barla'sında,[33] Makedonya'da Üsküp-Kumanova arasındaki Tekkeköy'de[34] ve Üsküdar'da da Karaca Ahmed Sultan'a atfedilen makam veya türbeler, onun manevî hayatını günümüzde de canlı tutmaktadır.

Bu sahiplenme o hâle gelmiştir ki meselâ Üsküp civarında Saint Georges ile aynı kişi olmuş ve bundan dolayı da makamı hem Hıristiyanlar hem de Müslümanlar tarafından ziyaret edilir olmuştur[35].

Karaca Ahmed Sultan, şifa dağıtan biri olarak ön plâna çıkmaktadır. O askerliğinden ve komutanlığından ziyade hekimliğiyle bilinir. Yine de Nezihe Araz şiirsel üslûbuyla; "Manisalılar "Manisa fethinde Türk ordusunun en ileri gelenlerinden biri oydu" diyorlar… Afyonlular da, "Afyonkarahisar fethi Karaca Ahmed Sultan'ın kılıcının himmeti eseridir" diye övünüyorlar,"[36] demektedir. Karaca Ahmed'in özellikle akıl hastaları üzerinde büyük bir etkisi olduğu rivayetler arasındadır. Bu konuda güzel bir menkıbe Nezihe Araz nakletmektedir[37].

Afyon'da okunan;

Karaca Ahmed ulu velî

Akıllanır gelen deli

---

27 H. Şahin, *DİA,* XXIV, 375; N. Araz, 450; M. N. Haskan, II, 578; B. Noyan, 587;G. Öz, 125.

28 N. Araz, 456.

29 N. Araz, 452.

30 H. Şahin, *DİA,* XXIV, 374; N. Araz, 452.

31 H. Şahin, *DİA,* XXIV, 375; M. N. Haskan, II, 580; B. Noyan, 588.

32 H. Şahin, *DİA,* XXIV, 375;B. Noyan, 587.

33 G. Öz, 125.

34 F. W. Hasluck, *Bektaş̂lik Tetkikleri,* Çev: Ragıp Hulusi [Özdem], Yay: Kâmil Akarsu, Ankara: MEB, 2000, 21, 61 (Bu metin yeni harflere şu şekilde çevrilmiştir: "Kumanova'yla Üsküp arasında Aleksandrovo İstasyonu civarında Tekkeköy'de Karacaahmed'in mezarının bulunduğu bir tekke vardır." Ancak bu eserin 61. sayfasındaki sadeleştirme şöyle yapılmıştır: "Bugünkü (Üsküp'le Komanova arasında yerleşmiş olan) Elkasandro ve Vastasyoni civarındaki Bektaşî tekkesi." Buradaki Elkasandro ve Vastasyoni'nin yukarıda, 21. sayfada işaret edilen sadeleştirmedeki, Aleksandrovo İstasyonu'nun yanlış okunması sonucu oluştuğu anlaşılmaktadır. A. T.) *Anadolu ve Balkanlar'da Bektaş̂lik,* Çev: Ragıp Hulusi, Haz: Yücel Demirel, İstanbul: Ant Yayınları, 1995, 110 (Burasının; Üsküp dolaylarındaki Tekkeliköy olduğunu kaydeder.); Liliana Masulovic-Marsol, "Tombes de Saints Müsülmans et Guerison: Une Approche Anthropologique" (Müslüman Ermiş Mezarları ve Şifa Bulma: Antropolojik Bir Yaklaşım), *İslâm Dünyasında Mezarlıklar ve Defin Gelenekleri Kolokyumu Bildirileri (İstanbul, 28-30 Eylül 1991)*, II, ed:J. L. Bacque-Grammont-Aksel Tibet, Ankara: TTK, 1996, 128-130;

35 Liliana Masulovic-Marsol, 128; Yağmur Say, *Seyy̆d Battal Gazi Şücâeddin Vel̆ Üryan Baba,* Wiesloch/Almanya: Alevi Akademisi Yayını, 2003, 35-36; H. Şahin, *DİA,* XXIV, 374. Hasluck; "Üsküp'le Komanova arasındaki (.) Bektaşî tekkesi Evans tarafından ayrıntılarıyla tarif edilmiştir. Bu zat Türklerin zamanında Hıristiyanların burasını Aya Yorgi günü ziyaret ettiklerini kaydeder. Karaca Ahmed'in Aya Yorgi'ye benzetilmesi, Hıristiyan halk katında o kadar sağlam kök tutmuştur ki Balkan Harbi ve Sırpların bu yöreyi zaptetmesinden sonra ziyaretgâh, üzerine bir haç dikilmesiyle açıkça Hıristiyan olmak üzere şekillenmekle beraber içindeki görevli dervişlere yol verilmemiştir. Çev: Ragıp Hulusi, Yay: K. Akarsu, 61.)

36 N. Araz, 450.

37 N. Araz, 453-455.

Karşısında Hayran Balî

Sultan Karaca Ahmed Sultan

Oğlu Eşref kâmil insan

dizeleri onun hekimlik yönünü göstermesi bakımından dikkate şâyândır.

Dergâhta "el vermek sûretiyle" nesiller boyu süren hastaların sağaltılması geleneği bu işlevini yakın zamanlara kadar sürdürmüş ve bu işler yüzyıllar boyunca meccanen yapılagelmiştir. Hatta burada yapılan tedaviyi incelemek üzere; "1968-1969 yılı içinde Ankara Üniversitesi Tıp Fakültesi Psikiyatri Profesörü Rasim Adasal ve diğer profesörler ve doçentlerden kurulu bir heyet bu köydeki Karaca Ahmed yatırını ziyarete ve incelemeye gelmiş. Ruh hastalarına yapılan tedavi hakkında Prof. Rasim Adasal: "Buradaki tedavide hakikat çekirdekleri vardır," demiş ve Karaca Ahmed Sultan'ın eski bir ruh hekimi saymıştır."[38]

Uluçay'ın tespit ettiği bir vakıf senedinde Süleyman Horasanî oğlu Karaca Ahmed'in 1 Muharrem 773 (15 Temmuz 1371)'te hayatta olduğu anlaşılıyor. Ancak 800/1397'de; "Gökçeağaç denilen iki kıt'a arazinin cem'isinden gelen hasılat, eş-Şeyh Ârif-i billâh Karacaahmed Tekyesi'nin misafirleriyle, tekyenin sâkinlerine, orada yapılmış merkad ve türbesine gelenlere, merkadin hizmetçileriyle, gelen-gidenlerin, halin iktizasına göre, it'amına sarf edilecek," dendiğine göre hayatta olmadığı anlaşılmaktadır[39] Muhtemelen Pelekanon savaşında (1329) askerlik çağında bir genç olan Karaca Ahmed, 1371'lerde de hayattadır.

Anadolu ve Balkanlar'ın Osmanlı toprağı olmasında efsanevî olsa da büyük hizmetleri görülen bu kişilerin büyüklüğü halk katında da yüzyıllardır unutulmamıştır. Bu zatlar, Hıristiyan aydınlar(!) katında ise büyük bir hasetle -Has-luck'ta olduğu gibi-; "Karaca Ahmed de Sarı Saltık gibi bir Bektaşî "tufeylî" simasıdır," şeklinde ifade edilmiştir[40].

Hacı Bektaş Hazretlerinin vefatı sırasında yanında bulunduğu ve ulu Velî'nin:

"Karacam, bir yerde mekânın olsun,

kırk yerde çerağın yansın"

diye dua ettiği rivayet edilen Karaca Ahmed Sultan'ın bir çerağı da Üsküdar'da yanmaktadır.

---

38 B. Noyan, 597. (Bu köyde akıl hastalarının tedavilerinin incelenmesi için 1963'te yapılan başka bir geziden de M. N. Haskan bizi haberdar etmektedir, II, 579.)

39 Çağatay Uluçay, *Saruhan Oğulları ve Eserlerine Dair Vesikalar* adlı eserinden nakleden: M. N. Haskan, II, 578; H. Şahin, *DİA*, XXIV, 374; N. Araz, 450-451; B. Noyan, 587-588; G. Öz, 126.

40 F. W. Hasluck, 61.

Kaynakça

Araz, Nezihe, *Anadolu Erenleri,* İstanbul: Özgür Yayınları, 2000.

Âşık Paşazâde, *Âşık Paşaoğlu Tarihi,* Haz: Atsız [Hüseyin Nihal], İstanbul: MEB, 1992.

Barkan, Ömer Lütfi, "Osmanlı İmparatorluğu'nda Bir İskân ve Kolonizasyon Metodu Olarak Vakıflar ve Temlikler: I İstilâ Devrinin Kolonizatör Türk Dervişleri ve Zaviyeler", *Vakıflar Dergisi,* Sayı: II, Ankara 1942, 279-386.

Beldiceanu, Irene, "Başlangıçlar: Osman ve Orhan", *Osmanlı İmparatorluğu Tarihi,* I, ed: Robert Mantran, Çev: Server Tanilli, İstanbul: Cem Yayınevi, 1995, 17-41.

Birge, John Kingsley, *Bektaşlik Tarihi,* Çev: Reha Çamuroğlu, İstanbul: Ant Yayınları, 1991.

Danışman, Zuhuri, *Osmanlı İmparatorluğu Tarihi,* I, İstanbul 1970.

Gelibolulu Mustafa Âli, **K***itabü't-Tarih-i Künhü'l-Ahbâr,* I/1, Haz: A. Uğur-M. Çuhadar-A. Gül-İ.H. Çuhadar, Kayseri: Erciyes Üniversitesi Yay., 1997.

Gibbons, Herbert Adams, *Osmanlı İmparatorluğu'nun Kuruluşu,* Çev: Ragıp Hulusi, Osmanlıcadan Aktaran: Hüseyin Dağ, İngilizceden Çeviren: Bülent Arı, Yayına Haz: Mustafa Everdi, Ankara: 21. Yüzyıl Yayınları, 1998.

Güzel, Abdurrahman, *Abdal Mûsa Velâyetnâmesi,* Ankara: TTK, 1999.

———, *Kaygusuz Abdal (Alâeddin Gayb) Menâkıbnâmesi*, Ankara: TTK, 1999.

Haskan, Mehmet Nermi, *Yüzyıllar Boyunca Üsküdar*, II, İstanbul: Üsküdar Belediyesi, Üsküdar Araştırmaları Merkezi Yayını, 2001,

Hasluck, Frederick William, *Bektaşlik Tetkikleri*, Çev: Ragıp Hulusi [Özdem], Yay: Kâmil Akarsu, Ankara: MEB, 2000.

———, *Anadolu ve Balkanlar'da Bektaşlik*, Çev: Ragıp Hulusi, Haz: Yücel Demirel, İstanbul: Ant Yayınları, 1995.

Hammer, Joseph von, *Osmanlı Devleti Tarihi*, I, Çev: Mehmed Atâ, Haz: Mümin Çevik-Erol Kılınç, İstanbul: Üçdal Neşriyat, (Tarihsiz).

Kaplanoğlu, Raif, *Osmanlı Devleti'nin Kuruluşu*, Bursa: Avrasya Etnografya Vakfı Yayınları, 2000.

"Karaca Ahmed",*Türkiye Gazetesi İslâm Âlimleri Ansiklopedisi*, (Şemseddin Ahmed) maddesi içinde, XII, İstanbul: Türkiye Gazetesi Yayınları, (basım tarihi yok), 241.

Karakaş, Musa, "Seyid Garip Musa ile İlgili Yeni Bir Belge", *Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi*, Yaz 2003, Sayı: 26, Ankara: Gazi Üniversitesi Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Merkezi Yayını, 2003, 284.

Kazıcı, Ziya, "Osmanlı Devleti ve Medeniyeti", *İslâm Tarihi*, X, İstanbul: Kayıhan Yayınları, 1995.

Korkmaz, Esat, *Ansiklopedik Alevlik-Bektaşlik Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Ant Yayınları, 1994.

Köprülü, Fuad, *Osmanlı Devleti'nin Kuruluşu*, Ankara: TTK, 1999.

———, *Türk Edebiyatı'nda İlk Mutasavvıflar*, Yay: Orhan F. Köprülü, Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 1981.

Lindner, Rudi Paul, *Ortaçağ Anadolusu'nda Göçebeler ve Osmanlılar*, Çev: Müfit Günay, Ankara: İmge Kitabevi, 2000.

Masulovic-Marsol, Liliana, "Tombes de Saints Müsülmans et Guerison: Une Approche Anthropologique" (Müslüman Ermiş Mezarları ve Şifa Bulma: Antropolojik Bir Yaklaşım), *İslâm Dünyasında Mezarlıklar ve Defin Gelenekleri Kolokyumu Bildirileri (İstanbul, 28-30 Eylül 1991)*, II, ed: J. L. Bacque-Grammont-Aksel Tibet, Ankara: TTK, 1996, 125-134.

Mecdî Mehmed Efendi, *Şakaiku'n-Nu'maniyye ve Zeylleri*, I, Neşr: Abdülkadir Özcan, İstanbul: Çağrı Yayınları, 1989.

Mehmed Neşrî, *Kitab-ı Cihan-Nümâ*, I, Yay: F.R. Unat-M. A. Köymen, Ankara: TTK, 1987.

Mehmed Süreyyâ, *Sicill-i Osman yahud Tezkire-i Meşâhir-i Osmaniye*, I, İstanbul: Matbaa-i Âmire, 1308'den Yayına Hazırlayanlar: Ali Aktan-Abdülkadir Yuvalı-Mustafa Keskin, İstanbul: Sebil Yayınevi, 1995.

Melikoff, Irene, "Anadolu Sûfîliğinin Orta Asya Kökenleri", *Uyur İdik Uyardılar*, Çev: Turan Alptekin, İstanbul: Can Yayınevi, 1994,151-166.

———,"Anadolu İslâm Gizemciliğinin Orta Asya Kökenleri", *(Yabancı Araştırmacılar gözüyle Alevilik) Tuttum Aynayı Yüzüme/ Ali Göründü Gözüme*, Çev: İlhan Cem Erseven, İstanbul: Ant Yayınları, 1997, 11-28.

———, *Hacı Bektaş (Efsaneden Gerçeğe)*, Çev: Turan Alptekin, İstanbul: Cumhuriyet Kitapları, 1999.

Menâkıb-ı Hünkâr Hacı Bektaş-ı Veli: "Vilâyet-Nâme", Haz: Abdülbaki Gölpınarlı, İstanbul: İnkılap Kitabevi (tarihsiz).

Nicol, Donald M., *Bizans'ın Son Yüzyılları (1261-1453)*, Çev: Bilge Umar, İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 1999.

Noyan, Bedri, *Bektaşilik Alevilik Nedir?*, İstanbul: Ant ve Can Yay., 1995.

Ocak, Ahmet Yaşar, *Babaîler İsyanı (Aleviliğin Tarihsel Altyapısı)*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2000.

———, *Sarı Saltık (Popüler İslâm'ın Balkanlar'daki Destanî Öncüsü –XIII. Yüzyıl-)*, Ankara: TTK, 2002.

———, *Kültür Tarihi Kaynağı Olarak Menâkıbnâmeler (Metodolojik Bir Yaklaşım)*, Ankara: TTK, 1997.

Öz, Gülağ, *Aleviliğin Tarihî Kökleri ve Anadolu Erenleri*, Ankara: Uyum Yayınları, 1996.

Pitcher, Donald Edgar, *Osmanlı İmparatorluğu'nun Tarihsel Coğrafyası,* Çev: Bahar Tırnakcı, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1999.

Saadeddin Efendi (Hoca), *Tacü't-Tevarih*, I, Haz: İsmet Parmaksızoğlu, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1999.

Say, Yağmur, *Seyyîd Battal Gazi Şücâeddin Velî Üryan Baba*, Wiesloch/Almanya: Alevi Akademisi Yayını, 2003.

Şahin, Haşim, "Karaca Ahmed", *Diyanet İslâm Ansiklopedisi (DİA)*, XXIV, 374-375.

Şahin, İlhan, "Kuruluştan Fetret Devrine Kadar Osmanlı Siyasî Tarihi", *Doğuştan Günümüze Büyük İslâm Tarihi*, X, Konya: Kombassan Yayınları, 1994, 133-165.

Şemseddin Samî, *Kâmusu'l-Â'lâm*, I, Ankara: Kaşgar Neşriyat, 1996, (İstanbul 1306 baskısından faksimile neşr.)

Uluçay, Çağatay, "Saruhanoğulları", *İA,* X, 239-244.

Uyan, Abdüllâtif, *Menkıbelerle İslâm Meşhurları Ansiklopedisi,* I, İstanbul: Berekât Yayınevi, 1983.

Uyumaz, Emine, *Sultan I. Alâeddin Keykubad Devri Türkiye Selçuklu Devleti Siyasî Tarihi (1220-1237),* Ankara: TTK, 2003.

Uzunçarşılı, İsmail Hakkı, *Osmanlı Tarihi*, I, Ankara: TTK, 1972.

ÜSKÜDAR'DA MEDFUN RAMAZANOĞULLAR'INDAN İSMET PAŞA VE OĞLU HÜSEYİN RIZA PAŞA

Abdulhamit Kırmızı

Üçok Türkmenlerine mensup Adanalı Türkmen hanedanı Ramazanoğulları'ndan[1] bir kolun Üsküdar'a yerleştiği; hatta Paşakapısı'nda, Jandarma Kumandanlık binasının sağ tarafındaki parkın yerinde yakın tarihe kadar bir Türkmen Mezarlığı bulunduğu zikredilir.[2] Bu hanedan soyundan İsmet Paşa (1800-1866), oğlu Hüseyin Rıza Paşa (1838-1904) ve torunu İsmet Bey (1873-1917) Doğancılar'da bulunan Çakırcıbaşı Hasan Paşa Camii'nin kuzeyindeki Hacı Ahmed Paşa Türbesi'nde[3] gömülüdür.

Çeşitli vilayetlerde valilik yapmış olan Ramazanoğlu İsmet Paşa (1800-1866)'nın mahdumu Hüseyin Rıza Paşa, Evkaf Nazırlığı (1890-1895)'ndan başka, babası gibi yıllarca vali olarak hizmet vermiş, kütüphanesiyle meşhur ve üç dilde şair bir devlet adamıdır. "Vüzeranın ulema ve üdebasından" madud olan Hüseyin Rıza Paşa Aydın, Bursa, Yanya, Selanik ve Adana'da valilik yapmış; 1904'te vefat edince de, daha nazır iken tamir ederek emek verdiği Hacı Ahmed Paşa Türbesi'ne defnedilmiştir. Türbenin avlu kapısının açıldığı sokak, bu kadim aileye nisbeten hala Ramazanoğlu adını taşımaktadır. Eskiden bu sokakta bulunan ve yine aynı sülaleden Maliye Nazırı Ahmed Muhtar İtisami Paşa'ya ait olan Ramazanoğulları Konağı

---

1 Faruk Sümer, "Ramazan-oğulları", *İslam Ansiklopedisi*, 9/612-620.

2 M. Nermi Haskan, *Yüzyıllar Boyunca Üsküdar*, Istanbul 2003, 2/560.

3 İ.H.Konyalı, *Abide ve Kitabeleriyle Üsküdar Tarihi*, Istanbul, 1976, 1/351-354; "Hacı Ahmed Paşa Türbesi", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, İstanbul 1994, 3/467. Mehmed Süreyya, *Sicill-i Osmani*, Istanbul, 1308-1315, 3/204. Doğancılar Camii diye meşhur Çakırcıbaşı Hasan Paşa Camii (1558-1559)'nin batı köşesinde bulunan, Mimar Koca Sinan eseri olan türbe Şemsi Paşa'nın 992/1584 tarihli kitabesine göre III. Murad zamanında ölen Candaroğulların'ndan Hacı Ahmed Paşa'nın sağlığında 984/1576'da inşa edilmiş: "*Şam beylerbeyisi olan nesl-i Halid, kendi destiyle kodu türbesinin bünyadın, bilmek istersen anı Şemsˆ didi tarihin, derler idi Hacı Ahmed Paşa anın adın*". Kapısının üstünü som mermerden beyzî küçük bir kubbenin örttüğü türbenin üstü de taşla kaplanmıştır. Kapı kemeri beyaz ve kırmızı mermerle örülmüştür. Muntazam kesme taştan yapılan türbede altlı üstlü yedişer pencere var. Müellif Konyalı, 1940'ta içinin ve civarının çöplük haline geldiğini, kubbesinin kurşunlarının çalınmış olduğunu yazar. Kesme taştan sekizgen planlı kubbeli yapının yıllar önce tamirine başlandığında önündeki küçük beyzi kubbeli mermer revağı tamir edilmeyip yıktırılmış. Vakıflar idaresi türbeyi tamir ederken Rıza Paşa ve oğlu İsmet Bey'in altında medfun bulunduğu kapı önündeki zarif mermer sütunlü revakını yıkıp atılmış. Konyalı'ya göre "civarındaki kabristandaki mezar taşları türbenin etrafına pırasa diker gibi gelişigüzel sıralanmıştır."

1878-1881 yılları arasında Üsküdar Nehari Kız Sanayi Mektebi olarak hizmet verdikten sonra Doğancılar Yangını'nda yandığı bilinmektedir.[4]

1913'te İstanbul Milletvekili olup, ertesi sene İstanbul Vali Vekaleti ve Şehreminliği'ne atanmış olan İsmet Bey de 1917'de denize düşerek öldükten sonra babasının yanına gömülmüştür.[5]

Osmanlı Valisi İsmet Paşa

Ramazanoğlu Necib Bey-zade İsmet Mehmed Paşa (1800-1866) Enderun'dan yetişmiş, kuruluşunda nizamiye askerliğine girmiş, 1827'de miralay, 1833'de mirliva ve 1837'de ferik olmuştur. Dukagin Mutasarrıfı ve 1840'da Niş Valisi olarak görev yaptıktan sonra ordulardan birine erkan olmuştur. Vezaretle Filibe Valisi (1848-1850) olan İsmet Paşa, üç yıl Anadolu Müfettişliğinden sonra sırasıyla gönderildiği Trabzon, Tırhala, Hüdavendigar, Kastamonu, Silistre, Vidin ve en son Halep (1860-1863) vilayetlerinde on yıla yakın valilik yapmıştır. 16 Ocak 1866'da vefat etmiş olan İsmet Paşa Sicill-i Osmanî'de müstakîm, sadık, hadîd ve afîf olarak tavsif edilmiştir.[6]

1857'de Silistre Valisi iken, oğullarından dedesiyle aynı adı taşıyan Erkan-ı Harbiye Binbaşısı Necib Bey devlet tarafından "*tahsil-i fünun-ı harbiye*" için Berlin'e gönderilmiştir.[7]

İsmet Paşa'nın bulunduğu vilayetlerde gayrimenkule yatırım yapmayı ihmal etmediğini, Edremit'te bulunan 140.000 kuruş değerindeki zeytin bahçelerini Midilli Kaymakamı İsmail Paşa'ya satmasından öğreniyoruz.[8] Oğlu Rıza Bey, daha Hariciye Nezareti'nde Mektubî kalemi hulefasından iken, babasının Rumeli vilayetlerindeki görevleri sırasında bu gayrimenkullerin idaresini deruhde etmiştir. Mesela, etrafında nizama uymayacak şekilde gelişen yapılaşmadan dolayı Ayvalık'ta babasına ait bir hanın manzarasının kesildiğini, gereği yapılmak üzere Babıali'ye şikayet etmektedir.[9]

---

[4] M. Nermi Haskan, *a.g.e.*, 2/s.600 ve 938; Mehmed Süreyya, *Sicill-i Osmani*, Istanbul, 1308-1315, 4/349-350.

[5] Darüşşafaka'daki eğitimini babası Rıza Paşa'nın Beyrut'a gönderilmesiyle terkeden İsmet Bey, Babıali İstişare Odası'nda başladığı memuriyetinin üçbuçuk yılını Selanik'te vali olan babasının refakatinde geçirmiştir.1909'dan sonra Meclis-i Emanet Azası olan İsmet Bey, 1913'te Şehremaneti Muavinliği'ne getirilmiş, on ay kadar sonra istifa ederek Istanbul Mebusu seçilmiştir. Kasım 1914-Şubat 1916 arasında Istanbul valiliğiyle şehremanetine tayin olunan İsmet Bey'in sağlık sorunları nedeniyle istifa verdiği istifası Dahiliye Nezareti tarafından "Harb-i Umumi'nin tevlid ettiği her türlü müşkilatı iktiham etmek suretiyle payıtaht-ı saltanat-ı seniyyenin ve ahalinin ihtiyacat-ı zaruriye ve mübremesinin temin ve tehvini hususuna masruf olan mesai-i müemadiyeden dolayı beyan-ı teşekkürat" ile kabul edilmiştir. 23 Ekim 1917 günü İstinye'de denize düşen ve bir hafta sonra denizden çıkarılan cesedi Doğancılar Camii mezarlığına gömülmüştür. Bkz. Osman Nuri Ergin, *İstanbul Şehreminleri*, Haz. Ahmed N. Galıtekin, Istanbul 1996, s.355-357.

[6] Mehmed Süreyya, *a.g.e.*, 4/s.473-74; İbrahim Alaaddin Gövsa, *Türk Meşhurları Ansiklopedisi*, Istanbul 1949, s.195-196; Yılmaz Öztuna, *Devletler ve Hanedanlar*, Istanbul 1969, 2/796.

[7] A. AMD, 91/37, (1275): "Erkanıharbiye Binbaşılarından Silistre Valisi devletlu İsmet Paşa hazretlerinin mahdumu Necib Bey'in tahsil-i fünun-ı askeriye zımnında yedinde bulunan ferman-ı âlînin avdetinde yine erkanıharbiyeye naklolunmak üzere Asker-i Şahane Binbaşılığı emr-i âlîsine tebdiliyle Berlin'e tayin ve izam kılınmasına dair."

[8] A. DVN 137/24, 1275 Ca 28.

[9] A.MKT.MHM 366/13, 1276 S 16: "Vidin Valisi devletlû İsmet Paşa hazretlerinin Ayvalık'da mutasarrıf oldukları bir bab kârgir han civarında müceddeden bina ve inşa olunmakda olan bazı hanelerden hilaf-ı nizam han-ı mezkur tarafına pencereler küşad olunarak nezareti kesilmiş idüğünden." Bu arizanın altında şu not yazılmıştır: "Müşarünileyh hazretlerinin mahdumları Mektubî-i Hariciye hulefası mütehayyizânından izzetlu Rıza Bey istidasıyla."

Ancak, İsmet Paşa'nın yatırıma ve ticarete olan merakı her zaman kâr ile sonuçlanmamış ve mesela 1859'da Vidin Valiliğinden alınmasına, 400 Mecidiye Altunu ceza ödemesine ve bir yıl memuriyetten men edilmesine neden olmuştur. Memuriyet kaidelerine aykırı davranarak hayvan ve zahire ve eyalet mahsulünden kükürt alıp sattığı, bir tuz iltizamına da ortak olduğu için vali hakkında şikayetler vukubulmuş; yapılan tahkikat üzerine, "*gerçi halk mazarrat görmemiş ise de*", Ceza Kanunu'nun 100.maddesi "*bir memnu'iyyet-i külliye ile*" taşra idarecilerine ticareti yasakladığından "*ceza-yı nakdiye olarak müşarünileyhden 400 Mecidiye altunu ahziyle beraber bir sene müddetle dahi memuriyete nail olamamak üzere eyalet-i mezkure valiliğinin*" de başkasına tevcihi Meclis-i Vala ve Encümen-i Hâss-ı Vükela'da kararlaştırıldıktan sonra padişah iradesiyle uygulanmıştır.[10] İsmet Paşa'nın valilikten alınması halkın telgrafhaneye koşup üzüntülerini dile getirmelerine, Babıali'ye vali hakkında "*izhar-ı hoşnud˙yi havi*" telgraflar göndermelerine yol açmıştır. Telgraflarda "*müşarünileyhden cümlemiz hoşnud olduğumuz halde kanunen azli vukubulduğunu*" dile getiren halk, "*eger sahih ise bizlere yazık olacak, zira bunun gününde gördüğümüz iyilik ve rahatı hiç hiçbir vakitde görmedik ve görmeyeceğimiz aşikar olduğu*"nu yazmış ve bir telgrafı da "*paşamızın yine burada kalması niyaz-ı fakiranemiz*"dir diyerek bitirmiştir.[11]

İsmet Paşa'nın üç yıl görev yaptığı son vilayet olan Halep'ten de "*ifa-yı memuriyetlerinden dolayı teşekkür-i umumiyi havi ahali tarafından ita olunan üç kıta mahzar*", altında yüzlerce imza ve mühür olduğu halde, Babıali'ye sunulmuştur.[12] "*Haleb Valisinin hüsn-i haline dair tavaif-i mesihiye rüesa-yı ruhaniyesi tarafından*" da müteşekkir ve memnun olduklarını beyan eden bir ariza gönderilmştir.[13]

Doğancılar Camii yanındaki Hacı Ahmed Paşa Türbesi'nin çevresinde validesi Raife Hanım (v.1255) ve iyalinden Mustafa Paşa kerimesi Zeyneb Hanımefendi (v.1259)'den başka "*Vukelayı fiham-ı Devlet-i Aliyye'den Haleb Vali-i sabıkı İsmet Paşa hazretlerinin mahdumu es-Seyyid Muhammed Re'fet Beyefendi*" (v.1280) ve küçük mahdumu Muhammed Nureddin Bey (v.1309)'e ait mezartaşları bulunmaktadır. Aynı sülaleden olan sabık Maliye Nazırlarından Ahmed Muhtar İtisami Paşa'nın validesi (v.1280) de burada medfundur.

Vali Oğlu Vali: Hüseyin Rıza Paşa

İsmet Paşa'nın Türbe önündede medfun bulunan oğlu Hüseyin Rıza Paşa 1838'da Yakova'da doğmuş ve Istanbul'a geldikten sonra Mekteb-i İrfan'da okumuştur.[14] Bir Osmanlı valisinin oğlu olarak girdiği Hariciye Mektubî Kalemi'ne bir müddet devam ettikten sonra silk değiştirerek Adliye Nezareti bünyesinde görev yapmıştır. Temyiz mahkemesi azalığından sonra, ilk büyük memuriyet olarak 1887'de Bulgaristan Fevkalade Komiserliği'ne atanmış, kısa süre sonra da Beyrut'ta vilayet idaresinin teşkili ile görevlendirilmiştir.[15]

---

[10] A.MKT.MVL, 1276 R 18: "Vidin Valisi devletlû İsmet Paşa hazretlerinin hilaf-ı kaide-i memuriyet Vidince hayvanat ve zahire alub satması ve tuz şirket ve ticaretine girişmesi ve ahaliye selem tarikiyle akça virüb kükürd toplaması hakkında vukubulan rivayât ve şikayât bi't-tahkik merkez-i subûte vasıl olduğundan."

[11] A.MKT.MHM 376/73, 1276 S 16 (Üç telgraf).

[12] A.MKT.UM 510/42, 1278 R 22.

[13] A.MKT.MHM 250/39, 1279 C 25.

[14] İ.A. Gövsa, *a.g.e.,* s.329.

[15] Öztuna, *a.g.e.,* 2/825. Bu görevde iken yazdığı bir layihası için bkz. Sabahattin Samur, "Özel Memuriyetle Beyrut'a Gönderilen Hüseyin Rıza Paşa'nın Bir Layihasının Işığında, XIX. Yüzyılın Sonuna Doğru Fransa'nın Suriye Siyaseti", *Erciyes Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Sayı 6 (Kayseri, 1989), s.271-287.

Mart 1888'de vezaret rütbesiyle Aydın Valiliğine atanmasıyla baba mesleğine adım atan Rıza Paşa, 1890'dan itibaren deruhde edeceği Evkaf Nezareti'ne getirilmeden önce Hüdavendigar ve Yanya'da da vali olarak bulunmuştur. Böylece Hüdavendigar vilayeti baba-oğul iki Ramazanoğlu'nu otuzdört yıl arayla vali olarak görmüştür.

Rıza Paşa Yanya Valisi iken karışıklıkları durdurmak üzere geçici olarak 1889'da Girit'e gönderilmiştir.[16] Kendisi "*Girid Valisi Nikolaki Paşa'nın müddet-i gıyabında ifa-yı vekalet ve bir münasibi bi't-tevkil Yanya'dan hemen hareket*" etmesi emrinden dolayı mazhar buyrulduğu "*itimadı 'alˆ-i hazret-i velinimet-i bˆ-minnet-i a'zamˆnin ifa-yı fariza-i mahmedet ve şükraniyetine bi'l-müsaraa sebkat*" ettiğini bildirmiştir.[17]

1890-1895 yıllarında Evkaf Nazırı olarak hizmet veren Rıza Paşa, bu arada Sadrazamlığa atanan Cevad Paşa Girit'ten gelinceye kadar iki günlüğüne Sadaret Kaymakamı olarak Osmanlı devletinin bu en yüksek makamında oturmuştur.

1895 sonlarında Meclis-i Vükela'da çıkan bir ihtilaftan dolayı nezaretten alınan Rıza Paşa Selanik Valiliğine uzaklaştırılmıştır. 1913-1916 yıllarında Üsküdar Mutasarrıflığı da yapan Süleyman Kani İrtem Selanik'te Mülkiye'den yeni mezun bir maiyyet memuru olarak Rıza Paşa nezdinde çalışmıştır.[18]

Makedonya Eşkiyalık Tarihi ve Son Osmanlı Yönetimi kitabında hatıralarını anlatan Tahsin Uzer, Selanik Valisi Rıza Paşa hakkında bir anekdot iletmektedir. Tahsin Efendi 19 yaşında Mekteb-i Mülkiye mezunu olarak Drama'ya bağlı Pürsıçan nahiye müdürlüğüne tayin olduğunda Selanik Valisi Rıza Paşa'ya kendisiyle gönderilen iki mektup getirir. Birincisi Dahiliye Nezareti'nin tayin emridir; ikincisi ise Tahsin Efendi'nin Avrupa'ya firarını önlemek için Osmanlı vapuruyla ve komiser nezareti altında gönderildiğine dair Zabtiye Nezareti'nin yazısıdır. Vali okuduktan sonra ikinci mektubu ufak parçalara yırtarak atar ve yalnızca Dahiliye Nezareti'nin emrini Muhasebe-i Mektubi Kalemi'ne havale eder. Böylece takipten kurtulan Tahsin Efendi hatıratında Vali Rıza Paşa'nın insancıl ve cesur bir vezir olduğunu belirtir.[19]

Vali Hüseyin Rıza Paşa'nın Selanik'te padişaha yakın askeri erkan ile pek geçinemediğini, kendisi hakkında yapılan şikayetlerden anlamaktayız. Kolağası Mehmed Ali Bey, "*Yunan zırhlılarının Selanik şehrini topa tutacağı havadis-i kazibesi şayi olması üzerine vali Rıza Paşa 'Artık Selanik'de emniyet-i umumiye kalmadı', diyerek kaffe-i ailesinin heman o esnalarda Selanik'den mufarakat etdirmiş. Buraca mezkur ailenin kah Viyana'ya ve kah Dersaadet'e gittikleri söylenmekde bulunduğundan bu keyfiyet ahaliye son derece su-i tesir hasıl etdiği*"ni Yıldız'a bildirmiştir. Kolağası şikayet mektubunun devamında, kendisinin ve III. Ordu Müşir Vekili Hüseyin Fevzi Paşa'nın, "*güya nezd-i şahanede emniyeti mefkud olduğundan bahisle*", padişah tarafından göz hapsine aldırıldıklarını Selanik Valisi'nin ötekine berikine söylemekte bulunduğunu arz etmiştir. Belgenin altına kurşunkalemle, büyük ihtimalle padişahın görüşü olarak, Müşir Vekili Fevzi Paşa'nın ga-

---

16 YEE 114/ 71 ve 19, Z 1306: "Vali vekaletiyle muvakkaten Girid'e tayin u izam olunan Yanya Valisi devletlu Rıza Paşa hazretlerine talimat sureti".

17 Y.PRK.UM 15/19, 1306 Z 1.

18 Osman Selim Kocahanoğlu, "Bir Osmanlı Aydını ve Unutulmuş Bir Tefrikası: Süleyman Kani Bey", *Tarih ve Toplum*, Haziran 1999, c.31, sayı 186, s.12-16.

19 Tahsin Özer, *Makedonya Eşkiyalık Tarihi ve Son Osmanlı Yönetimi*, Ankara 1979, s.21-22.

yet sadık bir zat olduğu içün oraya gönderilmiş olduğu yazılmış ve orada bir uygunsuzluk vukua geldiği halde valinin mesul tutulacağının açık telgrafla işarı emredilmiştir. [20]

Selanik'ten sonra atalarının memleketi olan Adana'ya vali olarak gönderilen Rıza Paşa'nın aynı zamanda son valiliği olan buradaki görevi Mart 1897'ye kadar sürmüştür.[21] Muhacirîn Komisyonu üyeliğine tayin edilen Rıza Paşa bundan sonra herhangi bir taşra görevine gönderilmemiş, 1904'te vefat edip Doğancılar'daki Ahmed Paşa Türbesi'ne defnedilinceye kadar İstanbul'da yaşamıştır.

Rıza Paşa Rumelihisarı'nın yukarısında bulunan Ahmed Vefik Paşa kütüphanesini satın almış ve birçok kitaplar alarak bu kütüphaneyi zenginleştirmiştir. Kitap dostu ve meraklısı olmakla meşhurdur ki, sonraları kütüphanesi hükumetçe alınarak İstanbul Üniversitesi'ne verilmiştir.[22] Bursalı Tahir Bey Hüseyin Rıza Paşa'nın Türkçe, Arapça ve Farsça şiir mecmuaları ve onbeş kadar Arapça ve Türkçe edebi mahiyette eseri bulunduğunu söyleyip isimlerini saymaktadır. Ancak bu eserler hala basılmamıştır.

---

[20] Y.PRK.ASK 125/1, 1314 Z 13.

[21] HR.SYS 2792/46, 1897.3.24, Tokad hadisesiyle Adana Valisinin azledildiğine dair icra buyrulan tebliğattan dolayı teşekkürü havi İngiliz Sefiri Sir Philip Currie tarafından tezkire-i hususiye.

[22] İ. A.Gövsa, *Meşhur Adamlar*, ty, s.1364; Necip Aksop, "Bursaya Gelen Valiler: Hüseyin Rıza Paşa", *Uludağ: Bursa Halkevi Dergisi*, sayı 60 (Haz-Agu 1943), s.53.

[23] Bursalı Mehmed Tahir, *Osmanlı Müellifleri*, Istanbul 1342, 2/212. Rıza Paşa'nın edebî gücünü arşivde bulunan belgelerde, mesela, tebdilen birinci rütbe Mecidiye Nişanı alması üzerine saraya yazdığı sekiz satırlık edebi bir teşekkür metninde görebilmekteyiz. Y. PRK.UM 14/98, 1306 L 1.

AZİZ MAHMUD HÜDAYİ'NİN MÜRİDİ: SADRAZAM MARAŞLI HALİL PAŞA

Ahmet Şimşirgil*

Hayatı

Halil Paşa uzun yıllar Osmanlı devletine kaptan paşalık iki kez de kısa süreli sadaret görevlerinde bulunmuş kıymetli bir devlet adamıdır. Öte yandan yaşadığı çağdan günümüze gelinceye kadar Üsküdar'ın manevi hayatına damgasını vurmuş Aziz Mahmud Hüdayi ile olan irtibatı, şeyh-mürid ilişkilerine çarpıcı bir örnek olmuştur.

Halil Paşa, doğum yeri olan Maraş'a tabi Zeytun köyünün (şimdi Süleymanlı kasabası) bazı kaynaklarda Kayseri'ye bağlı olarak gösterilmesi[1] sebebiyle Kayserili diye şöhret bulmuştur. Oysa Zeytun köyü Maraş'a 35 km. uzaklıkta olup günümüzde merkeze en yakın kasabalardan biridir. Diğer taraftan Paşa'nın Kayseri'nin Tavlasun (Aydınlar) köyünde doğduğuna dair rivayetler de mevcuttur. Ancak bu karışıklığın Tavlasun köyüne bir çeşme yaptıran I. Abdülhamid devri sadrazamlarından Ispartalı Halil Paşa dolayısıyla çıktığı[2] bu itibarla Kayserili diye şöhret bulan Halil Paşa'nın aslen Maraş'ın Zeytun köyünden olduğu kesinleşmiş durumdadır.[3]

Halil Paşa'nın 1560'lı yıllarda doğduğu tahmin olunmaktadır. Babasının adı Pirî'dir.[4] III. Murad Han'ın musahibi olup Beylerbeyi vakasında 1589'da öldürülen Rumeli beylerbeyi Mehmed Paşa'nın küçük kardeşidir. Küçük yaşta devşirme olunarak saraya alınmış ve Enderun mektebinde yetişmiştir. Bir müddet doğancılık hizmetinde bulunduktan sonra gılmanlar zümresine katılmıştır. Görevindeki sadakat ve gayreti sebebiyle III. Murad Han zamanında önce Doğancılar kethüdalığı, ardından Doğancıbaşılık görevlerine getirilmiştir.[5]

Sultan III. Mehmed'in cülûsunda (1595) Çakırcıbaşılığa tayin edildi.[6] Bu vazife ile katıldığı Eğri Seferinde ve Haçova Meydan Muharebesinde (1596) gösterdiği cesaret ve kahramanlık ile

---

* Prof. Dr., Marmara Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi, Tarih Bölümü.

1 Ayvansarayi, *Hadikatü'l-cevâmi*, I, 97; J. H. Kramers, "Halil Paşa", *İslam Ansiklopedisi*, c. 5/1, s.160.

2 İsmail Özçelik, "Kayserili Devlet adamı Halil Paşa", *II. Kayseri ve Yöresi Tarih Sempozyumu Bildirileri* (16-17 Nisan 1998), Kayseri 1998, s. 246-247.

3 Halil Paşa'nın Maraşlı olduğunu Mehmed Süreyya (*Sicill-i Osmâni*, II, 286) ile İ. Hakkı Uzunçarşılı (*Osmanlı Tarihi*, III/2, Ankara 1977, s.370)da ifade etmektedirler.

4 Uzunçarşılı, *Osmanlı Tarihi*, III/2, s. 370.

5 *Gazânâme-i Tarih-i Halil Paşa*, Süleymaniye ktp., Esad Efendi kit., nr. 2139, vr. 4b-5a.

6 *Gazânâme*, vr. 5a; Selaniki Mustafa Efendi, *Tarih-i Selaniki*, Haz. Mehmet İpşirli, İstanbul 1989, s. 441.

dikkatleri çekti. Nitekim sefer sonunda Halil Ağa'ya iltifat ve ihsanlarda bulunan III. Mehmed Han*: Bu feth-i f̂rûẑde senin cânib-i düşmandan irâd ettiğin haber-i hayr-ı eserin aẑm medhali olmuştur,* diyerek[7] savaştaki hizmetine işaret buyurmuştur.

Sultan I. Ahmed saltanata geçtiğinde (1603), Halil Ağa yine Çakırcıbaşılık hizmetinde bırakıldı. Bu sırada Osmanlı Devleti, uzun süredir devam eden İran ve Avusturya harplerinin sebep olduğu en büyük dahili anarşi dönemini yaşıyordu. Vezir-i Azam Kuyucu Murad Paşa, celâliler üzerine Serdar tayin edildiği zaman, divanda, Yeniçeri askerlerinin başına kudretli, kararlı ve icraat sahibi bir ağa tayin olmayınca istenilen hedefe varılamayacağı dile getirildi. Yapılan istişarelerden sonra Sultan I. Ahmed Han, Halil Ağa'yı bu vasıflara uygun görerek Çakırcıbaşılıktan Yeniçeri Ağalığı görevine getirdi (1607).[8]

Halil Ağa, Kuyucu Murad Paşa ile Anadolu eyâletlerini Celâlî eşkıyasının fitne ve fesatlarından temizlemek için elinden gelen gayreti göstermiştir. Bir defasında Celâlîler süratle İran cihetine doğru kaçarlarken, Murad Paşa Sivas'ta harp meclisini topladı ve yaya olan yeniçerilerin bunlara yetişemeyeceğinden bahisle, neler yapılması gerektiğini sordu. Halil Ağa bu suale karşılık, süvari olan eşkıyaya kapıkulunun yetişmesini temin için: *Padişah hazretlerinin eyyâmı devletlerinde nice yeniçeri yoldaşlarını atlandırmak kâbildir,* deyince[9] bu söz Murad Paşa'nın çok hoşuna gitmiş ve ona hil'atler giydirmiştir.

Halil Ağa, Celâlî isyanlarının bastırılması sırasındaki başarısından dolayı ve Vezir-i Azam Kuyucu Murad Paşa'nın arzusuyla Cezayir beylerbeyliği rütbesiyle Hafız Ahmed Paşa'nın yerine Kaptan-ı derya oldu (1609). Aynı yıl Akdeniz'de dehşet saçan –Türklerin Kara Cehennem dedikleri- Malta şövalyeleri kaptanının faaliyetlerini önlemek üzere harekete geçti. Maltalı korsanların Mısır'dan gelecek olan hazine ve eşya gemilerini ve keza Mısır'a gidecek olan tüccar gemilerini beklediğini haber alınca süratle üzerlerine vardı. İki gün süren deniz muharebesinden sonra Kara Cehennem'i mağlup ederek altı kalyon ve binden fazla esirle İstanbul'a döndü.[10] Ele geçirilen kalyonların her birisinin mükemmel harp aletleri ile techiz edildiği, hatta Kara Cehennem adlı kalyonun doksan tane topu olduğu görülmüştür.

Halil Paşa'nın, Malta korsanlarına karşı Kıbrıs civarında kazandığı zafer, padişahın takdirini kazanmasına sebep olmuş ve bu hizmetine karşılık kendisine vezirlik payesi verilmiştir. Bu sırada İspanya devletine karşı Hollanda ve Fas ile ittifak imkanlarını araştırmıştır.

1610 ve 1611 senelerinde de deniz seferlerine çıkarak muvaffakiyetler kazanan Halil Paşa, 1612 senesinde azledildiğinden yerine Damad Mehmed Paşa tayin olundu. Halil Paşa bu dönemde özellikle Osmanlı-Hollanda münasebetlerini geliştirmeye çalıştı. 1612'de Hollanda'nın İstanbul elçiliğine tayin edilen ve aralıksız yirmi yedi sene bu görevde kalan Cornelis Haga ile yakın dostluklar kurdu. Haga İstanbul'a gelişinden kısa bir müddet sonra paşanın yardımıyla kaymakam paşa ve diğer yetkililerle görüşmeye muvaffak oldu. 1 Mayıs 1612'de I. Ahmed Han tarafından kabul edildi. Babıali nezdinde Hollanda'nın çıkarlarını daima kollayan Halil Paşa bu arada Fransız ve Venedik elçilerinin aleyhteki faaliyetlerinin önlenmesinde de etkili olmuştur.[11]

---

[7] *Gazânâme*, vr. 15b.

[8] *Gazânâme,* vr. 17a.

[9] *Gazânâme,* vr. 55b.

[10] *Gazânâme*, vr. 74b-77a.

[11] Halil Paşa'nın bu faaliyetleri için bk. A.H. De Groot, "Halil Paşa, Kayserili", *Diyanet İslam Ans.*, c. 15, s.324-325.

Diğer taraftan yeni Kaptan-ı deryanın Mısır gemilerini İstanbul'a getirirken, yolda İspanyollar tarafından bozguna uğratılması üzerine Halil Paşa ikinci defa olarak Kaptan Paşa tayin edilmiştir (1613).

1614 yılında Malta adasına yaptığı seferde zengin ganimetler ele geçirdi. Bu sırada Trablusgarp beylerbeyi vekili Sefer Dayı'nın halka zulümleri had safhaya çıkmıştı. Bu husus Halil Paşa'nın savaşlarının anlatıldığı Gazâ-nâme[12]'de: *Esâs zulüm ve sitemi ibtidâ bünyâd eden Şeddâd-ı zâlim bunun teaddˆ ve bˆdâdının binde birin vücuda getürmemiş ve Haccâc-ı sitemkâr cevr-ü cefâyı bu mertebe nihâyete yetürmemiş idi,* sözleriyle ifade olunmaktadır.[13]

Kaptan Paşa'nın süratle gelerek Trablusgarb'ı muhasarasından sonra mukavemetin faydasızlığını gören Sefer Dayı itaate yanaşarak aman diledi. Kaleye girilmesinden sonra yapılan müzakerede vilâyet ahalisinin şehâdeti ile Sefer Dayı'nın şer'an katline karar verildiğinden kale kapısı önünde asılmış, cümle emlakı mîriye kabz olunmuştur.[14]

Malta ve Trablusgarp seferlerini başarı ile bitirdikten sonra İstanbul'a dönen Halil Paşa padişahın takdir ve taltifine kavuşmuştur. 1615-1616 yıllarında donanmanın yenilenmesi ve teçhizi faaliyetleri ile meşgul oldu. Donanmanın gücü sayesinde Osmanlı idaresinin Cezayir ve Tunus'ta yeniden tesisi konusunda atılan adımlar başarıyla sonuçlandı. Ayrıca bu bölgelerde İngiliz ve Felemenk ticaret gemilerine düzenlenen korsan saldırılarını önlemeye çalıştı. Karadeniz'deki sahil şehirlerine Kazak saldırılarının artması üzerine bu bölgeye bir donanma sevk ederken kendisi Ege Denizi'ne sefer düzenledi.[15]

Bu faaliyetleri üzerine 17 Kasım 1616'da sadaret makamına getirilen Halil Paşa, Şah Abbas'ın faaliyetlerini önlemek üzere İran üzerine serdarlıkla gönderildi. Paşa, kışlamak üzere Diyarbekir'de bulunduğu sırada İstanbul'dan mektup gelip Ahmed Han'ın vefat ettiği haberi verildi. Sultan Mustafa ve çok geçmeden onun yerine geçen Sultan II. Osman, Paşanın vezâret ve serdarlığının devamına dair fermanlar gönderdiler. Sultan Osman, Safevîlerin işinin bir an önce bitirilmesini ve işin seneye kalmamasını emretti. Bu emir üzerine Bitlis üzerinden Tebriz ve Erdebil taraflarına hareket olundu. Tebriz şehri alınarak tahrip edildi. Osmanlı ordusu Erdebil önlerine ulaştığında Şah Abbas'ın elçileri gelerek sulh isteğinde bulundular. Yapılan antlaşma ile Safevîlerin her yıl yüz yük ipek vermeleri kabul edildi. Serav muahedesi denilen bu antlaşma 29 Eylül 1618'de Sultan II. Osman tarafından da tasdik edildi.

Halil Paşa bu muahededen sonra Tokat üzerinden İstanbul'a dönmüştür.[16] Ancak seferin istenilen hedefe ulaşmadığı ve Safevîlere gerekli dersin verilmediği sebebiyle dönüşte azlolundu. Kendisine Şam beylerbeyliği tevcih edildi ise de o; *"Ben işten kalmış bir fanˆ ihtiyarım, bundan*

---

12 Eser hakkında bilgi için bk. Ahmet Şimşirgil, "Kayserili Halil Paşa ve Gazanamesi", *Bir Dergisi*, sy. 4, İstanbul 1995, s. 195-207; Victor Ostapchuk, "An Otoman Gazaname on Halil Paşa's Naval Campaign against the Cossacks (1621), *Harvard Ukrainian Studies,* XIV/3-4, Massaschusetts 1990, s. 482-519.

13 *Gazânâme*, vr. 91a.

14 *Gazânâme*, vr. 81a-91b; Halil Paşa'nın Malta ve Trablusgarb seferleri için ayrıca bk. Mustafa Safi, *Zübdetü't-Tevârih,* Veliyyüddin Efendi, nr. 2428, c. 2, s. 150-151.

15 A.H. De Groot, s.325.

16 Seferin ayrıntıları için bk. *Gazânâme,* vr. 99-125a; Mustafa Naima Efendi, *Târih-i Naima*, c. 2, s. 150-153.

sonra dünya makamlarında gözüm yoktur" diyerek özür diledi ve şeyhi Üsküdarlı Aziz Mahmud Hüdâyî Efendi'nin dergahına çekildi.[17] Ancak vezir ünvanını ve divan üyeliğini korudu.

Halil Paşa kısa bir müddet sonra 23 Aralık 1619'da tekrar kaptan paşalığa tayin oldu. 1620'de donanmasıyla Akdeniz'e açılan Halil Paşa İspanya'ya karşı Manfredonya'ya bir baskın düzenledi.[18] Ekim ayına kadar orada kalan Halil Paşa ertesi yıl II. Osman Han'ın Lehistan üzerine vuku bulan Hotin seferinde, Karadeniz'in muhafazasına memur oldu. Kırk gemilik donanması ile Kazak korsan gemilerine büyük darbe vurdu. Kazak gemilerinden beşini batırmış, on sekizini ele geçirmiş ve pek çok esir ve ganimet elde etmiştir. Onun bu başarıları üzerine Sultan Osman Han, şu hükm-i şerifi göndermiştir:

Sen ki vezîrim, kapudânım Halil Paşa'sın, Şöyle malum ola ki uğûr-ı hümâyûnumda Karadeniz'de vaki olan hidmet ve yüz aklıklarınız malum-ı hümâyûnum oldu. Berhudâr olasız. Hatt-ı şerîfim vasıl olucak bir an ve bir saat tevakkuf ve ârâm itmeyüp üç dört güne dek leb-i Tuna'da Köprü kurulduğu mahalde huzûr-ı şerîfeme erişesin…[19]. Bu emir üzerine serdar 15 kazak şaykası ve 4-5 yüz esirle gelerek ordu-yı hümayuna katıldı.

Hotin seferinden dönüşte Yeniçeri Ağası Niğdeli Mustafa Paşa, Halil Paşa'nın yerine Kaptan-ı derya olmuştur (1621). Ancak aradan altı ay geçtikten sonra dördüncü defa Kaptan paşa oldu.[20] 1622 ilkbaharında Akdeniz'e sefere açılmak üzere iken II. Osman'ın tahttan indirilmesiyle neticelenen ihtilal vukua geldi. Bu esnada kendisine teklif edilen sadrazamlığı kabul etmeyen Halil Paşa olayların dışında kalmayı tercih etti. Haziran 1622'de normal Akdeniz seferine çıkarak asayişi temin etti. Ancak ertesi yıl yeni sadrazam Mere Hüseyin Paşa kendisini rakip olarak gördüğü Halil Paşa'yı görevden aldırarak Malkara'ya sürdürdü (Nisan 1623).[21]

Sultan IV. Murad'ın saltanatının ilk yıllarında, II. Osman'ın kanını dava ederek ayaklanan Abaza Mehmed Paşa isyanı devam ediyor ve gittikçe tehlikeli bir hal alıyordu. Abaza daha önce de Canboladoğlu isyanına karışmış, tutuklandığında ise, o zaman yeniçeri ağası olan Halil Paşa'nın aracılığı ile bağışlanmıştı. Aralarındaki dostluk sebebiyle isyanı önleyebileceği düşünülen Halil Paşa, Bağdat seferinden başarısızlıkla dönen Hafız Ahmed Paşa'nın yerine 1 Aralık 1626'da ikinci kez sadrazam oldu. İran üzerine serdar tayin edilen Halil Paşa, öncelikle Abaza meselesini halletmek arzusundaydı. Bu maksatla Abaza'nın bulunduğu Erzurum kalesi üzerine yürüdü. Abaza bir tertipten korkarak eski hamisinin teslim teklifini reddetti. Bunun üzerine Erzurum'u kuşatan Halil Paşa, yetmiş gün devam eden muhasaradan bir netice alınamadı. Bu arada Ahıska İran'ın eline geçti. Kışın yaklaşması üzerine Osmanlı ordusu Tokat'a çekildi. Bu muvaffakiyetsizliği ve Abaza ile müzakerelerin sonuçsuz kalması Halil Paşa'nın 6 Nisan 1628'de azledilmesine sebep olmuştur.[22]

Halil Paşa azlini müteakip bir müddet şeyhinin dergâhında münzevî bir hayat yaşadıktan sonra 5 Ağustos 1629'da vefat etti. Nâşı Aziz Mahmud Hüdâyî Efendi dergahı yanındaki türbesine defnedildi.

---

17 Peçevi İbrahim Efendi, *Peçevi Tarihi*, haz. B. S. Baykal, Mersin 1992, c. II, s. 346.

18 A.H. De Groot, s.325.

19 *Gazânâme,* vr. 138a.

20 Osmanzâde Ta'ib, *Hadîkatü'l- Vüzera*, İstanbul 1271, s. 62.

21 İsmail Özçelik, "Kayserili Devlet adamı Halil Paşa", s. 249.

22 *Naima Tarihi*, c. 2, s. 418; Uzunçarşılı, *Osmanlı Tarihi*, III/2, s. 371; Mücteba İlgürel, "Abaza Paşa", *Diyanet İslam Ans.*, c. 1, s. 12.

Şahsiyeti

Birinci sadareti iki sene ve Sultan IV. Murad zamanındaki sadareti ise yaklaşık bir buçuk sene süren Halil Paşa, orta derecede bir devlet adamı görünümündedir. Sadaret görevleri sırasında pek başarılı olamadı ise de, derya hizmetlerinde yüz ağartmıştır.

Halil Paşa muttaki, fazilet sahibi ve tedbirli bir zat idi. Yalnız Osmanlı tarih yazarları değil Avrupalılar da onu ılımlı ve âdil diyerek övmektedirler.[23] Üsküdar'da dergahı bulunan Celvetiyye tarikatı reisi Aziz Mahmud Hüdâyî Efendi'nin bağlılarındandı. Herhangi bir sefere çıkmadan önce, onun muvafakatini ve duasını almayı kendisine şiar edinmişti. Bu hususta Gazâ-nâme'de şu bilgiler verilmektedir:

Paşâ-yı pˆr-ü perver hazretlerinin kadˆmden irâdet ve inâbet getürdükleri şeyhi ve senedi ve seferde ve hazerde himmet-i aliyyesinden istimdâd ittiği şefi' ve mutemedi olup makbûl-i dergâh-ı rabb-i vedûd, kutb-ı dâire-i vücûd, şems-i semâ-i irfân ve şühûd sirâc-ı hânegâh-ı terk-ü tecrˆd emˆn-i bârigâh-ı ilmü tevhˆd olan Şeyh Mahmud Üsküdari.[24]

Hüdâyî hazretleri de, kendisine gönülden bağlı olan Halil Paşa'nın faaliyetlerini ve gâzalarını yakından takip etmiş ve gönderdiği mektuplarla onu ve gazilerini bir taraftan cihada teşvik ederken diğer taraftan gerekli nasihatlerde bulunmuştur.

Nitekim Malta adasının vurulmasından duyduğu memnuniyeti Halil Paşa'ya gönderdiği şu mektupla izhar etmiştir:

Deavât-ı halisât ve teslimât-ı tayyibât takdim ve tetmˆm kılındıktan sonra inhâ-i dâ'i-i kadˆm budur ki eyüler hoşlar mısız? Mizâc-ı şerˆf nicedür? Gazâ ve cihâdınız mübârek ve meymûn ve sâˆ cemˆliniz Rızâullaha makrûn olup hemˆşe Hazret-i Mevlâ muˆniniz ve nusret-i Hak refˆk ve karˆniniz ola.[25]

Halil Paşa sıkıntılı ve nazik zamanlarında Hüdayi dergahına sığınarak oradan güç ve teselli alırdı.Yapacağı işlerde mutlaka kendisine danışır ve duasını almayı ihmal etmezdi. Aziz Mahmud Hüdayi'nin mektuplarında bu husus çok açık bir biçimde görülmektedir.[26]

Sefere hangi gün hareket etmek mübarektir şeklindeki bir sualine cevap olmak üzere yazdığı mektubunda:

Ba'det-teslim ve't-tevkir inhâ-i dâ'i-i fakir budur ki iyüler hoşlar mısız? Sefer-i hümayun tedariki ile haliniz nice. İbtida-i sefere hangi gün mübarektir diye sual olunmuş. İnşallahü sübhanehü ve teala Cemaziye'l-ahirenin duşenbe günü yevm-i mübarektir. Şüru' oluna…, demiştir. Yine aynı konuda bir mektubunda; *Perşembe günü mübarek gündür. Eğer mani zuhur eder ise Cuma günü mübarektir,* cevabını vermiştir.[27]

Halil Paşa'nın hayrat yapmaya niyetlenip bunu şeyhine bildirdiğinde yazılan mektupta; *Bazı hayrata niyet olunmuş. Allah sübhanehü ve teala kabulüne karin ide. Âkıle layık olan dünyada iken ahireti anmaktır*, demiştir.[28]

---

[23] Bk. H. Kamil Yılmaz, *Aziz Mahmud Hüdayi ve Celvetiyye Tarikatı*, İstanbul 1980, s. 134; F. Babinger, *Osmanlı Tarih Yazarları ve Eserleri* (çev. C. Üçok), Ankara 1982, s. 197.

[24] *Gazânâme,* vr. 92a.

[25] *Gazânâme*, vr. 86b.

[26] Hüdayi'nin bu mektupları Divanında toplu olarak verilmiştir. Bk. *Külliyât-ı Divân-ı Hazret-i Şeyh Mahmud Efendi,* Süleymaniye ktp., Esad Efendi, nr. 2716, vr. 122-126b.

[27] *Külliyât-ı Divân*, vr. 123b,124b.

[28] *Külliyât-ı Divân*, vr. 124b.

Aziz Mahmud Hüdayi suallere cevap olan mektupların dışında genel olarak müridinin dua isteyen yakarışlarını yerine getiriyor ve ona maddi manevi yapacağı işleri hatırlatıyordu.

Bir mektubunda dua ve niyaz ile hal ve hatırını sorduktan sonra; … *mülûka layık olan icrâ-yı adalette ihtimâm zahirde hüsn-i tedbir ve batında rabb-i izzete tazarru ve niyazdır. Hazret-i Resul-i Ekrem günde yüz istiğfar ederim siz dahi uyun deyu buyurmuşlardı. Sabıka cenabınıza günde yüz istiğfar işaret olunmuş idi. İstiğfar câlib-i kerem-i rabb-i ğaffârdır*…demiştir. Yine bir mektubunda …*selâtin ve mülûka layık olan icrâ-yı adalette ikdam ve tefahhusü* (tahkik, araştırma) *ahvâl-i reayada ihtimâm-ı tâm üzere olmaktır,* diyerek halkın hallerine gereği gibi vakıf olmayı ve adaletle hareket etmeyi ısrarla vurgulamıştır.[29]

Bütün bu yapması gerekenlerin ahireti kazanmaya yönelik olduğunu ifade ederek dünyanın fani ve geçici olduğunu da mektuplarında sık sık dile getirmekteydi. Şöyle ki:

Bir kimse dünyanın her devletini görmüş ve cihanın cemi safasını sürmüş olsa gâyeti zeval ve beka mülküne irtihaldir. Âkıle layık olan miftah-ı saadet-i dâreyn olan rızaullah tahsiline kast idüp cemâl-i Hakka aşık ve bezm-i visale layık olan enbiya ve evliya ile haşr olmağa sa'y-ı cemil ide…

Ve yine; …*eğer leyl ü nehar eğer şita u nev-bahardır. Eğer bahr u enhâr eğer ateş ü nâr ve eğer bürûdet u hararettir. Cümlesi alemin teğayyürâtına* (değişikliğine) *ve fettânına* (karıştırıcılığına) *işarettir. İmdi Âkıle layık olan bu alemin zinet ve şöhretine mağrur olmayıp daim ve baki olan hazreti-i hakkın rıza-yı şerifi tahsiline ikdam ve ihtimam olunması…*[30]

Hüdayi hazretleri şayet böyle hareket olunacak olursa hiç endişe edilmemesini Cenab-ı hakkın yardımının kendisiyle beraber olacağını da sık sık işaret etmekteydi. Misal olarak bir mektubunda: …*Madem ki abd-ı mümin Mevla-yı hakikinin sıdkile hizmetinde ola ol Kâdir-i mutlak onu himayetten ve ona nusretten aciz değildir*. Bir keresinde de; … *madem ki abd-ı sadık Efendi'nin rızasına muvafık hareket idüp evamirinde ihtimâm ve ibadullahı zulümden himayette ikdam üzere ola, Mevla-yı kerimin nazar-ı inayetinden dûr ve mehcûr* (uzak) *olmayup lütf ve ihsanına mazhar olur*, diyerek müjdelemişti.[31]

Halil Paşa ikinci sadaretinde İran seferine giderken şeyhinin elini öpüp duasını almak üzere yanına vardığında ise Hüdâyî Efendi: *A beyim bir defa dahi serdar olmuş idin,* demişlerdi.[32] Şeyhin yanında olanlar onun bu kelamından Halil Paşa'nın bir maslahata muvaffak olamayacağını çıkarmışlardı ki gerçekten düşünüldüğü gibi olmuştur.

Halil Paşa, şeyhi Aziz Mahmud Hüdayi'nin bugün bulunan türbesi yakınına çok güzel müzeyyen bir türbe inşa ettirmişti. Onun burasını şeyhi için düşünmüştü. Ancak bu muhterem zat vefatında kendi camii yanına defnedilmeyi vasiyet edip öyle yapıldı. Halil Paşa ise Hüdayi hazretlerinin türbesine nazaran çok büyük ve muhteşem olan bu türbeye gömülmeyi saygısızlık olarak görmüş ve Hüdayi Efendi türbesinin yanındaki küçük türbeye defnedilmesini istemiştir. Bu düşüncesi de Hüdayi hazretlerine samimi bağlılığının bir nişanesidir.

---

29 *Külliyât-ı Divân*, vr. 122b,126b.

30 *Külliyât-ı Divân*, vr. 124a-124b.

31 *Külliyât-ı Divân*, vr. 125a-125b.

32 *Naima Tarihi*, c. 2, s. 402.

Hayratı

Halil Paşa, yeniçeri ağalığıyla saraydan çıktıktan sonra ömrünü genellikle derya üzerinde cihatla geçirmiştir. Bunun yanı sıra devlet hizmeti süresince eline geçen mal ve parayı hayır işlerine sarfetmiş ve ismini çağlar ötesine taşımıştır.

Camii:

Bugünkü Fatih Millet Kütüphanesi'nin batısında, Şeyhülislam Feyzullah Efendi Medresesi ve çeşmesi karşısında bulunuyordu. Ana kapısındaki; *Selamün aleyküm bimâ sâbertüm feni'me ukbeddâr,* âyetinin altında bulunan, *Çar tekbir* ifadesi câmiin bitiriliş tarihini (1026/1617) işaret etmektedir. Kesme taştan kubbeli bir şekilde inşa olunan câmi asırlarca hizmet vermiştir.[33] Ne yazık ki 1927 yılında yıktırılan câmiin yerinde şimdi mağaza ve apartmanlar yer almaktadır.

Türbe, çeşme ve sebili:

Üsküdar ilçesi Gülfem Hatun Mahallesi'nde Aziz Mahmud Hüdâyî Efendi Sokağı ve Açık Türbe Sokağı'nın kesiştiği köşededir. Arazinin meyilli olmasından dolayı çeşme ve sebil türbenin alt köşesine yerleştirilmiştir. Kesme küfeki taşıyla inşa edilen zarif türbenin mimarı Sultan Ahmed Camii'nin de mimarı olan Mehmed Ağa'dır.

Türbenin üzeri, sekizgen kasnaklı, tromplu bir kubbe ile örtülmüştür. Trompların altında mukarnas dolgular vardır. Çift sıra pencere düzenine sahip olup giriş kısmının alt sırasında iki, diğer bütün yönlerinde üçer pencere bulunmaktadır. Türbenin ön kısmını, sütun başlıkları istalaktitli üç sütunun üstünde yükselen üç kubbe örtmektedir. Revak ortasında mermerden basık kemerli bir kapı açıklığı vardır. Üzerinde; *İşlerinizde tehayyüre uğradığınız zaman kabir ehillerini vesile ederek yardım isteyiniz*, manasında Arapça yazılı bir dua cümlesi ile *Ketebehü Mütevelli* imzası ve "1214" (1799) tarihi yazılıdır.[34] türbenin sağında daha sonra bu türbeye bitişik olarak ikinci bir türbe daha yapılmış olup, Halil Paşa'nın oğlu Mahmud Bey'e aittir.

Sebil, türbenin alt köşesine yerleştirilmiş olup tek cephelidir. Sivri boşaltma kemeri altında dikdörtgen açıklıklı iki penceresi vardır.

Sebil girişinin sağında ise çeşme yer almaktadır. Sivri kemerli niş şeklinde düzenlenen çeşmenin kemer kilit taşında, kabartma bir rozet yer almaktadır. Aynataşı mermerindendir. Bunun da ortasında iri bir rozet vardır. Çeşmenin tekne taşı kırıktır.

Çeşme ve sebilin harap hali, kültür mirasımıza ne ölçüde kıymet verdiğimizi gösteren acı birer vesika olarak gözler önünde durmaktadır.

Diğer Eserleri

Halil Paşa'nın bunlardan başka doğum yeri olan Zeytun nahiyesinde biri kendi diğeri ağabeyi Mehmed Paşa'nın ruhu için iki büyük han ve köprü, Üsküdar'da bugün için yeri bilinmeyen bir köprü, Baltalimanı'nda bir köprü ve Haznedar'daki çiftliğinde bir çeşme yaptırdığı[35] bilinmektedir.

---

33 Ayvansarayi, *Hadikatü'l-cevâmi*, I, 97; Tahsin Öz, *İstanbul Camileri*, c. 1, s. 66.

34 İ.H. Konyalı, *Üsküdar Tarihi*, c. 1, s. 356.

35 M. Nermi Haskan, *Yüzyıllar Boyunca Üsküdar*, İstanbul 2001, c. 2, s. 621.

ÜSKÜDAR'IN MANEVÎ MİMARLARINDAN BİR MUTASAVVIF: ABDÜLFETTÂH-I AKRÎ

Dündar Alikılıç*

Türklerin İslâmiyeti kabulünden sonra bu dine karşı olan hizmetleri tüm müslümanlar tarafından takdir edilmiş ve övülmüştür. Arapların meşhur İslâm tarihçisi Seyyid Ahmed Dahlan, İslâm Tarihi adlı eserinde: "*Eshâb-ı Kirâm'dan sonra İslâm'a en büyük hizmeti Osmanlılar yapmıştır*" ifadesi bunun en bariz örneğidir. Osmanlılar, fethettiği yerlerde iktisadî ve sosyal hizmetler götürmüş, halk arasında bu hizmetlerin yayılmasına öncülük etmişlerdir. Bu hizmetlerin yaygınlaşması dolayısıyla, Osmanlı beldeleri diğer müslüman diyarlardan gelen ilim adamlarının tercih ettiği şehirler haline gelmiştir.

İşte bu beldelerin en güzeli olan İstanbul şehri, "*Belde-i Tayyibe*" denilerek sitayişle bahsedilen şehirlerden olmuştur. Hatta daha da ileri gidilerek; XIII. yüzyıl Hindistan Türk âlimlerinden Fahr-i Müdebbir'in tarifinde; "*Şehir sadece İstanbul'dur, diğer şehirler köydür*"[1] denilmektedir.

Fatih Sultan Mehmed'in İstanbul'u fethinden sonra bu şehir, her devirde büyük âlimlerin, velilerin ve din ulularının insanları irşâd amacıyla yerleştikleri belli başlı İslâm beldelerinden biri olmuştur. Bu merkezîlik Osmanlı Devleti'nin yıkılışına kadar devam edegelmiştir.

Bilindiği gibi Osmanlılarda eğitim medreselerde ve çeşitli tarîkatların açmış olduğu zâviye ve hânegâhlarda yapılırdı. Bu hânegâhlardan birisi de Üsküdar Nuh Kuyusu'ndaki Alaca Minare Tekkesi'dir. Tekke, Pazarbaşı Mahallesi'nde, batıda Kartal Baba Caddesi, kuzeyde Boybeyi Sokağı ve doğuda Köprülü Fazıl Paşa Sokağı tarafından kuşatılmış bulunan arsada yer almaktadır.

Nakşîbendî tarîkatından, "*Hacı Dede*" lakaplı İmâm-ı Buhârî sülâlesinden olan Şeyh el-Hac Hüseyin Dede (ö. 1760) tarafından 1140 / 1728 yılında tesis edilen tekke[2] daha ziyade, karşısında yer aldığı Alaca Minare Mescidi'nin adıyla tanınmış, ayrıca "*Hacı Dede, Sadık Efendi, Şeyh Sadık Efendi, Ebül-Tevfik İbrahim Efendi, İbrahim Efendi, Şeyh İbrahim Efendi*" gibi çeşitli adlarla da anılmıştır. Sultan II. Abdülhamid'in I. Hazinedârı tarafından 1302 / 1884'te yeniden inşa ettirilen Alaca Minare Tekkesi'nde bu yıllarda beşi erkek, sekizi kadın olmak üzere toplam on üç kişinin ikâmet ettiği, Maliye Nezareti'nden senelik 132 kuruş tahsisatı olduğu bilinmektedir. Tekkelerin kapatılmasından sonra tekke binaları harap olmuş, tevhidhâne 1940'ta Vakıflar İda-

---

* Yrd. Doç. Dr., Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi, Kütüphanecilik Bölümü, Arşivcilik Anabilim Dalı.

1 At doru'dur diğerleri renktir
Ok akkavak'tır diğerleri çöptür
Şehir sadece Rum'dur diğerleri köydür
Türk binicidir diğerleri yüktür

2 Hüseyin Vassâf, *Sef'ne-i Evliyâ* (Hazırlayanlar: Ali Yılmaz-Mehmet Akkuş), İstanbul 1999, C.II, s.281.

resi tarafından yıktırılmış, diğer bölümlerin bir kısmı da ortadan kalkmış, günümüze, ancak tevhidhânenin duvar izleri, bazı harap birimler, hazire, abdest teknesi ile ufak bir çeşme ulaşabilmiştir. Sonuna kadar Nakşîbendîliğe bağlı kalan Alaca Minare Tekkesi, Bağdatlı Şeyh Abdülfettâh Efendi'nin posta geçmesiyle bu tarîkatın Hâlidî koluna intikal etmiştir.[3]

Abdülfettâh-ı Bağdâdî el-Akrî, 1778 (h. 1192) senesinde Bağdat'ın kenar köylerinden Akrî (Ukarî)'de doğdu.[4] Abdülfettâh Efendi, küçük yaşta Bağdat'ın tanınmış âlimlerinden ilim öğrendi. Çok zeki olup kısa zamanda Kur'ân-ı kerîm'i ezberledi. Gayret ve devamlı çalışması ile de arkadaşlarının ve hocalarının dikkatini çekti. Genç yaşta tefsir, hadis ve bilhassa fıkıh ilminde mütehassıs bir âlim oldu.[5]

Din ilimlerinde kendisini yetiştiren Abdülfettâh Efendi tasavvuf bilgilerine de sahip olmak istedi. Asrının en büyük âlimi Mevlânâ Hâlid-i Bağdâdî hazretlerine talebe oldu.[6] Mevlânâ Hâlid-i Bagdâdî, sofiyye-i aliyyenin büyüklerinden olup, Dehlî'de Abdullah-ı Dehlevî hazretlerinden feyz ve icazet alıp[7] mensup olduğu Nakşî, Müceddidî yolunu kendisinden sonra gelenler "*Hâlidiyye*" olarak anmışlardır.[8]

Abdülfettâh-ı Akrî, maksadı yüksek, ahlâkı güzel olan insanlardan idi. Mevlânâ Hâlid-i Bağdâdî'nin seferde ve hazerde yanından ayrılmazdı. Meşakkat ve eziyetlere çok dayanırdı. Mevlânâ Hâlid, diğer haliflerine Abdülfettâh-ı Akrî'yi gönderir ve yaya gönderirdi. Hatta iki defa da İstanbul'a halifenin huzuruna gönderdiler. Yaya olarak gider gelirdi. Hayvana binmesine izin yok idi. Riyâzeti yaya yürümek ve doğacak belâ ve mihnetlere katlanmak idi. Bu tahammülü sayesinde yüksek derecelere kavuştu. Hilâfet-i mutlaka ile halife olmuş idi. Hilâfet aldıktan sonra Mevlânâ Hâlid-i Bağdâdî'nin halifelerinden Abdullah Herâtî'nin vefatı ile boşalan Şam Hâlidiyye Dergâhı meşihatı kâim makamlığına tayin edildi.[9]

Daha sonra üstâdının, belki de yolunda yürüdüğü büyüklerin işareti ile, o zaman Dâr-ı Saltanat olan İstanbul şehrine gönderildi. Vazîfesi, bu büyük şehirde irşâd idi. Mevlânâ Hâlid'in ilminin derinliği, evliyâlığının üstünlüğü dünyanın her tarafına yayıldığından, İstanbul şehrinin halkı da, ona uymak, ondan istifâde etmek, yoluna girmek istiyordu. İsteklilerin hepsinin Bağdat'a gitmesi mümkün değil idi. Bu sebeple Mevlânâ Hâlid-i Bağdâdî, Hak âşıklarının yanan ruhlarını serinletmek için Abdülfettâh-ı Akrî'yi İstanbul'a gönderdi.[10] İstanbul'a gelince Üsküdar'da Karacaahmed Kabristanı ile Bağlarbaşı arasında, Nuh Kuyusu mevkîindeki hânegâha yerleşti.

Bu yerleşmede daha önceden Nakşî ekolünün temsilcisi olan Alaca Minare Tekkesi'nin önemi büyüktür. Zira tekke, kurulduğundan beri Nakşîbendî usulüne göre eğitim vermekteydi. Abdülfettâh-i Akrî'nin gelmesiyle beraber bu yolun mensupları Ahrarîyye, Müceddidîyye ve Hâlidîyye ekolüyle de tanışacaklardı. Gerçi Murad-ı Özbekî ve Mehmed Emin Tokatî ile beraber Müceddidîlik İstanbul'da bilinmekteydi, fakat Hâlidîyye ekolü İstanbul'da

---

3 M. Baha Tanman, "Alaca Minare Tekkesi", *İstanbul Ansiklopedisi*, İstanbul 1993, C.I, s.174.

4 Seyyid İbrahim Fasih Efendi, *Mecd-i Tâlid* (Terceme: Mahmud Hamdi), Bursa 1307, s.82.

5 *İstanbul Evliyaları*, İstanbul 2003, C.I, s.50.

6 Muhammed Zahid bin Şeyh Hasan Düzcevî el-Türkî, *İrgâmü'l-Mürid*, İstanbul 1328, s.93.

7 M. Sıddık Gümüş, *Tam İlmihâl Seâdet-i Ebediyye*, İstanbul 1999, s.1105.

8 Sadreddin Yüksel, *Mevlânâ Hâlid-i Bağdâd"nin Divan ve Şerhi*, İstanbul 1977, s.14.

9 Abdurrahman Memiş, "Osmanlı'da Tekkeler, Sosyal Fonksiyonları ve İstanbul'da Hâlidî Tekkeleri", *Yeni Türkiye 701 Osmanlı Özel Sayısı*, Ankara 1999, C.IV, s.519.

10 Abdüllâtif Uyan, *Menkıbelerle İslâm Meşhurları Ansiklopedisi*, İstanbul 1983, C.I, s.28.

ilk kez duyulacaktı. Bu özelliği bilindiğinden, devlet tarafından kendisine hânegâh verilirken göz ardı edilmedi. Ve Şeyh Abdülfettâh Efendi'ye Hâlidîyye hânegâhı ve münasip camii tevliyeti ihale edilirken bu hususlara dikkat edildi.[11]

Abdülfettâh-i Akrî'nin İstanbul'a gelişini işitenler dergâha akın ettiler. Abdülfettâh-i Akrî bu Hak âşıklarının hasta ve ölü ruhlarına hayat veriyor, kararan kalplerine nur akıtarak Nakşîbendî yolunun Ahrarîyye, Müceddidîyye ve Hâlidîyye kolunun feyzlerini sunuyordu. Kısa zamanda, devlet erkânından vezirler, velîler onun talebeleri olmak için etrafını doldurdular. Herkesi kâbiliyetlerine göre yetiştiriyordu. Bu şekilde senelerce çalışarak, pek çok kimsenin hidayete kavuşmasına vesile oldu.[12]

Abdülfettâh-i Akrî'nin gelişi Üsküdar'ı bir bakıma şenlendirdi. Tekkesi sohbet etmek isteyen ziyaretçilerle doldu taştı. İlminden ve feyzinden istifade etmek için çeşitli tekkelerden de gelenler oluyor, ilminin şöhreti arttıkça talipleri de çoğalıyordu. Devlet tarafından gelirlerine ek olarak kendisine vakıflar bağlanmış[13], Bağdat'ta uhdesinde bulunan arazilerin gelirleri de buna eklenmişti.[14]

Abdülfettâh-i Akrî'nin en büyük özelliği, İstanbul'a gelince bu diyarda nâdir olan Nakşîbendî yolunun Ahrarîyye, Müceddidîyye ve Hâlidîyye kolunun nur ve feyzlerini âşıklara sunmasıydı. Kalplere alışılmayan bir hayat, bir canlılık veriyordu. Uzun yıllar ilim ve irşâd ile meşgûl olup, çok kimselerin yetişmesine sebep oldu. Yetiştirdiklerinden birisi Ahmed Ziyaüddin Gümüşhanevî'dir. Ahmed Ziyaüddin Efendi 1845 yılında Üsküdar Alaca Minare Tekkesi'nde Hâlidîyye tarîkatını yaymaya çalışan Şeyh Abdülfettâh-ı Bağdâdî el-Ukarî (Akrî) ile tanışarak ona intisab etmek istediyse de Abdülfettâh-i Akrî kendisini irşâda yine Mevlânâ Hâlid-i Bağdâdî'nin halifelerinden Ahmed b. Süleyman el-Ervâdî'nin vazifeli olduğunu söyledi.[15] Bununla birlikte her hafta görüşürlerdi.[16] Dostlukları sohbet ve samimiyet içinde devam etmiştir.

Abdülfettâh-i Akrî 1865 (h. 1281) senesinde Muharrem ayının ortalarında talebeleri ve tanıdıkları ile helalleşti. Vasiyetini bildirdi. Muharremin on dokuzunda cuma günü talebelerinin başında okudukları Kur'ân-ı kerîm'i dinleyerek son nefesini verdi. Mezarı Nuh Kuyusu'ndadır. Zeynebkâmil'den, yüz yüz elli metre kadar ileride olup, ana caddenin Üsküdar tarafında kalır. Orada büyükçe bir aile kabristanı olup, yüzbeşinci Osmanlı Şeyhülislâmı Arif Hikmet Efendi, dedesi Vezir İsmail Râif Paşa ve babası Kadıasker İsmet Efendi de bu kabristandadır. Kabristan demir şebeke ile çevrilidir.[17] Son senelerde hayırsever iş adamlarının gayret ve çabasıyla Abdülfettâh-i Akrî'nin bulunduğu mezarlık yenilenmiş, kabri mermer döşenerek korumaya alınmıştır.

Bu bildiriyi hazırlarken istifade etmek için çeşitli kaynaklara baş vurdum. Müracaat ettiğim kaynaklardan biri de Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi idi. "*Dünyaya ve bize kaynak*" sloganıyla yola çıkarak hazırlanan ve gerçekten de eşsiz bir kaynak olan Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi'ne Abdülfettâh-i Akrî isminin konulması unutulmuştu. Merkezi Üsküdar'da olan Ansiklopedi tertip heyetinin Üsküdar'ın bu büyük velîsini unutmasını art niyetten kaynaklandığını düşünmüyorum. Dileğimiz Ansiklopedi'nin ek kısımlarında bu eksikliğin telafi edilecek olmasıdır.

---

[11] BOA, *A.MKT. DV.* Dosya No: 120 Gömlek No:24.

[12] *Evliyâlar Ansiklopedisi*, İstanbul 1993, C.I, s.294.

[13] BOA, *A. MKT. MVL.* Dosya No: 95, Gömlek No: 45.

[14] BOA, *A. MKT. UM.* Dosya No: 391, Gömlek No: 12.

[15] İrfan Gündüz, "Gümüşhanevî Ahmed Ziyâeddin", *DİA* XIV, İstanbul 1996, s.276.

[16] Muhammed Zahid bin Şeyh Hasan Düzcevî el-Türkî, *A.g.e.,* s.93.

[17] Abdüllatif Uyan, *A.g.e.,* s.29.

VELÎ KÜLTÜ BAĞLAMINDA MEHMED NASÛHÎ ÜSKÜDARÎ

Aynur Koçak*

"Ka'be it kalbini kim puthâne sansunlar seni

Beyt-i akla girme kim divâne sansunlar seni"

Anahtar Kelimeler:
* *Üsküdar*
* *Mehmed Nasûhˆ Üsküdarˆ*
* *Velˆ Kültü*

Giriş

Şeyh Karabaş-ı Velî'nin halifelerinden ve "*Nasûhˆyye-i Şabaniyye*"nin kurucusu olan Mehmed Nasûhî[1], Üsküdarlı büyük velîlerden biridir. Üsküdar'da doğup[2] yaşamış olan Mehmed Nasûhî'nin[3] Üsküdar'da türbe ve camii bulunmaktadır.

---

* Kocaeli Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi.

1 Hayatı ve eserleri için bkz. Sadık Vicdanî, *Tomar-ı Turuk-ı Aliyyeden Halvetiyye* İstanbul 1338; Hüseyin Vassaf, *Sefine-i Evliyâ,* C.IV, Süleymaniye Kütüphanesi, Yazma Bağışlar N. 2305-2309; Mehmed Süreyya, *Sicill-i Osmanˆ,* C.IV, İstanbul 1308-1315; Mustafa Yılmaz, *Mehmed Nasûhˆ Efendi -Hayatı, Eserleri ve Dˆvânçesinin Tankitli Neşri-,* Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 1997; Necdet Yılmaz, *Osmanlı Toplumunda Tasavvuf Sûfˆler, Devlet ve Ulemâ,* İstanbul 2001, s. 115-123.

2 *"Üsküdar'da Toygar Tepesi'nde Bulgurlu Mescidi yakınında Kuştoğlu Yokuşu karşısındaki evde doğmuştur. Doğum tarihi kesin olmamakla birlikte 1058/1648 veya 1063/1653 olarak kabul edilmektedir."* Sadık Vicdanî, *Tomar-ı Turuk-ı Aliyye'den Halvetiyye,* s. 68.

3 *"Mehmed Nasûhˆ Üsküdarˆ için halifelerinden Senâi Hasan Efendi bir mersiye yazmış ve vefat tarihini şu mısralarla söylemiştir:*
Cem olup evlâd ü etbâı mübârek kabrine
Didiler tarihini "Hey mâte kutbü'l-âşıkˆn"(1130)" Bkz. Mustafa Yılmaz, *Mehmed Nasûhˆ Efendi -Hayatı, Eserleri Ve Dˆvânçesinin Tankitli Neşri-,* s. 3; Sadık Vicdanî, *a.g.e.,* s. 71; Bursalı Mehmed Tahir, *a.g.e.,* C.I, s. 176; Mehmed Süreyya, *a.g.e.,* C.IV, s. 557.

Mehmed Nasûhî'nin tasavvuf, fıkıh, tefsir, akâid ve edebiyat alanlarında eserleri vardır[4]. Bu eserler 1995 senesinde torunları tarafından Süleymaniye Kütüphanesi'ne bağışlanmıştır[5].

Kaynaklarda Mehmed Nasûhî'nin çiçek yetiştiriciliği konusunda da ihtisas sahibi olduğuna değinilmektedir ve özellikle gül yetiştirme merakı üzerinde durulmaktadır. Onun yetiştirdiği güllerin "Nasûhî Gülü" olarak anıldığına İkdâm gazetesinin 3381 sayılı nüshasında yer verilmektedir[6].

Mehmed Nasûhî için üç menâkıbnâmenin yazılmış olması, türbesinin Üsküdar'da merkezî bir yerde bulunması, çeşitli eşyalarının üç yüz yıldır saklanıyor olması ve türbesinin hâlâ ziyaret ediliyor olması, onu veli kültü bağlamında incelenebileceği düşüncesiyle bu çalışma gerçekleştirildi. Çalışmada öncelikle velî, velî kültü gibi kavramlar üzerinde durulacak, ardından Mehmed Nasûhî bu çerçeve içerisinde değerlendirilmeye çakışılacaktır.

Velî Kavramı

"Dost, ahbap, arkadaş, yardımcı, komşu vs." gibi anlamlar içeren "velî", tasavvuf ıstılâhında, "*Allah'ı seven, dost edinen ve O'nun tarafından dost edinilen*" anlamında kullanılmıştır. Zamanla bu kavram genişleyerek, *benliğini Allah'ta yok etmek suretiyle bir takım üstün vasıflar kazanarak olağanüstü şeyler izhar edebilen büyük insan*[7] anlamını almıştır. "Evliyâ" kelimesi ise, velî kelimesinin çoğuludur ve bu sözcük, halk arasında çoğu zaman tekil anlamda kullanılmaktadır.

Tasavvuf hareketinin "tefekkür sistemi" olma yoluna girmesi ve ardından "tarikatların teşekkülü"ne paralel olarak "velî" kavramı da gelişme göstermiştir. Kulun Allah'a ulaşması ile ilgili büyük manevî mücahade ve kat edilmesi gereken yol meselesi **velî** kavramına vücud vermiş ve bu yolda başarıya erişen kişi **velî** "Allah dostu" diye nitelendirilmiştir. Bu terimin IX. yüzyıldan itibaren yazılmaya başlayan tasavvufun nazariyesini işleyen kaynaklarda hayli gelişmiş olarak ele alınmıştır[8]. Bu kaynaklarda velî olabilmenin şartları, kimlere velî denebileceği, gerçekten velî olan kişilerde bulunan bir takım işaretler üzerinde değerlendirmeler yapılmıştır.

Türkler'in İslâmiyet'i kabulüyle tasavvufun velî telâkkisi, Türk mutasavvıflarınca da benimsenerek devam ettirilmiştir. Türk tasavvufunda velî kavramı, halk için yazılmış tasavvuf eserlerinde popüler hale getirilmek suretiyle daha geniş bir tabana mal edilmek istenmiş ve bu başarılmıştır.

---

[4] Mehmed Nasûhî'nin eserleri: *Tefsîr-i Şerif, Risâle-i Rüştiye fi't-tarîkati'l-Muhammediye, Risâletü'l-fahriyye, Risâletü'l-velediyye, Şu'âbül-îmân, Şerh-i gazel-i Mısrî, Mecmuâtü'l-ahâdis, Mürâsele-i Pîr, Mükâşefe-i Vâridât, Mehmed Nasûhî Divânı, Nutk-ı Hz. Nasûhî.*

[5] Eserler "Süleymaniye Kütüphanesi Hz. Nasûhî Dergâhı Bölümü"nde yer almaktadır. Bkz. Mustafa Yılmaz, *Mehmed Nasûhî Efendi –Hayatı, Eserleri Ve Dîvânçesinin Tenkitli Neşri-,* Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 1997, s. 15.

[6] *Şeyh Muhammed Nasûhî Hayatı, Eserleri, Divânı, Mektupları,* Yeni Yazıya Aktaran Kemal Edip Kürkçüoğlu, s.39.

[7] Ahmet Yaşar Ocak, *Kültür Kaynağı Olarak Menâkıbnâmeler,* T.T.K. Ankara 1992, s.1; Ayrıca bkz. Selçuk Eraydın, *Tasavvuf ve Tarikatlar,* İstanbul 1994, s. 90-95.

[8] Bkz. Ocak, *a.g.e.,* s.2.

Menâkıbnâmeleri metodolojik bir yaklaşımla inceleyen ve çalışmasının başında veli ve evliya kavramlarını değerlendiren A. Yaşar Ocak, velîlere ilişkin bir tasnif yapmaktadır. Mehmed Nasûhî Üsküdarî, A. Yaşar Ocak'ın yaptığı tasnife göre[9] *"mahallî"* ve *"gerçek"* velîdir. Ait olduğu sosyal çevreye göre *"şehirli"*, misyonuna göre *"mürşit"* velîdir. Mehmed Nasûhî, Şabaniyye-i Halvetiyye silsilesinden yetişen bir mürşittir. Karabaş-ı Velî tarafından yetiştirilmiş[10] ve şeyhinin vefatından sonra kendi adıyla anılan *Nasûhîyye-i Şabaniyye*'yi[11] kurarak erkânı devam ettirmiştir. Karabaş-ı Velî, Mehmed Nasûhî'ye tâc-ı şerif giydirmiştir[12]. Hüseyin Vassaf'ın bu tâcın, Şabanî tâcı olup, sarığı siyah dülbentten olduğunu belirtmekte ve tâcın saklandığından söz etmektedir. Ayrıca her yıl Ramazan ayının on yedinci gecesi özel bir ihtiramla ziyaret edildiğine de deyinmektedir[13].

Velî Kültü

Velî kültü, olağanüstü kuvvet ve kudretlerle donanmış olup Tanrı'ya yakın kabul edilen bir şahsiyetin her hangi bir konuda yardımının dokunacağına inanılması ve bunu temin için rituel yollara baş vurulmasıdır[14]. Kült konusu velîlerin, ait oldukları toplumun sosyal, dinî veya ahlakî değerlerinin tamamının yahut bir kısmının temsilcisi olduğu, en azından buna inanıldığı görülür. Toplum söz konusu değer ile takdis ettiği velîyi özdeşleştirmiştir. Velî öldükten sonra, kendisi hayatta iken sahip olduğuna inanılan insan üstü hüviyetinin, güç ve kudretinin devam ettiğine inanılır; hatta bu güç ve kudret, bir gizliliğe bürünerek daha da artar. Artık o velî etrafında, bu yönünü ortaya koyan kerametlerden oluşan bir menkıbeler sistemi oluşur.

Türk kültür hayatında önemli bir yere sahip "velî kültü", kaynağını İslâm öncesi eski Türk inançlarından olan "atalar kültü"nden ve "şaman" tipinden almış, tasavvuf akımı da bu kültün kuvvetlenmesini, yayılmasını ve itibarının artmasını hızlandırmıştır[15]. Ölümlerinden sonra da "velîler"le ilgili, müritleri ve yakın çevresi arasında oluşan menkıbeler ilginin artarak sürmesine katkıda bulunmuştur. Halk arasında sözlü kültür ortamında ortaya çıkan menkıbeler yüzyıllar boyunca bir nesilden nesle geçerken daima büyümüştür[16].

---

9 [A. Yaşar Ocak, Anadolu'da velî tiplerini farklı niteliklerine göre kendilerini bazı guruplara, bu guruplar içinde de belli tiplere ayırmaktadır: **I.Kültlerinin içeriğine göre** (*A. Mahalli velîler, B. Genel velîler*), **II. Şahsiyetlerinin niteliğine göre,** (*A. Gerçek velîler*; 1.Ait oldukları sosyal çevreye göre: a.Şehirli velîler, b.Köy ve aşiret velîleri, 2. Misyonlarına göre, a.Gazi-savaşçı velîler, b.Misyoner velîler, c.Meslek piri velîler, d.Mürşid velîler; *B. Hayali velîler, C. Velî olmadığı halde sonradan velî telakki edilenler*] Bkz. A. Yaşar Ocak, s. 19-26.

10 *"Mehmed Nasûhî Karabaş-ı Velî'ye (Ali Atvel) intisab ettikten sonra kısa bir sürede seyr-i sülûkunu tamamlayarak 1085/1673 yılında hilafet almıştır."* Hüseyin Vassaf, *Sefine-i Evliyâ,* C.IV, s. 30.

11 *"Şabaniyye‡Karabaşiyye‡Nasûhîyye, Çerkeşiyye, Haliliyye, İbramiyye, Kuşadaviyye, Bekriye, Kemâliye, Hafniyye, Sümaniyye, Feyziyye, Dırdıriyye, Ticâniye, Saviyye"* Yaşar Nuri Öztürk, *Kuşadalılı İbrahim Halveti, (Hayatı, Düşünceleri, Mektupları),* İstanbul 1982, s.24.

12 Karabaş-ı Velî, Mehmed Nasûhî'den başka Hasan Ünsî'ye de tâc-ı şerif giydirmiştir. Geniş bilgi için bkz. İbrahim Hâs, *Menâkıb-Nâme-i Hasan Ünsî,* Haz. Mustafa Tatçı, Kültür Bakanlığı yay., Ankara 2002.

13 Hüseyin Vassaf, *a.g.e.,* C.IV, s. 17.

14 Ocak, *a.g.e,* s. 6.

15 Bu anlatı türünü metodolojik bir yaklaşımla inceleyen A. Yaşar Ocak, Müslüman Türkler arasında evliya menkabelerinin doğup gelişmesini İslâmiyet'in yanı sıra, Türk geleneklerine bağlı ananevî, Budist ve İranî olmak üzere üç ana etkene bağlamaktadır. Bkz. Ocak, *a.g.e.,* s. 31-32.

16 Fuad Köprülü, *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar,* Ankara 1984, s.27.

Çeşitli yer ve zamanlarda yaşamış velîlerin hepsi kült konusu olmuş değillerdir. Bunların çoğu ölümlerinden sonra unutulup gitmişlerdir. Velîlerden bir kısmının etrafında kült oluştuğu ve halk hafızasına mal oldukları görülür. Bu durum toplumla ilgilidir, sosyal ve psikolojik faktörlere dayanmaktadır. Şunu unutmamalıdır ki, kült ancak velînin ölümünden sonra söz konusudur. Bazen velî ölür ölmez kült oluşmayabilir ve belli bir sürenin geçmesi gerekebilir. Ölümden sonra geçen bu müddet duruma göre bazen uzun, bazen da kısa olabilir. Bir velînin kült konusu olup olmadığını anlamak için şu üç unsura bakmak gerekir:

Velî adına yapılmış bir mezar veya türbenin, yahut kendisinden kalan, kaldığına inanılan bir kısım eşyaların bulunması,

Söz konusu mezar, türbe veya eşyanın, mesela bazı dileklerin gerçekleşmesi, hastalıkların tedavisi gibi herhangi bir maksatla ziyaretlere ve bunlar esnasında adak ve kurbanlara sahne olması,

Dua mahiyetinde olarak velî ile ilgili ve onun adı geçen bir takım sözlerin varlığı[17]

Bu sayılan üç unsurun aynı zamanda ve bir arada bulunması şart değildir. Bazen bunlardan biri bile tek başına yeterli olabilir.

Bir şahsiyeti "velî kültü" bağlamında değerlendirmek için yukarıda sayılan şartlar doğrultusunda ele almak gerekecektir. Velînin mezar veya türbesinin varlığı bir bakıma kültün de yaygınlık derecesini gösteren işaret sayılabilir. Velînin türbesi, genellikle mezarlıkta yer almaz, dikkati çekecek bir mevkide yapılır.

a. Mehmed Nasûhî Türbesi

Türbe tabiri, daha ziyade kutsal ve aziz sayılan büyüklerin mezarları için kullanılır. Bu gibi kişilerin üstü açık mezarlarına da onlara hürmeten türbe denmektedir. Üsküdar Doğancılar semtinde Mehmed Nasûhî Üsküdarî adına yapılmış türbe bulunmaktadır. Bu türbenin bulunduğu yerde aynı zamanda Mehmed Nasûhî Üsküdarî'nin dergâhı vardır. Bu yerde dergâhın yapımıyla ilgili olarak kaynaklarda (Menâkıbnâmede) yer alan bilgi şöyledir:

"Bir gün Mehmed Nasûhˆ Üsküdarˆ hocası Ali Atvel'le beraber dolaşırlarken Doğancılar Meydanı'nda bir yere geldiklerinde Ali Atvel: '-Oğlum inşaallah bu yer senin sebebinle mamur hale gelir' der"[18].

Hocasının işaret ettiği yer bugün dergâh ve türbenin bulunduğu yerdir. Dergâh 1099 (M.1099) senesinde inşa edilmeye başlanmıştır. Nasûhî tekkesi mescidi Üsküdar'da Doğancılar parkının karşısındaki çıkmaz sokağın içindedir. Sokağa girerken Hasan Paşa'nın yaptırdığı çeşmesi solunda da zeminden hayli yüksek kabristanı vardır. Biraz ileride soldaki türbenin duvarında devrin tanınmış şair ve şeyhlerinden Halveti Zekai Efendi[19]nin şu beyti yer almaktadır:

Makâm-ı evliyâdır, menba-ı feyz ü fütûhˆdir
Edeble dâhil ol sûfi bu, dergâh-ı Nasûhˆ'dir

---

17 Ocak, *a.g.e.*, s. 9.

18 *Şeyh Muhammed Nasûhˆ Hayatı, Eserleri, Divânı, Mektupları,* Yeni Yazıya Aktaran Kemal Edip Kürkçüoğlu, s. 17.

19 Zekai Efendi Şa'bani'dir. Tasavvufî şiirlerini topladığı divanı matbudur. Bkz. Bursalı Mehmed Tahir, *Osmanlı Müellifleri*, I, s. 233.

Türbenin sağında dergâhın mescidi vardır. Mescidin kapısı üstünde Şair Asım'ın hazırladığı kitabe yer almaktadır. Caminin kapısı üzerindeki kitâbe şöyledir:

Hazret-i Kutb-i Enâm, Şeyh Nasûhˆ-i benâm,
Sırrını eyleye takdˆs Cenâb-i Mevlâ.
Bu makam ˆdi onun Hânkah-i irşâdı;
Cism-i pâkin yine bû hâkde etdi ihf3a.
Dil-i dervˆş gibi yanmış yanmış idi ahşâbı;
Kârgˆr eyledi inşâ anı fahr-ül-vüzâre.
Dedi ihlâs ile Âsım iki târih-i temâm;
Eyledim hâk-i der-i Hazret-i Pˆre ihdâ.
Tekye-i Pˆr Nasûhˆ'dir, efendi! Bu makam;
Yapdı İzid yolına ma'bedi Rüstem Pâşâ.

Mehmed Nasûhî'nin defnedildiği kendi tekkesi daha sonra türbeye dönmüştür. Önemli bir tarikat merkezinde bulunması gereken çeşitli bölümleri barındıran ilk yapı, günümüze ulaşamamıştır. Kaynakların çoğunda tekkeyi IV. Mehmed Han'ın damadı Hasan Paşa'nın yaptırdığı belirtilmektedir. Tekkelerin kapatılmasından sonra, cami-tevhidhane, cami olmuş, türbe varlığını korumuş, harem ve selamlık ise Nasûhîzâdeler'e mesken olmuştur. 1960'lardan sonra selamlık aslına sadık kalınmadan yenilenmiş, 1904'te depremden zarar gören minare, 1966'da aileden Alâeddin Nasûhîoğlu tarafından inşâ ettirilmiştir[20]. Caminin müştemilâtında bulunan evlerde cami görevlileri oturmaktadır. Halen Nasûhî Camii'nin içindeki Nasûhî Türbesi olarak bilinmekte ve ziyaret edilmektedir.

Türbeler çoğu zaman velînin eşyalarının da korunduğu yerlerdir. Bu eşyalar genellikle velînin günlük hayatta kullandığı eşyalardır ve bunlar elden geldiğince özen gösterilerek saklanır. Bu çalışma nedeniyle Nasûhî Üsküdarî'nin Üsküdar Doğancılar'da bulunan türbesi ve camiinde yapılan incelemede görüşülen yetkili kişiler ve özellikle cami görevlisi bu taçtan haberdar değildir. Buradaki görevliler *"sakal-ı şerif bulunduğunu ve Kadir gecesi günü halka gösterildiğini"* belirtmektedirler. Görevli Mehmet Çiçek, Nasûhî'nin torunlarından Orhan Nasûhîoğlu'nun yakın bir tarihte Mehmet Nasûhî'ye ait bir kaftanı onlara teslim ettiğini ve bu kaftanın orada saklandığını dile getirmektedir.

b. Mehmed Nasûhî Menâkibnâmeleri

Menkabeler öncelikle sözlü kültür ortamını ürünleriyken IX-X. yüzyıldan başlayarak bir veli hakkındaki menkıbeleri toplayan ve kendilerine *"menâkıb, menâkıbnâme, vilayetnâme/ velâyetnâme"* adı verilen bağımsız eserler yazılı kültür ortamı ürünleri olarak karşımıza çıkmışlardır[21]. Evliya menâkıbnâmeleri, Anadolu'da XII. Yüzyıldan başlayarak din ve toplum yaşamında etkin olan çeşitli tarikatların ileri gelenlerinin yaşamlarını, olağanüstü hal ve kerametlerini temel konu edinen eserlerdir. Menâkıbnâmeye konu olan velinin toplumda üstlendiği görevleri, (i) dini inanç, gelenek ve görenekleri açıklamak, yorumlamak, halka benimsetmek; (ii) toplum yaşamında ve insan ilişkilerinde tasavvuf felsefesinin gerekli gördüğü bazı değerleri söz

---

20 Yılmaz, *a.g.t,* s. 13.

21 Abdurrahman Güzel, *Dinˆ-Tasavvufˆ Türk Edebiyatı,* Ankara 2004, s. 331.

ve (iii) davranışlar yoluyla halka aşılamak ve halkı ve müritleri korumak, gözetmek, sorunlarını hallederek yardımcı olmak şeklinde sıralamak mümkündür.

Mehmed Nasûhî'nin hayatı hakkında öğrencisi *Senâzâde Hasan*'ın, *Nasûhizâde Ahmed Kerâmeddin*'nin ve *Seyyid Mehmed Şükrü*'nün yazdığı üç menâkıbnâme bulunmaktadır.

Bunlardan birincisi Senâîzâde Hasan'ın "*Menâkıb-ı Şeyh Nasûhî-i Üsküdarî*" adlı menâkıbnâmesidir[22]. Dergâhın son postnişînlerinden Seyyid Mehmed Kerâmeddin, Senâîzâde Hasan'ın yazdığı *Menâkıbnâme*'yi *"Şemsü's Sabûhî fî Menâkıb-ı Pîr Nasûhî"* [23] adıyla genişletmiştir[24].

Seyyid Mehmed Şükrü'nün kaleme aldığı menâkıbnâme ise, *"Menâkıbnâme-i Hazret-i Şeyh Muhammed Nasûhî-i el Halvetî el Üsküdar"*dır[25].

c. Mehmed Nasûhî'nin Kerametleri

Keramet sûfilerin ortaya koydukları olağanüstü olaylardır. Menkabelerin esasını da kerametler oluşturur[26]. Mehmed Nasûhî için yazılan menâkıbnâmelerde onunla ilgili kerametler anlatılmaktadır. Bu eserlerde yer alan kerametlerden bazıları şunlardır:

* Mehmed Nasûhî, Kastamonu'ya sürgün edildiği sırada kayıktan inmiş çimenlik bir yerde "Hızır"la görüşmüş ve üzerinde keder ve elem hisleri kalmamıştır.

* Belgrad ve Vidin, Semendire taraflarının Köprülü Mustafa Paşa orduları tarafından fethedilmesini önceden müjdelemiştir.

* Nemçelilerin yenilgilerini ve Lugoş kalesinin fethini önceden bildirmiştir.

* Sakız adasını istila eden Venediklilerden almak üzere Mezomorto Hüseyin Paşa komutasında bir donanma gönderilir. Osmanlı ordusu Sakız'da çarpıştığı sırada, Nasûhî Efendi Üsküdar'daki dergahında halvete girer. Bir gün yakın dostlarına: *"Elhamdülillah Sakız adası ehl-i İslâm'a nasib oldu."* der. Birkaç gün sonra fetih haberi duyulur.

* Adanın fethine katılan askerler Nasûhî Efendiyi Venediklilere karşı elinde kılıç savaşırken gördüklerini söylerler.

* Yine Sakız muharebesi sırasında onun Mezomorto Hüseyin Paşa'nın bulunduğu kalyona gelerek savaşı müjdelediğini Paşa ona hitaben söylemiştir.

* Şehid Ali Paşa'ya dua ettiği gömleği giydirerek Cafer Paşa'nın idamına engel olmuştur.

* Salih Efendizade Feyzullah Efendi çocukken çok ağır bir rahatsızlık geçirmiştir. Onun hastalığı Nasûhî Efendi'ye malum olmuş gidip elini onun alnına koyarak iyileştirmiştir.

* Draman Dergâhı şeyhi İsa Efendi'nin kızının iyileştiği müjdesini vermiştir.

* Nasûhî Efendi kızı rahatsızlandığında onun vefat edeceğini bilerek gerekli hazırlıkları önceden başlatmıştır.

---

22 Senâîzâde Hasan Efendi, *Menâkıb-ı Şeyh Nasûhî-i Üsküdarî*, Süleymaniye Kütüphanesi, Hacı Mahmud Bl. N. 4573; Süleymaniye Kütüphanesi İbrahim Efendi Bl. N. 430.

23 Nasûhizâde Ahmed Kerameddin, *Şemsü's Sabûhî fî Menâkıb-ı Pîr Nasûhî*, Süleymaniye Kütüphanesi Nasûhî Dergâhı, N. 138; Kemal Edip Kürkçüoğlu, *Şeyh Muhammed Nasûhî*, İstanbul 1996.

24 Bkz. Vassaf, *Sefine*, C.IV, s.32.

25 Seyyid Mehmed Şükrü, *Menâkıbnâme-i Hazret-i Şeyh Muhammed Nasûhî-i el Halvetî el Üsküdarî*, Millet Kütüphanesi Ali Emirî Şer'iyye Bl. N. 1104/1.

26 Bkz. Ocak, *a.g.e*, s.27-30.

* Fasih Dede'nin vefatı malum olmuştur.

* Üsküdar'da vefat eden Şah Haydar'ın vefatı ve cenaze namazını kıldırması arzusu Nasûhî Efendi'ye malum olmuştur.

* Şâmi Efendi'nin bir kız çocuğu olmuştur ve adına Fatıma koymak istemektedir. Çocuğa ad koymaya gelen Nasûhî Efendi'ye babasının koyacağı ad malum olmuştur.

* Ramazan ayı içinde bayramı halen medfun olduğu yerde geçireceğini söylemiş ve Ramazanı 16. günü vefat ederek buraya defnedilmiştir.

* Vefatından sonra sıkıntılı insanların rüyalarına girerek onların bu sıkıntılardan kurtulacaklarını söylemiştir.

Sonuç

Bir velînin kült konusu olması için onun adına türbe yapılması, söz konusu türbenin çeşitli amaçlarla ziyaret edilmesi ve bunlar esnasında adak ve kurbanlara sahne olması gerekmektedir. *"Mahallî"* ve *"gerçek"* velî olan Mehmed Nasûhî, ait olduğu sosyal çevreye göre *"şehirli"*, misyonuna göre *"mürşit"* velî tiplemesine uygundur. Üsküdar Doğancılardaki Nasûhî türbesi ziyaret edilmektedir. Ancak Üsküdar'da yoğun olarak Aziz Mahmud türbesinin ziyaret edildiği ve çeşitli uygulamaların burada yapıldığı görülmektedir. Aziz Mahmud türbesi çevresinde oluşan velî kültünün Nasûhî türbesi çevresinde oluşmadığı gözlenmiştir.

Bu çalışma sırasında Nasûhî camii görevlisinden edinilen bilgiye göre, Nasûhî Efendi'nin orada bulunan üç yüzyıllık kaftanı harap bir haldedir. Bu vesileyle kaftanın korunması ve saklanması konusunda Üsküdar Belediyesi'nin gerekli hassasiyeti göstereceğini ve gerekli işlemleri yaptıracağını umuyorum.

Kaynakça

Bursalı Mehmed Tahir, *Osmanlı Müellifleri*, C.I, İstanbul 1333-1342.

Eraydın, Selçuk, *Tasavvuf ve Tarikatlar,* İstanbul 1994.

Güzel, Abdurrahman, *Dinî-Tasavvufî Türk Edebiyatı,* Ankara 2004.

Hüseyin Vassaf, *Sefine-i Evliyâ,* C.I-IV, Süleymaniye Kütüphanesi, Yazma Bağışlar N. 2305-2309.

İbrahim Hâs, *Menâkıb-Nâme-i Hasan Ünsî,* Haz. Mustafa TATÇI, Kültür Bakanlığı yay., Ankara 2002.

Köprülü, Fuad, *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar,* Ankara 1984.

Kürkçüoğlu, Kemal Edip, *Şeyh Muhammed Nasûhî,* İstanbul 1996.

Mehmed Süreyya, *Sicill-i Osmanî,* C.I-IV, İstanbul 1308-1315.

Nasûhizâde Ahmed Kirameddin, *Şemsü's Subûhî fî Menâkıb-ı Pîr Nasûhî,* Süleymaniye Kütüphanesi Nasûhî Dergâhı, N. 138.

Ocak, Ahmet Yaşar, *Kültür Kaynağı Olarak Menâkıbnâmeler,* T.T.K. Ankara 1992.

Öztürk, Yaşar Nuri , *Kuşadalılı İbrahim Halveti, (Hayatı, Düşünceleri, Mektupları),* İstanbul 1982.

Sadık Vicdanî, *Tomar-ı Turuk-ı Aliyyeden Halvetiyye,* İstanbul 1338.

Senâizâde Hasan Efendi, *Menâkıb-ı Şeyh Nasûhî–i Üsküdarî,* Süleymaniye Kütüphanesi, Hacı Mahmud Bl. N. 4573; Süleymaniye Kütüphanesi İbrahim Efendi Bl. N. 430.

Seyyid Mehmed Şükrü, *Menâkıbnâme-i Hazret-i Şeyh Muhammed Nasûhî-i el Halvetî el Üsküdarî,* Millet Kütüphanesi Ali Emirî Şer'iyye Bl. N. 1104/1.

Yılmaz, Mustafa, *Mehmed Nasûhî Efendi –Hayatı, Eserleri Ve Dîvânçesinin Tankitli Neşri-,* Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi,İstanbul 1997.

Yılmaz, Necdet, *Osmanlı Toplumunda Tasavvuf Sûfîler, Devlet ve Ulemâ,* İstanbul 2001.

BİR ÜSKÜDAR BEYEFENDİSİ ŞEYHÜLİSLAM ARİF HİKMET

Bilal Kemikli*

Müfti-yi âlem olup ol nüsha-yı 'ilm ü kemâl
Câh-ı fetvâya şeref verdi sekiz yıl bˆ-halel
Fatîn Dâvûd

Bir Üsküdar Beyefendisi

Bu tebliğde bir Üsküdar beyefendisini, kendi eserleri, muhîtinin verdiği bilgiler ve tarihi kaynaklardan yola çıkarak ilim âleminin dikkatlerine arz edeceğiz. Öncelikle "beyefendi" ve "Üsküdar beyefendisi" kavramlarından ne anlıyoruz? Bu konu üzerinde kısaca durmak istiyorum. Beyefendi, bey ve efendi kelimelerinden oluşmaktadır. Bey, eski Türklerde, Fuat Köprülü'nün tespitine göre, ilk defa Altay kavimlerinde yöneticiler için kullanılan bir unvandır. Daha sonraki dönemlerde de Türk sülâlesine mensup hükümdar ve prensler için kullanıla gelmiştir[1]. Osmanlı'da devlet hizmetinde bulunan ümera için kullanılmıştır; "Paşa"dan küçük, "ağa"dan büyük bir unvandır.

Efendi ise, çelebi, hoca, molla, sâhip ve seyyit gibi okuyup yazması olan, tahsil ve terbiye görmüş kimselere verilen bir unvandır. Ulema için kullanılan bir tabirdir. İlmiyeden bazı görevler bu unvanla anılır. Mesela İstanbul kadısına "İstanbul Efendisi", Reîsü'l-küttâb'a da "Reis Efendi" denilir. Pâdişahlar şeyhülislamlar hakkında "efendi dâimiz" tabirini kullanırlardı. Tarih terimlerimiz arasında "Efendi Dâiresi", "Efendi Kapısı" ve "Efendiler" gibi tabirler vardır[2]. Bir de ayrıca şehzâdelere de efendi denirdi. Yani önemli bir kelime, bir iltifat ve saygı var. Şimdiki gibi "Ahmet efendi çay getir!" yahut, "Ali efendi dün çöpleri niçin almadın?" gibi cümlelerde kullanıldığı gibi bir küçültme ve statü daraltma aracı değildi.

Beyefendi de böyle; başlangıçta, beyliği ve efendiliği bir arada bulunduran kişiler için kullanılan bir tabirdi. İsminin sonunda "beyefendi" tabiri bulunan kişilerin, hem yönetici sınıftan olduğunu, hem de ilmiyeden geldiğini anlamak mümkündü... Tıpkı bu tebliğde bu anlamda "beyefendi" sıfatını hâiz olan Şeyhülislam Ârif Hikmet de olduğu gibi. Arif Hikmet Beyefendi'nin, efendiliği ilmiye sınıfına mensubiyetinden, beyliği ise yönetici-aristokrat bir âileden geli-

---

* Doç. Dr. S.D.Ü. İlahiyat Fakültesi, Isparta. bkemikli@ilahiyat.sdu.edu.tr

1 Kelimenin tarih içerisinde kazandığı anlama ilişkin olarak bkz: M. Fuad Köprülü, "Bey", *İ.A.,* II, İstanbul, 1979, 579-581; M. Zeki Pakalın, "Bey", *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*, I, İstanbul, 1993, 213-214.

2 Kelime ve deyimler hakkında bkz: Orhan F. Köprülü, "Efendi", *İ.A.*, IV, 132-3; M.Z. Pakalın, "Efendi", *a.g.e.,* 505-507.

yor olmasından kaynaklanır. Ancak "beyefendi" kelimesi de, zamanla anlam daralmasına uğramış; bir unvan olmaktan çok, özetini insan ilişkilerindeki incelikte bulan bir tabir olarak kullanılmıştır. Beyefendi, şehirli, Türkçe'yi güzel kullanan, münevver, hazerfân, giyimi-kuşamıyla örnek olan, muhitini arayıp gözeten, kıymet bilir, rûhî hassasiyet sahibi, ulvî değerlere bağlı, münevver ve asil insanlar için kullanılmaktadır. Kısaca "örnek" insandır. Bu anlamda da gerçek bir beyefendi örneğini Arif Hikmet'in şahsında görmek mümkündür.

"Üsküdar beyefendisi" tabirini de bu çerçevede anlıyoruz. Esasen Üsküdar hakkında bir değerlendirme yapacak değilim. Ancak sadece İ.H. Konyalı'nın Üsküdar Tarihi etüt edildiğinde görülecektir ki; Üsküdar, tarihi âbidelerindeki kitâbeleri, türbe, hazîre ve mezarlıklarındaki sâkinleriyle bir dönemin üst düzey devlet işlerinden ve ilmiyeden emekli olan münevverlerin, bey ve efendilerin mahallidir. Bunu benim gibi kitaba bakmadan, Üsküdar'ın dar sokaklarında dolaşırken de görmek mümkündür. Nuhkuyusun'daki hazîre de medfun olan Ârif Hikmet, tarihteki tipik Üsküdar beyefendilerinden sadece biridir. Tarihi yapılarda cem olmuş bey ve efendilerin rûhâniyyeti, Üsküdar'da nasıl hissedilir; burada yaşamadığım için bilemiyorum. Lakin bu tarihsel mirasın, "Üsküdar beyefendisi"ni ürettiği kanaatindeyim.

Ârif Hikmet Beyefendi Kimdir?

Sözü fazla uzatarak mecrasından kaydırmak niyetinde değilim. Gerek bir unvan olarak, gerekse de bugünkü kullandığımız anlamda "beyefendi"liği şahsında cem eden Arif Hikmet kimdir? Ârif Hikmet, her şeyden önce bir Üsküdarlıdır. Bir şeyhülislam, ama Batılılaşma tarihimizin dönüm noktası olan Tanzimat'ın arkasındaki en önemli güçlerden biridir. Doğma büyüme bir İstanbullu, bir şâir, bir kadirşinas ve himâyeci, bir hayır sever ve bir kitap sevdalısı... Velhasıl gerçek bir beyefendidir. Tanzimat'ın arkasındaki gerçek güçlerden biridir, dedik. Doğrudur. Niçin? Merhum Ali Suâvî' bunu şöyle izah ediyor: "Bir şeyhülislâmın İstanbul'a yapabileceği hizmeti bir Montesquieu yapamaz. Acaba Tanzîmat'ı kim kabul ettirdi? Gülhâne Hatt-ı Hümâyun'u mu? Hele nazar-ı dikkatle tetkik ile bakalım, Mustafa Reşid Paşa mı, yoksa Şeyhülislâm Ârif Hikmet Bey mi? Hatt-ı Hümâyun'un sudûrunda halk isyâna müstenid olmadı mı? Ârif Hikmet Bey devre çıkıp Tazimat'ın faydalarını anlatmadı mı?"[3]

Arif Hikmet, malumunuz olduğu üzere Halil İnalcık'ın Tanzimat ve Bulgar Meselesi (Ankara, 1943) kitabında ayrıntılı olarak ele aldığı gibi, Tanzimata karşı çıkan ayaklanmaları durdurmak için görevlendirilen bir müfettiştir. Bu görevle alakalı olarak Mahir Aydın'ın da bir makalesi var[4]. Ancak onun bu konudaki hizmeti sadece bu müfettişlikle de sınırlı değildir. Osmanlı'nın uzak eyaletlerinde, örneğin Tunus'ta Tanzimat etrafında oluşan siyasal muhalefeti teskin eden de Arif Hikmet'tir. Buna rağmen her halde ulemadan olduğu için, Tanzimat üzerinde yapılan çalışmalarda görmezlikten gelinmektedir. Bu hususu Tanzimat ve batılılaşma tarihi üzerinde çalışan araştırmacıların dikkatine sunduktan sonra, Ârif Hikmet'in biyografisine dair kısa bir bilgi vermek istiyorum[5].

Şeyhülislâm Ârif Hikmet Beyefendi, Rumeli Kazaskeri İbrahim Paşa (1164-1222 / 1749-1807)'nın oğlu ve I. Abdülhamit dönemi vezirlerinden Râif İsmail Paşa (ö.1199/1784)'nın

---

[3] Ali Suavi, "Avrupa İtirazı", *Ulûm*, 19 (1286), s.1190'dan nakleden İsmail Doğan, *Tanzîmat'ın İki Ucu: Münif Paşa ve Ali Suâvi*, İstanbul, 1991, s. 358.

[4] Mahir Aydın, "Ahmet Arif Hikmet Beyefendi'nin Rumeli Tanzimat Müfettişliği ve Teftiş Defteri", *Belleten*, LVI (215), Ankara, 1992, 69 vd.

[5] Konuyla ilgili ayrıntılı bilgi için bkz: Bilal Kemikli, *Şâir Şeyhülislâm Ârif Hikmet Beyefendi Hayatı-Eserleri-Şiirleri*, M.E.B. Yayınları, Ankara, 2003.

torunu olarak 1201 / 1786'da İstanbul'da doğmuştur. Aristokrat bir çevreden gelmektedir. A. Hamdi Tanpınar'ın, onu "vakur ve nüfuzlu şahsiyeti, gurur ve temkini ile devri dolduran"[6] bir kişi olarak takdim etmesinin sebeplerinden biri de bu olsa gerektir. Devlet içerisinde izzet ü ikbal sahibi olmuş; bununla birlikte sürgün ve idam gibi cezalarla da tecziye edilmiş, umur görmüş bir aileden gelmektedir. Öğreniminden sonra, sırasıyla, çeşitli merkezlerde kadılık, nüfus tahrîr memurluğu, nakîbu'l-eşrâflık, Anadolu ve Rumeli kazaskerlikleri, Tanzimat müfettişliği ve Şeyhulislâmlık görevlerini ifa etmiştir. Bunlardan başka II. Mahmut döneminden itibaren kurulan Meclis-i Vâlâ-yı Ahkâm-ı Adliye, Dâru'ş-Şurâ-yı Askerî, Meclis-i Meârif, Meclis-i Muvakkat ve Encümen-i Dâniş gibi siyasî, askerî ve ilmî meclislerde de çeşitli seviyelerde görev yapmıştır.

Ârif Hikmet sadece ilmiye bürokrasisinde etkili bir idareci değil, aynı zamanda bir şâir ve müverrihtir. Dîvân şiirinin "Bâkîyyetü's-selefleri"ndendir; Arapça, Farsça ve Türkçe şiirler yazmıştır. Bu bakımdan Ebü's-Suud Efendi, Şeyhülislâm Yahya ve İbn-i Kemâl çizgisinde, şâir şeyhülislâmların son halkası olma bakımından da önemli bir şahsiyettir. Şiirlerini topladığı Dîvân-ı Hikmet'ten başka, Tezkire-i Şuâra, Mecmuatü't-Terâcim, Hulasâtu'l-Makalât ve Zeyl-i Keşfü'z-Zunûn isimli eserleri vardır. Bunlardan başka İbnülemin M. Kemâl İnal'ın, Şeyhülislâm'ın metrûkâtı arasında bulunan evrâktan tasnif ve tertip ederek oluşturduğu eserleri de burada zikretmek mümkündür. Bu eserler; Bazı Vaka-yı Dahiliye Notları, Mecmuâ-i Eş'ar, Rumeli Tahir Defteri, Rumeli Teftiş Defteri, Mecmuâ, Mecmuâ-i Ârif Hikmet ve Refü'n-Nikâb an Vücûhi'l-Elkâb'dır.

Gelenek-Yenilik Arasında Bir Âlim

Kronolojik çerçevede deruhte ettiği görevler ve bulunduğu meclisler, onun hem ilmiyede hem de devlet içerisinde etkin bir konumu hâiz olduğuna işaret eder. Bu etkin konum, onun tarih içerisinde hakkettiği yeri almasına imkan vermemiştir. Aksine şeyhülislamlık görevinden ayrılmasına, siyasî ve idârî nüfûzunun etkisiz hale gelmesine sebep olmuştur.

Başta Cevdet Paşa'nın Tezâkiri olmak üzere, Ârif Hikmet'in biyografisine ilişkin bilgi veren kaynaklar, onun şeyhülislamlık görevinden ayrılmasına ilişkin çelişkili bilgiler vermektedir. Bir kısmı sağlık durumu sebebiyle istifa ettiğini ileri sürerken, bazıları da azledildiğini söylemektedirler. Onun bu görevden istifa ederek ayrıldığı kanaati, azledildiği düşüncesinden daha yaygındır. Ancak istifa ederek siyasi ve idari görevlerden elini eteğini çekmesindeki "asli sebep" üzerinde pek durulmaz. Bu husus, Osmanlı'nın son asrındaki ulema-umera çekişmesi ve edebi eserlerimize geçtiği şekliyle, eski ve yeni çatışmasının tipik örneklerinden biri olarak değerlendirilebilir. Şu kadarını söyleyelim, onun şeyhülislamlık görevinden ayrılmasının sebebi büyük oranda "siyâsî"dir.

Kanaatimiz odur ki, Mustafa Reşid Paşa ve beraberindeki devlet adamları, devlet yönetiminde tek yetkili olma eğilimindedirler. Yaptıkları ve yapacakları icraatların şer-i şerifin tasvibinden kolayca geçmesi için, fetvâ makâmının kendilerine zorluk çıkarmayacak bir karakterde olmasını arzulamaktaydılar. Oysa ilmî ve siyâsî açıdan geniş bir nüfuza sahip birisinin meşihat makamını işgal etmesi, siyâsî iradenin ileri sürdüğü çözüm önerilerine ihtiyatla yaklaşılmasına sebep olacaktı. Böylece devlet yönetiminde bir ikiliğin oluşmasına zemin hazırlanmış olacaktı. Onun, bu ikiliğe sebebiyet vermemek için, kendi ihtiyari ile görevden ayrıldığını düşünülebilir.

Bu şekilde düşünmemizi sağlayan en önemli bilgileri Ziyâ Paşa vermektedir. Ârif Hikmet'in yakın çevrelerinde bulunan Ziya Paşa'ya göre; onun şeyhülislâmlıktan ayrılışına verâset mese-

---

[6] A. Hamdi Tanpınar, *Ondokuzuncu Asır Trk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul, 1949, s. 97.

lesinde Mustafa Reşid Paşa'ya muhâlefet etmesi etkili olmuştur[7]. Verâset meselesi, dönemin önemli politik konularından biridir. Bir de Lütfî Efendi ile Ahmed Cevdet'in verdiği bilgiye göre, Şeyhülislam Softalar Vakası'nda da Paşa'yla ters düşmüştür[8].

Konumuz itibariyle bu tartışmaları tahlil edecek değiliz. Bununla birlikte bir Şeyhülislam'ın ve bir beyefendinin siyasî alandaki etkinliklerini görmek bakımından bunları da zikretmek gerekiyordu. Yahut da bunu ilmiyenin ve gelenekçi düşünce biçiminin Osmanlı siyasetindeki mevkisini kaybetmesi olarak da okumak mümkündür. Zira Ârif Hikmet, edebî ve ilmî yönü itibariyle geleneksel yönü ağır basan bir âlimdir. Nazımda dîvân şiirinin geleneksel kalıplarının dışına çıkmadığı gibi, nesirde de adından "yenilikçi" diye söz ettirecek eser bırakmamıştır. Ayrıca sosyal yaşam itibariyle, dönemin havasına kapılarak Avrupâî tarz hayatı da tercih etmemiştir; rûhen ve kültürel olarak yetiştiği klasik eğitim çevresinin dışına çıkmamıştır. Bu bakımdan muhafazakardır.

Öte yandan yenileşme sürecini hazırlayan meclislerde görev almış, Şeyhülislâmlığı döneminde de şeriat adına yeniliklerin önünü tıkayıcı bir tutuma girmemiştir. Bu veriler, onun yenileşmenin yanında yer aldığını açıkça ortaya koymaktadır. Buna rağmen aşırı Tanzîmatçılar, onun dîvân şiiri tarzında Arapça, Farsça ve Türkçe şiirler yazdığını ve hiçbir zamân Şark kültürünün dışında kalmadığını ileri sürerek, hakkında "şehirli molla tipinin en zârif örneği"[9] değerlendirmesini yapmaktadırlar.

Himâyeci: Kible-i Erbâb-ı Ma'ârif

Ârif Hikmeti'in, bir "beyefendi" olarak öne çıkmasını sağlayan en önemli hususlardan biri, kıymet bilir bir şahıs olarak ilim ve sanat ehlini korumasıdır. Onun bu yönünü muhîtinde bulunan şâir ve müelliflerin naklettiklerinden çıkartmaktayız. Yakın arkadaşlarından biri olan İzzet Molla'nın şu beyti bu konuyu tevsik etmektedir:

Seyf-i keremi ile ulu Ârif efendimiz
Hamdolsun ilticâmızı kesti kibârdan[10]

Arif Hikmet, ilim ve irfân ehlini cömertçe himâye etmiştir. Bu himâyeci temâyül, kültür tarihimizde "hânegî" kavramıyla ifadelendirilmektedir. Hânegî, ilim ve irfân sahibi, sanat ve edebiyat erbâbını koruyup gözeten kadirşinâs insandır. Halil İnalcık'ın patronaj kavramı etrafında odaklanan kitabı dolayısıyla bu konu yeniden tartışmaya açıldı. Ben tartışmalara dönecek değilim; ancak hanegî usûlü olmasaydı, bugün herhalde Urfalı Nâbî'den bahsedemezdik, diye düşünüyorum. Her ne ise, Arif Hikmet, bu anlamda bir patrondur; sahip olduğu maddî ve mânevî zenginlikleri, hem ilim, irfân ve hüner sahibi, hem de bu yolda ilerlemekte olan müptedilerin hizmetine sunar, onları korur ve himâye eder.

Ârif Hikmet gibi ilim adamı ve şâir bir patron bulmaktan da kimse şikayetçi değildir. İzzet Molla, onun bu koruyucu kişiliğini hamd vesilesi olarak görüp, "Hamdolsun ilticâmızı kesdi kibârdan" demektedir. İzzet Molla'nın sunduğu kasîdelerden Ârif Hikmet'in konağının en önemli müdâvimlerinden biri olduğunu çıkartıyoruz. Bir kasîdesinde Hikmeti "kıble-i erbâb-ı ma'ârif" olarak tavsif eder; şâirlikte Şevket'e, nesirde Harîrî'ye benzetir[11]. Tabi şâirliğine ilişkin

---

[7] Bkz: Ziya Paşa, *Verâset-i Saltanat-ı Seniyye Hakkında Meşâhir-i Şu'arâ-yı Osmâniye'den Ziyâ Paşa Merhumun İki Kıta Mektubu (Verâset Mektupları)*, İstanbul, 1285, s. 25-27.

[8] Bkz:. Ahmet Lütfi, *Lütfi Tarihi*, (Haz. Münir Aktepe), IX, s.176-177; Ahmet Cevdet Paşa, *Tezâkir, 40-Tetimme*, s. 65-66.

[9] Bkz: Ziyâ Paşa, *Verâset Mektupları*, s. 26.

[10] Keçecizâde İzzet Molla, *Dîvân-ı İzzet, Bulak*, 1255, s.139.

[11] İzzet Molla, *age,* s.45.

değerlendirmesine ihtiyatlı yaklaşmak lazım; Şevket ve Harîrî olması biraz muhal. Lakin "Ol kıble-i erbâb-ı maârif Bey Efendi" mısra'ına katılmamak mümkün değildir.

Ârif Hikmet'in himâye ettiği şahsiyetler kimlerdir? Bunları teker teker tespit etme imkanına sahip değiliz. Fakat burada bir kaçını sayabiliriz: İzet Molla'dan başka, Ziya Paşa, Ahmed Cevdet Paşa ve Şehâbeddin el-Alûsî. Bunlardan Ziyâ Paşa, Verâset Mektupları'nda Ârif Hikmet'e olan yakınlığından bahsetmektedir[12]. Beyefendiye kasîdeler sunmaktan geri kalmamıştır; Şeyhülislamlığa atanması dolayısıyla sunduğuı kasîdesi, bütün şiirleri içerisinde ayrıcalıklı bir yere sahiptir[13]. Kezâ Ahmed Cevdet Paşa da Tezâkir'de onunla olan ilişkisini açıkça zikreder[14]. Ayrıca Fatma Âliye, Cevdet Paşa ve Zamânı adlı eserinde, Paşa ve Şeyhülislâm'ın ilişkilerinden bahsederken, Paşa'nın henüz Efendi iken Ârif Hikmet'ten gördüğü bazı yardım ve himâyelere de işaret etmektedir[15]. Cevdet Paşa da himâyecisine kasîdeler sunarak taltif etmiştir[16].

Ünlü tefsirci ve Bağdat Hanefi kadısı Şehâbeddin Ebü's-Senâ Mahmud b. Abdullah el-Âlûsî', "cömertliğin efendisi" sıfatını uygun gördüğü Şeyhülislâm'ın muhiti içerisinde zikredilmeye değer bir şahsiyettir. Zira Arif Hikmet'in tarihçe-i hayatını ilk defa o yazmıştır. Bu eser Şehiyyü'n-Negam fî-Tercümeti Şeyhülislam Ârifi'l-Hikem (Tah: Muhammed Îd el-Hatravî, Şam, 1983)'dir. Bundan başka İstanbul'a yaptığı gezi dolayısıyla kaleme aldığı Garâibü'l-İğtirâb isimli seyahat-nâmesinde de ondan, misafir olarak kaldığı konağından, buradaki ilmî ve edebî mahfilden ve entelektüel muhitten ayrıntılı olarak bahsetmektedir. El- Alûsî'nin bu eseri, Bağdatlı bir müftünün İstanbul gözlemlerini sunması bakımından önemlidir.

Ârif Hikmet'in himâyeci tavrı, sâdece icâze ve ikram şeklinde maddî boyutta değildir. Bazı şâirleri dîvan tertip etmeleri hususunda teşvik etmiş, bazılarını tanzir etmiş, kimilerini de eserlerine manzum ve mensur takrizler yazmıştır. Böylece onun mânevî açıdan da himâyeci bir tavır sergilediğine tanık olmaktayız. Bu meyanda onun muhitinde bulunan bazı şâir ve müellifleri tespit etmek mümkündür. Bunlar Sahaflar Şeyhi-zâdde Es'ad Efendi, Ziver Paşa ve Tahir Selam, Bayburtlu Zihnî, Fatın Dâvut, Şeh Zâik ve Gâlip Sâid Mehmet Paşa gibi şâir ve müelliflerdir. Bunların çeşitli seviyelerde Beyefendi ile ilişkilerinin olduğu bilinmektedir.

Bazı kaynaklarda "Irân u Tûran'da en çok tanınan" kişi olarak nitelendirilen Arif Hikmet'in muhitindeki şâir, yazar ve devlet adamları bu zikrettiklerimizle sınırlı değildir. Fakat bu konuyu tevsik edecek malzemeden de mahrumuz. Burada Abdurrahman Şeref Efendi'nin anlattığı bir hatırayı paylaşmak istiyorum. Bağdat şâirlerinden biri Beyefendiye bir kasîde göndermiştir. Kasîdeyi çok beğenen Hikmet de karşılık olarak bir kehribar çubuk takımını hediye olarak göndermiştir. Gönderdiği bu hediyesine eklediği mektupta da şöyle yazmıştır: "Kasîdeniz öyle güzel ki ağzınızı öpmek istedim; fakat yolun uzaklığı engel olduğundan bu görevi çubuk takımına ısmarladım."[17] Bu anekdot her ne kadar kasîdeyi ve şâiri bize göstermese de, Beyefendi'nin, nezâketini ve inceliğini göstermesi bakımından önemlidir.

---

[12] Ziya Paşa'nın Şâirimize olan yakınlığı kimi hususları "mahremâne" müzâkere edebilecek noktadaydı. Nitekim o, verâset meselesi ile alakalı görüşlerini aktarırken, Ârif Hikmet'e olan yakınlığının "münasebet-i mahsûsa" noktasında olduğunu ifade etmektedir. Bkz. Ziya Paşa, *Verâset Mektupları*, İstanbul, 1285, s. 25.

[13] Sözünü ettiğimiz kasîde,

Erdi, eyyâm-ı bahâr oldu cihan reşk-i cinân
Eyledi ezhâr ile tezyin hey'et gül-sitan

beytiyle başlamaktadır. Ârif Hikmet için yazılan kasîdelerin en güzeli bu kasidedir. Bkz: *Külliyât-ı Ziya Paşa*, (Haz. Süleyman Nazif), s. 40-41.

[14] *Tezâkir, 40-Tetimme*, s. 19, 20, 40.

[15] Fatma Aliye, *Cevdet Paşa ve Zamânı*, İstanbul, 1332, s. 33.

[16] Cevdet Paşa, *Tezâkir, 40-Tetimme*, s. 34-37.

[17] Abdurrahman Şeref, *Tarih Musâhabeleri*, (Haz. Enver Koray), Ankara, 1985, s. 242.

Bir Bibliomani ve Kitapları

Ârif Hikmet'in, burada üzerinde durulması gereken bir diğer yönü de, kitap severliği ve kitaplarıdır. Bu kitap sevgisi, başlı başına bir vakfın ve vakıf kütüphanesinin meydana gelmesini sağlamıştır. Medine'de Mescid-i Nebevî'nin kıble tarafında, bugünkü Medine Adliyesi'nin yanı başında tesis edilen bu kütüphane, hem mimari açıdan hem de nadir ve sanat değeri yüksek olan kitapları bakımından çok önemlidir. Ne yazık ki, kütüphane binası, Mescid-i Nebevî'nin etrafının genişletilmesi bahanesiyle yıkılmıştır. Kitaplar Kral Abdülaziz Kütüphanesine taşınmıştır.

5.000 ciltlik nadir eserden oluşan bu kütüphânenin, iyi çalışması ve vazifelileri için evler, dükkanlar, hanlar, bostanlar ve sâir şeyleri dâimî ve sâbit olarak vakfetmiştir. Tasarrufunda bulunan "emlâk-ı sahîhe ve kütüb-i nefîselerin" vakfedildiği ifâde edilen senette, Medine'de 5 adet ev ve bir hurmalık, İstanbul'un başta Üsküdar, Kuzguncuk ve Sarıyer olmak üzere muhtelif semtlerinde dükkân, bostan, bahçe, hamam, han, berber dükkanı, içinde fırını, kuyusu ve sâir müştemilâtı olan binâlar vakfedilmiştir[18]. Bugün bu vakfın, vakfedilen emlâkın durumu hakkında her hangi bir bilgimiz bulunmamaktadır. Onun vakfından geride sadece, Nuhkuyusu Caddesi üzerinde bulunan bir sebil kalmıştır[19].

Ahmed Cevdet Paşa, Medîne'deki bu kütüphaneden başka, onun konağında bulunan husûsî kütüphânesinden de sitayişle bahseder[20]. Tarih-i Cevdet'i yazarken Ârif Hikmet'in husûsî kütüphânesinden faydalanan Cevdet Paşa, konaktaki kitaplıkta vesika ve evrâkın dışında "12.000 cilt" kadar kitabın varlığından söz etmektedir[21]. Bu kitaplara ne olmuştur? Arif Hikmet'in çevresinde bulunan ve bir ara onun kitap alım işleriyle de meşgul olan babası Emin Paşa'dan aldığı bilgilerle bu kitaplardan bahseden İbnülemin, Ârif Hikmet'in nadir kitaplarının, diğer terekesi ile birlikte yeğeni İzzet Bey'e kaldığını ve onun da bir müzâyedede bu kitapları sattığını söylemektedir[22]. Bu da çok hazin bir tablodur; keşke bu 12.000 kitap ve evrakı, Medîne'de yaptırdığı gibi İstanbul'da kuracağı bir kütüphanede koruyabilseydi.

Düştü Dehrin Bir Sütûnu

Kısaca portresini çizmeye çalıştığımız Ârif Hikmet, şeyhülislamlık görevinden ayrıldıktan sonra vaktini, dönemin entelektüellerinin uğrak yerlerinden biri olan konağında ilmî etütlerle geçirmiştir. Bu arada siyâsî gelişmeleri de takip etmekten geri kalmamıştır. Fakat onun artık tek bir amacı vardır; o da, "kûşe-yi taybede tahassün içün uzlete çekilmek"tir[23]. "Kûşe-i taybe", kitaplarının bir kısmı ile emlâkını vakfederek oluşturduğu kütüphânesinin bulunduğu Medine'dir. Medîne'ye giderek, "tahassün için uzlete çekilmeyi" düşünmektedir. Ne var ki, hastalığı bu düşüncesini gerçekleştirmesine imkan vermemiş; Tırnakçızâde'nin ifadesiyle, "dehrin bir sutûnu" 16 Şaban 1275 (22 Mart 1859)'de düşmüştür. Mezarı, Üsküdar Nuhkuyusu'nda Kartal Baba Tekkesi (Kartal Baba Camii) karşısında bulunan hazîrededir. Ruhu şâd olsun.

---

[18] Bu vakıf ve vakfiye için bkz: Bilal Kemikli, "Şeyhülislâm Ârif Hikmet Beyefendi'nin Vakfiyesi ve Medine-i Münevvere'de Tesis Ettiği Kütüphânesi", *Revak/94*, Sivas, 1994, s.51-58.

[19] Sebil hakkında bkz: İ. H. Konyalı, *Abideleri ve Kitâbeleriyle Üsküdar Tarihi,* II, İstanbul, 1977, 111-2; Ömer Faruk Şerifoğlu, *Su Güzeli İstanbul Sebilleri*, İstanbul, 1995, s. 181.

[20] Arif Hikmet kütüphânesinden başka Medîne-i Münevvere'de Türkler tarafından tesis edilen pek çok kütüphâne bulunmaktadır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Bilâl Kemikli, "Türklerin Medine'de Kurdukları Kütüphaneler", *İlim ve Sanat*, 38 (Mayıs 1995), s. 73-75.

BESTEKAR ENDURUNİ ŞEYHİ İBRAHİM AĞA*

Yümnü Dalkılıç**

18. Asrın değerli bestekarlarındandır. 17. Yüzyıl sonları ile 1732 yılları arasında yaşamıştır. Hayatı hakkında yeterli bilgi yoktur. Kaynaklarda zurnazen başı İbrahimağa olarak geçer.

Genç yaşta meşhur mutasavvıf, Nasuhi Üsküdarlı'ya intisab etmiş, hayatını ekseriya şeyhinin yanında geçirmiştir[1]. Şeyhinin arzusu Haliferinden Enderunlu Şeyh Enfi Hasan Ağa'nın[2] delaleti ile Enderun'un Seferli koğuşuna kabul edilmiş, Ahmet Ağa'nın tedib ve talimlerine teslim edilmiştir.[3]

Enderuna alındıktan sonra, zurna çalmakta göstermiş olduğu başarı ve musiki kabiliyetindeki ilerlemesinden, Mehtaran-ı Tablü Alemi Hassa takımına zurnazen olarak alındı. Bir müddet sonra ağalığa, daha sonra da zurnazenbaşı ağalığına yükseldi.[4] Birçok besteler yaptı, saz eserleri bestelerinde haklı bir şöhrete ulaştı. Aynı makamdan birkaç peşrev ve saz semaisi bestelemesi onun velut bir bestekar olduğuna ve bu eserleri mehterhane fasılları için bestelediğine bir delildir.

Saz semailerinden bir tanesi Sema-i Harbi usulünden olup semai usulüne geçkilidir. Eserlerinde basit olarak Karabatak üslunuma da rastlanır, İbrahim Ağa makamları kolayca tasarruf etmiştir. Bu yüzden eserleri külfetsiz ve anlaşılır durudadır. Zarbeyn ve Zarbıfetih usulleri gibi büyük usulleride kullanmıştır. Peşrevlerinde ve bilhassa semailerinde mehter musikisi üslubu kuvvetle kendini hissettirir. Segah semaisinde oyun havalarının coşkun duyguları hakimdir.[5]

Kantemiroğlu edvarında onu Zurnazen İbrahim[6] , Zurnazen İbrahim Ağa[7], Zurnazen başı İbrahim Ağa olarak[8] zikrederek hayatının muhtelif safhaları hakkında bilgi sahibi olmasıdır.[9] Beste-

---

* Haz. Kemal Edip Kürkçüoğlu, *Şeyh Muhammed Nasuhi*, İstanbul 1996, s.27.

** Araştırmacı yazar ve Nasuhi Camii Dernek Başkanı.

1 S. Nusret Ergun, *Türk Musikisi Antolojisi*, s.156.

2 K. Edip Kürkçüoğlu, *a.g.e.,* s.26.

3 K. Edip Kürkçüoğlu, *a.g.e.,* s.104.

4 Haydar Sanal, *Mehter Musikisi,* İstanbul 1964, s.155.

5 Haydar Sanal, *a.g.e.,* s.156.

6 Kantemiroğlu, *Kitab-u İlmil Musiki Vechil Hurufat,* (Haz. Yalçın Tura), YKB Yayını, C.2. s.195.

7 Kantemiroğlu, *a.g.e.,* s.191.

8 Kantemiroğlu, *a.g.e.,* s.108.

9 Haydar Sanal, *a.g.e.,* s.155.

lediği saz eserlerinde 10 peşrev 14'i saz semaisi edvarında zikredilmektedir.[10] Aynı muhitte bulunmaktadırlar, muhtemelen eserlerinin notaları hayatında Kantemiroğlu tarafından yazılmıştır.[11]

Kantemiroğlu kendisi gibi Enderun'da Seferli koğuşunda eğitim görmüştür. İstanbul'da bulunduğu zamanlarda devamlı Enderun'la alakadar olmuş, evinde musiki meclislerinde Enderun ağaları bulunmuş, saray nakkaş hanesi ilede ilgisini devam ettirmiş, ünlü minyatürcü Levni ile arkadaş olmuşlardır.[12]

Levni (Edirneli; Abdül'Celil Çelebi D-!/ Ö.1732) 3.Sultan Ahmet ve oğlunun tablosunu Surname-i Vehbide 3593 nolu kitapta kendisini iki defa altlarında imzası olarak, zurnazenleri altı yerde Serhanendeyi, Kutbun Nay-ı Osman Selahiddin Efendiyi 3594 kitapta 218A' daki minyatürde bindirilmiş mehter resmi ile zurnazenler ve zurnazenbaşını çok belirgin olarak nakşetmiştir.[13]

3.Sultan Ahmet'in oğullarına yapmış olduğu sünnet düğününde bizatihi görev alan Enderun'daki arkadaşlarının resimleri Surnamede yapmış olduğu resimler olamaz mı?

Gerek Osmanlı protokolü hele Enderun'daki protokol, sarıkların, cübbelerin, şekil ve renkleri merasim safhında rütbelerin durdukları yerler ağaların belirginliğini ön plana çıkarmaktadır.

Acaba Enderun'da çağdaşı, hemşehrisi ve arkadaşı olan Zurnazenbaşı İbrahim Ağa'nın resmini Surnameyi Vehbi sayfa 218A'da bindirilmiş mehter minyatüründe zurnazenbaşı Endurini Şeyh İbrahim Ağa mıdır? Araştırmalarımda muhtemelen kendisi olduğu kanaatine vardım. Ek 5

Medine-i Mezburede, Doğancılar meydanında Nasuhi Hanikah-ında; her Cuma günü namazdan sonra ikindi ve akşam namazları arasında yapılan cumhur ayinini şerefinden sonra geç vakitlere kadar yapılan tasavvufi edebi musiki sohbetlere, İstanbul ve Üsküdar'dan gelen meşaih ve ulemanın, vüzeranın, Enderun ağalarının, sanatkarların, dervişanın hazır olduğu böyle bir müsahabenin neticesinde miraciye yazılıp bestelenmiştir.[14]

Enduruni Şeyh Ağa'ya Hz. Nasuhinin yazmış olduğu mektuplarda "Atıfetli oğlum İbrahim ağa, Selamın Ala İbrahim, benimrafetlü oğlum" diye sevgisini ifade etmiştir.[15] Musikide olduğu gibi tasavvufi hayatında da kemalat devrini ikmal eden Enduri İbrahim Efendi şeyhlik ikbaline de erdi.

Enduruni Şeyh İbrahim Efendi H-1145/M-1732 yılında Hakk-ın İcri davetini canına minnet bilen, fani dünyaya Hu diyerek, alemi zahirden, Alemi berzaha genç yaşta geçerek veda etmiştir.[16]

Kabir taşında şu tarih düşülmüştür.

Feza-yı Aşkda Mevla'ya can edüp teslim
Ümüd-i Lütf ile bu cada oldu abd-i mukim
Nisab-ı Maye-i irşada oldu Hak-i Kadem
Ki rah-i vuslate isal ede o zat-ı Kerim
Dua edüb dedi fevtine nevcivan tarih

Makrin ile Rahima Makamı İbrahim[17]

---

[10] Haydar Sanal, *a.g.e.,* s.156.

[11] Haydar Sanal, *a.g.e.,* s.156. (Ek1).

[12] *İslam Ansiklopedisi,* C.24, s.320.

[13] *Topkapı Saray Müzesi Kütüphanesi Surname-i Vehbi 3593,3594 Kitapları* ve (Ek2).

[14] K. Edip Kürkçüoğlu, *a.g.e.,* s.17.

[15] K. Edip Kürkçüoğlu, *a.g.e.,* s.104,107.

[16] Ek3.

[17] Ek4.

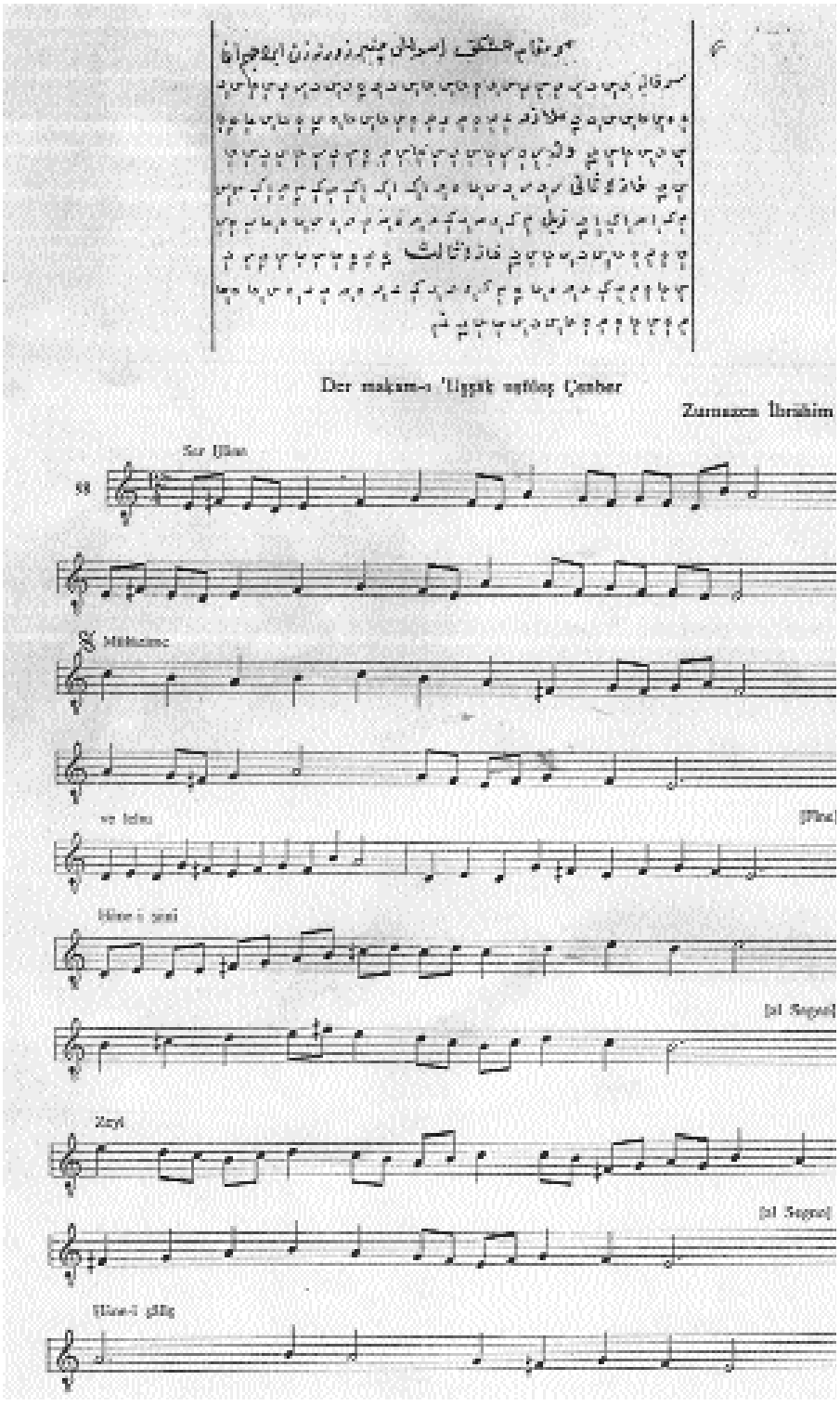
Peygamber Efendimiz bir hadisinde "Kim bir muminin hayatını yazarsa, sanki ona hayat vermiş gibidir." İnşaAllah Enduruni Şeyh İbrahimağa bizden razıdır, onu yakınen tanımakta bahtiyarım.

Kaynakça

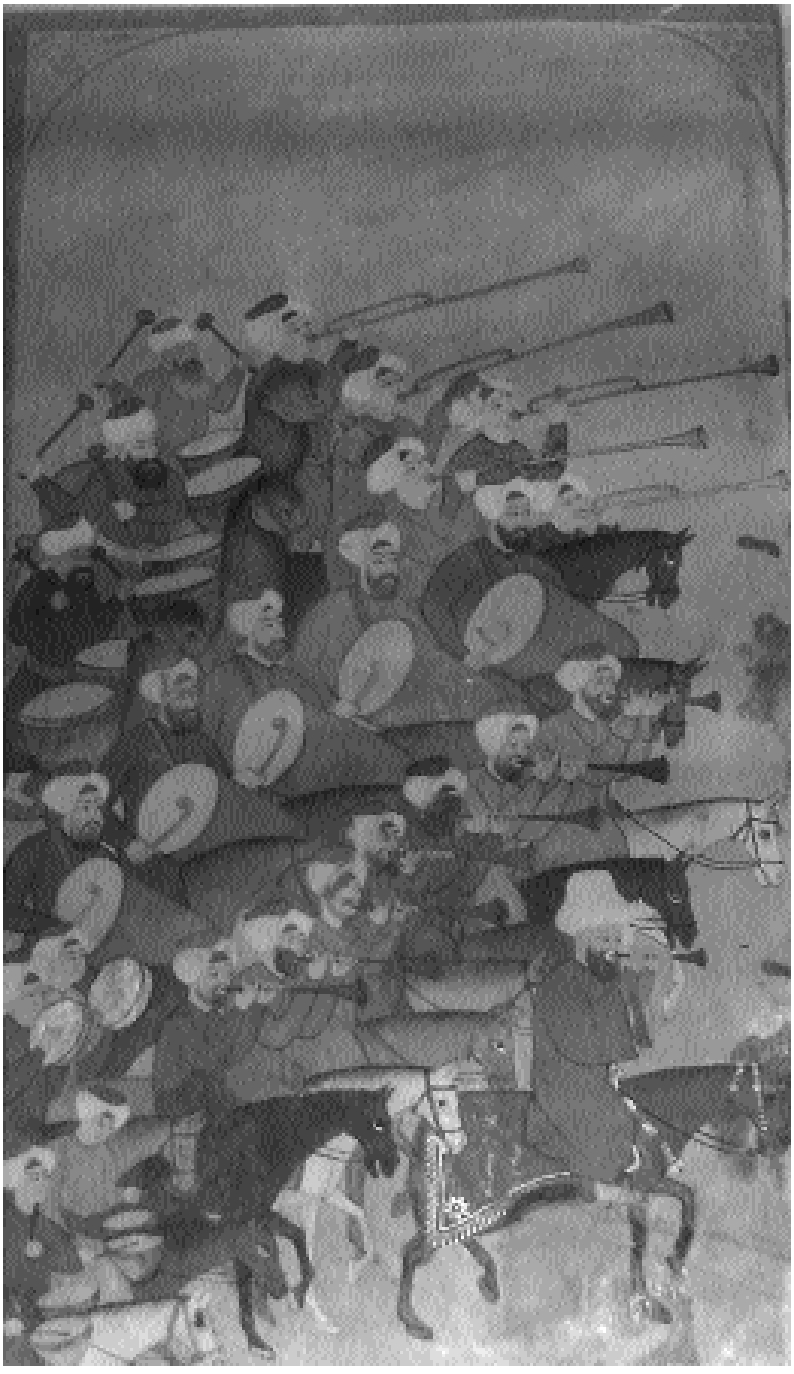
1. Haz. Kemal Edip Kürkçüoğlu, *Şeyh Muhammed Nasuhi,* İstanbul 1996.
2. *Seyid Vehbi Surnamesi Topkapı Saray Müzesi Kütüphanesi,* 3593-3594.
3. Kantemiroğlu, *Kitab-u İlmil Musiki Vechil Hurufat,* (Haz. Yalçın Tura), YKB Yayını.
4. Kayabalı, İsmail; Arslanoğlu, Cemender, *Mehter Musikisi*, T.K.1973.
5. Üngür, Etem Ruhi, *Türk Marşları,* Ankara 1996.
6. Öztuna *B.T.M.A.* C.1.
7. Öztuna, Yılmaz, *Türkiye Tarihi,* C.10.
8. *İslam Ansiklopedisi,* C.21.
9. *Ekrem Ermiş Koleksiyonu*
10. Ergun, Saadettin Nusret, *Türk Musikisi Antolojisi.*
11. *Hamparsun Mandoli.*
12. Ünver, A. Süheyl, *Ressam Levni Hayatı ve Eserleri,* İstanbul 1949.
13. *Hekibaşı Aziz Efendi Mecmuası* varak:393
14. Ahmet Refi: 1311 tarihinde Enderunlu şairler hattatlar musiki sanaatkarları tezkeresi. Naşir: Rıfkımekül Meriç İstanbul Enstitüsü Dergisi 1956.
15. Musiki Mecmuası Bütün Koleksiyonu
    İbrahim Ağa "Zurnazenbaşı" (17-18. yy)
    Beyati Peşrevi (berefşan)
    Beyati Peşrevi (çember)
    Çargâh Peşrevi (berefşan)
    Eviç Peşrevi (hafif)
    Muhayyer Peşrevi (çember)
    Nihavent Peşrevi (darbeyn)
    Sünbüle Peşrevi (çember)
    Uşşak Peşrevi (berefşan)
    Uşşak Peşrevi (çember)
    Uzzal Peşrevi (darbıfetih)
    Acem Sazsemaisi
    Çargah Sazsemaisi
    Eviç Sazsemaisi
    Hüseyni Sazsemaisi
    Irak Sazsemaisi
    Irak Sazsemaisi
    Mahur Sazsemaisi
    Nikriz Sazsemaisi
    Pençgâh Sazsemaisi
    Puselik Sazsemaisi
    Rast Sazsemaisi
    Rehavi Sazsemaisi
    Segâh Sazsemaisi
    Sünbüle Sazsemaisi
    Uşşak Sazsemaisi
    Muhayyir Sümbüle Sazsemaisi

Ekler

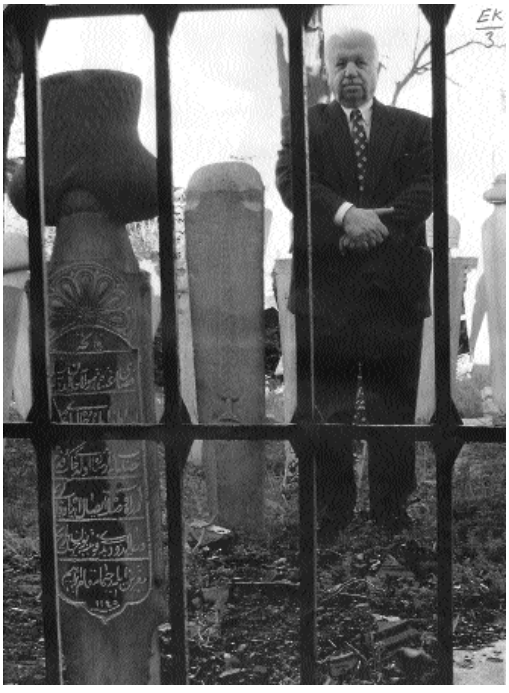
Ek 1


Der makam-ı 'Uşşak uşşâk Çenber
Zurnazen İbrahim
Ser Ilan
Mühemmel
ve Isfa
[Fire]
Hane-i sani
[el Segah]
Zeyl
[el Segah]
Hane-i gâlg

Ek 2



Ek 3



Ek 4

KARACA AHMET'TE BİR AZERBAYCANLI: MİRZA BALA MEHMETZÂDE (Bakû 1898-İstanbul 1959)

Sebahattin Şimşir*

Mirza Bala 1898 yılında Bakû'de doğmuştur. Küçük yaşta babasını kaybettiğinden, iki kardeşi ile birlikte annesi tarafından büyütülmüştür. Dört kişilik ailenin durumu pek iyi olmadığı için, Mirza Bala börek satmak sureti ile annesine yardım etmeğe çalıştığı gibi, ilk okulu da ihmal etmemiştir. İlkokuldan sonra, Bakû Teknik Okulu'na devam etmiştir. Mirza Bala okul yıllarında kitap, defter ve kalem gibi ihtiyaçlarını hayırhah arkadaşlarının maddî yardımları ile temin edebilmiştir.[1]

Mirza Bala, 1915 yılında Mehmet Emin Resulzâde tarafından kurulan *Açık Söz* gazetesinin Açık Sütunlar'ında yine Resulzâde'nin teşviki ile yazmaya başlamıştır. Ayrıca 1914 - 1920 yılları arasında yayınlanan haftalık *Basiret* gazetesinde başyazarlık yapmış, 28 Mayıs 1918'de bağımsızlığını ilân eden Azerbaycan Cumhuriyeti'nin resmî yayın organı olan *Azerbaycan* gazetesinin muhabiri olduğu gibi, bazende başyazılarını yazmıştır.[2]

Rusya'da 1917 Şubat'ında yaşanan ihtilâlden sonra, Bakû'de yayınlanan okul gençlerinin organı *İttifak-ı Müteallimin* ve *Gençler Sedası*'nın başlıca muharrirliğini de Mirza Bala yapmıştır.

Mirza Bala, Azerbaycan'ın 27 Nisan 1920 tarihinde Ruslar tarafından işgali üzerine tutuklanarak bir müddet hapiste kalmıştır, serbest bırakıldıktan sonra Bakû okullarında öğretmenlik yapmıştır. O tarihlerde milliyetçi gençliğin merkezi haline gelen Sabir Kütüphanesi idare heyetinde bulunduğu gibi Müsavat Partisi'nin yer altı faaliyetlerinde, özellikle gizli matbaa işlerinde faaliyetlerine devam etmiştir.[3]

1923 yılında, Rusların Müsavat Partisi teşkilâtında görevli olanları tutuklamaya başladıkları günlerde saklanmayı başaran Mirza Bala, arkadaşlarının da tasvip ve yardımı ile İran'a geçmiştir. Burada Enzeli şehrinde özel öğretmenlik yaparak maişetini sağlayan Mirza Bala, 1927 yılında İstanbul'a gelmeyi başarmıştır. İstanbul'da da teşkilâtın matbuat işle-

---

* Yrd. Doç. Dr., BAÜ., Fen-Edebiyat Fakültesi, Tarih Bölümü Öğretim Üyesi 10100 Balıkesir

1 "Mirza Bala'nın Hal Tercümesi", *Azerbaycan D.*, S. 12 (84), Mart 1955, s.3.

2 (*y.a.g.m.*)

3 (*y.a.g.y.*), s.4.

ri ile uğraştığı gibi İstanbul Hukuk Fakültesine de devam etmiştir. 1932 yılından itibaren de Varşova'ya yerleşerek çalışmalarını sürdürmüştür.[4]

1939 yılında II. Dünya Savaşı'nın çıkması üzerine tekrar Türkiye'ye dönen Mirza Bala, İstanbul'a yerleşerek millî faaliyet ve muharrirliğine devam etmiştir. 1942 yılından 1955 yılına kadar İslâm Ansiklopedisi'nde de görev alan Mirza Bala, bu Ansiklopediye[5] 50'ye yakın madde yazmıştır.[6] Ayrıca, Türk – İslam Ansiklopedisi'ne de makaleler yazmıştır.[7]

Mirza Bala, Mehmet Emin Resulzâde'nin 6 Mart 1955 tarihinde vefatı üzerine Milli Müsavat Halk Partisi Başkanlığına seçilmiştir. Ölümüne kadar bu görevi yürüten Mirza Bala, **Yeni Kafkasya, Azeri Türk, Odlu Yurt, Bildiriş, İstiklâl, Kurtuluş, Müsavat Partisi Bülteni, Azerbaycan Yurt Bilgisi, Birleşik Kafkasya, Komunizmle Mücadele, Azerbaycan, Dergi, Cumhuriyet ve Milliyet** gibi gazete ve dergilerde Mirza Bala, Nuhoğlu, A. Kut, M.M. Mehmetzâde, M.B. Daşdemir ve Ali Kutluk imzaları ile yazılar yazmıştır.[8]

Ender yetişen bir millî mücahit, mücadeleci bir ruh taşıyan bir ideolog, yüksek seviyeli meslekten bir muharrir, en önemlisi; ömrünü verdiği millî mücadelenin mutlu sonunu göremeden hayata gözlerini yuman, örnek ve büyük bir idealist olan Mirza Bala, 8 Mart 1959 tarihinde evinde geçirdiği bir kalp krizi neticesinde kurtarılamayarak, hayata veda etmiştir.

Cenazesi, 9 Mart pazartesi günü ikindi namazından sonra Kadıköy Osmanağa Camisi'nde, Azerbaycalı, Kırımlı, Türkistanlı, Kuzey Kafkasyalı, İdil Ural'lı, Türkiyeli gönüldaşları ve Türkiyat Enstitüsü ve İslam Ansiklopedisi'nden sevenlerinin hazır bulunduğu cenaze namazından sonra, bir müddet eller üstünde taşındıktan sonra cenaze arabası ile Karaca Ahmet Mezarlığı'na intikal ettirilmiştir. Burada yapılan konuşmalarda; Abdulvahap Yurtsever'in şu cümleleri dikkat çekicidir;

".. Mirza Bala, Rusluğa ve Bolşevikliğe karşı, yılmaz ve usanmaz mücadelenin bir sembolü olmuştur. Onu hiçbir düşman takibatı ve maddi ıstırap sarsıntıları kutsal mücadele yolundan alıkoyamamıştır. Mirza Bala, tam manasıyla demokrat ruhlu bir insandı. Mirza Bala ölenlerden değil yaşayanlardandır."

Evet, ölümünün üzerinden bugün itibarıyla 55 yıl geçmiş olan Mirza Bala, Mehmet Emin Resulzade ekolünün en önemli temsilcilerinden ve Azerbaycan İstiklali davasının hala dimdik ayakta olan mümtaz savunucuları arasında yer almaktadır.

Karaca Ahmet'te söz alanlardan bir diğer önemli isim ise, Kırım Türklerinin önemli savunucularından olan Müstecip Ülküsal'ın şu sözleri ne kadar manidardır; "Mirza Bala, mah-

---

4 (*y.a.g.y.*), s.4.

5 Bu maddelerin başlıcaları; Bakû, Buhara, Culfa, Çarçûy, Çerkesler, Dağıstan, Endican, Erdebil, Enzeli, Erivan, Feth-Ali Ahund-zâde, Gence, Gökçe, Gürcistan, Halhal, Hamse, Hazer Denizi, Hemedân, Hisar Hokand, Hoy, Hûzistan, Hümâyûn, Issık-Köl, il-Deniz, İli, İlig, İrtiş, İsfahan, İskender Bey Münşî, İşan, Kaçar, Kadı-Bürhaneddin, Kalmuklar, Karabağ, Karaçay ve Balkarlar, Karakum, Kara-Papak, Karasu-Bazar, Kaşkay, Kazı-Kumuk, Kırım, Lızıl-Kum, Kızıl-Özen, Kipekî, Kopuz, Kuba, Kuban, Kumuklar ve Kür'dür.

6 R. Rahmeti Arat, "Mehmet Mirza Bala", *Azerbaycan Dergisi*, S.13 (85), Nisan 1959, s.11.

7 Bu ansiklopediye V. Nuhoğlu imzası ile yazdığı yazılar; Abbas Kulu Ağa, Abbas Mirza.

8 Ahmet Karaca, "Azerbaycan Milli Davasının Bir Bayraktarı: Mirza Bala Mehmetzade", *Türk Dünyası Aydınları Sempozyumu Bildirileri*, Kayseri 1996, s.320.;Ertuğrul Yaman v.d., *Türkiye'deki Türk Dünyası*, Ankara 1998, s.161-166.

kum Türk illerinin müşterek ve umumi bir yazarı, selâhiyetli ve kudretli bir sözcüsü idi. Onun şahsında hepimiz kendimizi temsil edilir görür, mutmain olurduk. Ne zaman ve nerede Türklüğe karşı düşmanca bir yazı çıksa, o hemen kalemine sarılır, icabeden cevabı en yetkili bir şekilde verirdi... O Rusya mahkûmu Türklerin tarihi, siyasî mücadele hayatına en kuvvetli şekilde vakıf olan insanlardandı.... Mirza Bala, hür ve esir bütün Türklerin iftihar edebilecekleri, gençlerin kendilerine hak ve yurt savaşında örnek tutabileceği yüksek bir idealist, fedakâr, feragat-i nefis sahibi, alçak gönüllü bir insan idi."[9]

Mezarı başında Türkistanlı Yakup Bey'in ve ardından A. Battal Taymas Bey'in konuşmalarından ve son dinî vazifelerin yapılmasından sonra, derin ve hazin bir sessizlik içinde, Karaca Ahmet'in uhrevi havasına ve eflâke ser çekmiş servilerin serin gölgesine Ada 3, plaka 2333'te bir mezara bırakılarak, kalabalık mezarlıktan ayrılmıştır.

Mücadele adamı olduğu kadar kuvvetli bir kişiliğe de sahip, görkemli bir fikir adamı olan Mirza Bala, çeşitli konulardaki fikir, görüş ve düşüncelerini, genelde Azerbaycan yayın organları olmak üzere, çeşitli gazete ve dergilerde yayınladığı 2000'in üzerinde makalesi yanında şu kitapların da müellifidir.

1. Azerbaycan Misak-ı Millisi, İstanbul 1927.
2. Ermeniler ve İran, İstanbul 1927,
3. Millî Azerbaycan Hareketi, Berlin 1938,
4. Azerbaycan Tarihinde Türk Albanya, Ankara 1951.

Azerbaycan istiklâli, cumhuriyet, İslam, Türkçülük, çağdaşlaşma, kadın hakları, hürriyetler, siyasi partiler, Sovyet kolonizasyon siyaseti, köylü mukavemeti, Sovyetlerin imha siyaseti, eğitim, gençlik gibi birçok alanda yazılar yazmasına rağmen, bunların altına tek cümlelik bir özet yazmak istersek şunu görürüz; istiklal! Mirza Bala hep bu sihirli kelimenin, yani Azerbaycan'ın istiklalini istemiştir.

Ölümünün 45. yılında Mirza Bala'yı bir kez daha anarken, uğrunda mücadele verdiği Azerbaycan Cumhuriyeti ve İstiklali'nin bugün gerçekleştiğini üç renkli bayrağın dalgalandığını bir kez daha belirtirim.

---

9 Ali Azertekin, "Mirza Balanın Ölüm ve Cenaze Merasimi", *Azerbaycan Dergisi*, S. 84, Mart 1959, s.8-9.

ÜSKÜDAR'DA MÜTEVAZİ BİR CEVHER: SADEDDİN NÜZHET ERGUN

Ayşe Âsûde Soysal

Bu çalışmada Üsküdar'da yetişen ve bu beldenin son Sadi şeyhi olan edebiyat tarihçisi, yazar Sadeddin Nüzhet Ergun konu edilmiştir.

Sadeddin Nüzhet Ergun sadece siyasî açıdan değil, sosyal kültürel ve ekonomik açıdan da çöküş sürecine girmiş bir imparatorluğun son yıllarında, 1901'de Bursa'da dünyaya gelmiştir. Babası Yemen'de vefat etmiş Kolağası Ali Efendi, annesi ise Yenişehir Fener Sâdî dergâhı şeyhi Şair Mehmet Vehbi Efendi'nin kızı Sâdiye Hanımdır. Anne tarafından akrabaları Sa'diye tarikatına müntesipdir.

Sa'dîye, Arap kökenli bir tarikat olarak Şam'da tesis edilmiş ve 18. asrın başlarında İstanbul'da yaygınlaşmaya başlamıştır. Diğer tarikatlara göre hakkında pek fazla inceleme yapılmamış olan bu tarikat, Anadolu'da değil, Rumeli'nde tesirli olabilmiştir. Balkanlarda Bektaşî ve Melâmî topluluklarıyla etkileşime geçmiş, bu sayede rind-meşrep bir tasavvuf anlayışına sahip olmuş ve tesiri İstanbul'a da ulaşmıştır (İnançer 1994:391). Sadeddin Bey'in Sa'diyye'ye intisap etmiş olan anne tarafından dedesi Şeyh Mehmed Vehbi Efendi ve dayıları da[1] zaten Rumeli'nde mühim bir şehir olan Yenişehir Fener'lidir.

Sadeddin Nüzhet babasının vefatından sonra dayısının yanına yerleşmiştir. Mehmed Vehbi Efendi'nin en küçük oğlu olan Ahmed Ferid Efendi 1895'ten sonra İstanbul'a gelerek Musevi Mektebi de dahil olmak üzere bazı okullarda öğretmenlik yaptı. 1906 tarihinde Üsküdar'daki Hallaç Baba dergâhında Sa'di şeyhi olarak irşada başladı. Bu tekkede takriben iki sene meşihatta bulunduktan sonra 1908'de vefat etti.(Haskan 2001-c.I-) Üsküdarlıların Bab-ı Meşihate yazdıkları mazbatadaki talepleri üzerine, bizzat Sadeddin Beyin ifadesiyle "hilaf-ı usûl" olarak dergâhın şeyhliği yeğeni Sadeddin'e tevcih edildi. Lakin kendisi o zamanlar henüz çocuk olduğundan vekaleti için önce Koska'da Abdüsselam Dergahı şeyhi Yahya Efendi, onun vefatından sonra da dayısının selefi Ali Fakri Efendi tayin olundu (Koçu 1968:5178). O dönemde Arapça ve Farsça öğrenirken, bir taraftan da örgün eğitim kurumlarına devam ediyordu. İlk mektebi Üsküdar'ın hatta İstanbul'un önemli eğitim kurumlarından biri olan ve dergahın he-

---

[1] Sadeddin Nüzhet Bey'in her biri divan sahibi şair dedesi ve dayıları hakkında İbnülemin Mahmud Kemal İnal'ın *Son Asır Türk Şairleri* eserine müracaat edilebilir.

men yanında bulunan Ravza-i Terakki Mektebi idi[2]. Ardından da Üsküdar Sultanisi'ni bitirdi ve Darülfünun Edebiyat Fakültesi'nde Edebiyat öğrenimine başladı. Şeyhlik için liyakati bulunduğuna kanaat getirilince Meşihat dairesinde yapılan imtihan neticesi Şeyh Ali Fakri Efendi'den tac ve hırka giyerek postnişin-i irşad oldu (Koçu 1968: 5179). Üsküdarlı şairlerden Tal'at Bey bu vakaya şöyle tarih düşmüştü:

Bugün seccade-i irşade geçdi
Tarikat ehlinin serbülendi
Dedi tarihini derviş Talât
Cenab-ı Şeyh Sa'düddin Efendi
1340 (1921)

Sadeddin Nüzhet, Ali Fakri Efendi'den "Vefî" mahlasını ve Sa'di tarikatı dışında Rufaî ve Nakşibendî tarikatlerinden irşad için icazetnâme de almıştı (Öztuna: 1969: 195). Darülfünun'da öğrenciyken eski ve yeni tarzda yazdığı şiirlerinin bazıları *Milli Mecmua*'da yayımlanmıştı (Koçu 1968: 5179). Hayatı boyunca devam edecek yazı faaliyetinin ilk mühim eserine de o yıllarda başlamıştı. Bir sufi olarak giriştiği bu iş, geniş bir "Tasavvuf Tarihi" yazmak idi. Henüz yirmi yaşında başladığı bu eseri Ergun yedi cilt hâlinde düzenlemeyi planlamıştı. İlk cildin medhalinde her cildin neye dair olacağını da şu şekilde açıklıyordu: "1. cild yalnız ihzar-ı mahiyetdedir ki tasavvufun zuhur ve intişarına ile erbab-ı velayetin marifetdeki mütefavit idrakatini ihtiva eder. 2. cild tarikatlere, 3.cild ahlakiyat ve seyriyata, 4. cild itikadiyata, 5. cild edebiyata, 6. cild tevhide müteallik mebahisi muhtevidir. İslam tasavvufu burada hitam bulur. 7. cild Arab feylesoflarının vahdet-i vücud ve vahdet-i mevcud nazarlarını ve şark tasavvufu ile aralarındaki farkı gösterir."

1925'te tekkeler kapatılıp tarikatların faaliyetleri yasaklanınca Şeyh Hüseyin Sadeddin, 1922'de (1341) yalnız ilk cildini yayımlayabildiği eserine devam etmez.[3] M. Kara'nın dediği gibi şeyhlikle birlikte o defteri de kapatır (Kara 2002: 170); ama kapatılan defterin, onun edebiyat tarihi çalışmalarında yönlendirici bir rolü bulunduğu söylenebilir. Alevî-Bektâşî edebiyatına ve tasavvufla bağlantısı olan şairlere dair çalışmalarında o defterin bir hatırası olduğu düşünülebilir.

Tekkede irşad faaliyeti bu şekilde nihayete eren Sadettin Nüzhet, birçok değişik okulda yıllarca sürecek eğitimcilik vazifesine başlar. İlk çalıştığı yer olan Konya'da bir yandan da araştırmalara ve neşre devam eder. Bir süre sonra döndüğü İstanbul'da da birçok okulda öğretmenlik yapar ve ilmî çalışmalarını sürdürür. Hayatı hakkında bilgi veren kaynakların bazılarında Darülfünunda kısa bir süre öğretim görevlisi olarak çalıştığı kayıtlı ise de hangi tarihler arasın-

---

[2] Burası, 19. asrın sonunda yeni yeni açılmaya başlamış özel okullardandı. Mektebin müdürü Halil Rüştü Bey, mektebin adına Sultan Hamid'in 25. cülus yıldönümünde "Hamidî" kelimesini ilave etmiş, Meşrutiyetten sonra ittihatçılar bu ünvandan rahatsız olup ismini İttihat ve Terakki olarak değiştirmişlerdir. Bu okul birçok değerli öğrenci yetiştirmiştir, Sadettin Nüzhet Bey de bunlardan biridir. (Haskan 2001-c.II-)

[3] Eser, tarafımızdan transkribe edilerek yakında yayımlanacak şekilde hazırlanmıştır.

da orada bulunduğu ve neden ayrılmak durumunda kaldığı gibi hususlarda maalesef ayrıntılı bilgiye sahip değiliz. Bütün bu kaynakların sözbirliği ettikleri husus, Sadettin Nüzhet'in hayatı boyunca kıskançlıklara, iftiralara ve türlü çirkinliklere maruz kaldığıdır (Koçu 1968: 5179; Öztuna 1969: 195; Şehsuvaroğlu-Gökmen 1976: 4). Yine de hiçbir yerde bu durumun sebebi de nasıl iftiralar ve çirkin iddialar ortaya atıldığına dair tafsilatlı malumat da verilmemiştir.

Bütün kaynakların tarandığı gibi iddialı bir cümle sarf etmek mümkün olmasa da şu ana kadarki araştırmalarımız neticesinde Sadeddin Nüzhet'ten bahseden çok az kayda ulaşılmıştır. Kaynakların bir kısmı da İbnülemin Mahmut Kemal İnal'dan alıntı yapmıştır. Kendisine dair pek az yekun tutan yazıları kaleme alanların ekseriyetini de dostları oluşturur. Bu zatların hepsi de müşarünileyh hakkında aynı tarz ifadelerde bulunmuşlardır: Sadeddin Nüzhet Bey asil ruhlu, mütevazı, çelebi, mütevekkil, fevkalade çalışkan, herkes hakkında iyi düşünecek kadar temiz niyetli, milletine faydalı olabilmek için didinip duran bir şahsiyettir. Bununla birlikte değerini, ilmini ve kalemini kıskanan bazı çevreler çirkin iftiralarına onu hedef yapmışlar, mağdur etmişler, hatta muallimlik mesleğinden ayrılmağa mecbur bırakmışlardır.

Sadettin Nüzhet'in gördüğü kötü niyetli muamelelerin belki de ilk örneği Ali Nihat Tarlan'ın naklettiği üzere Üniversiteden mezun olma aşamasında karşılaştığı durum olmalıdır. İnkılâplarla birlikte İstanbul Üniversitesi'ne dönüştürülen Darülfünundan ismi zikredilmeyen bir müderrisin kaprisi neticesi Rıfkı Melul Meriç ile Sadettin Nüzhet bir ders yüzünden diploma alamamışlardır. Bu iki ismin de kıymetinin farkında olan ve yapılan işin haksızlığından emin bulunan Ali Nihad Bey'in müdahalesi sayesinde mezun olabilirler (Tarlan 1976: 8). Bütün bunlara rağmen o, ömrü boyunca karşılaştığı zorluklara tevekkül göstermiş, olanları kader olarak kabul etmiş ve bütün gücüyle eser vermeye yoğunlaşmıştır. Bu şekilde davranmasında yine Tarlan'ın vurguladığı gibi, içinde yetiştiği tarikat terbiyesinin rol oynaması muhtemeldir.

Mesleğinden ayrılmasının neticesi olarak geçim sıkıntısına düşünce devrin Maarif Nâzırı Hasan Âli Yücel eliyle evvelâ İstanbul Arkeoloji Müzesi Kütüphanesi memurluğuna, bilahare 1943'te Bayezid Devlet Kütüphanesi müdürlüğüne tayin edilmiştir. Hasan Âli Yücel'in bu alâkasında belirleyici olan sadece kadirşinaslık değildir. Bundan daha da mühimi kendisinin de tasavvuf dairesinde yer alması olmalıdır. Lakin, Sadettin Nüzhet'ten sonra müdürlük vazifesine atanan Muzaffer Gökmen'in de belirttiği gibi Bayezid Kütüphanesi'nin idaresi çok güçtür. Ona göre, bir idareci olarak yetişmediğinden bu işi yapmak için fazlasıyla hassas kişilikli ve sıhhati de esasen bozuk olan Ergun'un buraya tayini doğru değildir. Birtakım problemleri bulunan bu kütüphanenin idaresinin güçlüğü yanında, kendisini düşüncesizce meşgul eden, zamanını alan insanların varlığı dahi, ilmî çalışmalarını güçleştirmesine rağmen insanüstü bir gayretle araştırma ve yazma faaliyetine engel olamamıştır (1976: 4-5). Böyle olmakla birlikte bu işte bile akıl almaz anlayışsızlıklarla karşılaşır. Eserlerinden biri için çıkardığı fişlerden lüzumu kalmaması sebebiyle attığı bazılarını, Üsküdar'daki evinin arkasında bulan zabıta memurları eski yazı bilmedikleri için bunları siyasî içerikli zannederek Sadeddin Nüzhet'i karakola götürmüşler ve işin aslı anlaşılıncaya kadar kendisini çok üzmüş ve sıkıntı vermişlerdir (Tarlan 1976: 8).

Bayezid Kütüphanesi'nde vazifeye başladıktan bir süre sonra gençliğinden beri duçar olduğu verem hastalığının nüksetmesi neticesinde henüz 45 yaşında iken vefat eden Sadettin Nüzhet'in cenazesini, sağlığında en büyük desteği gördüğü Hasan Âli Yücel, kendi kesesinden kaldırır (Koçu 1968: 5179).

Sadettin Nüzhet; Ali Nihad Tarlan'ın eserlerini itimada layık bulduğu ve bir abide olarak gördüğü, Yılmaz Öztuna'nın Köprülü'den sonra yetişen en büyük edebiyat tarihçisi diye öne çıkardığı ve bizzat Fuad Köprülü'nün bu eski öğrencisinin eserine yazdığı önsözde ilminin yüksek derecesini takdir ettiği önemli bir âlimdir (Köprülü 1930: V-VII). Türk edebiyatının diğer sahalarında da derin bilgiye sahip olmasının yanı sıra, asıl mühim damar diyebileceğimiz şiirin hem klasik, hem halk hem de tekke şubelerinde mütehassıstır. Ancak çalışmalarında dikkati hemen celb edecek nokta, birkaç isim ve tema dışında yazdığı bütün eserlerin tasavvufla alakasının bulunmasıdır.

Sadettin Nüzhet'in ilk eserinin, postnişinliği esnasında telife başlayıp birinci ciltten sonra devam etmediği tasavvuf tarihi olduğu hatırlanmalıdır. Yayımlandığı kadarı göz önünde tutularak şu söylenebilir: Eser, muhteva yönünden klasik tarza bağlı kalsa da şekil itibariyle bugün de geçerli olan akademik, bilimsel biçim ve metotlara uygunluğuyla dikkati çeker. Bunda hocası Köprülü'nün de katkısı olsa gerektir.

İlk kitabındaki bilgi birikimi ve birikimin akademik, bilimsel bir metotla aktarılma çabası görüldüğünde akla şöyle bir soru geliyor: Acaba tekkeler kapatılmasaydı Sadettin Nüzhet'in çalışmalarının seyri nasıl olacaktı? Bunu bilmenin imkanı yok; ancak şu hemen fark edilmektedir ki yazdıklarının ekseriyeti tasavvuf ile öyle ya da böyle ilgilidir. Gerek Bektaşi şair ve şiirleri, Dinî Türk Müziği ve Türk Şairleri gibi antolojilerinde, gerekse Hatayî, Pir Sultan Abdal, Mevlana, Şeyh Gâlib, Sâmih Rifat, Neşatî gibi monografilerinde bir şekilde tasavvufla bağlantı sağlanmıştır.[4] Burada ilginç olan; Sa'di, Rufaî ve Nakşibendîlik gibi tamamen "ehl-i sünnet" dairesinde kabul edilen tarikatlardan irşada mezun olduğu ve bu zihin yapısıyla yetiştiği hâlde "daire dışı" hatta kimi çevrelerde sapkın addedilen Bektaşi-Alevî-Hurûfî şiiriyle ve bu şiirin en tanınanından en duyulmamışına neredeyse bütün temsilcileriyle ilgili olarak derin vukufiyete sahip olması ve değerlendirmelerinde olabildiğince nesnel ve tarafsız kalabilmesidir. Bu konuda "Edebiyat müverrihinin vazifesi şahsî kıymet hükümlerinden tecerrüd ederek vakıayı tesbit etmektir. Ortaya koyduğu şahsiyet ve eserler hakkında en kat'i hükmü evvela ferdler ve nihayet zaman verecektir" (Ergun tarihsiz: I) gibi kendi beyanlarının yanı sıra Köprülü ve Tarlan da aynı doğrultuda fikir serd etmişlerdir.

Sadeddin Nüzhet, genişleterek yeniden bastırdığı *Bektaşi Şairleri ve Nefesleri Antolojisi*'nin girişinde Bektaşilik'in hususiyetlerini ve ne gibi tahavvüllere uğradığını belirtemediğini, bu mühim ciheti ileride tabettirmeyi ümit ettiği *Anadolu Tasavvuf Edebiyatı Tarihi* eserine bıraktığını, ayrıca Mevlevîler, Hurûfîler, Zeynîler, Nakşibendîler, Kadirîler, Halvetîler, Bayramîler, Gülşenîler, Celvetîler ve Sadîler gibi Anadolu'da yayılmış bütün tarikatların edebiyatları hakkında ayrı ayrı kitaplar çıkarmaya karar kıldığını haber veriyor (Ergun 1955: 7).[5] Ne var ki bu eserin tamamlanmasından bir yıl sonra vefat edince sözünü ettiği projeleri gerçekleştiremediği gibi, o sırada yayımlanmaya devam eden *Türk Musikisi Antolojisi*'nin lâdini eserler bölümü de, pek çok kişi tarafından en ehemmiyetli eseri olarak görülen *Türk Şairleri* isimli eseri de 3. cildde ancak F harfine gelebilmiş olarak na-tamam kalmıştır. Daha da kötüsü, büyük sıkıntılarla yayımladığı bu çalışmasının matbaadan gelecek formasını hasta yatağında beklerken hurda kâğıt olarak

---

[4] Sadeddin Nüzhet Ergun'un bibliyografyası için bkz. Şehsuvaroğlu-Gökmen 1976: 14-15.

[5] Ergun bu eserinin önsözünü 1945'te ölümünden bir sene önce yazmasına rağmen eser, 1955'te basılmıştır.

bakkallara satıldığını duymasıdır (Gökmen 1976: 6). Reşad Ekrem Koçu *Türk Şairleri*'nin tamamlanması hâlinde muazzam bir eser olacağını ve *son asır Türk şairleri* arasında pek çok simayı İbnülemin'in şahsî garezkâr hükümlerinden kurtaracağını belirtmekten kendini alamamıştır (Koçu 1968: 5179).

Hayatı boyunca Sadettin Nüzhet'in peşini bırakmayan talihsizlikler, ölümünden sonra da eserlerini izlemiştir. *Musiki Antolojisi*'nin devamı, Kültür Bakanlığı sorumluluğundayken esrarengiz bir biçimde kaybolmuştur ve bildiğimiz kadarıyla bu güne değin de bulunamamıştır (Üngör 1986: 19).

Konya'da öğretmenlik yaptığı ve II. Dünya Savaşı esnasında kısa süreliğine Çankırı'da bulunduğu zaman haricinde bütün ömrünü son şeyhi olduğu Üsküdar Hallaç Baba Dergâhı meşrutasında geçiren Sadeddin Nüzhet Ergun'un son istirahatgâhı da "Serviler şehri" Üsküdar Karacaahmet mezarlığında, bir Melâmî olan şair Nedîm'in yakınındadır.

Kaynakça

Ergun, Sadeddin Nüzhet, *Türk Şairleri*.

Ergun, Sadeddin Nüzhet, *Bektaşî Şairleri ve Nefesleri*, İstanbul Maarif Kitaphanesi, İstanbul, 1955.

Haskan, Mehmet Nermi, *Üsküdar Tarihi*, II.cilt, Üsküdar Belediyesi Yayınları, İstanbul, 2001.

İnançer, Ömer Tuğrul; "Sa'dilik", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, VI, Kültür Bakanlığı-Tarih Vakfı Ortak Yayını, İstanbul, 1994.

Kara, Mustafa *Metinlerle Günümüz Tasavvuf Hareketleri,* Dergâh Yayınları, İstanbul, 2002.

Koçu, Reşat Ekrem "Ergun (Hüseyin Sadeddin Nüzhet) "*İstanbul Ansiklopedisi*, IX Koçu Yayınları, İstanbul, 1968.

Köprülüzade, Mehmet Fuat "Bektaşî Şairleri'ne Takriz"; *Bektaşî Şairleri*, Sadettin Nüzhet, Maarif Vekâleti Yayınları, İstanbul, 1930.

Öztuna, Yılmaz "Ergun (Hüseyin Sadeddin Nüzhet)" *Türk Musiki Ansiklopedisi* Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 1969.

Şehsuvaroğlu, Bedi N.-GÖKMEN, Muzaffer *Sadettin Nüzhet Ergun,* İstanbul Şehir Kütüphanesi Yayınları, İstanbul, 1976.

Tarlan, Ali Nihat "Sadettin Nüzhet İçin", *Sadettin Nüzhet Ergun,* (Haz. Şehsuvaroğlu, B.-Gökmen, M.) İstanbul Şehir Kütüphanesi Yayınları, İstanbul, 1976.

Üngör, Etem Ruhi, "Görülmemiş Bir Kitap Olayı", *Musiki Mecmuası*, 1986.

BİR ÜSKÜDARLI: EMEL ESİN*

Tuncer Baykara

1968 veya 1969 senesinin ılık sayılabilecek bir kış günü idi. Telefonla konuşmuş, belirli bir saatte Üsküdar'daki evlerinde beni beklediklerini ifade etmişlerdi. Onu ziyarete gidişim elbette benim ilk Üsküdar seyahatim değildi. Daha 1959-60 kışının ılık günlerinde de Üsküdar'a geçer, oradan Vaniköy veya Çengelköy üzerlerine, kırlara çıkardık. Orada güya ders çalışırdık, ama önümüzdeki güzel manzara insanda ders çalışma azmi bırakmaz, tabiatın güzelliğinden mestolmuş şekilde bir garib rehavete kapılırdık.

İşte belki de tam 35 sene önce, muhtemelen bugünkü günlerde yeniden Üsküdar'a gelmiş, beni çok ama çok yönleriyle etkileyecek bir oluşumun başlamasına yol açmıştım. İskeleden, Emel Esin'in Salacak üstlerindeki Topraklı Sokak'taki evlerine kadar yürümüştüm. Aslında zaten yürümeyi çok severdim. Fakat bu defaki yürüyüşüm, Üsküdar'ı ve bu semtlerini daha iyi tanımak amacını da taşıyordu. Yürüdüm, yürüdüm. Ahşab eski zaman evlerinden, yeni yapılmış iki katlı evlerden, doğallık (tabîîlik) kokan sokaklardan geçmiş, evlerinin dış bahçe kapısını da zorlukla açmıştım.

Bahçeleri de bakımlıydı ve ben, evin kapısına giden merdivene yöneldiğimde, pencereden birisinin aşağıyı işaret ettiğini gördüm. Ortasında bir minik havuz bulunan genişce bir salona buyur edildim. Bir süre sonra, bana tam ortadanmış gibi gelen üst kat merdivenlerinden Emel Hanım iniyordu.

Ne yaptım, kendimi nasıl tanıttım bilemiyorum. Çünkü beni ona rahmetli hocam Zeki Velidi Togan tavsiye etmişti. Onun yanında doktora yapıyordum ve konum da "Türk Tarihinde Şehir" idi. Bu hususta, bana bu araştırma yolunda ilk olarak rehberlik edecek kitaplardan birisi Lavrov'un Ortaasya'da Şehircilik konusundaki Rusça eseri idi. Bu kitap da Emel Hanım'da bulunuyormuş; hocam onu emanet olarak almamı, o sıralarda yeni yeni çıkan ve artmaya başlayan fotokopicilerden yararlanıp fotokopisini yaptırıp, Emel Hanıma iade etmemi istemişti. Sonradan kendim de, herkese kitap verilemeyeceğini öğrendiğimden, fotokopi için, Zeki Velidi hocamın da birçok fotokopisini yapan, asıl mesleği musiki olan Haluk Bey'e başvurdum. Kitabın fotokopisini çıkardım ve belirlenen günde evlerine giderek kitabı iade ettim.

1968-69 ve 1969-70 yıllarında İstanbul'da doktora çalışmalarım sırasında kendisini kimi zaman görürdüm. Bayramlarda, eğer İstanbul'da isem evlerine ziyarete giderdim. Ama benim

---

* 1914-1987.

onun güvenini kazanmam, 1969 yazının başlangıcında Zeki Velidi hocamın evinde kalmaklığım üzerine başlamıştı. Onu giderek daha yakından tanıdım, o da beni tanımıştı ve sanıyorum hocamın güvenine de dayanarak bana güvenmeye başlamıştı.

Hatıralarım arasında, Türk Kültürü El Kitabı hazırlıklarıyla da ilgili bir kısım var. Zeki Velidi hocamın ölümünden sonra bu girişim ne olacaktı? İşte benim, hocamın bibliyografyasını tamamlamak üzere beni evlerine davet ettiği bir günde, bir başka bilim ziyafetine ortak olmuştum. O günkü günlüğümü aynen vermek isterim:

24 Ekim 1970, Cumartesi

Kaç zamandır gitmek istediğim Emel Esin Hanıma bugün gidebildim. Oraya erken gitmek istemiştim ama, geciktiğim için özür bile dileyemedim. Saat üçe doğru orada idim. Onu da beni bekler gördüm. Zeki Velidi Hoca'nın makalelerinin tashihini ve İngilizceye çevirilerini yapıyorduk. Böylece hayli zaman geçti. Bu arada çay demlendi ve bizler de içtik. Oturduğum yerden Kızkulesi görünüyordu. Deniz'in görünüşü de gerçekten nefisti. Vaktiyle evimizdeki kartpostallarda gördüğüm büyük taş dalgakıranlı liman da hemen önümde idi. Daha geride Salacak iskelesi vardı ve oraya arada sırada vapur da geliyordu. Hava puslu idi.

Bizler çalışırken sıkılmıyorduk; asıl yük Emel Hanımın üzerinde idi. Çünkü Zeki Velidi Togan'ın makale ve kitap isimlerini İngilizceye o çeviriyordu. Böylece bir hayli zaman geçti. Daha sonra muhterem eşi Seyfullah Bey de geldiler. O da cemiyetimize katıldı ve bazen sohbet de ettik. Bir mecmua da okumuştu. Almanca'da da bazı yeni tabirler, daha doğrusu klasik tabirlerin ve kelimelerin yenileşmesi görülüyormuş. Makale yazarı zamanla çocuklarımızla anlaşamayacağız diye endişe ediyormuş. Bu durum Türkçemizle mukayese edildi. Bir ara döşemeciler geldiler; lakin çok kalmayıp gittiler ve bu arada ben kitaplara baktım.

Daha sonra Ziyaeddin Fahri Bey (Fındıkoğlu) geldi. Üstad hayli dalgındı. Hem bu dalgınlığını daha sonra birlikte giderken daha iyi anladım. Çok geçmeden Halil İnalcık da katıldı toplantıya. Bir tür Türk Kültürü El Kitabı komite toplantısına dönüştü durum.

Bu arada, yeni vefat etmiş bulunan Tayyip Zühtü Beyden, daha doğrusu Zühtü İnhan Beyden bahsettiler. Bu zat Türkiye'nin ilk iktisatçılarından olduğu için biyografisi önemli imiş. Kızından bahsetti Emel Hanım ve daha bazı anektodlarından. Önce bir hikaye anlattı kendisi için. Oğlu Avrupa'dan bir buzdolabı getirtmiş, ama gümrüksüz. Zühtü Bey, "gümrük vergisi verilmeyen buzdolabını kullanmam" demiş ve hayatı boyunca da kullanmamış. Bir başka fıkrası daha vardı. Bunlar Filibe Kadısının çocukları imiş. Babası, Filibe'nin Türkiye'den ayrılma çağlarında çocuğunun Bulgarca öğrenmesine kızarmış. Lakin Zühtü Bey dışarıya gitmiş, bir ara Rusya'ya da varmış. Gayet alafranga görünüşlü imiş. Hatta bir ara Kazan'a Yusuf Akçora'lara varmış. Yusuf Akçora, Türklüğünü, daha doğrusu Tatarlığını taassubla müdafaa eden, başından takkesini eksik etmeyen bir kimse idi. Önünde bu modern giyinişli, hatta başında şapka olan gençten nefret ettiğini belirtmiş, ona sırtını çevirmiş. Ama gerekli misafirperverliği de göstermiş. Nihayet, iç dünyasını anladığı delikanlı giderken arkasından koşup gönlünü almış, daha sonra ise dost ve bacanak olmuşlar.

Bu zat Şevket Beyin kızlarından birisi ile evlenmişti ki hanımı, Emel Hanımın teyzesi oluyormuş. Şevket Bey Recep Paşa'nın yaveri ve Jön Türklerden idi. Kendisi genç iken 40 yaşlarında vefat etmiştir. Saraya, bilhassa II. Abdülhamid'e yazdığı cesurâne mektupları varmış ki bunları çoğunlukla Şeyh Zafir Efendi eliyle yollardı. Şevket Beyin kızları pek rağbette olmuştur. Nice hürriyet aşıkları bu zatın kızları diye onlarla evlenmişlerdir. Hüseyin Cahitle Emel Hanımın ba-

basının arası açıktı. Lakin Hüseyin Cahit (Yalçın), Emel Hanımı Şevket Beyin torunu olarak görür ve severdi. Gerçi daha sonra da babasıyla araları düzelip barıştılar.

Vaktiyle Birleşmiş Milletler'de Irak temsilcisi olan bir Arap da kendisinin Şevket Beyin torunu olduğunu öğrenince pek sevinmişti. "Mazhat Şevket Dayımın ismi de bu Şevket Bey'den geliyor". Halil İnalcık ilave etti ki Şevket Beyin böylesine cesur mektubu Şeyh aracılığı ile olduğu için böyledir. Zira bütün Padişahların ve büyüklerin birer Şeyhleri, manevî himmet dergâhları vardır. Bunlar umumiyetle dışardan oluyordu.

Seyfullah Bey de bir hatırasını anlattı. Daha Alman lisesine yeni başlamışken, 1915'lerde bunları 10-15 çocuk Almanya'ya tahsile yollamışlar. Başlarında da Necati Lugal hoca varmış. O kendilerine çeşitli dersler verirmiş. Bir de Tunuslu bir şeyh, maşlahlı, türbanlı; o da ahlakî dersler verirdi Arapça olarak ve bize Necati Hoca izah ederdi. Bu arada biz tabii ki çeşitli yaramazlıklar yapardık.

Konuşmalar sırasında yeniden çay içtik ve sonrasında dağıldık. Giderken Ziyaeddin Fahri Fındıkoğlu ile beraberdim bir süre; Üstadın dalgınlığını bir kere daha gördüm.

Emel Hanımın evi, sonraki yıllarımda benim Üsküdar'a daha sık gelmeme vesile oldu. Çünkü her vesile ile onu ziyaret etmek, bilgilerinden ve özellikle kitaplarından yararlanmak istiyordum. Türkiye'de, o yıllarda pek bulunmayan ve sadece Almanya kanalı ile elde edinebilen Sovyet arkeoloji, sanat tarihi ve tarihi neşriyatınını takib etmeye çalışan, malî imkânları da güçlü olan bir kimse idi.

Hocaları, kendisinin olgun çağında ona güzel bilgiler vermişlerdi. Tarih alanında Zeki Velidi Togan, Farsça ve Arapçada Necati Lugal, kimi zaman da Muhammed Hamidullah onun yardımcıları gibi idiler. Avrupalı âlimlerden de "hocası" olarak itibar ettikleri vardı: H. Jansky gibi.

Emel Esin bilim alanında, Türk sanatı ağırlıklı Türk kültürünün muhtelif veçheleri üzerinde çalışmalarına başladıktan sonra, dünyadaki hemen bütün milletlerarası kongreleri takib ediyordu. Türk Sanatı Kongreleri gibi, Milletlerarası Müsteşrikler Kongresi ve özellikle hemen her sene yapılan PIAC, onun katıldığı kongelerden idiler. Bunların hemen hepsine, kendi malî imkânlarıyla katılıyordu. Söylendiğine göre tartışmalara da katılıyor, Fransızca bildiri sunanla Fransızca, Almanca bildiri sunanla Almanca ve İngilizce bildiri sunanlarla İngilizce tartışarak Türk'ün ve İslamiyetin güzel gerçeklerini savunuyordu.

İşte bu hanım, Üsküdarlı Emel Esin'dır.

1914 senesinde M. Ferit (Tek) Bey ile Müfide Ferid hanımın biricik evladı olarak dünyaya gelen Emel Hanımın çocukluğu İstanbul'da ve sonraki Millî Mücadele yıllarında da Ankara'da geçti. Babası Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluş yıllarında etkili isimlerden birisi olup, Dahiliye Vekilliği (İçişleri Bakanlığı) yapmıştı. Millî Mücadele sonrasında dış görevlerde bulunduğundan kızı da tahsilini yurt dışında tamamlamıştı. Söylendiğine göre Fransızcayı Paris'da, Almancayı Berlin'de ve İngilizceyi de Londra'da öğrenmiş, sonrasında sanat tarihi (Türk sanatında dragon=ejder) alanında doktora da yapmıştı. Önceleri bir Mısırlı prensle evlenmiş ise de geçinemiş ve 1941 yılında Plevne Gazi Zabitlerinden İbrahim Ethem Beyin evlâdı Seyfullah Esin ile evlenmiştir. Bu evlilikten çocukları yoktur.

Eşinin görevi dolayısıyla dünyanın çeşitli yörelerinde bulunmuştur. Moskova'daki Türk Sefiresi olarak Türkistan'a bir gezi yapmış (1958), fakat bunda Ruslar fotoğraf makinesi kullanmasına izin vermemişlerdir. Gezi hakkındaki kitabında da el ile yaptığı çizimleri yer almaktadır. Böylece, kendi ifadesine göre "Orta Asya Mikrobu" kapmış, sonrasında da Türkistan ve Türklük araştırmalarına kendisini adamıştır.

Kocasının 1967'de emekli olmasından sonra Türkiye'ye dönerek, Üsküdar, Topraklı Sokak'taki evlerini yaptırmış ve yerleşmişlerdir. Özenle seçilmiş sanat eserleri, babasından ve atalarından kalan kitaplar, kendi satın aldıkları ile mükemmel bir kitaplık oluşturdu. İşte benim kendisini tanımam bu yıllarda mümkün olmuştur. Emel Esin için söylenebilecek en güzel söz, bütün varlığını yine Üsküdar'da bırakmayı amaç edinmesidir. Çünkü bir Tek-Esin Vakfı kurmuş, varlığını buna bağışlamıştır. Ne yazık ki bu vakıf, onun son yıllarında hayal ettiği ölçülerde gelişememiştir.

Emel Hanım'ın tevazuu dillere destandır (Nimet Arzık). Çalışmak isteyenlere yardımcı olurdu (mesela bana). Namazını mümkün olduğunca kaçırmazdı. Yurt dışı kongrelerde genellikle eşsiz bir hoşgörü sahibi olan İrenne Melikof hanımla kalırlardı. Buralarda da yeni bilgi öğrenmeye hevesli bir genç araştırmacı gibi davranır, hemen herkesin hayranlığını celb ederdi.

Emel Esin, 1982'de eşi Seyfullah Esin'i kaybetti. 1980 sonrasının yeni döneminde o Atatürk Kültür Merkezi'nin aslî üyelerinden birisidir. Bu vesile ile yayınları da çoğalmıştır. Kendisi bu Kurumun toplantıları için Ankara'ya gelip gittikçe onu muhakkak ziyaret eder ve yararlanmaya çalışırdım.

Emel Esin Hanım, 1967'lerde Zeki Velidi Togan'ın sürüklemek istediği Türk Kültürü El Kitabı girişiminin içinde ve hatta Başkan yardımcısı idi. Bu vesile ile araştırmalarını hızlandırmıştı. Türk Kültürü alanındaki makaleleri, bildirileri ardarda dünya yayın alanında görülüyordu. Kitap olarak da İslamiyetten Önceki Türk Kültür tarihini kendi parasıyla bastırmıştı. Daha sonra bunun İngilizcesini de çıkardı. Bütün yayınlarından verirdi ve hatta, kendisindeki iki nüsha kitapların bazılarını da armağan etmişti.

Emel Hanım şubat ayında ağırlaştı ve dostum Osman F. Sertkaya'nın uyarısıyla hemen İstanbul'a koşup hastanede ziyaret ettim. Vakfından söz etmişti ve ben de üzerime düşeni yapacağıma emin olmasını istemiştim. İzmir'e döndükten sonra 26 Şubatta 1987'de hastanede vefat etmiş. İki gün sonra cenaze töreni oldu. Ben de hemen İstanbul'a koşup cenazesine katıldım. Eskiden hazırlattığı, hatta kabir taşını yazdırdığı mezarına defnettik. Mezarına indirecek yakın akrabasından erkek kimse meydanda yoktu; bir ara Salih Tuğ beyle gözgöze geldik ve ben indim kabrine onun en yakını olarak. Kabrine de ben indirdim böylece. Tahta tabut içinde kıbleye doğru çevirdim, altına biraz da toprak koydum.

Emel Esin[1], bu ülkenin ve Üsküdar'ın iftihar edeceği bir insandır. 1990 senesinde Almatı'da ünlü Rus Bilgini Sergey Klyaştornıy ile bir konuyu konuşurken, "Emel Esin'in bu hususta ne söylediğini bilmek gerektiğini" söylemişti. Ona göre Emel Esin'in araştırmalarına ve ulaştığı ilmî hükümlere güvenilirdi.

Bu sözleri, benim de değer verdiğim dünya ölçüsündeki bir bilim adamından duyunca gururum arttı ve sadece Zeki Velidi Togan'ın değil, ama Emel Esin'in de çömezi olmaktan dolayı gururum daha da arttı.

---

[1] Emel Esin hakkında yazmaya başladığım ayrıntılı eserde hayatını ve eserlerini yeniden vereceğim. Hakkında şimdilik bk. Tuncer Baykara, *Türk Kültürü*, İstanbul 2003, IQ yayıncılık, s.473-478

ZEYNEP-KAMİL HASTANESİ'NİN KURUCUSU PRENSES ZEYNEP HANIM: HAYAT VE HAYRATI*

Süleyman Kızıltoprak**

Prenses Zeynep, Mısır valisi Kavalalı Mehmet Ali Paşa'nın en küçük kızıdır. Yaşamı boyunca, ailesinden kaynaklanan zenginliği cömertçe hayır işlerine harcamış gönlü de zengin bir hanımefendidir. Kavalalı ailesinde onun bu yönü, ailenin genç üyelerine imrenilecek bir örnek olarak sürekli anlatılmıştır.

Zeynep Hanım onsekiz yaşında iken, Mısır'da Yusuf Kâmil Bey (1808-1876) ile evlendi. Mehmet Ali Paşa Yusuf Kâmil Bey'i kendisi damat olarak seçmişti. Fakat ailenin diğer bireyleri, bu evliliğe karşı çıkmışlardı. Onların bu evlilik aleyhinde olmalarının sebebi Yusuf Kâmil Bey'in o sıralarda rütbesi düşük bir memur olarak Mısır bürokrasisinde görev almasıydı. Ama Yusuf Kâmil Bey daha sonra Babıâli'de sadrazamlık makamına kadar yükselen kabiliyetli, zeki ve çalışkan bir devlet adamı olacaktı. Bu bakımdan M. Ali Paşa tarafından keşfedilmiş, gelecek vaat eden mümtaz bir kişiydi. Yusuf Kâmil Bey Malatya Arapgir doğumlu idi. 1833 yılında Kahire'ye giderek M. Ali Paşa'nın hizmetine girdi. 1845 yılında da Zeynep Hanım ile evlendi. Bu evlilikten kısa bir süre önce, M. Ali Paşa kendisinin özel temsilcisi olarak Yusuf Kâmil Bey'i, İstanbul'a Abdülmecid'in kızkardeşi Âdile Sultan'ın düğününe göndermişti. Padişah M. Ali'nin tebrik ve hediyelerini damadı vasıtasıyla göndermesinden memnun oldu. Yusuf Kâmil Bey Mısır'a döndüğünde Padişah tarafından Paşa ünvanını almıştı. Düğününde de Padişahın kıymetli hediyeleri ve iltifatlarını ulaştıran bir yaveri hazırdı.

Mehmet Ali'nin büyük oğlu İbrahim Paşa (1789-1848), kısa bir zaman sonra Yusuf Kâmil'in sergilediği başarılar sebebiyle ona olan önyargısını değiştirdi.1848 yılında İbrahim Paşa ölünce yerine, Mehmet Ali Paşa'nın Tosun Paşa (1798-1816) isimli oğlundan torunu olan, Abbas Paşa (1813-1854) Mısır valisi olunca, Yusuf Kâmil Bey'e olan güvensizliği ve sevgisizliği tekrar ortaya çıktı. Aslında Abbas Paşa, Mısır'da görev alan Türkler ve Avrupalılar'a karşı olumsuz tavırlar besliyordu. Bu yüzden yabancıları ülkeden uzaklaştırmaya çalışıyordu. Resmi görevleri

---

* Bu çalışmanın kaleme alınmasında, kıymetli katkıları olan hocalarım, Prof. Dr. Zekeriya Kurşun, Prof. Dr. Abdülkadir Özcan, Prof. Dr. Ali Akyıldız ve Prof. Dr. Süleyman Beyoğlu'na teşekkür ederim.

** Yrd. Doç. Dr. Süleyman Kızıltoprak Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Tarih Bölümü.

olanları ya kendi rızalarıyla, ya da bir takım baskı politikalarıyla işlerinden el çektiriyordu. Bu evliliğe baştan beri karşı olduğunu açıklayarak Zeynep Hanım ile Yusuf Kâmil'in evliliğini bozmaya çalıştı. Boşanmaları için çifte ayrı ayrı baskı uyguladı. Ancak, hem Zeynep Hanım hem de Yusuf Kâmil bu baskılara direnerek boşanmak istemedi. Bunun üzerine Abbas Paşa'nın hışmına uğrayan Yusuf Kâmil Paşa, Asvan'a sürülerek orada küçük bir hücrede hapis hayatı yaşamaya mahkum edildi. Prenses Zeynep ise Kahire'deki sarayında gözaltı hapsine tabi tutuldu. Zeynep Hanım eşinin ve kendisinin durumunu İstanbul'daki tanıdıklarına haber vererek yardım talebinde bulundu. Dostları bunun üzerine, bazı temaslarda buundular ve bu arada Sadrazam Reşid Paşa'ya ulaşmayı başardılar[1].

Reşid Paşa hemen olaya müdahale etti ve Yusuf Kâmil Paşa'nın serbest bırakılmasını sağlayacak bir fermanı Padişah'tan almayı başardı. Birkaç aylık hapis hayatından sonra, yeniden özgürlüğüne kavuşarak Mısır'ı terketmek zorunda kalan Paşa çok sevdiği eşini yanına alamadan İstanbul'a gitti. Abbas Paşa, Padişahın fermanıyla Yusuf Kâmil Paşa'yı serbest bırakmıştı ama, halası Zeynep Hanım hala onun gözetimi altındaydı. Açık bir şekilde, intikam alırcasına Zeynep Hanım'a baskılarını artırdı. Herkese, hatta kardeşlerine bile ziyaret etmeyi yasakladı. Yusuf Kâmil Paşa, zaten eşi yanında olmadığı için büyük bir üzüntü içindeydi. Kahire'den gelen haberler ise üzüntüsünü daha da artırıyordu. Tekrar devreye hatırı sayılır kişiler girdi ve Abbas Paşa'yı Zeynep Hanım'a karşı olan inadından vazgeçirmeye çalıştılar. Abbas Paşa, biraz yumuşadı ama, anlamsız bir şart öne sürerek eğer kocasından boşanırsa, Zeynep Hanım'ın serbest kalacağını açıkladı. Yusuf Kâmil Paşa, eşini boşadığını ilan eden imzalı bir evrak göndererek Zeynep Hanım'ın serbest kalmasını sağladı.

Zeynep Hanım, Abbas Paşa'dan Mekke'ye Hacc'a gitmek için izin aldı. İlk önce Beyrut'a gitti. Buradan bir vapurla İstanbul'a hareket etti. Tabii ki tüm bu olaylar Yusuf Kâmil Paşa tarafından organize edilmişti. İstanbul'da Reşid Paşa tarafından karşılandı ve onun yalısında misafir oldu. Zeynep Hanım çok dindar birisiydi. Dinen boşandığı için, yeni bir nikah kıyılana kadar Kâmil Paşa ile görüşmedi. Yine bu sebepten dolayı, Kâmil Paşa onu karşılamaya gelmedi[2]. Hemen yeni bir nikah yapılması için hazırlıklar yapıldı. Şeyhulislam Arif Hikmet Bey'in kıydığı bu yeni nikahta, Reşid Paşa da gelinin şahidi oldu. Eski Dolmabahçe Sarayı'nda yapılan düğün töreninde Padişah Abdülmecid de hazır bulundu. Yeni evliler, Reşid Paşa'nın yalısında bir hafta misafir kaldılar[3].

Yusuf Kâmil Paşa'nın bundan sonra İstanbul'da devam eden meslek hayatı, kariyerinde yeni başarılar getirmiştir. İki kez sadrazamlık makamına gelmiştir[4]. 1861 yılında, Zeynep Ha-

---

1 Emine Foat Tugay, *Three Centuries Family Chronicles of Turkey and Egypt,* Londra; Oxford University Press, 1963, s. 120.

2 Emine Foat Tugay, *a.g.e.*, s. 121.

3 İbnülemin Ahmet Tevfik Beyin, "Zeynep Hanımefendi ve Kâmil Paşa", ismini taşıyan makalesi, yayınlanacağı sırada sansür engeline takılmış. Ancak bu makale 1970 yılında ilk olarak yayın imkanı bulmuştur. Kısa bir özeti için bkz: "Zeynep-Kâmil", *Hayat Tarih,* Şubat 1970, sayı 1, s. 56-58. Makalenin tamamı, Zeynep-Kâmil Anne ve Çocuk Sağlığı Koruma Derneği tarafından yayınlanan bir kitapta yer almaktadır. Bkz: İbnülemin Ahmet Tevfik Bey, "Zeynep Hanımefendi ve Kâmil Paşa" *Dünü ve Bugünü ile Zeynep-Kâmil Hastanesi, 1862-1988*, İstanbul, 1988, s. 23-28.

4 Yusuf Kâmil Paşa hakkında bkz. Süleyman Beyoğlu, "Kâmil Paşa, Yusuf", Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, XXIV, s. 283-284.

nım öz ağabeyi Said Paşa (1823-1863)'nın valiliği (1854-1863) sırasında Mısır'a eşiyle birlikte gitti. Said Paşa kızkardeşine ve eniştesine sıcak bir ilgi gösterdi. Uzun bir süre misafir olarak Mısır'da kalmalarını istedi. Bir bakıma bu davete icabet eden Zeynep Hanım ve Yusuf Kâmil Paşa, Said Paşa ile birlikte Mekke'ye gittiler ve Hacc ibadetini yaptılar. Bundan sonra çiftler sık sık Mısır'ı ziyaret ettiler[5]. Boğaz'da yaşayan Mısırlı yüksek sınıf mensupları genellikle kışları Mısır'a giderlerdi. İstanbul kış mevsimini yaşarken, Mısır'da hava şartları bahar mevsimi gibi olduğundan yaza kadar orada kalırlardı[6]. Prenses Zeynep genellikle, ilkbahar ve sonbahar mevsimlerini Yakacık'taki köşkünde geçirirdi. Kış aylarında ise, Bayezit'teki konağına giderdi. Bu konağın yerinde bugün İstanbul Üniversitesi Fen Fakültesi bulunmaktadır. Yaz geldiğinde ise, Prenses Zeynep 250 dönümlük bir araziyi kapsayan ve içinde bahçesi, bağı ve köşkleri olan Bebek'teki yalısına dönerdi. Bu yalı Zeynep Hanım'ın yakınları ve misafirleri ile rahatça bir yaşam sürmesi ve Boğaziçi yazının keyfini sağlayacak bir şekilde yapılmıştı. Bu muhteşem yalı Zeynep Hanım'dan sonra kardeşi Halim Paşa (1830-1894)'ya miras kaldı. 1930-1940 yılları arasında, Halim Paşa'nın varisleri tarafından yalı yıktırılarak arazi satıldı[7].

Mehmet Ali Paşa ailesinin üç yüzyıllık tarihini kaleme alan ve bu ailenin üyelerinden biri olan Emine Fuat Tugay, Zeynep Hanım hakkında, "o doğuştan misafirperver biriydi ve onun çeşitli davetleri benim gençliğimde hala bir konuşma konusuydu", demektedir. Zeynep Hanım müzikli ve danslı davetler veriyordu. Burada kendi özel müzisyenleri ve dansçıları performanslarını sergiliyorlardı. Bazen dışardan erkek müzisyenler de bu davetlere katılıyorlardı. Yukarıda da belirtildiği gibi Zeynep Hanım, batılı değerlere aşina, aydın birisi olduğu kadar aynı zamanda gerçekten dindar bir kadındı. Bu yüzden erkek müzisyenler haremlik selamlık uygulamasına tabi olarak kadınların olduğu salon dışında veya bir perde arkasından müziklerini icra ediyorlardı[8].

Ramazan ayı daha yoğun olmakla birlikte kutsal üç aylarda (recep-şaban-ramazan) evinde, meşhur hafızlar Kuran okuyor ve seçkin din adamları vaaz veriyordu[9]. Uzun süren kış geceleri evinde edebiyat toplantıları yapılıyordu. Hatta şiir yarışmaları düzenleniyordu. Seçilen bir konu hakkında hanımlar şiir yazıp bu yarışmalara katılıyordu. Bu yarışmalar bir program dahilinde yapılıyordu ve derece alanlara ödüller veriliyordu. Beyazıt'taki konağında zengin menülü bir yemekten sonra birinci gelenler Zeynep Hanım tarafından hatırı sayılır hediyelerle taltif ediliyordu[10].

Yaz geceleri ise Boğaz'da ayışığında sandal gezileri tertip ediyordu. Erkek sandalcılardan sıkıca sakınan kadınlar ferace giyerek bu gezilere katılıyorlardı. Müzisyenler, geleneksel komedyenler, dansçılar ayrı bir kayıkla onlara eşlik ediyorlardı. Boğaz kenarındaki yalılarda ve evlerdeki çocuk, genç, yaşlı herkes eşsiz bir gösteri gibi olan eğlenceleri pencerelerinden izliyorlardı[11].

---

5 Emine Foat Tugay, *a.g.e.*, s.122.

6 Münevver Ayaşlı, *Dersaadet,* İstanbul; Bedir Yayınevi, 1993, s. 174.

7 Sedad Hakkı Eldem, *Boğaziçi Yalıları: Avrupa Yakası, Anadolu Yakası, The Yalis of the Bosphorus: Anatolian Side, European Side,* İstanbul; Vehbi Koç Vakfı, 1994, s. 143.

8 Emine Foat Tugay, *a.g.e.*, s. 123.

9 "Zeynep-Kâmil", *Hayat Tarih,* Şubat 1970, sayı 1, s. 56-58.

10 Emine Foat Tugay, *a.g.e.*, s.123.

11 Mısırlı prenses ve prenslerin içinde yer aldığı görkemli bu sandal gezileri Münevver Ayaşlı'nın kitaplarında sıkça bahsedilmektedir. Bkz: Münevver Ayaşlı, *a.g.e.*, s. 174-5.

Bu partiler özellikle Zeynep Hanım Bebek'teki yalısında ikamet ettiği zaman organize ediliyordu. Bu yalı, Paris Opera binasının da mimarı olan meşhur Fransız mimarı Charles Garnier[12] tarafından dizayn edildi[13].

Zeynep Hanımın Hayratı:

Prenses Zeynep Hanım, ailesinden gelen büyük bir zenginliğe sahipti. Yusuf Kâmil Paşa da yüksek seviyelerde görev yapması dolayısıyla, iyi bir birikime ve gelire sahipti. Her ikisi de ellerindeki zenginliği, hayır işlerine sarf etmeye gayret ediyorlardı. Bu bağlamda, İstanbul'da ve Anadolu'da su yolları, çeşmeler, okullar yaptırıyorlardı. Onarımı gerekenlere de para yardımında bulunuyorlardı[14]. Ancak onların hayır işlerinde Zeynep-Kamil Hastanesi ve Kartal Çeşmesi ayrı bir öneme sahiptir. Bu eserler özellikle birincisi onların isimlerinin tarihe geçmesi için yeterli olmuştur.

1. Zeynep Hanım Vakfı

Zeynep Hanım hayır hizmetlerinin kendisinden sonra da yaşaması için bir vakıf kurmuştur. Bu vakfın gelirlerinin tamamına yakını Mısır'daki çiftliklerden gelmekteydi. Bu gelirlerin en büyük kısmı, başta Mekke ve Medine olmak üzere Kahire'deki bazı kutsal bina ve yerlere tahsis edilmiştir. Zeynep Hanım vakfının gelirlerinin bir kısmını da kendisinin vefatından sonra, cariyelerine ve hizmetinde bulunan görevlilere tahsis etmiştir[15]. Bu bağlamda, Kahire'de Özbekiyye isimli mahallede 46 bin dönümlük bir arazi ile bir arsayı yine Şira'da buna yakın bir arazi, bir konak ve bir lokantayı Mısırlı ulema ve Hz. Peygamberin soyundan gelen 14 kişiye vakfetti. Vakfın yönetimini de utekasından erşed olana bıraktı[16].

2. Zeynep-Kâmil Hastanesi

Bugün Zeynep-Kâmil Hastanesi olarak sayısız hastaya hizmet veren hastane Zeynep Hanım'ın yaptırdığı hayır işleri arasında en çok bilinen bir eseridir. Zeynep-Kâmil Hastanesinin yapımı, 1860 yılında Abdülmecid devrinde, projesini İtalyan mimarların hazırlamasıyla başladı. Bundan iki sene sonra, 1862 yılında kısmen hizmete açıldı. Hastane binasının tamamlanması bazı kaynaklarda 1862 yılı olarak gösterilmektedir[17]. Ancak, hastanenin yapımı uzun yıllar sürmüştür. Tarihçi Lûtfi Efendi, hastanenin 1299/1882 tarihinde tamamlandığını yazmış ve

---

12 Caharles Garnier (1825-1898) hakkında daha fazla bilgi için bkz: http://it-jabba-stuweb.coloradocollege.edu/~r_king/artwebpage/charles_garnier.htm

13 Sedad Hakkı Eldem, *a.g.e.*, s. 140. Charles Garnier 1850'li yıllarda İstanbul'a ve Yunanistan'da bulunmuş ve bazı işler yapmıştır. Ancak, bu yalıyı onun yaptığını başka kaynaklar kaydetmemektedir. (Bu konuda kıymetli bilgilerini benimle paylaştığı için, Prof. Dr. Zeynep İnankur'a teşekkürlerimi sunuyorum).

14 Süleyman Beyoğlu, *a.g.m.*, s. 284; Emine Foat Tugay, *a.g.e.*, s. 122.

15 Zeynep Hanımın orijinal vakfiye senedi için bkz. Başbakanlık Osmanlı Arşivi (bundan sonra, BOA), *Yıldız Esas Evrakı* (bundan sonra, *YEE)*, 107/61. Bu vakfiyenin üç tane de zeyli vardır. Birinci Zeyl; Kartal Çeşmesi, İkinci Zeyl; Zeynep-Kâmil Hastanesi, Üçüncü Zeyl; Zeynep Hanım'ın mal varlığının önceki vakfiye zeyllerde gösterilen yerler dışında özellikle hizmetinde bulunanlar arasında nasıl paylaşılacağına ilişkindir. Bu konuda daha geniş bir çalışmayı hazırladığımız için burada vakfiye ve zeylleri hakkında bu bilgileri yeterli görüyoruz.

16 BOA, *YEE*, 107/61, Üçüncü Zeyl; Ayrıca bkz. BOA, *YEE*, 107/9.

17 Esin Kahya- Demirhan Erdemir, *Bilimin Işığında Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Tıp ve Sağlık Kurumları*, Ankara; Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2000, s. 245.

tarih de düşürmüştür[18]. Yukarıda söz konusu edilen vakfiyede hastanenin giderlerinin karşılanması için bazı hükümler yer almaktadır.

3. Kartal Çeşmesi

Zeynep Hanım genellikle bahar aylarını Kartal'da geçiriyordu. 1860 yılı civarlarında Kartal halkı, içme suyu sıkıntısı çekiyordu. Sıkıntı o kadar büyüktü ki halk yaygınlaşan sıtmadan perişan haldeydi. Yusuf Kâmil Paşa'nın akrabasından mühürdarı Mehmed Emin Paşa'yı bu işle görevlendirdi. Mühendisler nezaretinde yürütülen çalışmalar sonucunda, Yakacık civarında Kartal'a iki saat uzaklıkta gayet temiz içilebilir bir su kaynağı bulundu. Yapılan çalışmalarla, bu su kaynağı kontrol altına alındı. Su kanalları açılarak Kartal'a ulaştırıldı. Burada çarşının ortasında dört musluklu büyük ve süslü bir çeşme yapıldı[19]. Ayrıca mahalle arasında bir küçük çeşme daha yapıldı. Çeşmenin üzerine Kâmil Paşa'nın yazdığı bir kıta kazıldı[20].

1282/1865 yılında dönemin hükümet üyeleri ve seçkin ailelerin de davet olunduğu görkemli bir açılış töreni yapıldı. Kartal ve çevre köylerden gelen halka yapılan ikram çok gösterişliydi. Çeşmenin hazinesine şerbet doldurulup musluklardan akıtılarak halka ve davetlilere sunuldu[21].

4. Kavalalı Mehmet Ali Paşa Vakfı

Zeynep Hanım, 1863 yılında ağabeyi Said Paşa vefat edince, Mehmet Ali Paşa'nın kurduğu aile vakfının mütevellisi oldu. Ancak, bu görevini valilik/Hidivlik makamında bulunan ailenin diğer bireylerine bıraktı. Onun adına önce, İsmail Paşa (1830-1895) sonra da Tevfik Paşa (1879) vakfın yönetiminden sorumlu oldu.

Kavalalı vakfının idaresi, vakıfnameye göre M. Ali Paşa evladından en büyük kız veya erkek varislerine bırakılmıştı. Bu görevi M. Ali Paşa'dan sonra iki oğlu sırasıyla, vali Abbas Paşa (1813-1854), vali Said Paşa (1823-1863) yaptı. Said Paşa öldükten sonra 1841 valilik fermanına göre İbrahim Paşa'nın oğlu (M. Ali'nin torunu) İsmail Paşa (1830-1895) vali oldu. İşte bundan sonra, vakfın idareciliği hakkı ilk kez vali olmayan ve ailenin en büyük üyesi olan Zeynep Hanım'a (1826-1886) geçti. Zeynep Hanım M. Ali Paşa'nın en küçük evladı idi. Vakfın idare edilmesi için önce 1863 yılında Hidiv İsmail Paşa'yı ondan sonra da 1879 yılında Hidiv Mehmed Tevfik Paşa'ya vekalet verdi.

Böylece uzun bir müddet vakfın idaresi Zeynep Hanım tarafından Hidiviyet makamına bırakıldı. Zeynep Hanım'ın 1886 yılında vefatından sonra, ailenin en büyük üyesi ve M. Ali'nin hayattaki tek oğlu olan Halim Paşa (1831-1894)'nın talebi üzerine vakfın yönetimi Hidiv Mehmet Tevfik Paşa'dan alındı. Halim Paşa, vakfiyeye göre yönetimi eline aldı[22].

Zeynep Hanım bu vakfın vakfiyesine göre bir takım gelirlere sahipti. Vakfın Mısır'daki arazilerinden başka Selanik vilayeti Kavala şehrinin tam karşısında bulunan Taşoz adasının gelirleri de bu vakfa 1813 yılında, tahsis edilmişti. Taşoz Adası Kaptan Paşa hassından olarak öte-

---

18 Mehmet Nermi Haskan, Lûtfi Efendi'nin *Divançe-i Ahmed Lûtfi* isimli eserini kaynak göstererek bu bilgiyi vermiş ve düşürülen tarihi de alıntı yapmıştır. Daha fazla bilgi için bkz. Mehmet Nermi Haskan, *Yüzyıllar Boyunca Üsküdar*, c. III, İsanbul: Üsküdar Belediyesi Yayınları, 2001, s. 1254-5.

19 BOA, *YEE*, 107/61, Birinci Zeyl.

20 İbnülemin Ahmet Tevfik Bey, "Zeynep Hanımefendi ve Kâmil Paşa" *Dünü ve Bugünü ile Zeynep-Kâmil Hastanesi, 1862-1988*, s.26.

21 Aynı yer.

22 BOA, *YEE*, 87/30 iç No 2.

den beri, Selanik vilayeti Kavala kazasına bağlı idi. Mehmed Ali Paşa Vahhabi hareketini bastırdıktan sonra, Kavala'da kurduğu cami ve medreselere vakf edilmek üzere bu adanın kendisine malikâne ihsanı hakkında Osmanlı Padişahı II. Mahmut'tan talepte bulundu. Bunun üzerine Taşoz adası, H.1228/ M.1813 tarihinde Sultan II. Mahmud'un iradesiyle Kavala'da tesis olunan hayrata vakıf ve tahsis edilmiştir. Taşoz adası 88 sene Mısırlılar idaresinde kaldı. Buraya ilk önce, İstanbul'daki kapıkahyaları, sonra Mısır Evkaf Nezareti tarafından müdür gönderildi. Adanın idaresi 1901 yılında, Mısırlılar'dan alınıp Selanik vilayetine bağlandı. Balkan Savaşı başlar başlamaz 31 Ekim 1912'de Yunanistan Taşoz'u Semadirek, Ayastiri ile birlikte işgal etti. Osmanlı Devleti bu işgali sürekli protesto etti ve tanımadı. 1923 Lozan Antlaşmasına göre, Taşoz hukuken Türk egemenliğinden çıktı. Ancak, adanın bir vakıf arazisi olması bir takım hukuki tartışmaları da beraberinde sürdürmüştür[23].

Prenses Zeynep Hanım, yaptığı hayır faaliyetlerinden dolayı, halktan ve yakınlarından büyük takdirler almıştır. Bunun yanında, devrin padişahları verdikleri nişanlarla onu onurlandırmışlardır. Sultan Abdülmecid tarafından kendisine nişan makamında murassa Tasvir-i Humayun verilmiştir. Fakat Zeynep Hanım'ın aldığı en anlamlı nişan 93 Harbi olarak bilinen 1877-8 Osmanlı Rus Savaşı'nda yaptığı maddi yardım ve hizmetler vesilesiyle idi. Prenses Zeynep savaş esnasında ve sonrasında yaralı asker ve muhacir ailelerine büyük maddi yardımlar yaptı. Bu hizmetlerinden dolayı, Sultan II. Abdülhamid tarafından ihdas edilen "muavenet" nişanının murassa bir kıt'ası kendisine verildi. Abdülhamid, bu nişanı onun yardımlarını bir kat daha takdir etmek amacıyla, Mabeyn ve Hassa Ordusu Müşiri Gazi Osman Paşa vasıtasıyla Zeynep Hanım'ın Bebek'teki yalısına göndermiştir[24].

Zeynep Hanım'ın Vefatı ve Mahkeme Olayı

Zeynep Hanım vefat ettikten sonra kendi adına kurduğu vakfın yönetimi, ağabeyi Halim Paşa'ya geçti. O da ölünce vakfın yönetimi, Halim Paşa'nın hanımı tarafından üstlenildi. Bu hanım Mısır'da yaşadığı için, vakfiyede belirtilen şartlardan bazılarını yerine getiremedi. Zeynep Hanım'ın cariyeleri ve hizmetlerinde bulunan kişilere verilecek aylıkları vermedi. Bunun üzerine, hak sahibi olduklarını iddia eden bazı kişiler Beyoğlu mahkemesinde bir dava açtılar.

Zeynep Hanım'ın varisleri, ölümünün üzerinden on iki yıl geçtikten sonra[25] 4 Mart 1897 tarihinde açtıkları bu davada, ölüm sebebinin araştırılmasını istediler. Onların iddialarına göre, "Zeynep Hanım'ın ölümü doğal yoldan olmamıştır. Aksine, bizzat Halim Paşa'nın hanımı ve Prenses Zeynep Hanım'ın doktoru ve onunla işbirliği yapan eczacısı tarafından zehirlenmesi sonucunda olmuştur"[26].

Yunan tebaasından olan Doktor Zeharyadis ile Osmanlı tebaasından Üsküdar'da eczacılık yapan Tıyajen Ekstoridis ve olayda işbirliği yaptıkları iddia edilen cariyeler ve hizmetçiler adıgeçen mahkemeye çağrıldılar.

---

23 Bu konuda daha detaylı bilgi için bkz. Süleyman Kızıltoprak,"The Administration of Tashoz Island Assigned to Mehmet Ali Pasha's Waqf in Kavala and Related Issues", The Second International Symposium On Islamic Civilisation In The Balkans Tirana – Albania, 4-6 December 2003. (Sempozyum metinleri 2004 yılında düzenleyici kuruluş IRCICA tarafından yayınlanacaktır). Ayrıca bu konuda müstakil bir çalışmamız da basıma hazırlanmaktadır.

24 İbnülemin Ahmet Tevfik Bey, *a.g.m.,* s. 27.

25 Prenses Zeynep Hanımın vefat tarihi hakkında kaynaklarda ihtilaflı bilgiler var. Bir çok kaynak vefat tarihi olarak 1882 yılını veriyor. Ancak, bu tarihin yukarıdaki mahkeme kayıtları dikkate alındığında yanlış olduğu görülmektedir. Bkz. Yılmaz Öztuna, Devletler ve Hanedanlar, Ankara; Kültür Bakanlığı Yayınları, 1989, II/445. Bu konuda, Emine F. Tugay'ın verdiği vefat tarihi -1886- doğruya en yakın olarak görülmektedir. Bkz. Emine Foat Tugay, *a.g.e.*, s.118.

26 BOA, *YEE*, 106/19, iç no. 3.

Mahkemede bir çok kimse şahit olarak dinlendikten sonra, ölüm olayının nasıl olduğu konusunda kesin bir sonuca ulaşılamadı. Ancak, olayın üzerinden 12 sene geçtikten sonra böyle bir iddianın ortaya atılması mahkeme tarafından zaman aşımı olarak değerlendirildi. Sonuç olarak, yetersiz kanıtların olması ve zaman aşımı dikkate alınarak davanın kapatılması hükmüne varıldı[27].

Bir başka iddia da Mısırlı Şeyh Ebülhüda tarafından dile getirilmiştir: "Mısır'da yaşayan Halim Paşa'nın eşi, Şevk-ı Cedîd Hanım aslında Paşa tarafından boşanmıştır. Bu olay Halim Paşa'nın ölümünden kısa bir süre önce şahitler huzurunda gerçekleşmiştir". Bu ikinci iddia da öncekisi gibi, Zeynep Hanım'ın vakfiyesine göre hak sahibi olduklarını öne süren kişiler tarafından ortaya atıldı[28]. Mısır'da görülen mahkeme soruşturmalarını belli bir noktaya getirdikten sonra, olayın İstanbul'da geçtiği için bazı bilgilere tam olarak ulaşmakta zorluk çekiyordu. Hidiv Abbas Hilmi'nin de onayıyla bu mahkeme Dersaadet'e havale edildi. İstanbul'da yapılan incelemelerden sonra, boşanma olayının asılsız olduğu sonucuna varıldı[29].

Prenses Zeynep Hanım ve eşi Yusuf Kâmil Paşa'nın hiç çocukları olmamıştı. Bu yüzden miras bıraktıkları varlıklar konusunda ve vakıfnameler üzerinde çıkan tartışmalar ve mahkemelere intikal eden davaları doğal bulmak mümkündür.

Bugün halen varlığını sürdüren Zeynep-Kâmil Hastanesi, kadın hayırseverlere güzel bir örnek olmuş ve tarihe geçmiştir. Zeynep ve Kâmil adını taşıyan sayıları belki de yüzbinlerle ifade edilecek Türk bebekleri, bu hastanede dünyaya gelmiş ve yine yüzbinlerce Türk anası onları sağlıklı bir şekilde kucaklamaya muvaffak oldularsa, herşeyden önce bu durum Prenses Zeynep Hanım'ın hayırseverlik ve şefkat duyguları sayesinde olmuştur. Bu bakımdan Prenses Zeynep ve eşi Yusuf Kâmil Paşa, bu hastanede doğan ve doğacak çocukların manevi ebeveynleri olmaya devam edeceklerdir.

---

27 Mahkemenin Kararı için bkz: BOA, *YEE*, 106/19, iç no. 7/11.
İşbu evrâk-ı istintâkıyye kırâet olundu. Mısırlı Prenses Zeynep Hanımefendi'nin tesmîmen vefât eylediği ihbâr olunmasından dolayı şimdiye kadar cereyân eden tahkīkāt-ı istintâkıyye netîcesine nazaran ihbâr olunan cürmün bundan on iki sene mukaddem vukū' bulduğu haber verilmesine ve binâenaleyh tahkīkātın devâmına mesâğ-ı kānûnî görülememesine mebnî Usûl-i Muhâkemât-ı Cezâiyye Kānûn-ı Muvakkatesi'nin dört yüz seksen birinci maddesi mantûkunca işde ***mürûr-ı zamân olmak hasebiyle*** *hukūk-ı umûmiyye da'vâsının sükūtuna karâr verilmesi taleb olunur.*
Fî 6 Mart sene 313
(Beyoğlu Bidâyet Mahkemesi Müddeî-i Umûmîliği)
İşbu iddi'ânâme mütâla'a olundu. Mısırlı Prenses Zeynep Hanımefendi'nin tesmîmen vefât eylediği ihbâr olunmasından dolayı icrâ kılınan tedkīkāt-ı istintâkıyye netîcesinde hanım-ı müşârunileyhânın vefâtı târîh-i ihbâr olan 20 Şubat sene 312 tarihinden on iki sene mukaddem vukū' bulduğu istimâ' olunan şühûdun ifâdesinden anlaşılmış olduğundan ber-mûceb-i taleb Usûl-i Muhâkemât-ı Cezâiyye Kānûnû'nun dört yüz seksen birinci mâddesi mûcebince işde ***mürûr-ı zamân vukū'una mebnî*** *hukūk-ı umûmiyye da'vâsının sükūtuna karâr verildi.*
Fî 6 Mart sene 313/18 Mart 1897

28 Başbakanlık Osmanlı Arşivi'nde Zeynep Hanım davasıyla ilgili çok sayıda belge bulunmaktadır. *YEE* içinde 107 nolu dosyanın 1 ila 61 arasındaki gömleklerde bu belgeler yer almaktadır. Bu belgeler tarafımızdan incelenerek davanın konusu ve sonucu bu çalışmada kısaca değerlendirilmiştir.

29 BOA, *YEE*, 106/19, iç no. 7/14
Şeyhülislâmın Zeynep Hanım Vakfı tevliyyeti ve zevciyyet davası ile ilgili mütâlaasını hâvî arzı
Faik Bey kullarıyla dâîlerine vürûd eden evrâk-ı memhûre tamâmen mütâla'a olundu. Evrâk-ı mezkûre iki asla mebnî olup birisi tevliyyet da'vâsı diğeri zevciyyet iddi'âsı olup Şevk-ı Cedîd Hanım'ın müteveffâ Halim Paşa zevce-i menkûhası olduğuna hükm-i şerî lâhık olup verilen i'lâm dahi Fetvâhâne'den tasdîk olunup her ikisinde zât-ı mukaddes-i hazret-i Hilâfet-penâhîlerine ve hânedân-ı Saltanat-ı Seniyyelerine dokunur aslâ bir şey görülmeyüp fakat mes'elenin bir derece daha tedkīkı lâzım gibi görülmekle fuhûl-i ulemâdan mürekkeb bir komisyon teşkîl olunarak tedkīk olunması münâsib-i mütâla'a olundu ise de kātıbe-i ahvâlde emr u fermân hazret-i veliyyü'l-emr efendimizindir.
Fî 10 Ağustos sene 311 / 22 Ağustos 1895
Bende Ömer Lütfi bin Muhammed Bodrumî

MÜZEHHİP MUHSİN DEMİRONAT'IN HAYATI VE SANATI

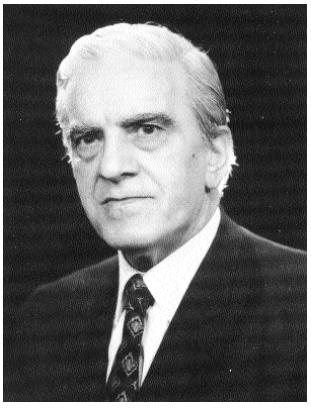
Celalettin Karadaş*

Başlangıcında iptidai bir durumda olan her sanat dalı, sanatçıların elinde tekâmül etmiştir. Tezhip sanatı da geçmişte Baba Nakkaş, Şahkulu, Karamemi, Ali Üsküdari gibi ünlü müzehhiplerin fırçalarında gelişmiş, harika eserler ortaya konmuştur.

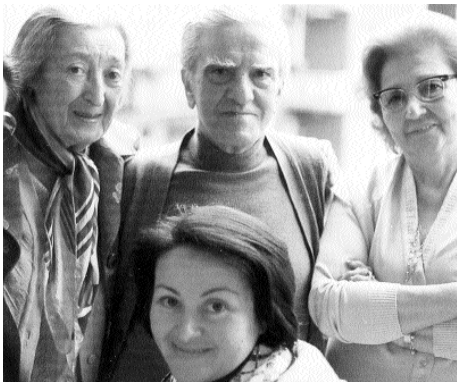
Türk tezhip sanatının 20. y.y.'daki en önemli müzehhiplerinin başında hiç şüphesiz Muhsin Demironat gelir (Resim 1).

1907 yılında İnebolu'da doğan Demironat, ailesiyle birlikte İstanbul'a gelerek Beylerbeyi'ne yerleşmiş ve çocuk yaşlarda da Üsküdar'a taşınmışlardır. Annesi Makbule Hanım, babası ise Yüzbaşı Hikmet Bey'dir.

İlk eğitimine Üsküdar Sultanisi'nde başlayan sanatçı, 1922 yılında İstanbul Muallim Mektebi'ne girmiş ve 1928 yılında bitirmiştir. İki yıl öğretmenlik yaptıktan sonra, Güzel Sanatlar Akademisi'nin Türk Süsleme Bölümüne devam etmiş ve 1937 yılında mezun olmuştur. Demironat, Akademide Tuğrakeş İsmail Hakkı Altunbezer (1873-1946) ve Ressam Şevket Dağ'dan (1875-



Resim 1.Müzehhip Muhsin Demironat (Derman Koleksiyonu)



Resim 2. Rikkat Kunt, Muhsin Demironat, Nezihe Demironat ve Çiçek Derman (F.Taşkale Fotoğraf Koleksiyonu)

* Arş. Gör., Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi.

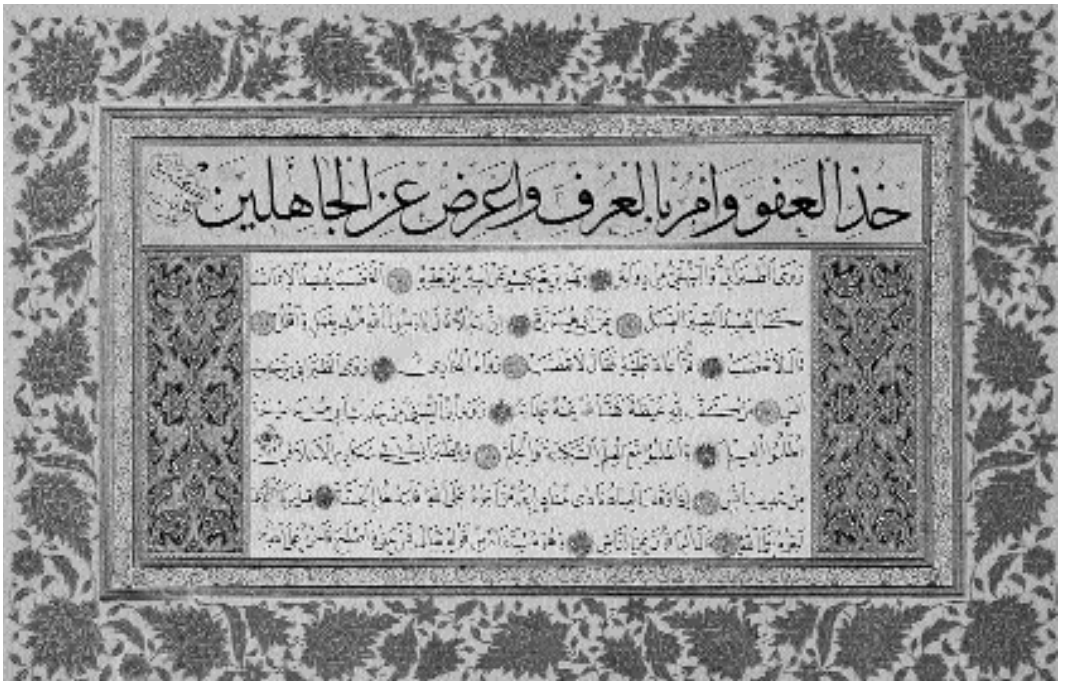
1940) başka, Hattat Necmeddin Okyay (1883-1976), Hacı Kâmil Akdik (1861-1941), Hattat Hulusi Yazgan (1869-1940) ve Bahaeddin Tokatlıoğlu (1867-1939) gibi döneminin en ünlü sanatçılarıyla tanışma imkanı bulmuş ve bu sanatçılardan istifade etmiştir.

Demironat, Akademide Hakkı Bey'in yanında asistan olarak başladığı görevini 1946'da vefat eden hocasının yerinde tezhip hocası olarak sürdürmüştür. Bu bölümde profesörlüğe kadar yükselmiştir (Resim 2).

1966 yılında Yıldız Porselen Fabrikası'na Müdür ve Sanat Yönetmeni olarak atanmış, 1972 yılında yaş haddinden emekli olmuştur. 27 Haziran 1983 yılında vefat eden Demironat'ın mezarı, Karacaahmet Mezarlığındadır.

20. y.y. başları siyasi çalkantıların yaşandığı ve tezhip sanatının yok olmaya yüz tuttuğu bir dönemdir. Tezhip sanatının bu dönemde birkaç temsilcisi -şahsi çabalarla- bu sanatı ayakta tutmaya çalışmaktadır. 1914 yılında hat sanatının öğretilmesi için Evkâf Nazırı Hayri Efendi tarafından Medresetü'l-Hattatin kurulur. Bu okul, 1924 yılında kapatılarak, Hattat Mektebi olarak tekrar açılır. 1928 yılında Şark Tezyini Sanatlar Mektebi adını alan okul, nihayetinde 1936'da Güzel Sanatlar Akademisi'ne bağlı bir bölüm haline getirilir. Bu bölümün tezhip hocası Tuğrakeş Hakkı Bey'dir. Hakkı Bey, tezhip sanatını babası Hattat İlmi Efendi ve Bahaüddin Efendi'den öğrenmiştir. Ancak Hakkı Bey, bu sanata orta yaşlarda başlamış ve Türk Rokokosu'nun 19. y.y.'daki temsilcilerinden Hezargradi Ataullah Efendi'nin eserlerini örnek almıştır. Ciddi bir tezhip eğitimi almayan Hakkı Bey, öğrencilerini de bu anlayışla yetiştirir. Demironat, önceleri hocasının tezhip anlayışı doğrultusunda yetişmiş ve ilk eserlerini de bu doğrultuda vermiştir.

Hattat Necmeddin Okyay, müzehhip olmamasına rağmen Rokoko anlayışın tezyinatımızda yerinin olmadığını ve bu anlayıştan vazgeçilmesi gerektiğini çevresindekilere anlatmaktadır. Okyay, Demironat'ı da, uzun zamandır tezyinatımızı etkisi altına alan bu anlayış-



Resim 3. Sülüs-Nesih Kıt'a, Hat: Nuri Korman, Tezhip: Muhsin Demironat (F. Taşkale Koleksiyonu)

tan vazgeçmesi yönünde uyarır ve "klasik yol"a dönmesini tavsiye eder. O yıllarda da kendi koleksiyonunda bulunan Şeyh Hamdullah Kur'an-ı'nın serlevha ve zahriye tezhiplerini faydalanması için Demironat'a gösterir.

Türk tezhip sanatının klasik dönemi sayılan 16. y.y. bu alanda en güzel örneklerin ortaya konduğu dönemdir. Tezhip sanatında, Fatih dönemi tezhipleri, aşırılığa kaçmayan, ölçülü, yazıyı boğmayan, çok parlak bir dönem yaşamış ve Kanuni döneminde ise gelişimini sürdürerek her türlü motif zenginliğinin yanında, mükemmel kompozisyon organizasyonları, çok ince işlenmiş ve zengin örnekler ortaya konmuştur. Müzelerimizde bu döneme ait birçok eser bulunmaktadır. Demironat, bu dönemin birçok örneğini inceleyerek bunlardan ilham alır. Gördüğü eserleri çok iyi analiz ederek yeni tasarımlar ortaya koyar. Eserlerinde motif zenginliği, kompozisyon çeşitliliği, renk bilgisi, ince ve temiz bir işçilik en belirgin özellikler olarak karşımıza çıkar (Resim 3, 4, 5).

Resim 4. Hilye, Hat: Nuri Korman, Tezhip: Muhsin Demironat (F. Taşkale Fotoğraf Koleksiyonu)

Bir anlamda kendi kendini yetiştirmiş olan Demironat, bozulmuş olan tezyinat anlayışımızı 1940'lı yıllardan sonra, tekrar eski görkemli günlerine döndürmek için gayret etmiş ve koca bir ömrü bu yolda geçirmiştir. Yetiştirdiği öğrencilerine de "klasik yol"un temel alınması gerektiğini anlatmıştır. Cumhuriyet dönemi tezhip sanatının temel taşı olan Demironat, çok üretken bir sanatçı olmuş, eserler vermiş, öğrenciler yetiştirmiş, kendinden sonraki sanatçılar tarafından takip edilmiş ve adeta bir "Muhsin Demironat Yolu" ortaya koymuştur.

Demironat, Hafız Osman, Abdülkadir Şükri, Kazasker Mustafa İzzet, Şefik Bey,

Resim 5. Celi Tâ'lik Levha, Hat: Necmeddin Okyay, Tezhip: Muhsin Demironat (N. Sarıcı Koleksiyonu)

Mustafa Vasıf, Hasan Rıza, Kâmil Akdik, Hulusi Yazgan, Mehmed Bahaüddin, Necmeddin Okyay, Macit Ayral, Nuri Korman, Halim Özyazıcı, Hamit Aytaç ve daha ismini sayamadığımız hat tarihinin bir çok ünlü hattatlarının yazılarını tezhiplemiştir. Sanat yaşamı boyunca 60 kadarı hilye olmak üzere 2500 civarında kıt'a ve levha tezhiplemiştir.

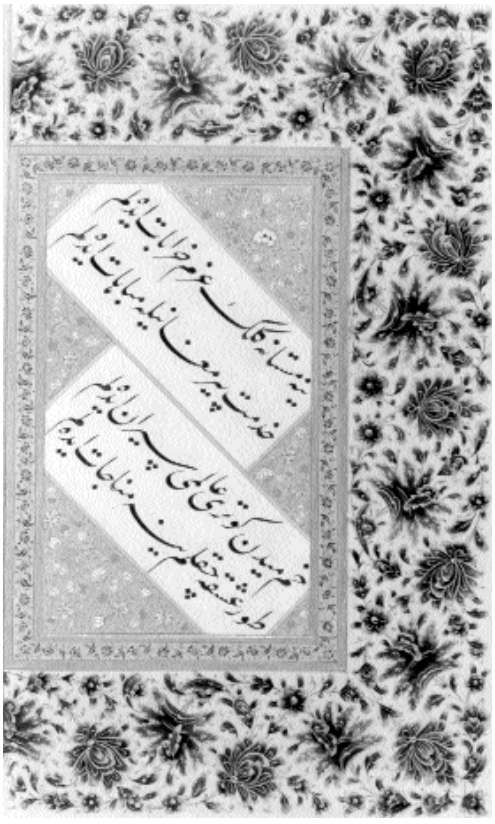
Eserleri arasında, Mısır Kralı Fuad için Hattat Kâmil Akdik tarafından yazılan Kur'an'ın tezhipleri, Irak ve Suudi Arabistan Krallarına verilmek üzere hazırlanan yazı ve kitap tezhipleri, İran Şah'ı için yazı tezhibi, Missouri Uçak Gemisi'ne İstanbullular tarafından verilen lake ok muhafazasının süslemeleri, Amerikan Başkanlarına verilen hediyeler, Kennedy Vakfı Salonu için yapılan vazo ve Metropolitan Müzesi'nde sergilenen vazo sayılabilir.

Ayrıca, İ. Hikmet Ertaylan yönetiminde hazırlanan Fatih Divanı'ndaki bazı tezhipler (Resim 6) ile Kazasker Mustafa İzzet imzalı büyük boy hilye, (Resim 7) sanatçının çok ince bir işçilikle kusursuz olarak ortaya koyduğu şaheserleri arasındadır.

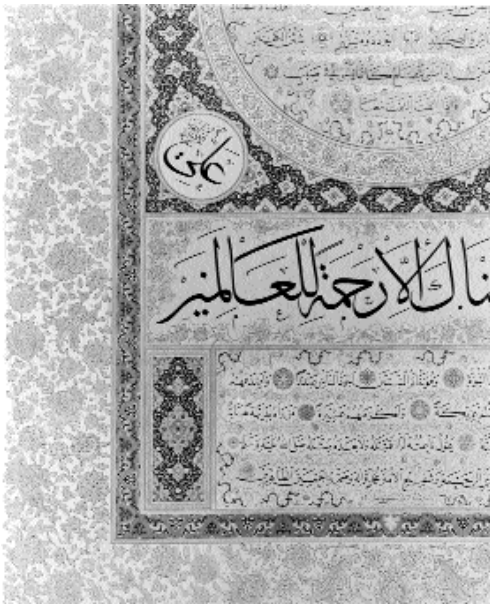
Çok yönlü bir sanatçı olan Demironat, ayrıca lâke cilt, minecilik, kaatıcılık, porselen yapımı, ağaç oymacılığı, çini desenleri, Edirnekâri, kabartma ahşap işleri, tahnit ve mulaj işlerini de bilmektedir.

Demironat'ın Topkapı Sarayı Müzesi, Sadberk Hanım Müzesi, İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi (İbnülemin Bölümü), Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Türk Petrol Vakfı, Kubbealtı Akademisi Kültür ve Sanat Vakfı gibi kuruluşların yanı sıra birçok özel koleksiyonlarda eserleri bulunmaktadır.

Hayatı boyunca tezhip sanatının en güzel örneklerine imza atmış olan Muhsin Demironat, sadece 20. y.y.'ın değil, tezhip tarihinin en önemli temsilcilerinden biridir.



Resim 6. Fatih Divanı'ndan, Hat: Necmeddin Okyay, Tezhip: Muhsin Demironat (F. Taşkale Fotoğraf Koleksiyonu)



Resim 7. Hilye (Detay), Hat: Mustafa İzzet, Tezhip: Muhsin Demironat (F. Taşkale Fotoğraf Koleksiyonu)

Kaynakça

Baraz, M. R. Hatemi, "Demironat, M. Muhsin", *Beylerbeyi*, C.I, İstanbul, 1994, s. 231-234.

Derman, Çiçek, "Gözün, Elin ve Sabrın Yarattığı Güzellikler", *Antik-Dekor*, S. 79, İstanbul, 2003, s. 78-83.

Derman, M. Uğur, "Kaybettiğimiz Müzehhip Muhsin Demironat", *Lâle*, S.2, İstanbul, 1984, s. 12-20.

İnal, İ. Mahmut Kemal, Son Hattatlar, İstanbul, 1970, s. 98-102.

Karadaş, Celalettin, *Müzehhip Muhsin Demironat'ın Hayatı, Sanatı ve Eserleri*, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum, 1997 (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi).

Kuşoğlu, M. Zeki, "Demironat, Munsin", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, C.III, İstanbul, 1994, s. 21.

Özkeçeci, İlhan, *20. Yüzyıl Türk Tezhip Sanatı ve Sanatçıları*, Mimar Sinan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 1991 (Basılmamış Sanatta Yeterlik Tezi).

Parmaksızoğlu, İsmet, "Medresetü'l-Hattatin", *Türk Ansiklopedisi*, C. 23, Ankara, 1975, s.380.

Rado, Şevket, *Türk Hattatları*, İstanbul, 1984, s. 273.

Sertoğlu, Mithat, "Yarım Yüzyıldan Beri Eser Veren Bir Sanatçı", *Hayat*, S. 46, İstanbul, 1977, s. 16-17.

Taşkale, Faruk, "Tezhip Sanatının Büyük Ustası Muhsin Demironat", *Antik-Dekor*, S. 18, İstanbul, 1993, s. 84-89.

ÜSKÜDARLI RESSAM SÜLEYMAN SEYYİD

Hüseyin Avni Baloğlu

A. Osmanlı İmparatorluğu'nda Batı Tarzı Resmin Gelişimi

Osmanlı İmparatorluğu'nda Batılı anlamda tuval resmi ile ilk temas Fatih Sultan Mehmet zamanında olmuştur. Onun Batı'ya olan ilgisinin sonuçlarından biri olan bu temas, daha sonraki padişahlar tarafından da devam ettirilmiştir. Ancak; Batı tarzı resmin Osmanlı İmparatorluğu'nda önem kazanması, Batılılaşma hareketlerinden sonra olmuştur.

Yüzyıllar boyu siyasal anlamda Batı'dan güçlü olan Osmanlı İmparatorluğu, kendine olan güveninden dolayı Batı ülkelerini takip etme gereği duymamış, buradaki gelişmeleri izlememiştir. Osmanlı İmparatorluğu'nun Batı'da olan biteni izleme gereksinimi; Batı'ya karşı yenilgiler alması, hatta 1699 Karlofça Antlaşması ile ilk kez toprak kaybetmesinden sonra doğmuştur. Bu gelişmeler ile yaşanan döneme, kurumsal, teknolojik, toplumsal ve kültürel düzeyde Batı'ya uyum sağlamaya çalışılmasından dolayı Batılılaşma dönemi denmiştir. Batılılaşma hareketleri 18. yüzyıl boyunca devam etmiştir.

19. yüzyıla gelindiğinde, II. Mahmut döneminde tam anlamıyla yenilenme ve yapılanma hareketleri başlamıştır. Batılılaşma paralelinde sistemde yapılan değişikliğin ilk resmi belgesi sayılabilecek Tanzimat Fermanı'nın ilanından sonra ise tiyatro, bale, çok sesli müzik ve resim sanatına yönelim artmıştır. Bu gelişme, 18. yüzyıl başlarından itibaren yoğunluk kazanan Batı kültürü ile etkileşimin doğal sonucudur.

Yine aynı dönemde, artık Türk ressamları eski minyatür geleneklerinden tamamen ayrılarak, doğa ve nesneleri gözle görüldüğü gibi perspektif kurallarına uygun bir şekilde resimlemeye ve renkleri de aldıkları ışığın etkilerine göre yarım tonlar ve gölge ışıklarla işlemeye başlamışlardır. Bu tarihten itibaren, artık Avrupa tekniğinde yağlı boya ve sulu boya resimlere merak artmış ve Türk resmi yeni bir döneme girmiştir.

Osmanlı topraklarında Batılı anlamda resim yapan yabancı ve azınlık sanatçılardan sonra 19. yüzyılın ikinci yarısında ortaya çıkan Türk ressamları, Ferik İbrahim Paşa (1815-1889), Ferik Tevfik Paşa (1819-1866) ve Hüsnü Yusuf Bey (1817-1861) Türk resminin ilk kuşak sanatçılarıdır.

Bu sanatçılardan sonra gelen Şeker Ahmed Paşa, Osman Hamdi Bey ve Süleyman Seyyid gibi sanatçıların oluşturduğu kuşak ise belirli bir üslup ve üretkenlik ortaya koyarak ve bunun yanında kültürel etkinliklerde bulunarak ilk kuşak sanatçılarından ayrılır.

B. Süleyman Seyyid'in Yaşamı

1942 yılında Kartal Maltepe'sinde doğan Süleyman Seyyid'in babası, bölge eşrafından Hacı İsmail Efendi'dir. Ressamın ismini aldığı dedesi Süleyman Ağa da İstanbul'un ünlü sedef kak-

macılarındandır. İlk öğrenimini Maltepe'de yapan Süleyman Seyyid, sonra Maçka Askeri Rüştiyesi'nde orta öğrenimini tamamlamıştır. Bu okullardaki eğitimi hakkında detaylı bilgi bulunmayan ressam 1862 yılında Harbiye'den Mülazım-ı Sani (teğmen) rütbesiyle mezun olmuştur.

Süleyman Seyyid'in daha İdadi ve Harbiye sıralarında yaptığı kara kalem ve suluboya resimlerinin, hocaları M.Gues ve M.Schranz tarafından beğenildiği bilinmektedir. İlk resim derslerini de aldığı bu hocalar sayesinde yeteneği keşfedilen ve resim sanatına yönelen Süleyman Seyyid, Harbiye'den mezun olduktan sonra, Sultan Abdülaziz'in de desteğini alarak itimamı tahsil için (eğitim ve öğretimini tamamlaması için) Ahmed Ali Bey (Şeker Ahmed Paşa), Ethem Bey (Paşa), Hafız Ali Bey (Paşa) ve Osman Hamdi Bey gibi geleceğe damgasını vuracak kişilerle beraber, Paris'teki Mekteb-i Osmani'ye gönderilmiştir.

1835 yılından itibaren Batı'ya eğitim almak için gönderilen gençler, subay ya da askeri okul öğrencileri olmuştur. Önceleri Viyana, Berlin, Londra ve Paris gibi merkezlere dağıtılan bu gençlerden bir kısmı Paris'te, 1860-1861 yıllarında kurulmuş olan Mekteb-i Osmani'de bir araya getirilmiştir.

Değişik alanlarda eğitim almak için gelmiş öğrencilerin yer aldığı Mekteb-i Osmani'de okutulan dersler incelendiğinde, resme geniş yer ayrıldığı görülmektedir. Matematik, fizik, kimya, tarih, Fransızca ve beden eğitimi derslerinin yanında Resm-i Hatti, Resm-i Mücessem ve Resm-i Taklidi gibi resim sanatına yönelik derslerde programda yer almaktadır. Okulun resim öğretmeni Rolrobens adında bir Fransız'dır.[1] Harbiye'den Mekteb-i Osmani'ye gönderilen öğrenciler arasında bulunan Süleyman Seyyid, Paris'teki ilk resim derslerini bu hocadan almıştır.

Süleyman Seyyid, Mekteb-i Osmani'de aldığı resim dersleri kadar tarih dersine de ilgilidir. Okulda, sevdiği bu iki alanı birleştirmiş, tarihi olayları renk ve çizgilerle belirleme yoluna gitmiştir. Okulda bu şekilde resim çalışmalarına başlayan Seyyid Bey'i resim yeteneği, Paris'in zengin sanat ortamı içine itmiş, kendini dönemin ünlü sanat atölyelerinde bulmuştur. Ressamın çalıştığı bu atölyelerin ustaları, ünlü oryantalistler Robert Flori, Gustave Boulanger ve Alexandre Cabanel'dir. Süleyman Seyyid, Ahmed Ali'nin Paris'teki hocası Jean Leon Gerome ile de çalışmıştır.[2]

Yukarıda adı geçen oryantalist ressamların doğuya geziler yaptıkları bilinmektedir.[3] Doğunun mistik havasının tadını alan ve bu tadı eserlerinde vermeye çalışan bu sanatçılar için İstanbul'dan gelen Osman Hamdi, Ahmet Ali ve Süleyman Seyyid gibi resim yetenekleri de olan gençlerin ayrı bir yeri olmalıdır. Nitekim; Boulanger, 1866 yılında sergilemek için yaptığı bir resminde, Süleyman Seyyid ve Osman Hamdi'yi model olarak kullanmıştır. Bu resimde, iki genç Osmanlı kıyafetleri giyerek poz vermişlerdir.[4]

1867 yılında ilk defa bir Osmanlı Padişahı Fransa'ya ziyarette bulunmuştur. Bu ziyareti gerçekleştiren Sultan Abdülaziz'i, Paris'te, Mekteb-i Osmani öğrencileri karşılamışlardır. Bu

---

1 Mustafa, Cezar; *Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi*, Erol Kerim Aksoy Vakfı Yayınları, No:1, 2.Baskı, C.I, İstanbul, 1995, s.395.

2 Taha, Toros; "Süleyman Seyyid Bey", *Antik&Dekor,* S.66, 2001, s.83.

3 A. Kamil, Gören; "Jean Leon Gerome", *Antik&Dekor,* S.34, s.104.

4 Taha, Toros; *a.g.m.,* s.83.

öğrenciler arasında Süleyman Seyyid'de vardır. Abdülaziz onu, Versailles Sarayı karşısında çalışırken görmüş ve takdir etmiştir.[5]

1870 yılında Prusya ordularının Paris'i işgali, Süleyman Seyyid'in ve arkadaşlarının yurda dönmesine sebep olmuştur. Bu arada Süleyman Seyyid'in sergilediği bir resmi ile Officer d'Academie nişanı aldığını ve güzel sanatlar okulunu bitirmiş olduğunu bilmekteyiz.[6] Seyyid Bey'in Paris'ten ayrıldıktan sonra, bir süre de Roma'da sanat çalışmalarını sürdürdüğü iddia edilse de bu bilgi net değildir.[7] Ayrıca yurt dışında kalış süresi de tam netlik kazanmamış bir konudur.

Paris'te kaldığı süre tartışılsa da Süleyman Seyyid'in burada iyi bir eğitim aldığı anlaşılmaktadır. Sonuç olarak yurt dışı eğitimi amacına ulaşmış sıra birikimlerini Türkiye'de değerlendirme aşamasına gelmiştir.

Süleyman Seyyid İstanbul'a döndüğünde, ilk olarak Mekteb-i Harbiye'de resim öğretmeni olan Osman Nuri Paşa'nın yardımcılığına atanmıştır.[8] Bir süre bu göreve devam ettikten sonra Harbiye Mektebi'nde resim öğretmeni olan Abraham Bey'in ölümü üzerine Şeker Ahmed Paşa ile onun yerine getirilmişlerdir. Bir süre de bu göreve devam eden Seyyid Bey, Şeker Ahmed Paşa ile arasındaki çekişme yüzünden istifa ederek Kuleli Askeri İdadi'sine geçmiştir. Harbiye'de öğretmenliği sırasında Seyyid Bey, Baltacı Mehmet Paşa'nın Prut Savaşı'nı anlatan bir resim yapmıştır.[9] Sultan Abdülaziz'e sunulan ve onun tarafından çok beğenilen bu resim karşılığında ressam 500 lira ile beraber bir de nişan almıştır. Abdülaziz'in isteğiyle saraya asılması gereken tablo, Serasker Hüseyin Avni Paşa'nın yalısına asılmıştır. Bu olay Süleyman Seyyid'i çok üzdüğü tahmin edilmektedir.[10]

Süleyman Seyyid'in hayatı üzerinde önemli etkisi olduğu anlaşılan Şeker Ahmed Paşa ile çekişmesinin temeli sanatçıların Paris'te geçirdikleri yıllara dayandırılmıştır. Aralarındaki bu anlaşmazlığın sebebi kesin olarak bilinmese de bir hikaye olarak anlatıla gelmiştir. Ahmed Ali mizacı gereği Şeker lakabını alırken, Süleyman Seyyid, huysuzluğu ile tanınmaktadır.

Şeker Ahmed Paşa kısa sürede yaver ressamlık sıfatına ulaşmış, saray adına kültürel faaliyetlerde bulunmuştur. Halbuki; o dönemde yurt dışında eğitim görmüş askeri okul öğrencileri için olağan sayılabilecek bu rütbeyi, Süleyman Seyyid alamamıştır. Bunun sebebi, düşündüğünü söyleyen ve ileri bir görüşe sahip olan Seyyid Bey'in, Abdülaziz'in Fransa seyahatine Şehzade olarak katılan Abdülhamit ile tanışması ve Abdülhamit'in padişah olunca bu özellikleri ile tanıdığı Süleyman Seyyid'i mimlemesi olarak gösterilmiştir.[11]

Şeker Ahmed Paşa ardı ardına rütbe alırken Süleyman Seyyid yerinde saymış bu durumda onun çalışmalarını olumsuz etkilemiştir. 10-12 yıl gibi uzun bir süre resim çalışmalarına ara veren ressamı akrabaları ve sevenleri ikna ederek tekrar sanat çalışmalarına döndürmüşlerdir.[12]

---

5 Mustafa, Cezar; "Süleyman Seyyit Bey", *Türkiyemiz*, s.15, Şubat, 1975, s.15.

6 Celal Esad, Arseven; *Türk Sanatı Tarihi*, C.III., Maarif Basımevi, İstanbul, s.142.

7 Mustafa, Cezar; *a.g.m.*, s.15.

8 Semra, Germaner; "Süleyman Seyyid'in Resimlerinde İstanbul Bahçelerinden Çiçekler", *P Dergisi,* S.13, 1999, s.128, dipnot.1.

9 Mustafa, Cezar; *a.g.m*, s.15.
Celal Esad, Arseven; *a.g.e.*, s.142.

10 Taha, Toros; *a.g.m.*, s.84.

11 Taha, Toros; *a.g.m.*, s.85.

12 Mustafa, Cezar; *a.g.m,* s.17.

Rütbeleri alması geciken Süleyman Seyyid'in, öğrencisi Münir Paşa tarafından padişaha götürülen *Alemdağ'dan Bir Manzara* adlı tablo, onun yarbaylığa yükselmesini sağlamıştır. Bundan sonra ressam bir manzara ile de son rütbesi olan albaylığa yükselmiştir.

1880 yılında Kuleli Askeri İdadi'sine resim öğretmeni olarak atanan Süleyman Seyyid, 4 yıl süren bu görevden sonra 1884 yılında Askeri Tıbbiye İdadisi resim öğretmenliği görevine getirilmiştir. 1910 yılına kadar devam ettirdiği bu görevin yanı sıra, İstanbul Kız Sanayi Mektebi'nde ders nazırlığı, Orman ve Maden Mektebleri'nde Fransızca öğretmenliği, Mahmudiye Rüştiyesi'nde Fransızca ve resim öğretmenliği ve Mülkiye Mektebi'nin ilk kuruluşunda ders nazırlığı görevini üstlenerek okul programını oluşturmuştur.[13] Sayılan bu resmi görevlerinin yanında, *İstikbal* ve *Osmanlı* gazetelerinde yazarlık ve tercümanlık yapmış, bazı ailelerin kızlarına resim dersi vermiştir. Ayrıca *Fenn-i Menazır* adlı bilimsel bir kitap yazmakta olduğu da bilinmektedir. Resimlerini kendinin yaptığı ve sekiz yüz sayfayı aşan, ancak tamamlanmamış bu kitabın bugün nerede olduğu bilinmemektedir.

Süleyman Seyyid'in belirli bir süre resim çalışmalarını bırakması ve Şeker Ahmed Paşa ile arasındaki çekişme onun düzenlenen sergilere katılma işini de etkilemiştir. Bilindiği gibi 1873 ve 1875 yıllarında olmak üzere Şeker Ahmed Paşa tarafından Türkiye'deki ilk resim sergileri düzenlenmiştir. Süleyman Seyyid'in bu iki sergiye de katılmadığı görülür. Elifba Kulübü'nün düzenlediği 1880 ve 1881 sergilerinden ise sadece ikincisine tamamlanmamış bir manzara ile katılmıştır.[14]

İstanbul'daki çeşitli okullarda önemli görevler üstlenen Süleyman Seyyid, 1883 yılında kurulan Sanayii Nefise Mektebi'nin kadrosunda da yer almamıştır.[15] Okulun kurucusu Osman Hamdi'nin, aynı zamanda arkadaşı da olan böylesine değerli bir eğitimci ve sanatçıdan neden yararlanmadığı da, üzerinde durulması gereken bir konudur. Okulun kadrosunda Şeker Ahmed Paşa da yer almamış, ancak kuruluş sırasında bazı küçük katkılarda bulunmuştur.

Süleyman Seyyid, arkadaşları ve idareciler tarafından sevilmese de 30 yılı aşkın meslek hayatında öğrenciler tarafından sevilen bir öğretmen olmuştur:

"1910 senesine kadar yetişen zabitler ve doktorlar Süleyman Seyyid'i pek yakından tanırlar. Tatlı hikayeler, filozofane mütaalaları, devri tenkit edici nükteli sözleri ile talebenin fikirlerine nur veren, istikbale emniyet uyandıran bir hocadır."[16]

Öğrencileri ile arasındaki samimiyet çerçevesinde perspektif ve geometriye fazla önem verdiğinden öğrencileri, ona metrologiste (ölçücü) lakabını takmıştır. Öğrencileri ilk defa açık havaya çıkartarak doğadan çalışmalar yaptıran da o olmuştur.[17]

Kendisi de resim çalışmalarını daha çok doğada yapmaktan hoşlanmıştır. Çalışma yapacağı bölgeye filozof adını verdiği eşeği ile gidermiş. Bütün gününü çalışarak geçiren ressam urgan, pösteki, boya takımı, yiyecek ve büyük bir şemsiye gibi gerekli malzemesini de eşeğindeki heybede taşırmış. Çalışmasını bir günde bitiremediği takdirde, ikinci gün aynı bölgeye tekrar gidermiş.[18]

---

13 Taha, Toros; *a.g.m.,* s.83.

14 Mustafa, Cezar; *a.g.e.,* s.437.
Ressamın tablosunun tamamlanmamış olduğu, Mustafa Cezar'ın sergi hakkında yayınladığı bir belgeden anlaşılmaktadır. Bu belge, o dönemde yayınlanan Osmanlı Gazetesi'nin 14 Nisan 1881 tarihinde yayınlanan sayısında, Abdullah Kamil tarafından yazılan bir eleştiri yazısıdır.*(Belge No: 4).*

15 Mustafa, Cezar; *a.g.e.,* s.450-455.

16 Sami, Yetik; *Ressamlarımız,* C.I, Marifet Basımevi, İstanbul, 1940, s. 65.

17 Mustafa, Cezar; *a.g.m.,* s.17.

18 S. Pertev, Boyar; *Osmanlı İmparatorluğu ve Türkiye Cumhuriyeti Devirlerinde Türk Ressamları*, Jandarma Basımevi, Ankara, 1948, s.44.

Süleyman Seyyid'in yaşlılık yıllarında ziyarette bulunan Sami Yetik, Hoca Ali Rıza ile beraber yaptığı bu ziyareti *Ressamlarımız* adlı kitabında şöyle aktarmaktadır:

"Üsküdar'ın Nuhkuyusu taraflarında büyükçe ahşap bir evde oturduğu seneler bir yaz günü Hoca Rıza ile birlikte ziyaretine gitmiştik. Kapıyı açan başı örtülü ihtiyar bir hizmetçi kadın bize üstadın biraz evvel pek yorgun bir halde eve geldiğini, henüz istiharata çekildiğini söylemişti. Biz de bittabi bu üstadın rahatını bozmamak arzusuyla geri döndük. Fakat arkamızdan nefes nefese koşarak yetişen hizmetçi efendisinin musirrane davet ettiğini haber verince iş değişti.

B. Seyit o sabah erkenden kendi tabirle (filozof) namını verdiği merkebine binerek Alemdağı civarındaki çoban ayazmasına gitmiş orada evvelce tasarladığı, pek beğendiği bir köşeyi etüd etmiş, birazda yorulmuş; gündüz uykusu pek adeti olmadığı halde yemekten sonra bir rehavet bastırmış.

(Kabanel) in öğrencisi olduğunu işittiğim bu üstadı ben o gün tamamile Fransızların meşhur peyizajist (Harpinyi) sine benzetmiştim. Divarları dolduran etüdler bütün artistik eşyalar ortasında cevval nazarları, biraz anamik çehresini çevreleyen uzun beyaz sakalıyla B. Seyid, tam bir Türk Harpinyi'si idi.

Üstad bize çoban ayazması etüdünde yeşil renklerin tabiattaki rollerini anlatırken Rızaya Ebülhayır diye hitap ederek gözlerinin zaafından şikayet ediyordu."[19]

Bu görüşmeden oldukça etkilendiği görülen Sami Yetik, gördüğü çoban ayazması etüdünü şöyle anlatmaktadır;

"B. Seyid'in intihap ettiği mevzu pek şairane faktür pek pişkin bir faktürdü. Üstat bu eserinde (Hanri Biva) gibi yeşillerin derecelerini ayırmada mahir fırçasıyla ormanın zümridi derinliklerindeki uzak tonları bulmuş ve sade bir üslubun sihirli tuşlarıyla resmi tamamlamıştı. Yamaçlardan sarkan böğürtlen dallarının ziyaya tesadüf eden kısımları, yerlerin rutubetli hali, sonra bu kimsesizlik içinde uyuyan köşeye billuri sesiyle daimi bir neşide söyliyen suyun dökülüşü fevkalade idi. Bu küçük etüd tabiatın nihayetsiz manzumelerinden intihap edilmiş manidar ve güzel bir mısra idi.

İşte insana bir yaz gününün gölgeli ve ferahlı, böyle sakin bir köşesinde tabiatta baş başa kalmak ve düşünmek ihtiyacını ihsas eden bir tablo"[20].

Ressamın manzarasını bu şekilde anlatan Sami Yetik, onun bol sayıdaki natürmortlarının varlığını da yine onun dilinden anlatır:

"Müneccim Nostradamus devrinin büyüklerine kendini tanıttırıncaya kadar onları eğlendirmek mecburiyetinde kaldığını (Mikel Anj)'ın (Piyer de Medici)'nin zevkine hitap ederek kardan heykel yaptığını hikaye ederek arkasından bizde bizim mesleğin bir meslek olduğunu ekabiri zamana anlatabilmek için yemek salonlarına iştiha verici resimler hazırlıyoruz diye geçmiş maaşlarını kurtarmak maksadile hediye edilecek natürmortlar hazırladı"[21].

Çalışmalarını bu amaçlarla yapsa da, resim yapmayı ne kadar sevdiği ve uğrunda nelere katlandığı *Leylaklar* adlı tablosunun yapım aşamasında başına gelenler örnek olmaktadır.

"Ressam bu tabloyu hazırlarken kapalı bir odada bulunuyormuş. Resme çalışırken kendinde bir rahatsızlık hissetmeğe başlamış, gözleri kararmış fakat şevalenin başından bir türlü ayrılamamış. Bu sırada –boya kokularının tesirile olacak –elindeki palet bir tarafa, kendi bir tarafa yuvarlanmış; evde bulunanlar bu gürültü üzerine odaya koşmuşlar ve B. Süleyman Seyidi yerde baygın halde bulmuşlar. Bu hadiseyi anlatırken (Vaspenelli) gayri kabili teneffüs hava

---

19 Sami, Yetik; *a.g.e.,* s.65-67.

20 Sami, Yetik; *a.g.e.,* s.67.

21 Sami, Yetik; *a.g.e.,* s.69.

tabakalarını keşfedeceğim diye ilme kurban gittiği gibi bende çiçeklerin sanat sırrını bulacağım hırsile zehirleniyorum diye naklederdi."[22]

Onunla görüşme fırsatı bulan ve çok değerli bilgiler aktaran Sami Yetik'in de değindiği gibi, dönemi içinde çok farklı bir yeri olan Süleyman Seyyid; bir askerden çok aydın sanatçı kimliği ile karşımıza çıkar. Şeker Ahmed Paşa ve Osman Hamdi Bey gibi farklı kulvarlarda etkinlik göstermemiş, belki de gösterememiştir. Askerliği maaş aldığı iş olarak görmüş olmalıdır.

Hayatının son dönemlerine doğru, emekli olduktan sonra Üsküdar'dan Sarıyer'e taşınan Süleyman Seyyid, Edirne'de doktor olan oğlu Cevat Bey'in genç yaşta ölümü üzerine çok üzülmüş ve kendiside 23 Eylül 1913 tarihinde hayata gözlerini yummuştur. Kabri bugün Sarıyer Ortaçeşme mezarlığında bulunmaktadır.

Sanat yaşamı boyunca sadece bir sergiye katıldığı bilinen Süleyman Seyyid, ölümünden sonra bir natürmortu ile 1917 Viyana Sergisine katılmayı başarmıştır.[23] Bu gün hakkında bilgi olmayan *Karpuz* adlı resminin, böyle savaş konusunun ağırlıklı olduğu bir sergide yer alması, sanatçının yaşarken elde ettiği sanatsal başarının öldükten sonrada devam ettiği anlamına gelmektedir.

C. Süleyman Seyyid'in Resimleri

Natürmortlar: İki yüzden fazla eseri olabileceği tahmin edilen Süleyman Seyyid'in,[24] çok sayıda natürmort yapmış olması bir çok sebeple açıklanabilir. Bu konuyu bir çok kez tekrarlaması öncelikle üslupla ilgilidir. Geometriye aşırı önem veren ve ölçücü olarak adlandırılan ressam için; elma, armut, karpuz, kavun, incir, nar gibi meyveler formları itibariyle çok iyi birer malzemedir. Bu formları kendi özellikleri ile ele alan sanatçı, dilimlenmiş tek bir portakaldan bile sanat şaheseri yaratabilecek durumdadır. Süleyman Seyyid, değişik şekillerde uyguladığı dilimlenmiş portakal resimlerine her seferinde farklı bir açıdan yaklaşmış, konuyu monotonlaştırmamıştır.

Ressamın, natürmortlarında yardımcı unsur olarak kullandığı ya da temel aldığı diğer bir obje de çiçeklerdir. 19. yüzyılın ikinci yarısında, İstanbul bahçelerinin hemen hepsinde rastlanan şebboy, lale, sümbül, fulya, leylak gibi türleri resimlerinde kullanan sanatçı, böylece sanatı ile günlük yaşam arasında bağ kurmaya çalışmıştır. Bu resimlerin kendine özgü havaları da, bu bağ ile ilgili olarak bir kültürü yansıtmaları ve nesneleri güzelleştirerek vermelerinden kaynaklanmaktadır.

Süleyman Seyyid'in natürmortları ile alakalı ilginç bir nokta da dönemin sanat piyasasında alıcıların ya da aristokrat kesimin beğenileri hakkındadır. Bu konuda sanatçı, kendisine ziyarete gelen Sami Yetik ve Hoca Ali Rıza'ya şöyle yakınmıştır:

"Bizde, bizim mesleğin bir meslek olduğunu ekabiri zamana anlatabilmek için yemek salonlarına iştiha verici resimler hazırlıyoruz."[25]

Geçmiş maaşlarını nasıl kurtardığını anlattığı bu anektod, yapılan resimlerin asıldığı odaları bildirmesinin yanında, Süleyman Seyyid'in sanat piyasası ile ilgili yakınmalarını da içerir.

Manzaralar: Natürmortlarının, tamamı olmasa da bir kısmını kendi bünyesi dışındaki isteklere göre yapan, ancak hepsine kendine özgü havasını ve zevkini katan Süleyman Seyyid'in,

---

22 Aynı yerde.

23 A. Kamil, Gören; *Türk Resim Sanatında Şişli Atölyesi ve Viyana Sergisi*, Şişli Belediye başkanlığı Resim ve Heykel Müzeleri Derneği Yayınları, İstanbul, 1997, s.126.

24 Mustafa, Cezar; *a.g.m.,* s.17.

25 Sami, Yetik; *a.g.e.,* s.69.

en fazla çalıştığı konulardan biri de manzaralardır. Üsküdar'da Nuhkuyusu'nda oturan sanatçı, bugün yoğun bir şekilde yerleşime açık olan fakat o dönemde doğal güzelliği ile İstanbul'un mesire yerlerinden olan Çamlıca, Kısıklı, Bulgurlu, Hamamalı Ormanları, Dudullu Kayışdağı, Alemdağı gibi bölgelerden ilham almış ve buraların güzelliklerini betimlemiştir. Aldığı akademik eğitimin zıttı bir tavırla doğaya çıkarak manzaralar yapan Süleyman Seyyid'in böyle davranmasının sebebi, bulunduğu çevreye duyarsız kalamamasındandır. İstanbul Anadolu yakasında yeşilin tüm tonlarını barındıran ormanlar ve yeşille mavinin buluştuğu Boğaz kıyıları, içinde sanatçı ruhu taşıyan bir insanın dayanamayacağı görüntülerdir. Filozof adlı eşeğine binip, resmini yapacağı uygun bölgeyi arayan ressam, genellikle bu çalışmalarında, bakana manzaranın içindeymiş gibi bir hava vermektedir.

Portreler ve Resimlerinde Figür: Süleyman Seyyid'in günümüze ulaşan resimlerinin arasında az sayıda portre çalışması vardır. Bu resimlerde figürler, doğal halleri ile verilmişlerdir.

Atölyesini gösteren fotoğrafta, nü'ler de yaptığı görülen Süleyman Seyyid'in bugün bu konuda tek bir örneği bilinmektedir. Fotoğrafta görülenlerden faklı olan bu örnek, Türkiye'deki Batı tarzı resim serüveninin bilinen ilk nü resmidir. Süleyman Seyyid, aldığı Batı eğitimi sayesinde çıplak çalışmış ve sanatçı olmanın verdiği anlayış ile dönemin dini ve ahlaki yargılarının baskısından sıyrılmış olmalıdır. Yine de, bunları teşhir etmemesi ve atölyesinde kendine saklaması belirli bir çekinmenin sonucudur. Türk resim sanatında çıplağı konu olarak benimsediği kabul edilen 14 Kuşağı'ndan önce sanatçının nü çalışması önemli olmakla beraber, kendine tarz olarak benimsememesi ile onlardan ayrılır.

19. yüzyılın ikinci yarısında, Türk resminde, büyük boyutlu figürü ilk kullanan sanatçı olarak akla gelen Osman Hamdi; Gerome ve Boulanger ile çalışmasına rağmen manzara ve natürmortu benimseyen Şeker Ahmet Paşa ve Süleyman Seyyid resmin konu sorunu ile uğraşmamışlardır. Şeker Ahmed Paşa, resmi görevlerinin verdiği yoğunluk ile resim çalışmalarına gereken önemi verememiştir. Açık havada çalışmayı sevmesine rağmen bunu sık yapamamış ve atölyesinde kendine bir doğa yaratarak, elindeki malzemeleri kullanma yoluna gitmiştir. Resmi kişiliği ile sanatçı kişiliğini birleştirmeye çalıştığı oto portresi ise figür alanındaki önemli bir çalışmadır. Osman Hamdi fotoğraflardan kareleyerek çalıştığı büyük boyutlu tablolarında, Oryantalizmin verdiği Türk insanını eleştiren, yargılayan etkiyi gidermeye ve değiştirmeye çalışmıştır. Bunlardan farklı olarak, daha çeşitli konu üzerinde çalıştığı anlaşılan Süleyman Seyyid'in, bu farklılığı kendini daha çok sanatçı hissetmiş olmasından kaynaklanmaktadır.

Kaynakça

Arseven, Celal Esad; *Türk Sanatı Tarihi,* C.III., Maarif Basımevi, İstanbul.

Boyar, S. Pertev; *Osmanlı İmparatorluğu ve Türkiye Cumhuriyeti Devirlerinde Türk Ressamları,* Jandarma Basımevi, Ankara, 1948.

Cezar, Mustafa; *Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi,* Erol Kerim Aksoy Vakfı Yayınları, No:1, 2.Baskı, C.I, İstanbul, 1995.

Cezar, Mustafa; "Süleyman Seyyit Bey", *Türkiyemiz,* S.15, Şubat, 1975.

Germaner, Semra; "Süleyman Seyyid'in Resimlerinde İstanbul Bahçelerinden Çiçekler", *P Dergisi,* S.13, 1999.

Gören, A. Kamil; *Türk Resim Sanatında Şişli Atölyesi ve Viyana Sergisi,* Şişli Belediye başkanlığı Resim ve Heykel Müzeleri Derneği Yayınları, İstanbul, 1997.

Gören, A. Kamil; "Jean Leon Gerome", *Antik&Dekor.*

Toros, Taha; "Süleyman Seyyid Bey", *Antik&Dekor,* 2001.

Yetik, Sami; *Ressamlarımız,* C.I, Marifet Basımevi, İstanbul, 1940.

ÜSKÜDARLI RESSAM MÜFİDE KADRİ

Seyfettin Ünlü

Üsküdar alimler, şairler, hattatlar mekanı olduğu kadar ressamlar mekanıdır. Hatta Malik AKSEL Şadırvan Mecmuası'nda yayımladığı ve sonradan Sanat ve Folklor adlı eserine aldığı bir makalesinde Türk resmi Üsküdar'dan doğmuştur demektedir. İşte erken dönem Türk resminde önemli bir yeri olan ressamlardan biri de Müfide Kadri Hanım'dır.

Bilindiği üzere II. Meşrutiyet'le birlikte özellikle İstanbul çevresinin varlıklı ve Batı kültürüne dönük kesiminin içinde resim öğrenimi konusunda yoğun bir ilgi gözlemlenir. Aileler çocuklarına özel resim dersleri aldırırlar. Açılan resim sergilerinde aldıkları derslerle öne çıkan ressamların resimleri de sergilenir beğeni toplar hatta teşvik ve taltif edilir. Güzel sanatlara olan bu ilginin sonucunda 1914 yılında Beyazıt'ta İnas Sanayi-i Nefise Mektebi kurulur. Sanayi Nefise Mektebi 1883'te açılmasına rağmen, kız mektebinin açılması biraz daha zaman almıştır. Okul o yıllarda sanatsal ve toplumsal açıdan önemli rollar üstlenir. Resim atölyesinin hocalarının başında Mihri Müşfik Hanım gelir (1887–1950). Bu mektebin açılmasından önce vefat eden ancak adı daha o yıllarda sanat çevrelerinde kalıcı bir biçimde öne çıkan bir kadın ressamımız vardır ki o da erken dönem Türk resminde dünden bugüne bir çizgi çekildiğinde bu çizgi içinde resimlerinin desen ve renk disiplini yönünden olduğu kadar sanatı ve şahsiyetiyle de unutulmayacak bir yer edinen Müfide Kadri Hanım'dır.

İlk kadın ressamlarımızdan Müfide Kadri (1889-1911) Hanım dönemin ressamları içinde öne çıkan ve Malik Aksel tarafından ilk kadın ressam olarak değerlendirilen bir öncü ressamdır.

Kısa süren hayatına baktımızda Müfide Kadri'nin yoğun bir resim hayatı bulunduğunu görürüz bu durum biraz da kanaatimce anne ve babasını bebek yaşta kaybetmesinin sonusunca adeta resme sığınmasıdır.

1889 yılında İstanbul Üsküdar'da doğmuştur. Annesi ve babası muhtemelen daha sonra kendisini evlat edinecek olan Kadri Bey'in yakın çevresindendir. Daha bebeklik çağındayken anne ve babasını kaybeden Müfide Kadri, o yıllarda dini bilgisi ve büyük servetiyle tanınan ve Altunizade'nin bütün malvarlığınının gelir gider kayıtlarına ve hesap işlerine bakan Kadri Bey'dir. Çamlıca'da oturan Kadri Bey, doğduktan hemen sonra annesi ölen Müfide'yi evlat edindi.

Müfide Hanım'ın eğitimini Kadri Bey özel dersler marifetiyle yaptırır. O yılların varlıklı ailelerinin başvurduğu bir yöntemdir. Bu yüzden Müfide Hanım'ın hiçbir okula gitmesine gerek kalmaz. Daha 7-8 yaşlarından itibaren güzel sanatların her alanında olağanüstü bir yeteneği bulunduğu ortaya çıkan Müfide Kadri'nin bu yetenekleri çevresinde dikkat çeker. Aldığı özel

eğitimin ardından 10 yaşlarına geldiğinde yaptığı resim çalışmaları resim yeteneğinin de ortaya çıkıp anlaşılmasını sağlar. Suluboya ile yaptığı ilk eserler görenleri bir hayli şaşırtır. Rauf Yekta Bey Şehbal Dergisi'nin 1328 3. cildinde s. 254'te bu gözlemlerini aktarmaktadır.

Bir rastlantı sonucu Müfide'nin resimlerini gören dönemin Müze Müdürü büyük ressam Osman Hamdi Bey, Kadri Bey'in de aile dostu olduğundan ona özel ders vermeye başlar. Osman Hamdi Bey'in çok başarılı bulduğu Müfide Hanım'ın bu yeteneği Akademi'nin İtalyan asıllı Profesör'ü Valeri tarafından da takdir edildir. Müfide Hanım bir süre Profesör Valeri'den de suluboya ve karakalem desen dersleri almaya başlar. Prof. Valeri, Müfide'nin bir resmine karma bir sergide yer verir. Resim görenlerin ilgisini çeker.

Daha sonra ressam Osman Hamdi'nin teşvikleri sonucu bir başka resmi Almanya'nın Münih şehrinde yapılan Osmanlı ressamları sergisine gönderilir. Resim büyük ilgi görür ve bir ödül kazanır ve Müfide Hanım'a verilmek üzere Maarif Nezareti kanalıyla bir altın madalya gönderilir. Bu olay o yılların sanat çevrelerinde duyulur ve büyük yankı uyandırır. Herkes bu ünlü ressam hanımın kimliğini merak eder.

Madalya bir heyet tarafından Kadri Bey'in evine kadar getirilir. Bütün bu gelişmelerin ardından Müfide hanımın resimleri Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'nin dergisinde de çıkmaya başlar. Bunun sonucu Müfide Hanım'ın resimleri daha çok ilgi çekmeye başlar. Bu olaydan sonra İstanbul'da Beyoğlu İtalyan Kulübü'nde 4 resmi sergilenir.

Resim alanındaki üstün yeteneği ve bu alanda sağladığı başarılar Müfide'Kadri Hanım'a resim öğretmenliği yolunu açar.

Önce Nümune mekteplerinde 1 yıl kadar resim dersleri verir. Daha sonra da Süleymaniye'deki Nümune-i İnas adlı kız okulunda resim, nakış ve musiki hocalığı yapar (Müfide Kadri, resim de olduğu kadar müzikte de başarılı olmuştur. Ut, keman ve kemençe çalmanın yanısıra besteler de yapmıştır. Sözleri Ali Selahaddin Bey' e ait olan "tenan-i şebab" adındaki bestesi dönemin ünlü sanat dergilerinde yayınlanmıştır). Bu arada II. Abdulhamid'in kızı Adile Sultan'a sarayda resim dersleri vermeye başlar. Müfide Kadri hiç evlenmemiştir. Bir ara asker ressamlardan Sami Yetik ile evlendirilmek istenmişse de sağlık problemleri nedeniyle bu olay gerçekleşmemiştir. İleri derecede tüberküloz olması bu evliliğe engel olmuştur. Müfide Kadri, 1912 yılında (1330 yılının şaban ayının 14. Gecesi) 22 yaşında öldü. Ölümü üzerine devrin kültür ağırlıklı gazete ve dergilerinde duygusal yazılar yayınlandı.

En duygusal olanları aynı okulda birlikte çalıştığı Fahriye Osman ile Nejat Tahsin' in kaleminden "Rebap" Dergisi'nde yayınlananlardır.

Rauf Yekta isimli ünlü bir musikişinasın "Şehbal"deki yazıları da okuyanları duygulandırır. Olağanüstü sanat yeteneği bulunan Müfide'nin ölümü İstanbul'un aydın çevresini de çok etkiledi. Osmanlı Ressamlar Cemiyeti, anısına bir mezar yaptırdı. Bir sanat abidesi şeklindeki mezarın başucuna bir palet yaptırıldı. Türkiye'de ilk defa bir ressamın mezarına mesleğinin simgesi konulmuştu. Ve bu yaptığım araştırmalara göre resim alanında bir ilktir ve Osmanlı mezartaşları içinde ikinci bir örneği yoktur.

Tuğrakeş İsmail Hakkı'nın eseri olan bu kitabe demirden bir parmaklıkla çevrili değildir.Demir parmaklıklar zaman içinde yok olmuştur. Hakkında ki bütün makalelerde yer alan OSMANLI RESSAMLAR CEMİYETİ AZASINDAN MÜFİDE KADRİ HANIMIN HAZİRESİDİR 1330 İBARESİ'nin bugün için geçerliliği yoktur. Çünkü bu ibare demir parmaklığın üzerinde yer almaktaydı.

Kitabesine baktığımızda şunları görüyoruz:

Palet resminin altında yer alan yazıda;

"kitabet, resim ve musiki fenlerinden sahibe-i kemal iken 19 yaşında vefat eden İnas İdadiye ve İnas Nümune-i Rüşdiye muallimesi, Kadri Bey'in kerimesi Müfide Hanım'ın ruhu için Fatiha.
Yevm Pazar 1330 Leyleiberat 14

Ressam Müfide Hanım'ın 19 yaşında ölmüş olduğunun belirtilmesinde bir yanlışlık olduğu kesindir. Öldüğü sırada 3-4 yıllık hoca olması, ailenin çok yakını olan Rauf Yekta Bey'in Müfide Hanım hakında yazdığı makale de bunu kanıtlamaktadır. Taha Toros da bu yanlışlığa işaret eder ve öldüğünde 3-4 yıllık resim öğretmeni oluşu ile doğumunun 1305 rumi 1889 miladi yıla tesadüf ettiğini belirtir.

Kısa yaşamı süresince ressamın kırka yakın eser yaptığı tahmin edilmektedir. Bu resimler, ölümünden sonra babası tarafından sergilenip satılmak üzere Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'ne verilir. 1921'de Sultanahmet Bahçesi'nde, belediyeye ait bir yapıda sergilenir ve gelir cemiyete bağışlanır. Müfide Kadri'nin "ravza-i mutahhara" (kutsal türbe) isimli bir resmini saraya armağan olarak verdiği biliniyor. Ayrıca Rauf Yekta Bey'in oğlunun bir portresini yapıp hediye ettiği de kayıtlarda bulunmaktadır.

Eserleri

1. 1910 Güzide Duran Portresi – İstanbul Resim Heykel Müzesi
2. 1908 Sahilde Aşk – İstanbul Resim Heykel Müzesi
3. Vazolu Ölüdoğa (özel koleksiyon
4. Tefli Kız – (özel koleksiyon)
5. Piyano çalarken – (ök)
6. Köylü kızı – (ök)
7. Natürmortlar – (ök)
8. 1910 Kırda Genç Kızlar Ankara Resim Heykel Müzesi.

1 adet antik aş ve 2 adet artı mezat 20 ekim 2002 olmak üzere bugüne kadar 3 tablosu resim müzayedelerinde görülmüştür. Bunlar şunlardır:

Müfide Kadri' nin resimleri naif biraz çekingen bir yapı özelliği gösterir. Döneminde genel eğilimin portre tarzında yoğunlaşmış olması Müfide Kadri'yi portrelerde daha başarılı kılmıştır.

Manzara Resimlerinde ki yoğun duygusallık portrelerdeki çocuksu ve masumiyet duruşlu ifade biçimi etkileyicidir.

Eczacıbaşı sanal müze için önerilen Türk resminin Meşrutiyetten Cumhuriyete 50 başyapıtı içinde Müfide Kadri de yer alır. Değerlendirmeyi yapan Haşim Nur Gürel Müfide Kadri'nin iki eserini listeye dahil etmiştir. Bunlar 1908 yılında yaptığı "Sahilde Aşk", 38x55 tablosu ile MSÜRHMK. 1910 yılında yaptığı "Piknik" tablosudur. 38x55, Ankara-RHMK:

Bu tebliğimizde kısaca hayatına ve sanatına değindiğimiz Müfide Kadri'nin gerek Üsküdarlı oluşu ve gerekse mezarının da Üsküdar da bulunması sebebiyle olduğu kadar özellikle sanatındaki başarısıyla Üsküdarlı şahsiyetler içinde önemli bir mevkide saymaktayız.

Kaynakça

Giray, Kıymet, "Kadın Sanatçılar ve Sorunları", *Türkiye'de Sanat Dergisi*, Sayı:10,1993, s.40-41.

Tansuğ, Sezer, "*Çağdaş Türk Sanatı*", İstanbul, 1986.

Toros,Taha, "İlk Kadın Ressamlarımız (2)", *Sanat Dünyamız,* Sayı:25, 1982, s.34-41.

Toros,Taha, "İlk Kadın Ressamlarımız" Akbank yay. 1988 s. 19-24.

Ergüven, Mehmet, "Pencere", *Türkiye'de Sanat Dergisi,* Sayı:14, 1994, s.52-53.

Gökovalı Gül Dadanır:

http://www.izmirsj.k12.tr/TURC/Clubs/felsefe/dergi6/turkkadini.htm.

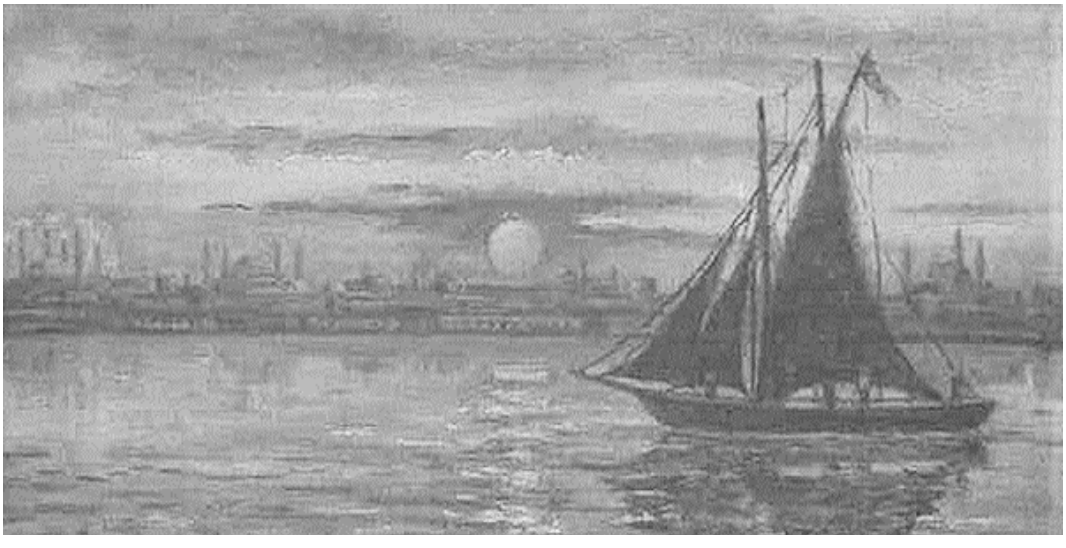
Çakmak, Hasan, *Evrensel Gazetesi* 19 Ocak 2000 Kültür Sanat Sayfası.

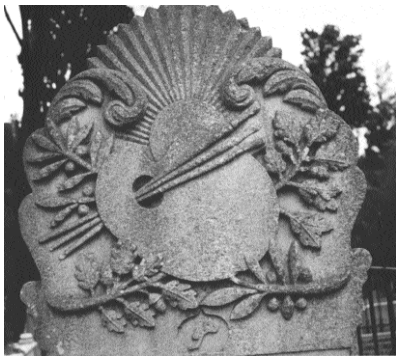
Eroğlu Süreyya:

www.iyitem.com/051999/1102.htm

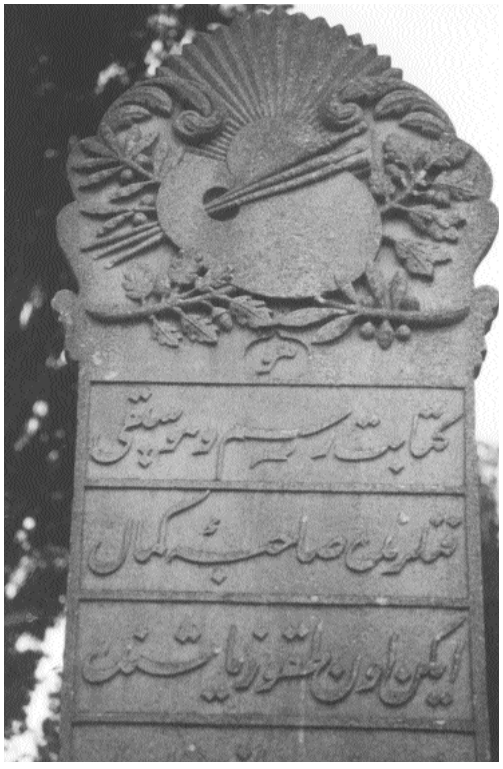
Haşim Nur Gürel

www.sanalmuze.org/paneller/50basyapit.htm - 13k





ÇELEN AİLESİ



ÇELEN AİLESİ

ÜNAL CİMİT, HAYATI VE ESERLERİ

M. Fatih Karagül*

Özet

Türk seramik sanatının yakın döneminde önemli gelişmeler görülmüştür. Seramik sanatçılarının büyük bir bölümü, bu dalın dekoratif ve fonksiyonel özelliğini benimseyerek mimarlıkla bütünleşen ya da işlevsel uygulamalar üretmişlerdir. Attila Galatalı, Hamiye Çolakoğlu, Melike Kurtiç, Ünal Cimit, Erdinç Bakla, Bingül Başarır, Filiz Özgüven, Ayfer Karamani, Sadi Diren gibi sanatçılar, bu alanda önemli çalışmalar yapmışlardır.

Sağlığında kendisiyle tanışma fırsatı bulduğum Ünal Cimit, sinirli ve çabuk heyecanlanan mizacına rağmen, yüreği sevgi dolu bir sanatçı idi. Türkiye'de sanat eğitimini tamamladıktan sonra, Almanya'ya giderek kendisini seramik teknolojisinde de geliştirerek, özel kuruluşlarda çalışmıştır. Sanatçının Türkiye'de bulunduğu yıllarda, özel sektörde ve Mimar Sinan Üniversitesi'nde görev yaptığı, bu dönem içerisinde özel atölyesinde sanatsal çalışmalarını sürdürdüğünü söyleyebiliriz. Anadolu'nun bereketli toprağına şekil veren bir seramik ve heykel ustası, seramik ve heykelin farklı tatları olduğunu belirterek, seramik üretimini "uzay ve insan beyninin alçılanmaları" olarak tanımlamış, heykellerini "sevi çiçekleri" olarak yorumlamıştır.

1993 yılında aramızdan ayrılan, seramikçi ve heykeltıraş Ünal Cimit de, yakın dönem Türk seramiğinin usta temsilcilerindendir. Ünal Cimit, Üsküdar Kuzguncuk'ta kurmuş olduğu atölyesinde, sanatsal çalışmalarının son dönemini gerçekleştirmiştir. Vefatından sonra kendisi gibi seramikçi olan Eşi Naile Cimit, hala aynı atölyede çalışmalarını sürdürmektedir. Eşi adına gerçekleştirmeyi düşündüğü "Ünal Cimit Müzesi" için çalışmalar yapmakta ve girişimlerde bulunmaktadır.

1. Yaşam Öyküsü

Ünal Cimit 1934'de Karadeniz Ereğli'de doğdu. İlk ve orta eğitimini Ereğli'de, lise eğitimini Bursa Ziraat Lisesi'nde tamamladı. Liseden sonra 1952'de başladığı Güzel Sanatlar Akademisi Yüksek Resim bölümünde, üç yıl Halil Dikmen ve Bedri Rahmi Eyüboğlu atölyelerinde öğrenim gördü. Daha sonra Avrupa'ya gitti. Üç sömestr Offenbach/Main Tatbiki Güzel Sanatlar Okulu'na devam etti. Ardından Höhr Grenzhausen Sctatliche Keramische Schule'ye geçti. Buradaki eğitimini üstün başarı diploması ile bitirerek, bir süre Heykeltraş Fr. Schmit Rueter'in asistanlığını yaptı.

Almanya'daki çeşitli seramik ve porselen fabrikalarında form ve dekor tasarımcılığının yanı sıra, bölüm yöneticiliği de yaptı. Almanya'da yaklaşık 10 yıl süren yaşamı sırasında, seramikçi Sadi Diren ve Alev Ebuzziya ile tanıştı. Sadi Diren'le aralarındaki dostluk, Türki-

* Yrd. Doç., Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi.

ye'ye döndükten sonra hayatına yeni bir yön verdi. Bir süre Eczacıbaşı Süs ve Mutfak Eşyaları Fabrika Müdürlüğü görevinde bulundu. Kısa bir dönem Turgut Bayraktar ile birlikte ortak olarak Levent'teki atölyesinde çalıştı ve bu atölyeyi İbrahim T. Durat'a devretti.

1976 yılında Güzel Sanatlar Akademisi'ne öğretim görevlisi olarak atandı ve endüstriyel seramik tasarımı atölyelerinde görev yaptı. Naile Cimit ile, 1981'de İzmir'de açtığı sergiden sonra, kısa bir dönem Buca'da Eğitim Yüksek Okulunda hocalık yaptığı dönemde tanışmıştır. Naile henüz son sınıfta öğrencidir ve Ünal Cimit'ten son derslerini almıştır. O yıl mezun olur. Aradan yaklaşık bir yıl geçer ve 29 Ekim 1982'de eşi Naile ile evlenir. 1982 yılında Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesinde, daha sonra da 1984 sonlarına kadar Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Ana Sanat Dalı'nda görev aldı. Bu kurumda Hamiye Çolakoğlu ile dost olup birlikte çalıştılar.

Resim:1 Ünal Cimit çalışırken

Ünal Cimit 1984 yılında üniversitedeki tüm görevlerini sona erdirir, kısa bir süre sonra kendisine Kanada'dan profesörlük teklif edilir. İyi bir maaşın yanı sıra oturmaları için bir de ev önerirler. Bu teklif eşini de heyecanlandırmıştır ve teklifi kabul etmesini arzular. Oysa ki Ünal Cimit, hayatının 10 yılını yurt dışında geçirmiştir ve bu deneyimlerinden, yurt dışında 2.sınıf görülen Türklerin dramını bilmektedir. Vatanımdan ve ailemden ayrılmam diyerek cazip teklifi reddeder. Kanada'da profesör olarak çalışmaktansa, Levent Sanayi Mahallesinde Güncü Seramikte serbest sanatçı olarak çalışmayı yeğler. O dönemde yaşamını eşiyle birlikte 1.Levent'te sürdürmekteydi. Yaklaşık bir buçuk sene sonra Üsküdar'a taşınarak, Kuzguncuk'ta İcadiye Caddesi 86 Numaraya yerleşirler.

İcadiye Caddesi'nde bir üst sokak olan Menteş Sokak 1 numarada Kilise vakfından kiralık boş bir arazi vardır. Arazi kiralıktır fakat çevre insanların çöplük gibi kullandıkları bir yer olduğundan, kimse alıcı gözle bakmaz. Ünal Cimit eşiyle birlikte daha geniş ve rahat çalışabilecekleri bir mekana ihtiyaç duyduklarından bu arsayı kiralarlar. Uğraşılar sonucu alandan 20 kamyon dolusu çöp çıkartılır.Temizlenen mekanın zeminine beton atılır fakat parasızlık yüzünden bir yıl boyunca tek bir çivi bile çakılamaz. Paraları ancak kirayı ödemeye yeter. Daha sonra kendisi alanın etrafına duvar örmeye karar verir ve örer. Atölye yavaş yavaş çalışılabilir bir hal almaya başlamıştır. Böylece Kuzguncuk'a daha sıkı bağlarla bağlanırlar. Sanatçı 23.11.1993'te vefat edene dek bu mekanlarda çalışmalarını sürdürmüştür.

Ünal Cimit ilk kişisel sergisini 1978 yılında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Galerisi'nde gerçekleştirmiştir. Toplam 34 kişisel sergi, sayısız karma sergi, konferans ve etkinliklere katılmıştır. 2 uluslararası ve 3 ulusal toplam 5 ödülü bulunan sanatçı, 1982 yılında Serpo Cam Fuarı'nda, 1992 yılında ise seramik alanında yılın sanatçısı seçilmiştir. Ayrıca 22 yapıtı müze ve koleksiyonlarda yer almaktadır.

2. Sanatı, Sanatçı Kişiliği ve Sanat Görüşü

Aslen resim eğitimi alan sanatçı, Almanya'da seramikle tanışarak, resim eğitiminde hocası Bedri Rahmi'nin canlı renk armonisini yorumlayarak seramiklerinde, çiçekler açtırmıştır. Seramik iki ve üç boyutlu düzlemde değerlendirilebilen, plastik sanatlar alanında sanatla bilimi bünyesinde birleştirmiş özel bir dalıdır. İyi bir seramikçi, tasarım ve kurguyu 3.boyuta sağlıklı bir şekilde taşıyabilmesi gerektiği kadar, aynı zamanda, seramik teknolojisini de iyi bilmeli ve uy-

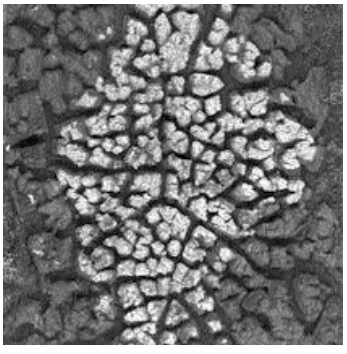
gulamalıdır. Bu uğurda teknolojik gelişmeler ve bilimsel yöntemler seramikçinin emrindedir.

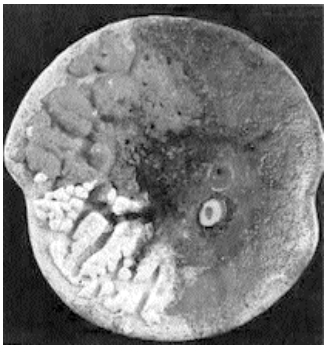
Ünal Cimit işte bu noktada, iyi bir seramikçi ve toprağı bir şekillendirme amacı olarak kullanan iyi bir heykeltıraş olarak değerlendirilebilir. Seramiği şöyle tanımlıyor sanatçı: "Kısır döngüler içinde yoz beğeniler değildir seramik olgusu. Bir tutku ki, yaşatan, seven, sevdiren; sesler, ışıklar, sözcükler, gönüller dolusu bir tutkudur seramik."[1]

Almanya'da seramikle tanışması, sanatçının 2.boyuttan, 3.boyuta geçiş yapmasını sağlamış, seramiği tuvale tercih ederek, 3 boyutun gizemi ve çok yönlülüğünü, kendisine özel renklerde oluşturduğu sırlarıyla heykellerine aktarmıştır. Oluşturduğu seramik heykellerini, bir adım daha öteye taşıyarak, bazılarını ve yenilerini bronzdan da şekillendirmiştir. Zaman zaman ürettiği duvar panoları ve duvar tabaklarında, seramik yüzeyleri tuval gibi kullanarak, canlı renklerle oluşturduğu ekspresif lekeleri, dokuları, renk uyumlarını bir ressam mantığıyla değerlendirmiştir.

Doku, Ünal Cimit'in çalışmalarında ön planda yer almaktadır. Oluşturduğu sırları kendine özgüdür ve bu sırların bazıları, toplanmalı sır olarak adlandırılan cinstendir. Redüksiyonlu ortamda oluşturduğu sırlarla yüzey ve formları, çıplak yüzeylere kıyasla, izleyicileri görsel anlamda farklı düşüncelere yönlendirmektedir. Ele aldığı konular ise her zaman Anadolu topraklarından çıkışlıdır. Heykellerinde kibeleler ve Anadolu çiçekleri sıklıkla işlediği temalardır. Bunun yanı sıra küp ve amfora biçimli seramiklerini de yoğun olarak üretmiştir.

Üretmiş olduğu seramikleri için kendisi şunları söylemiştir: "Seramik yapımı için gerekli tüm kil ve mineraller Anadolu toprağında dopdolu... Özellikle boraks ve türevleri yönünden dünyanın en zengin ülkesi Türkiye'dir... Ondandır Anadolu insanı evrende seramik tutkusuna ilk tutulan insanlardandır... Böyle güzel topraklara borcumuzu, onları daha iyi değerlendirerek,





Resim:2,3,4 Ünal Cimit'in toplanmalı sırlarından örnekler

daha güzel yapıtlar vererek ödemeliyiz... Çalışmalarımda özenle dikkat ettiğim nokta tümüyle yerli malzeme kullanmaktır. Çanaklarımda bu daha belirgin vurgulanır. Rölyef ve heykellerimde aynı olguya, kişiyi yorumlamayı da ekliyorum. Sevinçler üzüntüler coşkular, sevgiler bazen iç içe, bazen yan yana benim için. Bir çanak, bir rölyef veya bir heykel bir şiir olmalı."[2]

Parmakkapı İşbank Sanat Galerisi'nde açtığı sergisinden sonra Sezer Tansuğ, sanatçı için görüşlerini şöyle dile getirir: "Seramik sanatında Melike, Candeğer, Güngör, Filiz, Alev, Bingül vb. arkadaşlar... Tümünün çıkış noktasında Füreyya Koral'ın dolaylı ya da dolaysız bir yeri bulunduğunu da yinelemekte yarar görülebilir. Öte yandan Sadi, Atillâ, Fehmi v.b. gibi sanatçıların etkin bir varlık gösterdikleri bu alan Ünal Cimit'in son sergisinde seramiğe ilgi çekici bir form ve doku katkısında bulunduğu etkinlikle, üzerinde henüz enine boyuna bir araştırma yapılmamış olan çağdaş Türk seramik ekolünün ciddi boyutlar kazandığı gerçeğini ortaya koymaktadır."[3]

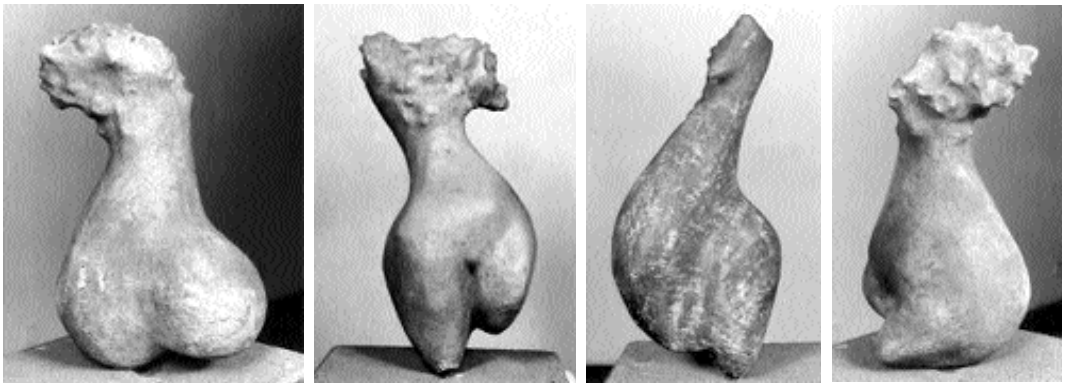
---

1 *Cumhuriyet Gazetesi*, 2 Şubat 1982.

2 Ünal Cimit'in 11 Ocak 1982'de ODTÜ kütüphanesinde açtığı sergisi için TRT röportajından alıntı.

3 Tansuğ Sezer, "Değinmeler", *Sanat Çevresi*, No:19, Mayıs 1980, s.26.

Kemal Moralı ise sanatçı ve çalışmaları için şunları söylemiştir: "Kendisini sanatına adamış olan Ünal Cimit seramik konusu açılınca hemen o ünlü coşkusuyla "Yeşermiyorsa sevgi tohumları ellerinde gelme"der... Ve kendince seramiği şöyle tanımlar: "...Çağlar boyu gelen insa-



Resim:5,6,7,8 Kibele formları h=50-55cm. arası

nın evriminde ilk sanat dallarından biridir. İnsanoğlunun ateşi bulmasıyla beraber seramik olayı karşımıza çıkmıştır. Ve günümüze dek gelmiştir. Bütün çağlarda her ülkede, her yerde seramik olayıyla karşılaşıyoruz. İlk önce insan bunu yalnızca kullanımı için düşünmüş... Sonra bunu bezemeye çalışmış, daha bir güzelleştirmeye başlamış... Tanrılara adamış, eşine, sevdiğine armağanlar hazırlamış... Evini, mekanını panolarla güzelleştirmeye çalışmış, ki bu hâlâ devam ediyor ve dünya durdukça devam edecek..."

Ünal Cimit, gerek form gerek malzeme yönünden Anadolu'nun köklü seramik olgusundan yararlanır. Toprak sırlarını araştırır, seramiğine ham sırları uygular. Heykellerini pişmiş toprakla gerçekleştirir. Heykel çalışmalarında en sevdiği malzeme hep seramik olmuştur... Ve bütün seramik ve heykel çalışmalarında tamamen yerli malzeme kullanmakla övünç duyar... Nitekim aynı konuda "Her malzemeden heykel yapılır seramikten neden olmasın ki? Binlerce yıldan beri yapılmış. Ben de şimdi Anadolu Ephesus Artemi'inden günümüze yorumlamalar yapıyorum," diyor..."[4]

Sanatçının Atatürk Kültür Merkezi'nde açtığı sergisi sonrasında ise eserleri ile ilgili şu yorumlar yapılmıştır: "Ünal Cimit'in Anadolu'nun binlerce yıllık seramik geleneğini çağdaş bir beğeni düzeyine ulaştırmak yolunda öteden beri süren araştırıcı, sevecen, coşkulu ve üretken çabasına yeni bir katkı sayılabilir. Cimit'in soyut ve çoğul formların kombine etkisini gözeten yapıtları kendi kökeninden kopmayan antik bir çağrışım uyandırıyor. İlk kez bu sergide izlediğimiz 52 yeni pano seramiğinde ise toprak sırın doğal renk etkileri soyut bir resim tadıyla biçimlendirilmiş. Efesli Artemis ve Kibele formlarının çağdaş yorumlarını öngören figür soyutlamalarında da sanatçı, seramik sanatının beşiği Anadolu topraklarının bir çoğu olarak, bu esin kaynağından yararlanmaktan geri kalmıyor."[5]

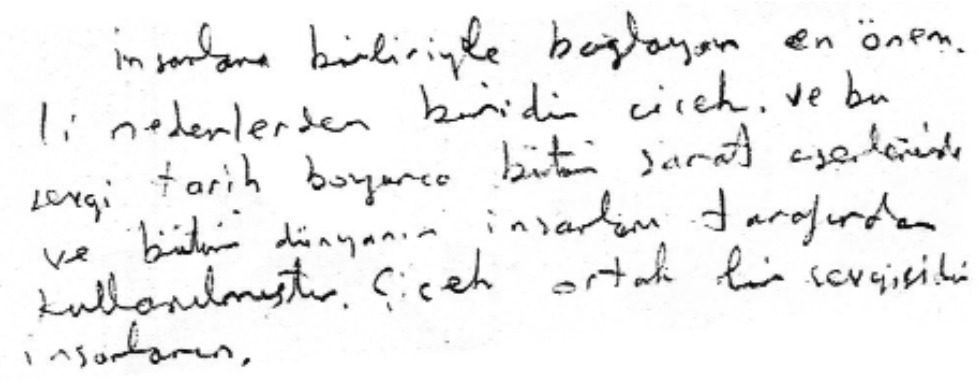
(İnsanları birbirleriyle bağlayan en önemli nedenlerden biridir çiçek. Ve bu sevgi tarih boyunca bütün sanat eserlerinde ve bütün dünyanın insanları tarafından kullanılmıştır. Çiçek ortak bir sevgisidir insanların.) Sanatçı 1991 yılında rahatsızlanır ve Kadıköy Numune Hastanesi'nde tedavi olur. Hiçbir sosyal güvencesi olmadığından, taburcu olabilmek için gereken masraflar ödenememiştir. Hastanede rehin tutulur. Bu durumdan bir şekilde dostu Can Yücel haberdar olur ve konuyu görüşmek üzere zamanın belediye başkanı ile görüşür. Başkan konudan haberi olmadığını belirterek Can Yücel'e yazdığı mektubu verir ve mektubun Hastane başhekimine verilmesini söyler. Eşi Naile, mektubu söylendiği gibi başhekime verdiğinde, başhekim

---

[4] Moralı Kemal, "Toprakla Şiir Yazan Sanatçı: Ünal Cimit", *Sanat Çevresi*, No:91, Mayıs 1986, s.46.

[5] Köksal Ahmet, "Çoker, Cimit, Genç...", *Milliyet Sanat Dergisi*, No:185, 1 Şubat 1988, s.47.

üzülerek neden durumu bana haber vermediniz? der. Akabinde Ünal Cimit çiçekler eşliğinde taburcu edilerek evine uğurlanır. Tüm bu olaylar yaşanırken sanatçı geçmiş yılların birikimlerini harmanlayarak, hasta yatağında projeler üretip, tasarımlar gerçekleştirmiştir.


insanlara birbiriyle bağlayan en önem-
li nedenlerden biridir çiçek. ve bu
sevgi tarih boyunca bütün sanat eserlerinde
ve bütün dünyanın insanların taraflarından
kullanılmıştır. Çiçek ortak bir sevgisidir
insanların.

Resim:9 Sanatçının kendi el yazısından çiçek ve sanatla ilgili görüşleri.

O dönem kaleme aldığı notları şöyledir: "Yaklaşık 4,5-5 yıl önceydi (1986-87). Sevgi tohumları ile dopdoluydum. Burhaniye / Ören'de yine bir sabah erkenden kalktım. Daha önce de severdim çiçekleri, konuşurdum, onlarla dostluk kurardım. O günden bu yana yüzlerce (belki bin) çizim yaptım irili - ufaklı. İki yıl önce üç boyutta biçimlendirmeye başladım. Şu anda 250-300'ü buldu. Kırılganlığını önlemek için bronz dökmeye başladım...Büyük bir istekle sürdürmekteyim. Hastanede olsam bile ileride Toros ve Erciyas Dağlarını anıtsal olarak düşünmekteyim. Ardından sevgi insanları dizisi biçimlendirilmeye başlanacak....Ah bir de zaman ve maddi sorunlar..."[6]

"...Seramikten heykel formlarına uzanan tutkulu bir çalışmanın, bulgularla bütünleşen verimlerini ve bu verimlerin zenginliği... Bugüne kadar kendisine öğretilmiş olanlarla, kendisinin bizzat öğrenmiş olduğu şeyleri aşmaya yönelik bir çaba var ki, bu çabanın benzerlerini bir çok meslektaşında bulmak gerçekten zor. Olanaklarını kendisi yaratıyor, sınırlarını kendisi çiziyor... Sırlanmış tabaklarında, amfora ve küplerinde, sanki tarihin derinliklerine ilişkin sırları dışarı vurmak istercesine, yüzey dekorasyonu altında hareket kazanıyor. Cimit'in seramik objelerinde toprak, sıradan bir hammadde değil, onun ötesinde bir ifade aracı. Tabak formlarında, bu toprak yüzeyi örten mat ve transparan sırların oluşturduğu alaşım, gizemli bir oluşumu simgelemekte sanki.... Amfora ve küp yüzeylerindeki yoğun seramik dokuyla, deniz altında yıllanmış arkeolojik buluntuları andırıyor. Aynı şeyin bir benzerini sanatçının lale formundan esinlenerek oluşturduğu bronz heykelciklerinde de görmekteyiz. Onların da yüzeyinde oksidasyona uğramış bir kabuk, bize eskimişliğin antik şiirini anımsatıyor."[7]

3. Sonuç

Sanatçı Ünal Cimit gerçekleştirdiği farklı branşlardaki sanatsal çalışmalarla, plastik sanatlar alanında çok yönlü bir kişiliği olduğunu gözler önüne koymuştur. Anadolu topraklarına gönülden bağlı bir insan olarak, tarihi değerlerimizi ve üzerinde yaşadığımız toprakların, köklü geçmişini günümüze yansıtabilmek için, eserlerini araç olarak kullanmıştır. Eserlerinde, sergilerinde, yazılarında, notlarında ve röportajlarındaki her fırsatta, kültürel, arkeolojik ve minerolojik değerlerimizi ön plana çıkartıcı yönünü ortaya koymuştur. Eserlerinde organik biçim-

---

6 Ünal Cimit'in Hastahane notları.

7 Özsezgin Kaya, *Milliyet Sanat Dergisi*, No:283/1, 1 Mart 1992.

Resim:10 Tohumlar

Resim:11 Kardelenler, h=44cm

Resim:12 Kardelenler, h=46cm

ler ağırlıklı olarak görülür ki, bu da ele aldığı konular paralelinde gelişim göstermiştir. Seramiklerini sırlamada kullandığı karakteristik doğal ve yerli hammaddelerle geliştirdiği kendine özgü sırlarıyla, haklı bir ün sahibidir. Anadolu toprağının değerini bilip, bunu uygun olan her alanda kullanılarak, yaşadığımız topraklara ancak bu şekilde layık olabileceğimizi belirtmiştir. Bu konuyla ilgili son sözler yine sanatçının kendi notlarından:

"Yer kabuğundaki Boraks rezervlerinin %68'i Türkiye'de bulunmaktadır. Cam ve seramik sanayisinin ana maddesidir. Uzay araçlarının katı yakıtı kurgusu içindedir. Ülkeler vardır petrol ülkesi olarak tanınır. Ülkeler vardır altın, gümüş, bakır, sanayici olarak tanınır. Neden Türkiye Boraks veya cam veya seramik ülkesi olarak tanınmasın. Aydınların, yöneticilerin bu büyük hatasını en kısa zamanda kapatmalıyız. Boraks gülmeli, Anadolu gülmeli camda, seramikte sevgi çiçekleri açmalı tüm evrene kokular saçan, allı morlu, karalı aklı".

Yurduna bu kadar önem verip hassasiyet gösteren bir sanatçının duyarlılığını, hepimizin hissedebilmesi ve o şekilde yaşaması sağlıklı olandır. Sanatçının eşi tarafından, atölyesinin bir müzeye dönüştürülme fikri, Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından kabul edilmiş olup, işlemler devam etmektedir. Yine de toplum olarak, yitirdiğimiz değerlerimize ne derecede değer veriyor ve onları yaşatabiliyoruz. Kuzguncuk'lular ve kendi branşından sanatçılar tarafından yeterince tanınan Ünal Cimit'in adına başlatılan bu projenin bir an önce sonuçlanmasını diliyor, kendisini rahmetle anıyoruz.

Teşekkür

Ünal Cimit'in değerli eşi ve meslektaşı Naile Cimit'e katkılarından dolayı teşekkürlerimi sunarım.

Kaynakça

Cumhuriyet Gazetesi, 2 Şubat 1982.

Tansuğ, Sezer, "Değinmeler", *Sanat Çevresi*, No:19, Mayıs 1980.

Moralı, Kemal, "Toprakla Şiir Yazan Sanatçı: Ünal Cimit", *Sanat Çevresi*, No:91, Mayıs 1986.

Köksal, Ahmet, "Çoker, Cimit, Genç...", *Milliyet Sanat Dergisi*, No:185, 1 Şubat 1988.

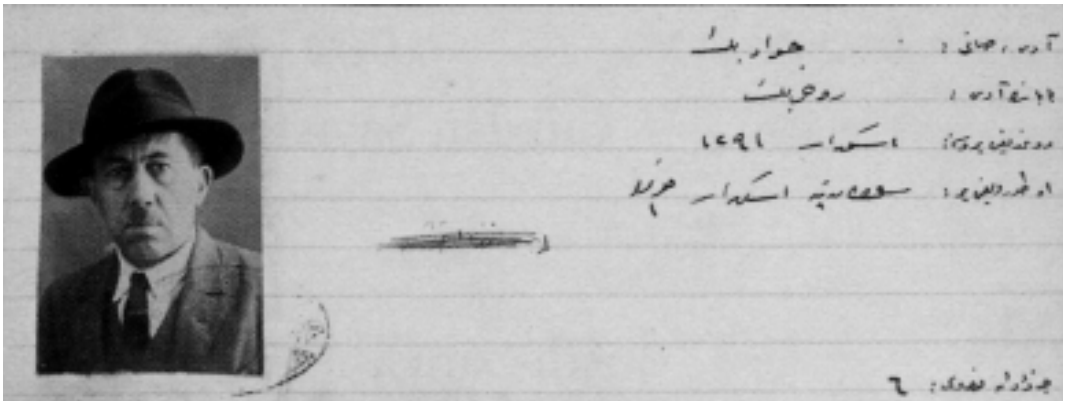
Özsezgin, Kaya, *Milliyet Sanat Dergisi*, No:283/1, 1 Mart 1992.

Ünal, Cimit, Sergi Kataloğu, *Türkiye İş Bankası Parmakkapı Sanat Galerisi*, 7-29 Aaralık 1999.

RESSAM ÜSKÜDARLI CEVAT (GÖKTENGİZ)

Gül Sarıdikmen*

Asker Ressamlar Kuşağı ve Hoca Ali Rıza ekolü sanatçılarından olan Üsküdarlı Cevat (Göktengiz), Üsküdarlı bir ailenin oğlu olarak 1875 yılında Üsküdar'da dünyaya gelir. Sanatçının doğum tarihi ile ilgili farklı tarihler vardır. Osmanlı Ressamlar Cemiyeti üyesi olan Cevat, sonradan Türk Sanayi-i Nefise Birliği olarak isim değiştiren cemiyetin 1926-1931 yılları arasında tutulan Resim Şubesi Âza Kayıt Defteri'nde doğduğu yer ve sene olarak "Üsküdar 1291"[1] (resim 1) ve Galatasaray Sergileri kataloğunda da 1875 doğumlu olarak görülür.[2] Genel olarak Türk resmi ile ilgili bazı kaynaklarda 1870[3] ya da 1871[4] doğumlu olarak gösterilen Cevat, 1876 doğumlu olarak da geçer.[5] Sanatçının oğlundan alınan bilgilere göre Cevat'ın de-



Resim 1. Türk Sanayi-i Nefise Birliği Resim Şubesi Aza Kayıt Defteri'nden 2. sayfada Cevat Bey'in fotoğrafı ve üyelik bilgileri. Güzel Sanatlar Birliği Resim Derneği Arşivi.

---

* Arş. Gör., Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sanat Tarihi Bölümü.

1 Ömer Faruk Şerifoğlu, "Türk Sanayi-i Nefise Birliği'nden Güzel Sanatlar Birliği'ne: 1926-1931 Üye Kayıt Defteri", *Sanat Dünyamız,* S.87, Bahar 2003, s.232.

2 *Güzel San'atlar Birliği Resim Şubesi 25 inci Galatasaray Resim Sergisi*, Marifet Basımevi, İstanbul 1941, s.37.; *Güzel San'atlar Birliği Galatasaray Resim Sergisi 30 uncu Yıl, İstanbul 1916-1946*, Marifet Basımevi, İstanbul 1946, sy.

3 Pertev Boyar, *Osmanlı İmparatorluğu ve Türkiye Cumhuriyeti Devirlerinde Türk Ressamları Hayatları ve Eserleri*, Ankara 1948, s.103.

4 Nüzhet İslimyeli, *Asker Ressamlar ve Ekoller*, Ankara 1965, s.65; Nüzhet İslimyeli, *Türk Plastik Sanatçıları Ansiklopedisi*, C.1, Ankara 1967, s.109.

5 Fuat İzer, "Ressam Cevat", *Yeni Adam* S.220, 16 Mart 1939, s.9.

desi saray mabeyincilerinden İbrahim Ethem, babası Büyük Postane'de telgraf memuru olarak çalışan Ruhi Bey, annesi ise Seniye Hanım'dır.[6]

Üsküdar Toptaşı İdadisi'ndeki öğreniminin ardından, ailesine danışmadan kendi aldığı kararla Kuleli Askeri Lisesi'ne kayıt yaptıran[7] ve Kuleli Askeri Lisesi'ndeki öğrenimi sırasında resme olan yeteneğinden dolayı "Kulelinin Ressamı" diye gösterilen ve "Üsküdarlı Cevat" olarak anılan sanatçı, soyadı kanunu ile birlikte "Göktengiz" soyadını almıştır. Ressam Sami Yetik, "*Ben onu Kuleli Askerî Lisesi'nin daha ilk sınıfında iken tanımıştım. Resim merakımın coşkun deliliğini bilen arkadaşlarım mektebin son sınıfında bulunan bu Üsküdarlı genci, işte Kuleli'nin ressamı Üsküdarlı Cevat Efendi bu efendi diye bana göstermişlerdi.*" diye aktarır[8] ve ayrıca, "*Otuz kırk sene evvel asker mektebinin nizamperver havası içinde güzel bir şöhretle namı dalgalanan Üsküdarlı Cevat bugünün san'at muhiti içinde de kudret ve liyakatı ile tanılmış bir ressamdır.*"[9] der.

1892'de Harp Okulu'ndan mezun olan Üsküdarlı Cevat, ilk görev olarak, teğmen rütbesiyle Edirne'ye atanır ve Yunan Savaşı'na katılır. Bu dönemde Tırhala, Mora-Yenişehir, sonrasında görev aldığı İzmir, Selanik ve Yemen'de tarihi ve doğal görünümleri yansıtan suluboya albümler ve yağlıboya resimler yapar. Sanatçının oğlu, babasının Yemen'de 7 yıl görevli olarak kaldığını ve burada camilerin kubbe içi tezyinatlarını yaptığını da belirtir.[10]

Ressam Cevat Bey, 1921 yılında Makbule Hanım ile evlenir ve 1922 yılında kızı Mualla ve 1928 yılında da oğlu Ruhi dünyaya gelir. Ruhi Göktengiz'in verdiği bilgiye göre, babası emekli olduktan sonra, Makbule Hanım ile evlenmiştir ve aralarında oldukça fazla yaş farkı vardır.

Resme küçük yaşlarda merak salarak daha üç-dört yaşlarında resim yapmaya başlayan ve sonrasında askerlikle birlikte sürekli resim çalışmalarını sürdüren sanatçı, resim sanatı yanında müzikle de ilgilenmiştir. Keman çalan sanatçı, Üsküdar Musiki Cemiyeti üyelerinden olup Ressam Kemani Binbaşı Cevat olarak kayıtlarda geçer. Resim ve müzik dışında, marangozluk alanında da başarılıdır ve yine oğlunun verdiği bilgilere göre evlerinin tüm pencere çerçevelerini kendisi yapmıştır. Resimlerindeki yağlıboyadan, tuvale, resim çerçevesine kadar da yine bizzat kendisi hazırlarmış. Ayrıca astronomiye de özel merakı olan Cevat Bey, fotoğrafla da yakından ilgilenmiştir ve oğlu, o dönemlerde kullanılan büyük bir fotoğraf makinesine sahip olan babasının, evlerinin helasını karanlık odaya çevirerek çektiği fotoğrafları kendisinin tab ettiğini belirtir.

Ressam Cevat, yaşamı boyunca resim sergilerine katılarak bu alanda adını duyurmuştur. "Osmanlı Ressamlar Cemiyeti" adıyla kurulan ve 1921 yılında "Türk Ressamlar Cemiyeti", 1926'da "Türk Sanayi-i Nefise Derneği", 1927'de "Türk Sanayi-i Nefise Birliği" ve 1929 yılında da "Güzel Sanatlar Birliği" olarak isim değiştiren cemiyetin üyeleri arasında yer alan sanatçı, cemiyetin düzenlediği Galatasaray Sergilerine düzenli olarak katılmıştır. 1916 yılının ilkbaharında Beyoğlu'nda Karlman Derun mağazaları yanındaki sokakta, Galatasaraylılar Yurdu'nda açılan ve Galatasaray Sergileri'nin ilki olan bu sergi için hazırlanan katalogda Ce-

---

6 Üsküdarlı Cevat'ın oğlu Ruhi Göktengiz ile 12.01.2004 tarihinde yapılan görüşme.

7 Ruhi Göktengiz ile 12.02.2004 tarihinde yapılan görüşme.

8 Sami Yetik, *Ressamlarımız Cild 1*, İstanbul 1940, s.91.

9 Sami Yetik, *a.g.e.,* s.93.

10 Ruhi Göktengiz ile 12.01.2004 ve 12.02.2004 tarihinde yapılan görüşme.

vat Bey'in ve sergilenen resimlerinin adları geçer. Cevat Bey, Galatasaray Sergileri'nin ilki olan bu sergiye, *İncir Köyü Çeşmesi, Yemen'de Saka, Çiçek ve Meyve, İncir Köyü, Üsküdar'da Bir Cadde, İlkbahar, Üsküdar'da Bir Sokak, Üsküdar'da Bir Türbe, Ayasofya'da Bir Türbe*,[11] adlı resimleriyle katılır. Sonrasında 1917 yılının Haziran ayında yine Galatasaraylılar Yurdu'nda açılan ikinci sergiye, *Meyve, Üsküdar İskelesinde Kayıklar, Üsküdar Manzarası, Üsküdar Sahilinde Bir Kayık, Üzüm*[12] adlı resimleriyle katılmıştır.

Resim 2. Prens Adaları 'Burgazada', suluboya. (Ausstellung Türkischer Maler, no:31)

1917 yılında Harbiye Nazırı Enver Paşa'nın isteğiyle Viyana ve Berlin'de sergilenmek üzere savaş ve kahramanlık konularını içeren resimler yapılması amacıyla Şişli'de açılan ve sonradan *Şişli Atölyesi* olarak anılan bir resim atölyesi açılır. Bu atölyede üretilen resimlerle birlikte, atölye dışında çalışan bazı sanatçıların da katılımlarıyla bu resimler, 1917 yılı sonunda Galatasaray Yurdu'nda *Savaş Resimleri ve Diğerleri* adıyla sergilenir.[13] Galatasaray Sergilerinin üçüncüsü olan bu sergide, Cevat Bey'in *Burgaz Adası* ve *Kafkas Cephesi*[14] adlı iki resmi sergilenir. Galatasaray Sergisi'nde sergilenen eserler, 1918'de sergi komiseri Celal Esad Arseven ve yardımcı olarak görevlendirilen Namık İsmail tarafından Viyana'ya götürülerek Viyana Üniversitesi'nde de sergilenir. Sergi münasebetiyle Almanca olarak hazırlanan katalogda 31 numarada Cevat Bey'in "*Prinzeninsel -Antigoni-" (Prens Adaları "Burgazada")* adlı suluboya resmi (resim 2) de yer alır.[15] Sergi katalogunda Halife Abdülmecid Efendi, Ömer Adil Bey, Ali Cemal Bey, Ali Sami Bey, Cevat Bey, Feyhaman Bey, Harika Hanım, Halil Paşa, Hikmet Bey, Hüseyin Avni Bey, İsma-

---

11 Ömer Faruk Şerifoğlu, *Resim Tarihimizden: Galatasaray Sergileri 1916-1951*, İstanbul 2003, s.25.

12 Ömer Faruk Şerifoğlu, *a.g.e.,* s.27.

13 Ahmet Kamil Gören, *Türk Resim Sanatında Şişli Atölyesi ve Viyana Sergisi*, İstanbul 1997, s.52.

14 Ömer Faruk Şerifoğlu, *a.g.e.,* s.29.

15 *Ausstellung Türkischer Maler*, Wien 1918.

il Hakkı Bey, Laga Bey, Mahmud Bey, Namık İsmail Bey, Ruşen Zamir Hanım, Ruhi Bey, Sami Bey, Şevket Bey, Said Bey, Tahsin Bey ve Çallı İbrahim Bey'in adları ve eserleri de yer alır.[16]

1919 yılında Galatasaray Mektebi Sultanisi dahilinde düzenlenen Galatasaray Sergisi'nin kataloğunda, Ressam Cevad Bey'in Mektebi Harbiye'de tahsil etmiş olduğu ve ev adresi de Üsküdar'da Sultantepesi'nde No:1 olarak geçer.[17] Bu sergide, *Kavun Çiçek Natürmort, Meyveler ve Çiçek, Büyük Ada'da Mehtab, Üsküdar'da Bir Sokak* ve *İstanbul'da Bir Sokak*[18] adlı resimleri yer alır. Buna karşılık kataloğun Fransızca olan bölümünde ise *İstanbul'da Bir Sokak* adlı resim Doktor Hikmet Bey'in eseri olarak geçer.[19] Ayrıca aynı katalogda başka bir sayfada 60 numaralı resim, Cevat Bey adı altında *Mehtapta Yıkanan Kadın*[20] ve Fransızca katalogda *Clair de Lune*[21] adıyla geçer.

1920 yılındaki sergiye, *Üsküdar Limanı, Beykoz'da Akbaba Kariyesi, Beykoz'da Akbaba Kariyesi'nde Köşe, Üsküdar'da Bir Gece, Marmara'da Kayık* ve *Kurbağalı Dere* resimleriyle katılır. 1920 yılında Sanayi-i Nefise Mektebi öğrencilerinden Cevat Efendi adında bir başka sanatçı da *Serviler, Kale* ve *Parktan* adlı resimlerini sergilemiştir.[22] Karışıklığı önlemek amacıyla sanatçıların adresleri de belirtilmiştir. Konumuz kapsamındaki Cevat Bey, Üsküdar Sultantepe 1 numarada ikamet eder gözükmektedir. Üsküdarlı Ressam Cevat Bey, uzun yıllar Mihramah Sultan Camisi arkasındaki Sultantepe 1 numaradaki ahşap köşkte (resim 3) yaşamış ve burada yaşama veda etmiştir. Ölümünün ardından ailesi de uzun yıllar bu evde yaşamıştır. Cevat Bey Köşkü olarak geçen ev, günümüzde harap haldedir ve yıktırılıp yerine yenisi yapılması düşünülmektedir.

Resim 3. Üsküdar, Sultantepe 1 numarada Cevat Bey'in ahşap köşkü. Fotoğraf, Ocak 2004.

---

16 *Ausstellung Türkischer Maler*, Wien 1918.

17 *Türk Ressamları Sergisi Salon 1335*, İstanbul, s.5.

18 *Türk Ressamları Sergisi Salon 1335*, s.8.

19 *Ekposition Des Artistes Turcs Salon 1919 Catalogue*. Péra, Lycée de Galata-Séraï Constantinople, s.9.

20 *Türk Ressamları Sergisi Salon 1335*, s.11.

21 *Ekposition Des Artistes Turcs Salon 1919 Catalogue*. Péra, Lycée de Galata-Séraï Constantinople, s.11.

22 *Ekposition Des Artistes Turcs Salon 1920 Catalogue*. Péra, Lycée de Galata-Séraï Constantinople, s.4.

Türk Ressamlar Cemiyeti tarafından 1921 yılında düzenlenen sergi kataloğunda Cevat Bey'in, *Mermi, Ördekler* ve *Kayıkçılar* adlı üç resmi yer alır.[23] Cemiyetin, 1922 yılında düzenlediği Galata Saray Resim Sergisi'ne, *Üsküdar'da Bir Cami, Üsküdar'da Bir Sokak, Üsküdar'da İskele Camii, Mirgun'da Çeşme, Salacak'ta Kayalar, Salacak'ta Kayıkhane, İhsaniye Sırtları, Kız Kulesi ve Sarayburnu, Marmara'da Mavna, Üsküdar Çarşı Boyu* ve *Salacak İskelesi* olmak üzere toplam 11 resimle katılır.[24] 1923 yılında sanatçı, *Sis ve Balıkçılar* ile *Lodos Rüzgar* adlı iki resmiyle cemiyetin Galatasaray Sultanisi'nde düzenlediği Sanayi-i Nefise Sergisi'nde görülür.[25] 1924 yılında da *Üsküdar'dan, Yaz Sabahı, Gece Yolcuları, Salacak'tan, Mavna, Rumelihisarı'ndan, Subhi Paşa Korusu'nda, Yağmurdan Sonra Kayıklar, Sandallar, Soğan Kayığı, Fethi Paşa Korusu'ndan, Üsküdar'dan Köprü'ye Bakış, Saman Kayığı, Karacaahmet'ten, Çamlıca'dan* ve *Balıkçı Kayığı* adlı resimleriyle sergiye katılır.[26]

Türk Ressamlar Cemiyeti'nin 1925 yılındaki düzenlediği serginin kataloğunda ise Cevat Bey, İstanbul Kız Lisesi Resim Muallimi olarak geçer ve sergiye, *Sonbahar, Meriç Edirne, Marmara Denizi, Balıkçılar, Beylerbeyi'nde Cami, Üsküdar'da Şeyh Camii, Beylerbeyi İskelesi* ve *Kız Kulesi* resimleriyle katılır.[27] Katalogdaki bilgiden ressam Cevat'ın 1925'te İstanbul Kız Lisesi'nde öğretmenlik yaptığı anlaşılmaktadır.

1926 yılında Türk Sanayi-i Nefise Derneği olarak isim değiştiren derneğin düzenlediği Galatasaray Resim Sergisi'ne, sadece *Natürmort* resmiyle katılan[28] sanatçı, 1927 yılındaki sergiye, *İstanbul, Beylerbeyi'nden, Tabakhane Deresi* ve *Vaniköy*[29] adlı resimleriyle, 1928 yılında da *Marmara, Kanlıca* ve iki ayrı *Çamlıca* adıyla geçen resimle katılır.[30]

1929 yılına gelindiğinde ise 13. Galatasaray Resim Sergisi kataloğunda, Kuleli Mektebi resim muallimi olarak geçen Cevat Bey'in, *Karadeniz, Fırtına, Çiftekaya, Fenerbağçe, Çubuklu, Çengel Köy, Balta Limanı* ve *Üsküdar* adlı resimleri yer alır.[31] 1930 yılındaki sergiye, *Güller, Kayıklar, Rumeli Hisarı* ve iki ayrı *Afiş* adlı çalışmasıyla katılır.[32]

1931 ve 1932 yılındaki Galatasaray Sergilerine katılmayan Üsküdarlı Cevat, 1932 yılında kendisi kişisel bir sergi açmıştır. Elif Naci, 1932 yılında Ressam Üsküdarlı Cevat Bey'in, Üsküdar resimlerini Taksim'deki bir mobilyacı dükkanında bir sergi halinde topladığını belirtir.[33] Kendisi de bir ressam olan Elif Naci ayrıca, bu yılda düzenlenen 16. Galatasaray Sergisi'nin hareketsiz, sessiz, yerli mallar sergisinin bir köşesine sıkışmış olarak açılıp kapandığını, buna kar-

---

23 *Türk Ressamlar Cemiyeti Üçüncü Galata Saray Resim Sergisi Salon 1337*, 1921, s.11.

24 *Türk Ressamlar Cemiyeti Dördüncü Galata Saray Resim Sergisi Salon 1338*, s.5.

25 *Société Des Artistes Turcs*, Vme Exposition De Beaux Arts Au Lycée De Galata- Séraï, Constantinople Année 1923, s.9.

26 Ömer Faruk Şerifoğlu, *a.g.e.*, s.47.

27 *Türk Ressamlar Cemiyeti Yedinci Galata Saray Resim Sergisi Fihristi*, 1341-1925, s.9-10.

28 *Türk Sanayi-i Nefise Derneği Sekizinci Galata Saray Resim Sergisi*, 1926 s.2.

29 Ömer Faruk Şerifoğlu, *a.g.e.*, s.57.

30 *Türk Sanayi-i Nefise Birliği Resim Şubesi Onikinci Galata Saray Resim Sergisi Fihristi*, 1928, s.6.

31 *Güzel San'atlar Birliği Resim Şubesi 13 üncü Galata Saray Resim Sergisi*, 1929, s.5-6.

32 *Güzel San'atlar Birliği Resim Şubesi 14 üncü Galata Saray Sergisi*, 1930, s.5.

33 *Elif Naci, On Yılda Resim 1923-1933*, İstanbul 1933, s.27.

şılık içlerinde Üsküdarlı Cevat'ın sergisinden de bahsederek, bu sene içinde açılan hususi sergilerin güzel birer sanat hareketi olmalarıyla çok şayanı dikkat olduklarını belirtir.[34] Sami Yetik ve Pertev Boyar da, 1932 Kanunuevvel'inde (Aralık) Beyoğlu Etuval Sineması karşısında kendi eserlerinden bir sergi açtığını ve bu sergiden sonra Ankara Halkevi'nde de kişisel sergi açtığını belirtir.[35] Her iki sergide de sergilenen resimleri büyük ilgi görür.

Sanatçı, 1933 yılında Galatasaray Sergilerinde tekrar görülür. Onyedincisi düzenlenen Galatasaray Sergisi'ne, *Süleymaniye, Üsküdar, Kış, Köy, Kısıklı, Beykoz Çeşmesi* ve *Samandere* adlı resimleri[36]; 1934 yılındaki sergide, *Yenicami, Cami, Kış, Göksu, Çamlıca'dan* ve *Erenköy* adlı resimleriyle yer alır.[37] 1935 yılındaki sergiye katılmayan sanatçının, 1936 yılında yirmincisi açılan ve *İçerenköy, Göksu* ve *Kısıklı* adlı resimleriyle katıldığı serginin kataloğunda adı, Cevad Kökteniz olarak geçer ve adresi de Üsküdar Sultantepe 1 diye belirtilir.[38] Bu notlardan sanatçının öğretmenlikten ayrıldığı düşünülebilir.

1937 yılındaki Galatasaray Sergisi kataloğunda adı Cevat Gökdeniz olarak geçen sanatçı, sergiye, *Yeşilli Kız* ve *Kızım* adlı resimleriyle[39]; 1938 yılında da *Kilyos* ve *Filotila* adlı resimleriyle katılır.[40] Bu sergi, sanatçının katıldığı son sergi olacaktır, çünkü 1939'un 7 Ocak'ında hayata veda edecektir. Ölümünün ardından, 1941 yılındaki sergi kataloğunda, "*Cevad Üsküdarlı (1875-1939) Harbiyeden zabit çıkmış (1892) Askeri mekteblerde ve muhtelif liselerde resim muallimliği yapmıştır. Binbaşılıkdan tekaüd olmuş ve muallimliğe devam etmiştir. İlk cemiyeti kuranlardandır. Birlik âzası idi ve bütün sergilerine iştirak ederdi.*" şeklinde sanatçı hakkında bilgi geçer ve sergide, "*Salacak'tan*" *(Kadıköy Halkevinin)* adlı resmi sergilenir.[41] 1946 yılındaki sergi kataloğunda da sanatçı ile ilgili aynı bilgiler geçer ve bu sergide, *Salacaktan* ve *Ayasofya Cam'i* adlı iki resmi sergilenir.[42]

Yaşamı boyunca Galatasaray Sergilerinde etkin bir isim olan Ressam Cevat, 1934 yılında *Yeni Adam*'da illüstrasyonlar yapmaya başlar. Yeni Adam'ın sahibi ve başyazarı olan İsmail Hakkı Baltacıoğlu ile çok yakın arkadaştır. Baltacıoğlu ile Cevat Bey, Çamlıca Kız Lisesi'nde tanışır. 1934 yılında haftalık olarak yayınlanmaya başlanan gazetede İsmail Hakkı, "Bu Adam Kimdir?" başlığıyla Üsküdarlı Cevat'ın bir fotoğrafını da koyarak şunları yazar: "*Ressam Cavat'ı* Yeni Adam*'ın okuyucularına tanıtmak benim için bir vazifedir. Kendisini hemen yirmi sene evvel umumi müdür iken tanıdım. Resim öğretme usulünde yapmak istediğim inkılâbı ilk anlıyan ve benimseyen kendisiydi. Benim fikirde yapmak istediğimi o Çamlıca Kız Lisesi talebesinin ruhunda yaptı. Cevat şöyle böyle bir resim hocasından fazla bir varlıktır. Onun için ufak ve zayıf vücudunu mekteplerimiz taşıyamadı. O Yemen'den Yunan hududuna kadar eski Türkiye'yi tanıyan ve bir Türk*

---

34 Elif Naci, *a.g.e.,* s.26-27.

35 Sami Yetik, *a.g.e.*, s.95.; Pertev Boyar, *a.g.e.,* s.103.

36 *Güzel San'atlar Birliği Resim Şubesi 17 nci Galata Saray Sergisi*, İstanbul 1933, s.6.

37 *Güzel San'atlar Resim Şubesi 18 inci Galatasaray Resim Sergisi*, İstanbul 1934, s.14.

38 *Güzel San'atlar Birliği Resim Şubesi 20 nci Galatasaray Sergisi*, 1936, s.18.

39 *Güzel San'atlar Birliği Resim Şubesi 21 inci Galatasaray Resim Sergisi*, 1937, s.6.

40 *Güzel San'atlar Birliği Resim Şubesi 22 nci Galatasaray Resim Sergisi*, 1938, s.9.

41 *Güzel San'atlar Birliği Resim Şubesi 25 inci Galatasaray Resim Sergisi*, İstanbul 1941, s.37-38.

42 *Güzel San'atlar Birliği Galatasaray Resim Sergisi 30 uncu Yıl, İstanbul 1916-1946*, İstanbul 1946, sayfa no yok.

gibi gören bir iç ve duygu âlemidir. Onun kalemine düşen her şeniyet parçası mutlaka Türkleşir. Ressam Cevat'ın eserleri Millet'inkiler gibi bir yurt ve bucak teşrihi taşır, yalnız öğretmez, inandırır ve sevdirir. Gelecek sayıdan başlıyarak onun resim sanatini, resim iffetini, göreceksiniz. O size sanatsiz gözlerin bakıp geçtiği şeylerdeki gizli Türklüğü gösterecektir. Çünkü Ressam Cevat'ın gözünde Türkiye bir toprak parçası değil, maşerˆ bir naziyettir."[43]

Binbaşı rütbesinde iken göğüs rahatsızlığından dolayı emekliliğe ayrılan Üsküdarlı Cevat, emeklilik sonrasında da İstanbul Kız Lisesi, Çamlıca Kız Lisesi ve Kuleli Askeri Lisesi'nde resim öğretmenliği yapmıştır. Ailenin verdiği bilgilere göre, Sami Yetik ve Pertev Boyar'ın belirttiği gibi Maltepe Lisesi'nde öğretmenlik yapmamıştır. Kuleli Askeri Lisesi'nin orta kısmında öğretmenlik yaptığı dönemde, orta kısmın Konya'ya gönderilmesi üzerine, ailesini bırakıp Konya'ya gitmek istemeyen sanatçı, kendi isteğiyle öğretmenlikten ayrılarak ikinci kez emekliliğe ayrılmış olur.

Sanatçının Kuleli Askeri Lisesi'nde resim öğretmenliği yaptığı dönemde, öğrencilerinden biri de Aziz Nesin olmuştur. Nesin, anılarını anlattığı kitabında Ressam Cevat Bey'den şöyle bahseder: "*O dönemde resim dersi, öğrencilerin en çok dalga geçtikleri, boş verdikleri, öğretmenleriyle alay ettikleri bir dersti. Resim dersinden, nasıl olsa sınıfta kalınmazdı. Doğrusu Cevat Bey de ufak tefekliğiyle, konuşmasındaki telesmesiyle (teslemek – acele etmek), telaşlılığıyla, elini kolunu boyuna oynatmasıyla alay edilmeye uygundu. Dersinde konuşulur, hatta gürültü edilir ama O'nunla hiç alay edilmezdi. Bize resim beğenisi vermeye hiç değilse resmi sevdirmeye çalışırdı. Oysa hiç olacak şey değildi. İşte bu hiç olmayacak işe, o işi olacakmış gibi sarılmıştı.*"[44] Nesin'in satırları, Ressam Cevat'ın eğitimci kişiliğindeki başarısını ve bu alandaki özverisini ortaya koyar.

Nesin, anılarında resim öğretmeni olan Cevat Bey'in coşkun ve duygusal yapısından da bahseder. "*Coşkulu, aşırı duygulu bir insandı. Bir dersinde, kürsüden, hep ayakta durarak, Erich Maria Remarque'ın, 'Garp Cephesinde Yeni Bir Şey Yok' adlı kitabını öyle coşkuyla anlattı ki, gözlerinden yaşlar süzülüyordu. En yaramazımız, en haylazımız bile, Cevat Bey anlatırken susmuştu.*"[45] diye yazar ve Cevat Bey'in gözleri yaşlı olarak adı geçen kitabı mutlaka okumaları gerektiğini söylediğini de aktarır. Nesin, Cevat Bey ile ilgili anılarına şöyle devam eder: "*Resim yapmayı oldum olası severdim, oldukça iyi resim yapardım. Cevat Bey'in özendirmesiyle resme ilgim daha da artmıştı. Cevat Bey birgün bana şöyle demişti: -Yeteneğin var. Resim yapabilmek için önce desen çizme ustalığı önemli. Durmadan, hiç durmadan desen çizeceksin. Bak, işte böyle! (Paltosunun yan cebinden uzunca, dar bir blok çıkardı. Sayfaları çevirdi. Resim kâğıdından sayfalarda bir ya da birkaç tane kurşunkalemle çizilmiş desenler vardı: Değişik durumlarda insan başları, tüm insan, ya da değişik biçimlerde kollar, bacaklar, omuzlar, gözler, kulaklar...) işte böyle, durmadan çizeceksin. Resim kâğıdı olmasa da olur, cep defterine çiz. Elin hiç boş durmayacak. Vapurda, tramvayda, evde, her yerde, karşında, yanında kim varsa desenini çizeceksin. Başını, eline dayayıp uyuklayan adam. Topa koşan... bakkaldaki çocuk... göğsünü kaşıyan kadın... hep hareket halinde...*"[46] Nesin'in Ressam Cevat hakkında yazdığı bu satırlar, aynı zamanda Cevat Bey'in desene ne kadar düşkün olduğunu ve çalışma yöntemini de gösterir.

---

43 İsmail Hakkı, "Bu Adam Kimdir?", *Yeni Adam*, 5 Şubat 1934, s.7.

44 Aziz Nesin, *Böyle Gelmiş Böyle Gitmez: 2 Yokuşun Başı*, 10. Basım, İstanbul, s.337.

45 Aziz Nesin, *a.g.e.,* s.337.

46 Aziz Nesin, *a.g.e.,* s.338.

Nesin, resim öğretmeninin öğrencileriyle ne kadar alakalı olduğunu, sırf resim değil, başka alanlarda da onlar üzerinde ne kadar etkili olduğunu şu sözlerle aktarır: "*Onca yılın usta ressamı Cevat Bey, cebindeki resim kağıdı blokuna durmadan desenler çiziyordu. Ressam olsaydım, O'nun gibi yapacaktım. Oyuncu olsaydım, O'nun öğüdünden yararlanacaktım. Ya yazar olarak? Yazar olarak da durmadan gözlemlediğim insan davranışlarını belleğimde saptayıp topluyorum. Onları gerektiğinde kullanıyorum. Cevat Bey salt resim dersi vermemiş, yazarlık dersi de vermişti bana.*"[47]

Ailesinden alınan bilgilere göre siyasete de atılan sanatçı, 1935'ten sonra ölümüne kadar Üsküdar CHP Gençlik Kolu Başkanı olmuş ve halka açık temsillerdeki dekorları da bizzat kendisi yapmıştır.[48]

Cevat Bey, uzun yıllar çektiği göğüs hastalığı nedeniyle 1939 yılında 7 Ocak Cumartesi günü sabaha karşı yaşama veda ederek yine doğduğu ve hayatının büyük bölümünü geçirdiği yer olan Üsküdar'da toprağa verilmiştir. Pertev Boyar, Karacaahmet mezarlığına defnedildiğini belirtmesine karşılık, sanatçının oğlu, Cevat Göktengiz'in Üsküdar'daki Özbekler Dergahı'na defnedildiğini belirtir. Ancak, sanatçının mezarı üzerine başka bir mezar daha yapıldığından kaybolmuştur. Ailesinin verdiği bilgiye göre, Karacaahmet'te yine ünlü ressamlarımızdan biri olan Fikret Mualla'nın mezarının biraz ilerisinde "Cevat Göktengiz Aile Mezarlığı" olan yerde, Cevat Bey'in eşi Makbule Hanım ve eşinin erkek kardeşi medfundur.

Ölümünün ardından çok yakın arkadaş olduğu, *Yeni Adam*'ın sahibi İsmail Hakkı Baltacıoğlu, çok sevdiği ve hayranlık duyduğu Cevat için özel bir sayfa ayırır ve hatta o sayfayı ona mezar taşı yaptığını söyler. Baltacıoğlu, "*Ressam Cevat'ı Cihan Harbi içinde tanıdım. Tedrisatı İptidaiye Müdiri Umumî'si idim. Birgün Çamlıca Kız Lisesi'ni teftişe gittim. Resim salonundayım. Talebe resimlerini görüyorum. Bunlar benim resmin usulü tedrisi adlı kitabımda müdafaa ettiğim yeni, dinamik ve intuitif resim metodunun çok iyi bir tatbikatı idi. Bu çok değerli inkılâp arkadaşımı idareye çağırdım ve iyi bir vazife teklif ettim. 'Eğer bir hocayı yerinden çıkarıp beni koyacaksanız, istemem; yok, eğer boş bir ders veriyorsanız, teşekkür ederim' dedi. Bu adama şaşakaldım. Sonraları Cevat benim en yakın arkadaşım, dostum, dert ortağım oldu. Hiçbir insan ahlâkça onun kadar yükselmedi, hiçbir fâni onun kadar Türk milletinin sonsuzluğuna inanmadı, hiçbir artist onun kadar Üsküdar'ın bâdesinden Anadolu'nun şarabını kana kana içemedi. Yeni Adam'ın bu sayfasında bu yeri Cevat için bir mezar taşı yapıyorum ve üzerine yazıyorum: Büyük ahlâk, büyük aşk ve büyük feragat adamı ressam Cevat, işte burada yatıyor.*"[49] diye yazar.

İsmail Hakkı Baltacıoğlu'nun oğlu olan Tuna Baltacıoğlu, babamın yakın arkadaşı, dostu, dert ortağı diye bahsettiği Üsküdarlı Cevat Bey'den, "*kısa boylu, ilk bakışta sert bir görünümü olan ama bunun altında sıcak bir insan sevgisi yatan bir kişiydi*" diye bahseder.[50] Tuna Baltacıoğlu, Altunizade Köşkü'nü ve çocukluğunun, gençliğinin geçtiği köşkteki anılarını anlattığı kitabında da Üsküdarlı Cevat'ın, ufak tefek yapılı, güler yüzlü, babacan tavırlarıyla sevimli bir insan olduğunu, onun resimlerini de kendisini de çok sevdiklerini, ayrıca kendileriyle bir arkadaş gibi konuşup, esprileriyle onları hep güldürdüğünden"[51] bahseder. Sanatçı, Baltacıoğlu ailesi ile

---

47 Aziz Nesin, *a.g.e.*, s.339.

48 Ruhi Göktengiz ile 12.01.2004 ve 12.02.2004 tarihinde yapılan görüşme.

49 İbrahim Hakkı Baltacıoğlu, "Ressam Cevat", *Yeni Adam*, S.220, 16 Mart 1939, s.9.

50 Tuna Baltacıoğlu, *Yeni Adam Günleri*, İstanbul 1998, s.118.

51 Tuna Baltacıoğlu, *Altunizade Köşkü'nün Öyküsü*, İstanbul 2000, s.51.

çok yakın dosttur ve Tuna Baltacıoğlu, Ressam Cevat'ın, Altunizade'deki köşklerine sık sık geldiğini ve bazen yatıya da kaldığını, ayrıca, yoğun ısrarları üzerine Ressam Cevat'ın köşkte kaldığı bir akşam, kendilerine Karagöz oynattığını da anlatmaktadır.[52]

Üsküdarlı Cevat, yardımsever ve iyi ahlaklı bir kişiliğe sahiptir. Pertev Boyar da onun bu yönünü "*...arkadaşlarına daima iyilik etmesini sevmiş, iyi ahlak sahibi şeref ve haysiyetini bilir subay ressamlarımızdandır*."[53] sözleriyle ifade etmiştir.

Sanatçının ölümü üzerine, Yeni Adam'da resimleri yayımlanan ve kendisi de Üsküdarlı bir ressam olan Fuat İzer de Üsküdarlı Cevat için şunları yazar:

"*Ressam Cevat 1876'da doğdu. Genç yaşında iken resme karşı sevgisi olan Cevat, ressamlarla temasa geçti ve onlardan hususi ders aldı. Uzun seneler askerî liselerde ve sivil mekteplerde resim öğretmenliği yaparak sanata karşı olan derin sempatisini bütün talebelerine aşılayarak, onlara resmi sevdirdi.*

Cevat bir halk ressamıdır; hiçbir sanat cereyanından müteessir olmıyan, bir çocuk safiyeti taşıyan resimlerinde Türkiye'yi tanıyan ve bir Türk gibi gören bir duygu vardır.

Ona ne zaman tesadüf etsem, ihtiyarlığına rağmen ışığı bol havalarda titrek yürüyüşlerle kolunun altından hiç ayrılmayan resim bloku ile öksüre öksüre resim yapmağa gittiğini görürüm.

Cevat muhitini çok iyi tanıyan bir sanatkârdı; renk renk balıkçı kayıklarının dinlendiği ve balık pullarının yaldızladığı ağaç dallarına gerilmiş ağları, Üsküdar'ın çakıllı sahillerini çok yakından tanır, dar sokakların kafesli ve kerpiç duvarlı evleri onun resimlerinde sevimli bir hal alır. Senelerce sahillerinde kayıkların altını yalayan dalgalarla oynaşan renkleri seyretmiş ve Üsküdar'ın sessiz evlerinin, servi ağaçlarının gölgelerin üzerine düşürdüğü camilerin ruhuna girmiştir.

Cevad'ın deseni sâf olduğu gibi, renkleri de çok iptidâdir. Fakat bu renkler denizin mavisinde, ağaçların yeşilliğinde, evlerin pembe ve sarı duvarlarında ve mavi göklerde hisli bir armonide biribirine kaynaşarak sâf bir atmosfer yaratır.

Ressam Cevat son senelerde çok ihtiyarlamıştı. Zayıf olan vücudu onu daha uzun seneler yaşatmadı ve kendini üşüterek hastalandı, hastalığı kendisine hiç ıstırap vermedi 63 yaşında iken, gayet neşeli geçirdiği bir gecenin sabahı, gözlerini hayata kapadı. 7-1-939."[54]

Ölümünün ardından ailesi tarafından, 1960 yılında Türk Amerikan Derneği ve Beyoğlu Şehir Galerisi, 1978 yılında İş Bankası Parmakkapı Sanat Galerisi, 1990 yılında Taksim Belediye Sanat Galerisi, 1991 yılında Yapı Kredi Kazım Taşkent Sanat Galerisi ve 1993 yılında İş Bankası Erenköy Sanat Galerisi başta olmak üzere çeşitli sergiler düzenlenmiştir.

İyi bir asker, iyi bir ressam, iyi bir eğitimci, aynı zamanda müzisyen ve marangoz olan, ayrıca astronomiye de merakı olan ve siyasete de atılarak çok yönlü bir kişilik sergileyen Üsküdarlı Cevat'ın eserleri günümüzde, çoğu aile koleksiyonunda olmak üzere, MSGSÜ İstanbul Resim Heykel Müzesi, Askeri Müze Koleksiyonu, Maliye Bakanlığı Koleksiyonu, Milli Kütüp-

---

52 Tuna Baltacıoğlu ile 08.01.2004 tarihinde yapılan görüşme.

53 Pertev Boyar, *a.g.e.,* s.103.

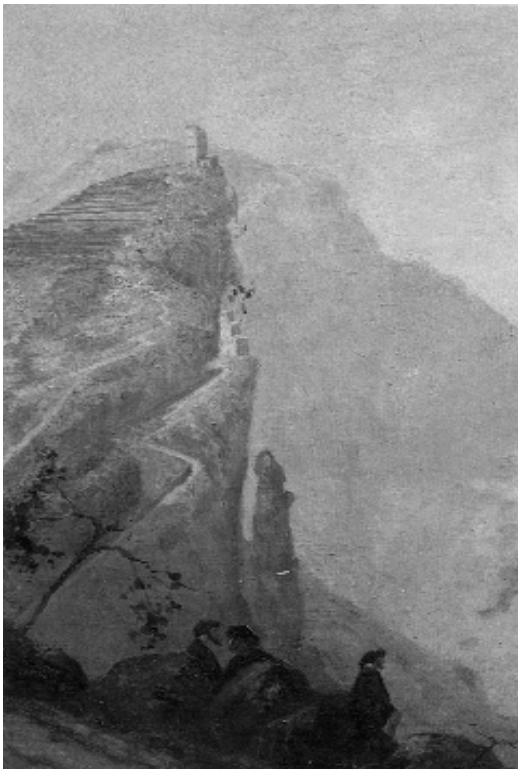
54 Fuat İzer, *a.g.m.,* s.9.

hane Tablo Koleksiyonu, İş Bankası Koleksiyonu ve Halkbank Koleksiyonu gibi birçok resmi ve özel koleksiyonda yer almaktadır.

Sanat Anlayışı

Türk suluboya resim sanatının önde gelen isimlerinden biri olan ve genelde peyzaj resimleriyle tanınan Üsküdarlı Cevat, yaşadığı yer olan Üsküdar'ın çok sayıda değişik görünümünü aktaran resimlere imza atmıştır.

Ahmet Ziya Akbulut, Osman Asaf, Ali Rıza Beyazıt ve Sadık Göktuna ile birlikte Hoca Ali Rıza ekolüne bağlanan sanatçı, Üsküdar başta olmak üzere Çamlıca, Salacak, Beykoz, Fenerbahçe ve İçerenköy gibi eski İstanbul semtlerinin tarihi evlerini, camilerini, çeşmelerini, eski sokaklarını, görsel birer belge niteliğinde, içtenlik ve titizlikle suluboya ve yağlıboya resimlerine aktarmıştır. Türk suluboya resminin büyük ustalarından biri olan sanatçı, bu türde sayısız çalışma yapmıştır. Manzara ve mimari ağırlıklı resimleri yanında, portre ve figür çalışmaları, ayrıca natürmortları da vardır. Sanatçı, her zaman için doğayı kendine birinci derecede üstad olarak kabul etmiş ve her zaman doğaya bağlı çalışmalar yapmıştır. Bazı resimleri Hoca Ali Rıza ve Osman Asaf'ın resimleriyle benzerlik gösterir. Bunun yanında 1914 Kuşağı ya da Çallı Kuşağı olarak da geçen Türk İzlenimcileri ile aynı dönemde aynı sergilere katılmıştır. Asker kökenli sanatçının resimlerinin çoğu doğaya bağlı olmakla birlikte, bir kısmında izlenimci nitelikler de görülür. Bol ışıklı resimler yapmış ve doğaya bağlı renkleri tercih etmiştir. Sanatçının kendine özgü tarzı, yorumu gerek suluboyalarında, gerekse yağlıboyalarında her zaman kendini gösterir. Hiçbir zaman boş durmayı sevmeyen sanatçı sürekli çizimler yapmış ve albümler oluşturmuştur. Sanatçının oğlu Ruhi Göktengiz, babasının mevcut eserleri arasında elli kadar yağlıboya, bine yakın suluboya çalışması olduğunu belirtir.[55]



Resim 4. Yemen Sana'dan, 1910, tuval üzerine yağlıboya, 62x45cm., Halkbank Koleksiyonu.

Sanatçının resimleri incelendiğinde, suluboya, yağlıboya ve güçlü deseniyle bu alandaki başarısı ortaya çıkar.

Ressam Cevat, görevli olarak bulunduğu yerlerde bu bölgeleri tanıtan resimler, albümler hazırlamıştır. Yemen'de bulunduğu sırada da bölgeden görünümler sunan resimler yapmıştır. Bunlar arasında 1910 tarihli *Yemen Sana'dan* resmi (resim 4), dağlık bir alanda, tepelerde yer alan kaleleri betimler. Ön planda da kayalar arkasında siyahlı giysiler içinde sakallı üç erkek bu doğa içinde ele alınmıştır. Yemen'in başkenti olan Sana'nın sarp kayalıkla-

55 "Türk Resminin Ustalarından Hoca Ali Rıza Ekolünden Örnek Kişilikli Bir Ressam Üsküdarlı Cevat", *Tombak*, S.5, 1995, s.45.

rını, tepelerini ve çöl iklimini yansıtır. Yemen'in sadece sahil ve doğu kesimleri düzlük olup, buna karşılık iç ve kuzey kesimleri dağlık ve çok engebeliktir. Başkent olan Sana, deniz seviyesinden 2350 metre yüksektedir ve yüzyıllar boyunca oluşan erozyonlar sonucunda kayalıklar ve kayalardan oluşan sarp dağlara sahiptir. Cevat'ın çöl iklimini yansıtan renkleri kullandığı yağlıboya resmi de Sana'nın bu coğrafyasını aktarır.

Yaşamını geçirdiği Üsküdar, Ressam Cevat'ın çok sayıda resmine konu olmuştur. Bu resimlerin çoğu Üsküdar'ın eski sokaklarını, tarihini yapılarını betimleyen görsel belge değerine sahiptir.

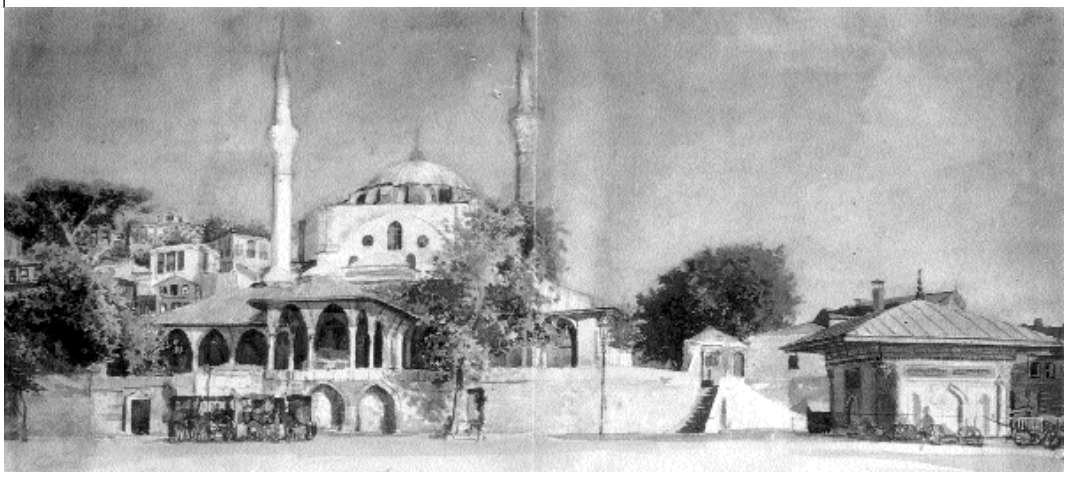
1339 olarak tarih yazdığı suluboya *Peyzaj* resmi (resim 5), Üsküdar'dan bir köşeyi betimler. Önde mezar taşlarının ve servilerin, orta planda kalın, fazla uzun olmayan gövdeli minareli, kiremit örtülü iki yana eğimli çatı örtülü küçük bir mescit ve resmin solunda ahşap evler görülür. Bu mescit, özgün haliyle günümüze ulaşmamış olan Tavaşî Hasan Ağa Camisi'dir (resim 6). İnadiye Mektebi Sokağı ile Gündoğumu Caddesi'nin birleştiği köşede yer alan yapı, Tavaşî Hasan Ağa tarafından H.995/M.1586-1587 tarihinde yaptırılmıştır. Sonrasında Ramazan Ahmet Efendi tarafından bir minber konularak camiye çevrilmiştir. Zamanla harap olan yapı, H.1310/M.1892 tarihinde Hatice Hanım adında bir kişi tarafından yenilenmiştir.[56]

Resim 5. Peyzaj, H.1339/M.1920, kağıt üzerine suluboya, 27x35cm., Özel Koleksiyon.

1928 tarihli, *Üsküdar İskele Meydanı* adlı suluboya resminde (resim 7), iskeleden bakış açı-

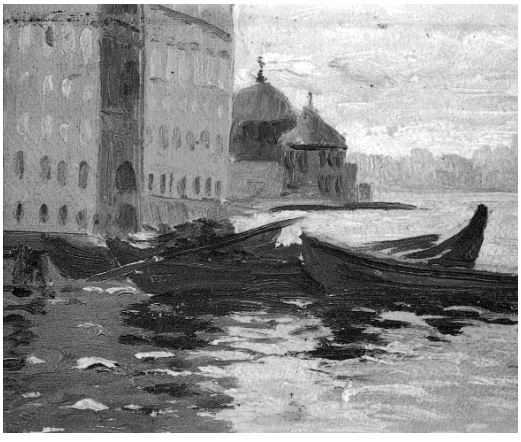
Resim 6. Tavaşi Hasan Ağa Bölgesi, kartpostal. (Souvenir of Üsküdar Hatırası, s.150)

56 Mehmet Nermi Haskan, *Yüzyıllar Boyunca Üsküdar*, C.1, İstanbul 2001, s.358-359.; İbrahim Hakkı Konyalı, *Abideleri ve Kitabeleriyle Üsküdar Tarihi*, C.1, İstanbul 1976, s.302-303.



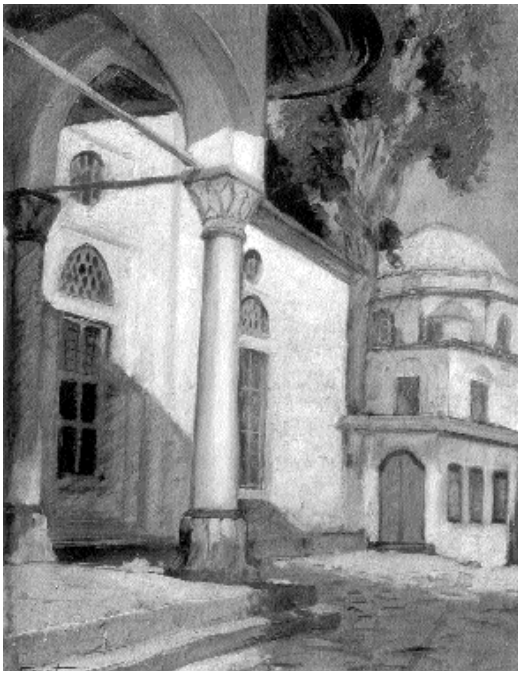
Resim 7. Üsküdar İskele Meydanı, 1928, kağıt üzerine suluboya, 26x61 cm., Özel Koleksiyon.

sıyla Mihrimah Sultan Camisi'ni, önündeki çeşmeleri ve Sultan III. Ahmet Meydan Çeşmesi'ni resmetmiştir. Yapıları gerçekçi olarak resmetmeye özen gösteren sanatçının resminde, ortada Mihrimah Sultan Camisi anıtsal olarak yer alırken solda Sultantepesi'ndeki evler, sağda ise mermerden, üzeri kurşun kaplı, tepesi alemli, dört yöne eğimli geniş üst örtüsüyle Sultan III. Ahmet Meydan Çeşmesi yer alır. Bugünkü otobüs duraklarının olduğu yerde yanyana sıralanmış atlı faytonlarıyla birlikte, sanatçı fazla ayrıntıya girmeden genel hatlarıyla yapıları ve 1920'li yıllardaki iskele civarını gündelik yaşamı içerisinde resmine aktarmıştır.



Resim 8. Şemsipaşa Tekel Depoları, 1930, tuval üzerine yağlıboya, 25x29cm., Özel Koleksiyon.

Resim 9. Şemsipaşa Tekel Depoları, kartpostal. (Souvenir of Üsküdar Hatırası, s.145)



Resim 10. Cami, mukavva üzerine yağlıboya 55x43 cm., MSÜ Resim ve Heykel Müzesi.

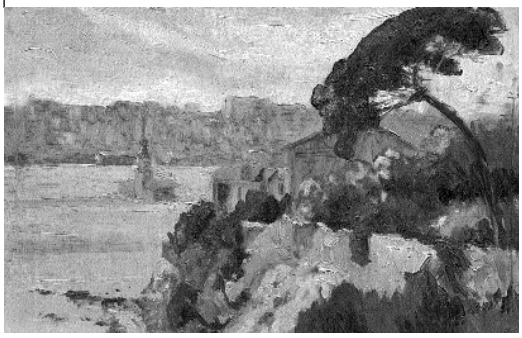
Resim 11. Üsküdar Mihrimah Sultan Camisi avlu içinden Sıbyan Mektebi, fotoğraf, Ocak 2004.

Resim 12. Harem'den, 1932, kağıt üzerine suluboya, 27x18cm., Özel Koleksiyon.

Sanatçının 1930 tarihli *Şemsipaşa Tekel Depoları* resmi de (resim 8), Üsküdar'da günümüze ulaşmayan Tekel Deposu'nu (resim 9) betimler. Resmin birinci planında, deniz ve kayıklar, solda tekel deposu ve Şemsipaşa/Kuşkonmaz Camisi diyagonal olarak yer alır. Günümüzde tekel deposu yıkılmıştır ve yerinde sahil düzenlemesi vardır. Dolayısıyla bu açıdan resmin görsel belge değeri de vardır.

Üsküdarlı Cevat'ın, MSGSÜ İstanbul Resim ve Heykel Müzesi'nde yer alan yağlıboya *Cami* resmi (resim 10), onun mimari resimlerine güzel bir örnektir. 1931 tarihli resmini, Sultantepesi'ndeki evinin hemen aşağısında yer alan Mihrimah Sultan Camisi'nin avlusu içinde yapmıştır. Caminin avlusunda, sivri kemerlerle birbirine bağlanan, mukarnas başlıklı, mermer sütunlardan oluşan son cemaat yerinin iki sütunu ve kemerleri, caminin iki penceresi, avlu duvarı ve duvar gerisinde bugün Çocuk Kütüphanesi olarak kullanılan çokgen gövdeli, kubbe örtülü Sıbyan Mektebi'ni resmetmiştir (resim 11).

1932 tarihli *Harem'den* adlı resminde (resim 12), deniz kıyısındaki ahşap bir kulübe halinde, önünde bayrak direğinde bayrak dalgalanan eski Salacak iskelesini betimlemiştir. Kıyıda kayıkların yer aldığı resimde sol tarafta Kız Kulesi ve geriye doğru şehrin Avrupa yakası ve resmin yarısını dolduran gökyüzüyle sonlanır. Kompozisyonda birinci planda, deniz, paralel olarak iskele ve denizin ardından yine paralel olarak Avrupa yakası yer alır. Resmin sağında ise Anadolu yakasında Harem tarafından Salacak'tan Üsküdar'a doğru ahşap evler betimlenmiştir.



Resim 13. Üsküdar'dan Kız Kulesi, 1932, tuval üzerine yağlıboya, 28x42cm., Özel Koleksiyon.

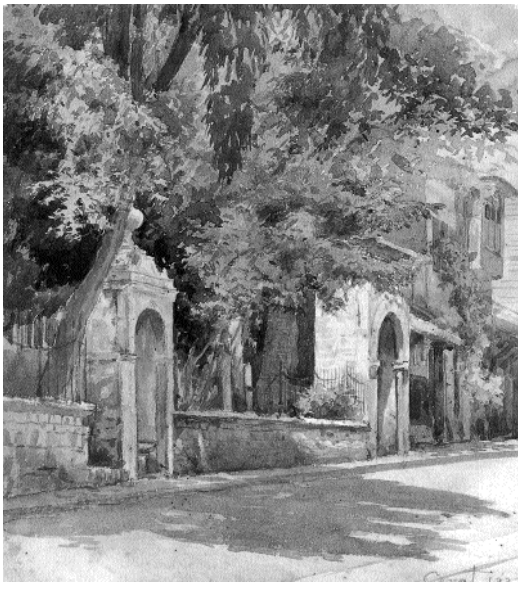
Resim 14. Üsküdar Bitpazarı, suluboya, 26.5 x 42 cm., Türkiye İş Bankası Koleksiyonu.

İzlenimci özellikler gösteren, 1932 tarihli yağlıboya *Üsküdar'dan Kız Kulesi* resmi (resim 13), Salacak'taki çamlık, tepelik alandan bakış açısıyla Kız Kulesi'ni ve karşıda Avrupa yakasını betimler. Sanatçının Kız Kulesi'ni resmettiği bir diğer tuval üzerine yağlıboya resmi de Alpaslan Aktuğ Koleksiyonu'nda yer alır.

Üsküdarlı Cevat'ın *Üsküdar Bitpazarı* adlı suluboya resmi (resim 14) ise Üsküdar'daki Yeni Valide Külliyesi'nden görünüm sunar. Resimde, sol tarafta, Balaban Caddesi üzerindeki kavşakta yer alan, Yeni Valide Külliyesi'nin imaretini ve imaretin köşesinde, Ayşe Sineperver Valide Sultan'ın ölen oğlu Şehzade Ahmet için 1780 (H.1194) tarihinde yaptırdığı Sineperver Valide Sultan Çeşmesi; tam ortada külliyenin kuzeydeki dış avlu kapısı ve üzerindeki sıbyan mektebi ile gerisinde caminin iki minaresi, sağda ise ahşap iki katlı bir ev görülür. Resimde yer alan Yeni Valide Külliyesi'nin kuzey avlu kapısı ve üzerindeki sıbyan mektebi, çeşme, çeşmenin bağlı olduğu imaret ve sağda görülen iki katlı ahşap yapı günümüzde de suluboya resimdekine benzer bir görünüm sergiler (resim 15).

Resim 15. Üsküdar Yeni Valide Külliyesi'ne bağlı, imaret, Sineperver Valide Sultan Çeşmesi, kuzey avlu kapısı, sıbyan mektebi, caminin minareleri ve evler. Fotoğraf, 2003.

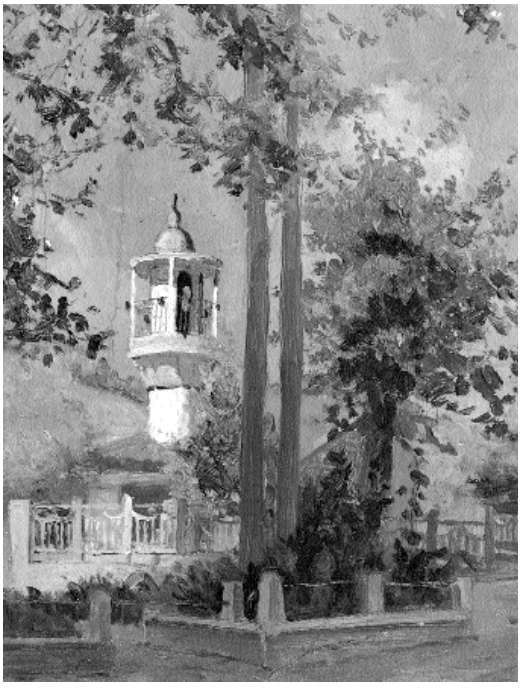
1932 tarihli *Üsküdar'dan* adlı suluboya resminde (resim 16) Selmanipak Caddesi üzerinde yer alan, Devatî Şeyhi Mustafa Efendi tarafından 1651'de yaptırılmış olan Şeyh Mustafa Efendi Tekkesi/Şeyh Camisi'nin, hazire duvarında, hemen ana yol kenarındaki çeşme ve kemerli avlu giriş kapısını betimlemiştir (resim 17). Resmin sol alt köşesinden başlayan ve sa-



Resim 16. Üsküdar'dan, 1932, kağıt üzerine suluboya , 24x22cm., Özel Koleksiyon.

Resim 17. Şeyh Mustafa Efendi Tekkesi/Şeyh Camisi'nin, hazire duvarı, çeşme ve kemerli avlu giriş kapısı. Fotoğraf Şubat 2004.

Resim 18. Şeyh Camii, kağıt üzerine suluboya, 42x23cm., Özel Koleksiyon.
(Artı Mezat, 16 Nisan 2002, s.44)



Resim 19. Bülbülderesi Mescidi, 1932, mukavva üzerine yağlıboya, 35x27cm., Özel Koleksiyon.

ğa doğru devam eden diyagonal kompozisyonda, demir parmaklıklı hazire duvarı, kesme taştan yapılmış, yuvarlak kemerli ve küre tepelikli çeşme, parmaklık gerisinde mezar taşları ve yuvarlak kemerli giriş kapısı ve dönemin iki katlı ahşap cumbalı evleri resimde yer almıştır. Hazire, büyük ağaçlarla yeşillik bir alan olarak görülür. Sanatçı, aynı yeri daha geniş bir açıyla suluboya olarak *Şeyh Camii* (resim 18) resminde de betimlemiştir. Sol alt köşeden sağa doğru giden kompozisyonda, çeşmenin solunda parmaklıklı hazire duvarı ve mezar taşları, kapının sağında da iki ahşap, cumbalı evler yer alır.

Üsküdarlı Cevat, 1932 tarihli *Bülbülderesi Mescidi* adlı yağlıboya resminde (resim 19), adından da anlaşılacağı üzere Üsküdar'daki Feyziye/Bülbülderesi Camisi'ni resmetmiştir. Cami, Bülbüldere-Bağlarbaşı yolunun sağında, Selanikliler Sokağı'nın başındadır. H.1300/M.1882-1883 yılında Selâniklilerin tarafından yaptırılmış, bugünkü şeklini ise 1956-1957 yıllarında almıştır.[57] Yeşil ve kahverengi tonlarının egemen olduğu resimde, birinci planda etrafı çevrili dörtgen alan içinde bir mezar taşı yer alır. Ayrıca burada, uzun kahverengi iki direk, düşey olarak resmi ikiye bölmüştür. Sağında, yine düşeyliği vurgulayan bir ağaç ve solunda bu düşeyliği dengeleyen beyaz minare yükselir. Yeşillikler içinde yer alan mescidin kısa gövdeli, beyaz boyalı ve şerefesi demir parmaklıklı, üzerindeki saçağı taşıyan sütunları ve küçük kubbesi ile farklı bir minare yorumu sunan minare, kahverengiler, yeşiller ve geri plandaki mavi gökyüzü içinde hemen göze çarpar. İzlenimci tarzın paleti ve serbest fırça darbeleriyle resmini meydana getiren sanatçı, Bülbülderesi Mescidi'nin ve ahşap minaresinin eski halini

57 Mehmet Nermi Haskan, *a.g.e.,* C.1, s.199-200.

Resim 20. Bülbülderesi Mescidi, kartpostal. (Souvenir of Üsküdar Hatırası, s.96)

Resim 21. Feyziye/Bülbülderesi Camisi ve Asadar Baba Türbesi. Fotoğraf Şubat 2004.

resmetmiştir. Yapının anayol üzerinden görülen eski bir fotoğrafında (resim 20) minare yağlıboya resimdeki ile aynıdır. Günümüzdeki cami ise resim ve fotoğraftakinden oldukça farklıdır. Yeniden yapılan cami ve minaresi betonarmedir (resim 21). Ayrıca yağlıboya resimde mescit önünde görülen küçük mezarlık da yine mahalle sakinleri tarafından günümüzdeki haline getirilmiştir. Burası Asadar Baba Türbesi olarak geçen açık türbedir ve içinde Celveti sikkeli bir şahide yer alır.[58]

Resim 22. Sokak, kağıt üzerine suluboya, 12x17cm., Özel Koleksiyon.

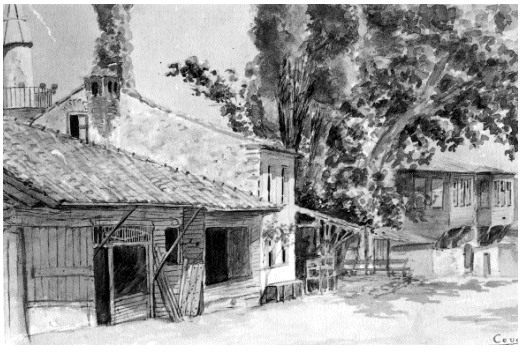
Üsküdarlı Cevat, suluboya *Sokak* resminde (resim 22), Üsküdar Bağlarbaşı'nda Nuhkuyusu Caddesi üzerindeki *Şeyhülislam Arif Hikmet Bey Sebili'ni* ve çevresini resmetmiştir (resim 23). Cephe sebilleri grubuna giren, Ampir üslup özellikleri gösteren ve bağlı bulunduğu duvardan yarım yuvarlak olarak dışa taşan, kubbe örtülü sebil, 1858'de Şeyhülislam Arif Hikmet Bey tarafından yaptırılmıştır. Resmin solunda, iki katlı ahşap bir ev, hemen yanında üzeri kubbe örtülü ve pencere açıklılarında madeni şebekeleri olan mermer sebil, hazire duvarı ve gerisinde büyük ağaçlar ile resmin sağına doğru cami ve dönemin ahşap iki katlı, cumbalı, kiremit örtülü evleri sokak boyunca devam eder. Resimde yol seviyesinde görülen yapı, günümüzde yol seviyesinin üzerinde kalmıştır. Üsküdarlı Cevat'ın, yakın arkadaşı, aile dostu olan ve bazı geceler evlerinde misafir kalan[59] ünlü Üsküdarlı ressam Hoca Ali Rıza da, günümüzde Yapı Kredi Resim Koleksiyonu'nda yer alan

Resim 23. Üsküdar Nuhkuyusu'nda Şeyhülislam Arif Hikmet Bey Sebili ve çevresi. Fotoğraf Şubat 2004.

58 Mehmet Nermi Haskan, *a.g.e.*, C.2, s.531.

59 Ruhi Göktengiz ile 12.02.2004 tarihinde yapılan görüşme.

Resim 24. Çamlıca'dan Üsküdar, 1932, yağlıboya, 48x70cm., Özel Koleksiyon.



Resim 25. Bulgurlu'dan, 1933, kağıt üzerine suluboya, 32x21cm., Özel Koleksiyon.

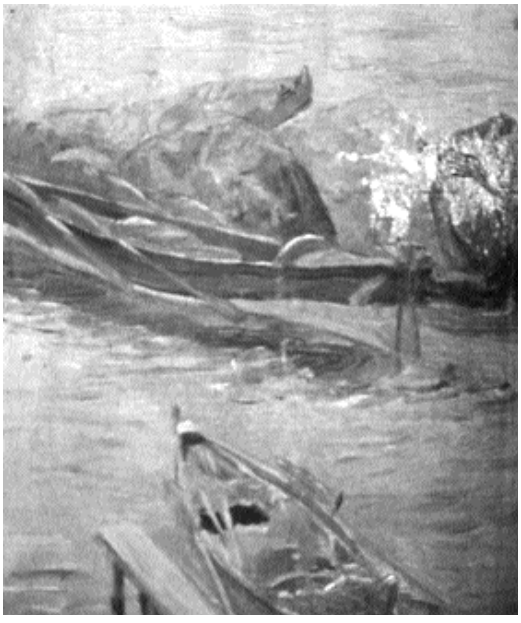
Resim 26. Bulgurlu. Fotoğraf, Şubat 2004.

12.5 x 19.5 cm ölçülerindeki suluboya *Nuh Kuyusu'nda Şeyh-ül İslam Arif Efendi Türbesi* adlı resminde aynı yeri resmetmiştir. Sebil ve çevresinin hemen hemen aynı açıyla resmedildiği bu iki suluboya resim, sebil ve çevresinin eski görünümü açısından görsel bir belge niteliğine sahiptir.

Üsküdar'da sevdiği yerler arasında yer alan Çamlıca'nın değişik yerlerinden görünümler sunan resimler yapmıştır. 1928 tarihli 26x36 cm ölçülerindeki suluboya *Çamlıca'dan* resminde, yeşillik bir alan olan Çamlıca'dan yarısı görülen iki katlı ahşap bir ev ve karşısında bahçe kapısını betimlemiştir. Yine 33x22 cm. ölçülerindeki suluboya *Üsküdar'dan* adlı resminde, Çamlıca eteklerinde yer alan ahşap evleri doğa içerisinde resmetmiştir. Resimde, uzun gövdeli fıstık çamları arasındaki iki katlı ahşap ev, evin hemen önündeki ilkbaharı veren beyaz çiçekli ağaç resme hakim olup, geri planda yeşillik halinde ağaç kümeleri ve yarıdan itibaren gökyüzü arka planda yer alır. 1932 tarihli yağlıboya *Çamlıca'dan Üsküdar* resminde (resim 24) ise Çamlıca tepesinden bakışla boğazdaki gün batımını resmine aktarmıştır.

1933 tarihli *Bulgurlu'dan* adlı resminde (resim 25) ise Bulgurlu'nun küçük meydanından Libadiye Caddesi'ne doğru uzanan yol üzerindeki yapıları resmetmiştir (res.26). Resmin solunda başlayan diyagonal yerleşimde sağa doğru yapılar devam eder. Üzeri kiremit örtülü, ahşap, tek katlı dükkan, yanında iki katlı ev ve gerisine doğru resmin tam sol kenarında yarısı görülen minare, tekrar evle aynı hat üzerinde büyük çınarlar ve sağa doğru ahşap iki katlı cumbalı ev önemlidir. Minare, buradaki Bulgurlu Camisi/Bayrampaşa Camisi'nin minaresidir. Koca çınarlar da camisinin avlusunda yer alır. Bugün bunların gövdeleri halen ayaktadır. Cami yanında bir de hamam vardır. Bulgurlu Hamamı, Aziz Mahmut Hüdayi'nin vakıfları arasındadır. Ayrıca hamam ile cami arasında Sultan I. Mahmud'un silahdarlarından Süleyman Ağa tarafından 1169/M.1755'te

yaptırılmış olan bir sıbyan mektebi bulunuyordu.[60] Mektep, 1872 yılında Haydar Paşa tarafından tamir ettirilmiş ve bu sırada çok değişime uğramıştır. Onarımda mektebin alt katı kargir, üstü ise ahşap olarak yapılırken kapı üzerindeki mermer kitabesi de mektebin cami avlusuna bakan yan duvara naklettirilmiştir.[61] Yapı, 1970'li yıllarda yıktırılmıştır. Ressam Cevat'ın 1933 tarihli suluboya resminde görülen iki katlı yapının, bu sıbyan mektebinin olma ihtimali güçlüdür. Resimde sağda görülen ahşap cumbalı ev ise uzun yıllar harabe halinde kaldıktan sonra geçtiğimiz yıl yıktırıldı ve yerine yenisi yapıldı. Resimde tam seçilemese de cami ve ahşap ev arasında çeşme vardır. Burada iki çeşme vardı. Çeşmelerden biri erken tarihli olup, kesme taştan, diğeri sonradan yapılmış mermer bir çeşmedir. Ancak bu evin yeniden yapımı sırasında mermer çeşme de yok edilmiştir. Üsküdarlı Cevat'ın resmi, Bulgurlu'nun 1933 yılındaki halini aktarır. Uzun yıllar bu görünümünü koruyan yer, son yıllarda değişimlere uğramıştır. Oldukça gerçekçi olarak Bulgurlu'yu resmeden sanatçının bu resmi görsel bir belge olarak ayrı bir öneme sahiptir.



Resim 27. Kayıklar, tuval üzerine yağlıboya, Alpaslan Aktuğ Koleksiyonu.

Resim 28. Ankara Hacı Bayram'dan Görünüş, Yeni Adam, 26 Şubat 1934, s.6.

Yaşadığı yer itibariyle denize yakın olarak yaşamını sürdüren sanatçı, iskeledeki ya da denizdeki kayıkları da resimlerine konu etmiştir. Alpaslan Aktuğ Koleksiyonu'nda yer alan *Kayıklar* (resim 27) resmi ve İş Bankası Koleksiyonu'nda yer alan *Kayıklı Peyzaj* resmi onun bu sevgisini gösterir. Galatasaray Sergileri'nde de sanatçının kayıkları konu alan çok sayıda resmi sergilenmiştir.

Ressam Cevat'ın 1934 yılında *Yeni Adam*'da illüstrasyonları yayımlanmaya başlamıştır. Bunlardan biri olan *Ankara Hacı Bayram'dan Görünüş* (resim 28), resminde, eski Ankara evlerini ve tepedeki kaleyi güçlü bir desen anlayışıyla vermiştir. Haftalık olarak yayımlanan Yeni Adam gazetesinin değişik sayılarda sanatçının İstanbul'un değişik semtlerini ve tarihi yapılarını betimlediği çizimleri yer alır.

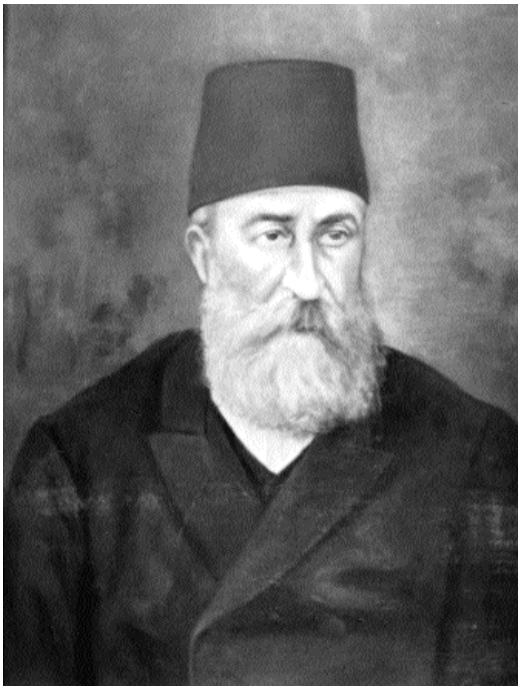
Sanatçı, peyzajları dışında, portre ve figür çalışmaları da yapmıştır. 1910 tarihli olan ve yöresel kıyafetleri içinde bir genç kızı betimlediği, *Yemenli Kız* gibi (resim 29) Yemen'de görev-

60 İbrahim Hakkı Konyalı, *a.g.e.*, s.120.

61 Mehmet Nermi Haskan, *a.g.e.*, C.2, s.926-927.

Resim 29. Yemenli Kız, 1910, kağıt üzerine suluboya, 43x33cm., Özel Koleksiyon.

Resim 30. Altunizade İsmail Zühtü Paşa Portresi, 1930, tuval üzerine yağlıboya, 92x75cm., Tuna Baltacıoğlu Koleksiyonu.



31. Necip Bey'in Portresi, 1930, tuval üzerine yağlıboya, 92x75cm., Tuna Baltacıoğlu Koleksiyonu.

li olduğu dönemde yaptığı suluboya portreleri yanında, bugün Tuna Baltacıoğlu'nda bulunan ve zamanında Altunizade Köşkü'nün üst katındaki salonun duvarında asılı duran[62] iki yağlıboya portre, Üsküdarlı Cevat'ın portredeki başarısını gösterir. Bu iki portre, Altunizade"ye adını veren ve burada cami, hamam, sıbyan mektebi, muvakkithane, imam ve müezzin meşrutaları, dükkanlar ve çeşmeden oluşan bir külliye yaptıran *Altunizade İsmail Zühtü Paşa* (resim 30) ve Paşanın evlat edindiği oğlu *Necip Bey*'in (resim 31) portreleridir. Bu iki portreyi de Altunizade'lerin damadı olan İsmail Hakkı Baltacıoğlu'nun isteği üzerine fotoğraflara bakarak[63] 1930 yılında yapmıştır.

1934 yılında resmettiği ve bugün Maliye Bakanlığı Koleksiyonu'nda yer alan *Kurtuluş*

62 Tuna Baltacıoğlu, *a.g.e.*, s.51.

63 Tuna Baltacıoğlu ile 08.01.2004 tarihinde yapılan görüşme.

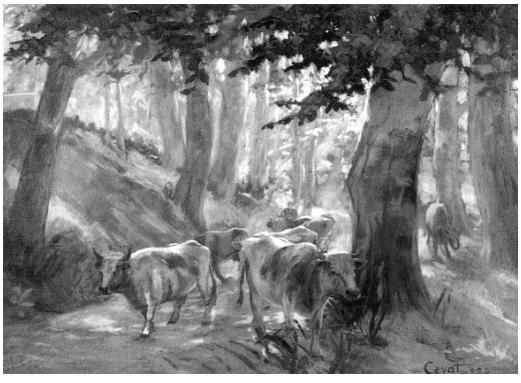
Savaşı Süvarileri resmi (resim 32) ve Askeri Müze Resim Koleksiyonu'nda yer alan yağlıboya *Hücuma Kalkış* (resim 33) ile *Süngü Hücumu* adlı iki resmi, onun figürdeki başarısını ortaya koyar. Savaş anını yansıtan her üç resimde de hareketlilik vardır ve gerçekçi bir betimleme yapılmıştır. Dört nala koşan atlar üzerinde kılıçlarını kaldırmış askerler, cephede ellerinde silahlarıyla savaşan askerler, gerek hareketleri, gerekse yüzlerindeki ifadeleriyle, savaşı tüm canlılığı ve gerçekliği ile gözler önüne serer. Aynı şekilde Askeri Müze'deki iki resmi de kullandığı renkler, figürler ve yüzlerindeki ifade ile cephede siper almış askerleri ve savaşı tüm gerçekliğiyle yansıtır.

Resim 32. Kurtuluş Savaşı Süvarileri, 1934, tuval üzerine yağlıboya, 104x147cm., Maliye Bakanlığı Koleksiyonu.

Ressam Cevat'ın, sırf peyzaj ve figür çalışmaları yanında, *Ormanda İnekler* (resim 34) gibi figür ve peyzajı birlikte değerlendirdiği resimleri de vardır. Sanatçı, ormanda çobanlarının eşliğinde ilerleyen inekleri, tüm doğallıkları içinde resme aktarmıştır.

Resim 33. Hücuma Kalkış, 1934, tuval üzerine yağlıboya, 81x113cm., Askeri Müze Resim Koleksiyonu.

Sanatçının natürmort çalışmaları da vardır. Natürmortlarında genellikle, meyve, cam ya da keramik vazolar ve vazo içinde çiçeklerden oluşan kompozisyonlar oluşturmuştur. 1933 tarihli yağlıboya *Krizantemler* resmi (resim 35), porselen bir vazo içinde kırmızı ve beyaz krizantem çiçeklerinden oluşur. Aynı tarihli bir başka yağlıboya, *Natürmort* resminde (resim 36) ise masa üzerinde bir dilimi kesilmiş kavun, tabak içinde şeftaliler, cam sürahi, İznik çini örneğini yansıtan bir vazo ve vazo içinde çiçeklerden oluşan daha kalabalık bir düzenleme vardır. Sanatçı güçlü bir desen ve kompozisyon anlayışı içinde, yağlıboya ile değişik nesne ve dokuları vermeye çalışmıştır.



Resim 34. Ormanda İnekler, 1928, tuval üzerine yağlıboya, 80x120cm., Alpaslan Aktuğ Koleksiyonu.

***

Ressam Üsküdarlı Cevat, yaşamı boyunca, küçük yaşlardan başlayarak askerlik mesleğiyle birlikte resme sıkı sıkıya sarılmış ve eğitimci kişiliğiyle de resim sevgisini yetiştirdiği öğrencilerine aşılamaya çalışmıştır. Türk suluboya resminin önde gelen isimlerinden biri olan sanatçının resimleri, resimsel değerleri yanında eski Üsküdar ve resmettiği diğer yerlere ait görsel belge değeriyle de ayrı bir öneme sahiptir.

Resim 35. Krizantemler, 1933, tuval üzerine yağlıboya, 71x61 cm., Alpaslan Aktuğ Koleksiyonu.

Resim 36. Natürmort, 1933, tuval üzerine yağlıboya, 50x60cm., Özel Koleksiyon.

Kaynakça

"Türk Resminin Ustalarından Hoca Ali Rıza Ekolünden Örnek Kişilikli Bir Ressam Üsküdarlı Cevat", *Tombak*, S.5, 1995, s.42-45.

"Üsküdarlı Cevat", *Argos*, No:40, Aralık 1991, s.68-80.

Artı Mezat Müzayede Kataloğu, *"Natura Magistra Artis"*, 16 Nisan 2002.

Askeri Müze Resim Koleksiyonu, Askeri Müze ve Kültür Sitesi Komutanlığı Yayını, İstanbul 2001.

Ausstellung Türkischer Maler, Wien 1918.

Baltacıoğlu, İbrahim Hakkı, "Ressam Cevat", *Yeni Adam*, S.220, 16 Mart 1939, s.9.

Baltacıoğlu, İsmail Hakkı, "Bu Adam Kimdir?", *Yeni Adam*, 5 Şubat 1934, s.7.

Baltacıoğlu, Tuna, *Yeni Adam Günleri*, YKY, İstanbul 1998.

Baltacıoğlu, Tuna, *Altunizade Köşkü'nün Öyküsü*, Mim Matbaacılık A.Ş., İstanbul 2000.

Boyar, S. Pertev, *Osmanlı İmparatorluğu ve Türkiye Cumhuriyeti Devirlerinde Türk Ressamları Hayatları ve Eserleri*, Jandarma Basımevi, Ankara 1948.

Ekposition Des Artistes Turcs Salon 1919 Catalogue. Péra, Lycée de Galata-Séraï, Constantinoplei Imp. Ahmed İhsan.

Ekposition Des Artistes Turcs Salon 1920 Catalogue. Péra, Lycée de Galata-Séraï, Constantinople, Imp. Amire.

Giray, Kıymet, *Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu*, İlkinci Baskı, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2000.

Gören, Ahmet Kamil, "Göktengiz, Cevat (Üsküdarlı)", *Yaşamları ve Yapıtlarıyla Osmanlılar Ansiklopedisi*, C.1, İstanbul 1999, s.481.

Gören, Ahmet Kamil, *Türk Resim Sanatında Şişli Atölyesi ve Viyana Sergisi*, Şişli Belediyesi ve İstanbul Resim ve Heykel Müzeleri Derneği, İstanbul 1997.

Güzel San'atlar Birliği Galatasaray Resim Sergisi 30 uncu Yıl, İstanbul 1916-1946, Marifet Basımevi, İstanbul 1946.

Güzel San'atlar Birliği Resim Şubesi 13 üncü Galata Saray Resim Sergisi, 1929.

Güzel San'atlar Birliği Resim Şubesi 14 üncü Galata Saray Sergisi, 1930.

Güzel San'atlar Birliği Resim Şubesi 17 nci Galata Saray Sergisi, Marifet Matbaası, İstanbul 1933.

Güzel San'atlar Resim Şubesi 18 inci Galatasaray Resim Sergisi, Marifet Matbaası, İstanbul 1934.

Güzel San'atlar Birliği Resim Şubesi 20 nci Galatasaray Sergisi, 1936.

Güzel San'atlar Birliği Resim Şubesi 21 inci Galatasaray Resim Sergisi, 1937.

Güzel San'atlar Birliği Resim Şubesi 22 nci Galatasaray Resim Sergisi, 1938.

Güzel San'atlar Birliği Resim Şubesi 25 inci Galatasaray Resim Sergisi, Marifet Basımevi, İstanbul 1941.

Haskan, Mehmet Nermi, *Yüzyıllar Boyunca Üsküdar*, C.1, Üsküdar Belediyesi Üsküdar Araştırmaları Merkezi Yayın No:3, İstanbul 2001.

Haskan, Mehmet Nermi, *Yüzyıllar Boyunca Üsküdar*, C.2, Üsküdar Belediyesi Üsküdar Araştırmaları Merkezi Yayın No:3, İstanbul 2001.

İslimyeli, Nüzhet, *Asker Ressamlar ve Ekoller*, Ankara 1965.

İslimyeli, Nüzhet, *Türk Plastik Sanatçıları Ansiklopedisi*, C.1, Ankara 1967, s.109-110.

İzer, Fuat, "Ressam Cevat", *Yeni Adam*, S.220, 16 Mart 1939, s.9.

Souvenir of Üsküdar Hatırası, (Haz. Kemal Kahraman, vd.), Üsküdar Belediyesi Basın Yayın ve Halkla İlişkiler Müdürlüğü Üsküdar Araştırmaları Merkezi Yayın No:8, İstanbul 2003.

Konyalı, İbrahim Hakkı, *Abideleri ve Kitabeleriyle Üsküdar Tarihi*, C.1, Türkiye Yeşilay Cemiyeti Yayınları, İstanbul 1976.

Köksal, Ahmet, "Üsküdarlı Cevat", *Üsküdarlı Cevat Resim Sergisi*, 23 Eylül – 18 Ekim 1991, (Haz. Veysel Uğurlu), Yapı Kredi Kazım Taşkent Sanat Galerisi ve Beyoğlu Sanat Galerisi, İstanbul Eylül 1991.

Naci, Elif, *On Yılda Resim 1923-1933*, Gazetecilik ve Matbaacılık T.A.Ş., İstanbul 1933.

Nesin, Aziz, *Böyle Gelmiş Böyle Gitmez: 2 Yokuşun Başı*, Adam Yayınları, 10. Basım, İstanbul.

T.C. Maliye Bakanlığı Sanat eserleri Koleksiyonu, (Haz. Mehmet Özel), Ankara 1998.

Su Resimleri: Süleyman Seyyid'den Günümüze Türk Resminde Suluboya, (Haz. Kaan Özkan), Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul Kasım 2001.

Société Des Artistes Turcs, Vme Exposition De Beaux Arts Au Lycée De Galata- Séra¨, Année 1923, Constantinople.

Şenyapılı, Önder, *2000 Yılında Halkbank Koleksiyonu*, Halkbank Sanat Yayını, Ankara 2000.

Şerifoğlu, Ömer Faruk, "Türk Sanayi-i Nefise Birliği'nden Güzel Sanatlar Birliği'ne: 1926-1931 Üye Kayıt Defteri", *Sanat Dünyamız*, S.87, YKY, Bahar 2003, s.230-245.

Şerifoğlu, Ömer Faruk, *Resim Tarihimizden: Galatasaray Sergileri 1916-1951*, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul 2003.

Türk Ressamlar Cemiyeti Dördüncü Galata Saray Resim Sergisi Salon 1338, Ali Şükrü Matbaası.

Türk Ressamlar Cemiyeti Üçüncü Galata Saray Resim Sergisi Salon 1337, İkdam Matbaası, 1921.

Türk Ressamlar Cemiyeti Yedinci Galata Saray Resim Sergisi Fihristi, Milli Matbaa, 1341-1925.

Türk Ressamları Sergisi Salon 1335, Ahmed İhsan Matbaası, İstanbul.

Türk Sanayi-i Nefise Birliği Resim Şubesi Onikinci Galata Saray Resim Sergisi Fihristi, 1928.

Türk Sanayi-i Nefise Derneği Sekizinci Galata Saray Resim Sergisi, Milli Matbaa, 1926.

Üsküdarlı Cevat Resim Sergisi, 23 Eylül – 18 Ekim 1991, (Haz. Veysel Uğurlu), Yapı Kredi Kazım Taşkent Sanat Galerisi ve Beyoğlu Sanat Galerisi, İstanbul Eylül 1991.

Yetik, Sami, *Ressamlarımız Cild 1*, Marifet Basımevi, İstanbul 1940.

Ruhi Göktengiz ile 12.01.2004 ve 12.02.2004 tarihinde yapılan görüşme.

Tuna Baltacıoğlu ile 08.01.2004 tarihinde yapılan görüşme.

ÜSKÜDAR

SEMPOZYUMU

II

OTURUM PROGRAMI VE KATILIMCILAR

1. GÜN 1. OTURUMLAR (09.30-11.00)

KANDİLLİ SALONU

Oturum Başkanı: ***Prof. Dr. Korkut Tuna***

Osmanlı Arşiv Belgelerine ve Seyyahlara Göre Üsküdar'da Sosyo-Ekonomik Yapı ve Özellikleri
Naci Şahin-Meral Şahin, Yrd. Doç. Dr., Uzman,
Afyon Kocatepe Üniversitesi

Üsküdar'ın Demografik Kimliği
Mahmut Karaman, Yrd. Doç. Dr.,
Sakarya Üniversitesi

Mezarlarda Aidiyet ve Kentlileşme Sorunları: Üsküdar Çakaldağı Mezarlığı Örneği
Ahmet Emre Bilgili, Doç. Dr.,
Marmara Üniversitesi

Üsküdar'da Genel Seçimlerde Seçmen Davranışı Üzerine Genel Gözlemler
Davut Dursun, Doç. Dr.,
Sakarya Üniversitesi

BOĞAZİÇİ SALONU

Oturum Başkanı: ***Prof. Dr. Hüsamettin Koçan***

Üsküdarlı Ressam Cevat (Göktengiz)
Gül Sarıdikmen Ahraz, Arş. Gör.,
Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi

20. Yüzyıl Üsküdar Mimarisinde Çinili Mekanlar
Latife Aktan, Yrd. Doç. Dr.,
18 Mart Üniversitesi

Üsküdarlı Ressam Süleyman Seyyid
Hüseyin Avni Baloğlu,
18 Mart Üniversitesi

Reşad Ekrem Koçu'nun İstanbul Ansiklopedisi'nde Üsküdar
Aktan Müge Ercan, Dr.,
Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi

KIZKULESİ SALONU

Oturum Başkanı: ***Prof. Dr. Kemal Beydilli***

Üsküdar'ın Kuruluş ve Gelişmesinde Doğal Etkenler
Ali Selçuk Biricik, Prof. Dr.,
Marmara Üniversitesi

Üsküdar'da Tarihi Yer Adları
Davut Hut, Arş. Gör.,
Marmara Üniversitesi

19. Yüzyılda Osmanlı Bürokrasisinde Üsküdar Doğumlu Osmanlı Bürokratlar
Ayten Ardel, Arşivci,
Başbakanlık Osmanlı Arşivi

Florence Nightingale Üsküdar'da
Mustafa Armağan, Araştırmacı-Yazar,
İstanbul

BEYLERBEYİ SALONU

Oturum Başkanı: ***Prof. Dr. Cemal Kurnaz***

Üsküdarlı Hâşim Baba'nın "Meşrebü'l-Melamiyye ve Mesleki's-Sufiyye" Risalesi ve Melâmîlik Görüşü
Yaşar Aydemir, Doç. Dr.,
Gazi Üniversitesi

Üsküdarlı Osman Şemsi Efendi ve Kerbela Mersiyesi
Şevkiye Kazan, Arş. Gör.,
Gazi Üniversitesi

Yeni Bilgiler Işığında Şeyh Muhammed Nasuhi
Mustafa Tatçı, Yrd. Doç. Dr.,
Gazi Üniversitesi

Nasuhî Üsküdarî Menakıbnâmesi Üzerine Bazı Değerlendirmeler
Münevver Tekcan, Yrd. Doç. Dr.,
Kocaeli Üniversitesi

Bestekar Enduruni Şeyhi İbrahim Ağa
Yümnü Dalkılıç, Araştırmacı-Yazar

1. GÜN 2. OTURUMLAR (11.30-13.00)

KANDİLLİ SALONU

Oturum Başkanı: ***Yrd. Doç. Dr. Alim Kahraman***

Ali Asker Barut'un *Aşağı Üsküdar*'ındaki Üsküdar
Selma Baş, Dr.,
Yüzüncü Yıl Üniversitesi

Üsküdar Akşamlarının Modern Türk Şiirine 'Aks'i ya da Gurup Vaktine Şiirden Bakmak
Ramazan Gülendam, Yrd. Doç. Dr.,
18 Mart Üniversitesi

Araba Sevdası Romanı'ndaki Üsküdar Manzaraları
Recep Duymaz, Doç. Dr.,
Trakya Üniversitesi

Ahmet Mithat Efendi'nin Bir Üsküdar Romanı
Sabri Koz, Araştırmacı-Yazar

Tülin Erbaş'ın Üsküdar'ında İnsan Manzaraları
Zeki Taştan, Yrd. Doç. Dr.,
Yüzüncü Yıl Üniversitesi

BOĞAZİÇİ SALONU

Oturum Başkanı: ***Prof. Dr. Ali Akyıldız***

Üsküdar Matbaası
Kemal Beydilli, Prof. Dr.,
Yeditepe Üniversitesi

Üsküdar'da Zülfikâr Efendi İbn Abdurrahman Vakfiyesi
Mustafa Güler, Yrd. Doç. Dr.,
Afyon Kocatepe Üniversitesi

Şemsi Paşa Vakfiyesi
Mehmet İnbaşı, Doç. Dr.,
Atatürk Üniversitesi

Üsküdar Humbarahanesi ve Ulûfeli Humbaracılar
Mustafa Kaçar, Doç. Dr.,
İstanbul Üniversitesi

BEYLERBEYİ SALONU

Oturum Başkanı: ***Prof. Dr. Sabahattin Zaim***

XVIII. Yüzyılın İkinci Yarısında Üsküdar Esnafı ve Meseleleri
Nahide Şimşir, Yrd. Doç. Dr.,
Balıkesir Üniversitesi

Üsküdar'da Şekerci ve Şekerlemeciler
Ahmet Uçar, Tarihçi-Yazar,
İstanbul

Azık Üsküdarinin Azıklık Geleneğindeki Yeri
Ali Yakıcı, Yrd. Doç. Dr.,
Gazi Üniversitesi

Üsküdar'da Yaşayan Bir Kültür: Değişim ve Gelenek Ekseninde Kanaat Lokantası
Kemal Kahraman-Ahmet Emre Bilgili, Doç. Dr.,
Üsküdar Belediyesi, Marmara Üniversitesi

KIZKULESİ SALONU

Oturum Başkanı: ***Prof. Dr. Halis Ayhan***

Tarih ve Tabakat Kitaplarında Üsküdarî Adıyla Anılan Üsküdarlı Bilginler
Cemal Ağırman, Doç. Dr.,
Cumhuriyet Üniversitesi

Bir Osmanlı Düşünür ve Kelâmcısı: Mehmed Emin Üsküdari
Said Özervarlı, Doç. Dr.,
İsam, İstanbul

Velî Kültü Bağlamında Nasûhî Üsküdarî
Aynur Koçak, Yrd. Doç. Dr.,
Kocaeli Üniversitesi

Karaca Ahmet'te Bir Azerbaycanlı: Mırza Bala Mehmedzâde
Sebahattin Şimşir, Yrd. Doç. Dr.,
Balıkesir Üniversitesi

1. GÜN 3. OTURUMLAR (14.00-15.30)

KANDİLLİ SALONU

Oturum Başkanı: ***Prof. Dr. Ahmet Mermer***

Divan Şiirinde Üsküdar
Cemal Kurnaz, Prof. Dr.,
Gazi Üniversitesi

Fennî ve İzzet Efendi'nin Sahilnâmelerinde Üsküdar
Nihat Öztoprak, Doç. Dr.,
Marmara Üniversitesi

Üsküdârlı Musikîşinâs Dîvân Şairleri ve Bestelenmiş Şiirleri
Neslihan İlknur Keskin, Arş. Gör.,
Gazi Üniversitesi

Yazarı Meçhûl Bir Hüdâyî Şerhi
Ömür Ceylan, Yrd. Doç. Dr.,
Kültür Üniversitesi

BOĞAZİÇİ SALONU

Oturum Başkanı: ***Prof. Dr. Hasan Kamil Yılmaz***

Aziz Mahmud Hüdayi'nin Müridi: Sadrazam Maraşlı Halil Paşa
Ahmet Şimşirgil, Prof. Dr.,
Marmara Üniversitesi

Üsküdar'da Medfun Ramazanoğulları'ndan İsmet Paşa ve Oğlu
Abdülhamid Kırmızı,
İstanbul Büyükşehir Belediyesi

Şemsi Paşa'nın Hz. EbuBekr ve Hz. Halid ile Akrabalığı
Enver Konukçu, Prof. Dr.,
Atatürk Üniversitesi

Üsküdar'ın Manevî Mimarlarından Bir Mutasavvıf: Abdülfettâh-ı Akrî
Dündar Alikılıç, Yrd. Doç. Dr.

BEYLERBEYİ SALONU

Oturum Başkanı: ***Prof. Dr. Azmi Özcan***

Zeynep-Kamil Hastanesi'nin Kurucusu Prenses Zeynep Hanım
Süleyman Kızıltoprak, Yrd. Doç. Dr.,
Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi

Zeynep Kâmil Hastahânesi
Süleyman Beyoğlu, Prof. Dr.,
Marmara Üniversitesi

III. Ahmet'in Kızı Zeynep Sultan'ın Hayatı ve Üsküdar'daki Vakfiyesi
Ahmet Yaramış, Yrd. Doç. Dr.

Validebağ'ın Değişim Sürecinde: Adile Sultan Kasrı
Naciye Turgut, Araştırmacı

Öküz Limanı Zahire Ambarları
Talip Mert, Öğr. Gör.,
Marmara Üniversitesi

KIZKULESİ SALONU

Oturum Başkanı: ***Prof. Dr. Ümit Meriç***

Üsküdar'ın Gelişme Süreci İçinde Mahalle Olgusunun İrdelenmesi
Hüseyin Cengiz, Ebru Seçkin, Prof. Dr., Arş. Gör.,
Yıldız Teknik Üniversitesi

Şehre Göç Edenlerin Şehirle Bütünleşmesinde Yerel Yönetimlerin Rolü
Ali Rıza Abay, Doç. Dr.,
Sakarya Üniversitesi

Üsküdar Şehir Müzesi
Onur Halil, Yük. Mim.,
Haliç Üniversitesi

Şehir Müzeciliğinde Temel Kavramlar ve Üsküdar Müzeciliği
Atasoy Sümer, Doç. Dr.,

1. GÜN 4. OTURUMLARI (16.00-17.30)

KANDİLLİ SALONU

Oturum Başkanı: ***Prof. Dr. Orhan Türkdoğan***

16-17. Yüzyıllarda Üsküdar Havalisindeki Köylerin Sosyal ve Ekonomik Ahvaline Dair Bir Örnek
Ahmet Güneş, Doç. Dr.,
Gazi Üniversitesi

Boğaziçi Köylerinde Tarihsel Dokunun Değişimi: Kandilli Örneği
Kemal Kutgün Eyüpgiller- Esra Ekşi, Doç. Dr., Yüksek Mimar,
İstanbul Teknik Üniversitesi

Tarihi Üsküdar ile Yaşayan Üsküdar'ın Birlikte Tasarlanması Üzerine Bir Deneme
Celil Güngör, Araştırmacı

Üsküdar'da Yerleşik Halkın Folklorik Değerleri ve Üsküdar Belediyesi Folklor ve Turizm Derneği Gençlik ve Spor Kulübü
Uğur Ural, Araştırmacı,
Istanbul

BOĞAZİÇİ SALONU

Oturum Başkanı: ***Prof. Dr. Sema Uğurcan***

Tanpınar'ın Bir Gün İcadiye'de Şiirinde Bergson'un Zaman Anlayışının Etkisi
Ali İhsan Kolcu, Doç. Dr.,
Atatürk Üniversitesi

Denemelerde Üsküdar Yahut Mekânın Şiiriyeti
Murat Koç, Yrd. Doç. Dr.,
Marmara Üniversitesi

Necip Fazıl'ın Karacaahmet Şiiri
Abdurrahman Kolcu, Yrd. Doç. Dr.,
Atatürk Üniversitesi

Üsküdarlı Talat'ın Hayatı ve Şiiri
Ömer Şakir,
Gazi Üniversitesi

Şiirlerde Maddeden Manaya Yaşanan Hayat ve Şehr-i Üsküdar
Yaşar Şenler, Doç. Dr.,
Yüzüncü Yıl Üniversitesi

BEYLERBEYİ SALONU

Oturum Başkanı: ***Prof. Dr. Günay Atalayer***

Mekân Tasarımı Açısından Mimar Sinan Eserlerinin Üsküdar'ın Gelişimindeki Etkisi
Deniz Demirarslan, Yrd. Doç. Dr.,
Kocaeli Üniversitesi

Üsküdar Meydanının Geçirdiği Mekansal Dönüşümler
İmre Ozbek Eren, Arş. Gör.,
Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi

Yeni Valide Camii Haziresi Mezartaşları
S. Sadi Kucur, Yrd. Doç. Dr.,
Marmara Üniversitesi

Üsküdar Türbe ve Hazirelerinde 18. Yüzyıl Osmanlı Kadın Mezar Taşları
Gülçin Erol Canca, Arş. Gör.,
Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi

Veliahd Yusuf İzzettin Efendi ve Üsküdar'daki Köşkü
Esma İgüs Parmaksız, Arş. Gör.,
Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi

KIZKULESİ SALONU

Oturum Başkanı: ***Prof. Dr. İdris Bostan***

15. ve 16. Yüzyıl Seyahatnamelerinde Üsküdar
Hasan Boynukara, Doç. Dr.,
Yüzüncü Yıl Üniversitesi

Osmanlı Coğrafyacılarının Gözüyle Üsküdar,
Mahmut Ak, Yrd. Doç. Dr.,
Istanbul Üniversitesi

Yabancı Seyyahların Gözüyle İstanbul ve Üsküdar
Muvaffak Duranlı, Uzman

Osmanlı Devrinin Sonlarında Üsküdar Hapishanesinde Mahkumlar ve Memurlar
Tayfur Erdoğdu,
Hacettepe Üniversitesi

2. GÜN 1. OTURUMLAR (09.30-11.00)

KANDİLLİ SALONU

Oturum Başkanı: ***Prof. Dr. Mustafa Fayda***

Üsküdar'daki Özel Okullar ve Sosyo-Pedagojik Açıdan Tahlili
Osman Sezgin, Yrd. Doç. Dr.,
Marmara Üniversitesi

Atatürk Döneminde Halkevinin Faaliyetleri
Orhan Özacun, Av. Dr.,

Kuruluşundan Günümüze Marmara Üniversitesi İlâhiyat Fakültesi
Hülya Alper, Dr.,
Marmara Üniversitesi

Üsküdar Kütüphaneleri
Tuba Çavdar, Yrd. Doç. Dr.,
İstanbul Üniversitesi

BOĞAZİÇİ SALONU

Oturum Başkanı: ***Doç. Dr. Muhammet Gür***

Üsküdarlı Kâşif Hayatı, Şiir Dünyası ve Dîvânçesi
Mustafa Erdoğan, Arş. Gör.,
Gazi Üniversitesi

Yahya Kemal'de Bir Şiir Objesi Olarak Üsküdar
Alpay Doğan Yıldız, Arş. Gör.,
19 Mayıs Üniversitesi

Muallim Hocazade Ahmed Cevdet Bey'in Hayatı ve Eserleri
Adem Ceyhan, Doç. Dr.,
Celal Bayar Üniversitesi

İbnülemin Mahmut Kemal İnal'ın Son Asır Türk Şairleri Adlı Eserinde Üsküdar'da Yaşayan Şairler
Alâattin Karaca, Yrd. Doç. Dr.,
Yüzüncü Yıl Üniversitesi

BEYLERBEYİ SALONU

Oturum Başkanı: ***Prof. Dr. Süleyman Beyoğlu***

1890'lardan Sonra Âlemdağı ve Civarındaki Ermenilerin Bazı Faaliyetleri
Fethi Gedikli, Doç. Dr.,

Surp P. Ermeni Hastanesi Hüccet Defterine Göre Üsküdar
Arsen Yarman, Araştırmacı,
İstanbul

Osmanlı Son Döneminde Yahudilerin Üsküdar'daki Eğitim Faaliyetleri
Ali Arslan, Doç. Dr.,
İstanbul Üniversitesi

Kuzguncuk'da İngilizler
Sinan Kuneralp, Araştırmacı,
Isis, İstanbul

KIZKULESİ SALONU

Oturum Başkanı: ***Prof. Dr. Ahmet Yüksel Özemre***

Bir Üsküdarlı: Emel Esin
Tuncer Baykara, Prof. Dr.,
Ege Üniversitesi

Üsküdar Mevlevihanesi ve Ahmet Remzi Dede
Ekrem Işın, Araştırmacı,
İstanbul

Bir Üsküdar Beyefendisi: Şeyhülislam Arif Hikmet
Bilal Kemikli, Doç Dr.,
Süleyman Demirel Üniversitesi

Müzehhib Muhsin Demironat'ın Hayatı ve Sanatı
Celaleddin Karadaş, Arş. Gör.,
Atatürk Üniversitesi

2. GÜN 2. OTURUMLAR (11.30-13.00)

KANDİLLİ SALONU

Oturum Başkanı: ***Doç. Dr. Nihat Öztoprak***

Üsküdarlı İbrahim Hakkı ve Şiir Dünyası
Ahmet Mermer, Prof. Dr.,
Gazi Üniversitesi

Üsküdarlı Hâşim Baba'nın Fikri Kimliği Üzerine Bir İnceleme
Mehmet Temizkan, Yrd., Doç. Dr.,
Ege Üniversitesi

Üsküdarlı Hâşim Baba'nın "Anka-ı Maşrık"ı
A. Yılmaz Soyyer, Yrd. Doç. Dr.,
Süleyman Demirel Üniversitesi

BOĞAZİÇİ SALONU

Oturum Başkanı: ***Prof. Dr. Necdet Öztürk***

Üsküdar'da Bir Selçuklu Bakiyyesi: Gözcü Baba Karaca Ahmed Sultan
Abdurrahim Tufantoz, Yrd. Doç. Dr.,
Yüzüncü Yıl Üniversitesi

Danişmendnâme'ye Göre Üsküdar Fatihi Alemdar Baba
Rabia Kocaaslan Uçkun, Dr,
Ege Üniversitesi

Üsküdar Kadılığı ve Mahkemesi
Mehmet İpşirli, Prof. Dr,
Fatih Üniversitesi

1513-1520 Tarihli Üsküdar Kadı Siciline Göre Kaçkın Köleler
Ekrem Tak, Arş. Gör.,
Marmara Üniversitesi

BEYLERBEYİ SALONU

Oturum Başkanı: ***Prof. Dr. Raşit Küçük***

Vakfiyelerin Dilinden Hüdâyî Mahmud Efendi Vakfı
Hasan Kamil Yılmaz, Prof. Dr.,
Marmara Üniversitesi

Üsküdar'da Sâdîlik ve Sâdî Tekkeleri
Mahmut Yücer, Dr.,
İstanbul

Hüdâyî Tekkesi Vakfı ve İmârethânesi Kayıtları ile Bazı Yemek Târifleri
Ferda Mazak, Araştırmacı,
İstanbul

Üsküdar'da Mütevazı Bir Cevher: Sadeddin Nüzhet Ergun
Asude Soysal, Arş. Gör.,
Hacettepe Üniversitesi

KIZKULESİ SALONU

Oturum Başkanı: ***Prof. Dr. Selçuk Mülayim***

Üsküdarlı Lalezârîler ve Resimli Laleleri
Candan Nemlioğlu, Dr., Araştırmacı

Üsküdar'da Yazmacılık
Ozanay Onur, Prof. Dr.,
Marmara Üniversitesi

Üsküdar'da Dokumacılık -Üsküdar Çatmaları-
Günay Atalayer, Prof. Dr.,
Marmara Üniversitesi

Üsküdar'da Halıcılık: Selimiye Sandalcı (İpekli Dokuma) Hanları
Gözde Ramazanoğlu, Dr.,
Çukurova Üniversitesi

Ünal Cimit, Hayatı ve Eserleri
Fatih Karagül, Yard. Doç. Dr.,
18 Mart Üniversitesi

2. GÜN 3. OTURUMLAR (14.00-15.30)

Oturum Başkanı: ***Prof. Dr. Ayla Oktay***

KANDİLLİ SALONU

Üsküdar Kız Sanayi Mektebi (1890-1928)
Cemil Öztürk, Prof. Dr.,
Marmara Üniversitesi

Cumhuriyet Öncesi Üsküdarı'nda Kadınlarla İlgili Faaliyetler
Şefika Kurnaz, Doç. Dr.,
Gazi Üniversitesi

Milli Mücadele'de Üsküdar
Ercan Karakoç, Arş. Gör.,
Marmara Üniversitesi

Üsküdar'da Bir Askeri Okul Kuleli Askeri Lisesi
Hasan Fehmi Öz,
Marmara Üniversitesi

BOĞAZİÇİ SALONU

Oturum Başkanı: ***Prof. Dr. Güngör Şatıroğlu***

Üsküdar'da Ebrû Sanatı
Ahmet Yüksel Özemre, Prof. Dr.,

Ali Üsküdârî ve Üslûp Anlayışı
Gülnur Duran, Yrd. Doç. Dr.,
Marmara Üniversitesi

Osmanlı Çeşme Mimârîsinde Üsküdar'daki Namazgâhlı Çeşmeler
İsmail Orman, Sanat Tarihçisi

Üsküdar'daki Örnekleri ile Türbe-Mezar-Sebil-Çeşme İlişkisi
Tülay Sezgin, Sanat Tarihçisi

Üsküdar Çinili Camii'ndeki Çini Süslemeler
Savaş Yıldırım, Arş. Gör.,
Gazi Üniversitesi

BEYLERBEYİ SALONU

Oturum Başkanı: ***Prof Dr. Oktay Aslanapa***

19. Yüzyılda Üsküdar
Selçuk Mülayim, Prof. Dr.,
Marmara Üniversitesi

Kız Kulesi Efsaneleri
Tuba Saltık Özkan, Arş. Gör.,
Gazi Üniversitesi

Mersin'de Özel Bir Kolleksiyonda Yer Alan Kız Kulesi Resimli Halı
Candan Ülkü, Doç. Dr.,
Mersin Üniversitesi

Üsküdarlı Ressam Müfide Kadri
Seyfettin Ünlü,
Üsküdar Belediyesi

Türk Resminde Kız Kulesi ve Salacak Görünümleri
Mehmet Üstünipek, Yrd. Doç. Dr.,
18 Mart Üniversitesi

KIZKULESİ SALONU

Oturum Başkanı: ***Prof. Dr. Mücteba İlgürel***

Osmanlı Devleti'nde Doğuya Yapılan Seferlerin Hareket Noktası: Üsküdar Menzili
Zübeyde Güneş Yağcı- Serdar Genç, Yrd. Doç. Dr.; Arş. Gör.

XVII-XVIII. Yüzyıllarda Üsküdar Menzilhanesi
Zekai Mete, Arş. Gör.,
İstanbul Üniversitesi

Üsküdar İskeleleri ve Üsküdar Kayıkçılarının Demografik Yapısı
Mehmet Mazak, Araştırmacı,
İstanbul

İstanbul'un Anadolu Yakasında İlk Tramvay Hattı Üsküdar-Kısıklı
Vahdettin Ergin, Prof. Dr.,
Marmara Üniversitesi

Üsküdarın Ulaşımı
Bülent Arı, Dr.,
Çankaya Üniversitesi

KAPANIŞ VE DEĞERLENDİRME OTURUMU (16.00-17.00)

Oturum Başkanı: ***Prof. Dr. Zekeriya Kurşun***

Yılmaz Bayat, Üsküdar Belediye Başkanı

KATILIMCILAR

Prof. Dr. Korkut Tuna
Prof. Dr. Cemal Kurnaz
Prof. Dr. Selçuk Mülayim.
Prof. Dr. Tuncer Baykara
Abdurrahim Tufantoz, Yrd.Doç.Dr.,
Yüzüncü Yıl Üniversitesi,
Abdurrahman Kolcu, Yrd.Doç.Dr.,
Atatürk Üniversitesi
Abdülhamid Kırmızı,
İstanbul Büyükşehir Belediyesi
Adem Ceyhan, Doç.Dr.,
Celal Bayar Üniversitesi
Ahmet Emre Bilgili, Doç.Dr.,
Marmara Üniversitesi
Ahmet Şimşirgil, Prof.Dr.,
Marmara Üniversitesi
Ahmet Uçar,
Tarihçi-Yazar, *İstanbul*
Ahmet Güneş, Doç.Dr.,
Gazi Üniversitesi
Ahmet Mermer, Prof.Dr.,
Gazi Üniversitesi
Ahmet Yaramış, Yrd.Doç.Dr.
A. Yılmaz Soyyer, Yrd.Doç.Dr.,
Süleyman Demirel Üniversitesi
Ahmet Yüksel Özemre, Prof.Dr.,
Aktan Müge Ercan, Dr.,
Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi
Alaaddin Karaca, Yrd. Doç.Dr.,
Yüzüncü Yıl Üniversitesi
Ali Arslan, Doç.Dr.,
İstanbul Üniversitesi
Ali İhsan Kolcu, Doç.Dr.,
Atatürk Üniversitesi
Ali Selçuk Biricik, Prof.Dr.,
Marmara Üniversitesi
Ali Rıza Abay, Doç.Dr.,
Sakarya Üniversitesi
Ali Yakıcı, Yrd. Doç.Dr.,
Gazi Üniversitesi
Alpay Doğan Yıldız, Arş.Gör.,
Arsen Yarman,
Araştırmacı, *İstanbul*
Asude Soysal, Arş.Gör.,
Hacettepe Üniversitesi
Atasoy Sümer, Doç.Dr.,
Aynur Koçak, Yrd.Doç.Dr.,
Kocaeli Üniversitesi
Ayten Ardel,
Başbakanlık Osmanlı Arşivi
Belgin Pekpelvan, Yrd.,Doç.Dr.,
18 Mart Üniversitesi
Bilal Kemikli, Doç.Dr.,
Süleyman Demirel Üniversitesi
Bülent Arı, Dr.,
Çankaya Üniversitesi
Candan Nemlioğlu,
Araştırmacı
Candan Ülkü, Doç.Dr.,
Çukurova Üniversitesi
Celaleddin Karadaş, Arş.Gör.,
Atatürk Üniversitesi
Celil Güngör,
Araştırmacı
Cemal Ağırman, Doç.Dr.,
Cumhuriyet Üniversitesi
Cemal Kurnaz, Prof.Dr.,
Gazi Üniversitesi
Cemil Öztürk, Prof.Dr.,
Marmara Üniversitesi
Davut Dursun, Doç.Dr.,
Sakarya Üniversitesi
Davut Hut, Arş.Gör.,
Marmara Üniversitesi
Deniz Demirarslan, Yrd.Doç.Dr.,
Kocaeli Üniversitesi
Dündar Ali Kılıç, Yrd. Doç.Dr.,
Ebru Seçkin,
Yıldız Teknik Üniversitesi
Ekrem Işın,
Araştırmacı,
İstanbul
Ekrem Tok, Arş. Gör,
Marmara Üniversitesi
Enver Konukçu, Prof.Dr.,
Atatürk Üniversitesi
Ercan Karakoç, Arş.Gör.,
Marmara Üniversitesi
Esra Ekşi, Yük. Mim.,
İstanbul Teknik Üniversitesi
Esma İgüs Parmaksız, Arş.Gör.,
Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi
Fatih Karagül, Yrd.Doç.Dr.,
18 Mart Üniversitesi
Ferda Mazak, Araştırmacı,
İstanbul
Fethi Gedikli, Doç.Dr.,
19 Mayıs Üniversitesi
Gözde Ramazanoğlu, Dr.,
Çukurova Üniversitesi
Günay Atalayer, Prof.Dr.,
Marmara Üniversitesi
Gülçin Erol Canca, Arş.Gör.,
Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi
Gülnur Duran, Yrd. Doç.Dr.,
Marmara Üniversitesi
Gül Sarıdikmen Ahraz, Arş.Gör.,
Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi
Hasan Boynukara, Doç.Dr.,
Yüzüncü Yıl Üniversitesi
Hasan Fehmi Öz,
Marmara Üniversitesi
Hasan Kamil Yılmaz, Prof.Dr.,
Marmara Üniversitesi
Hülya Alper, Dr.,
Marmara Üniversitesi
Hüseyin Avni Baloğlu,
18 Mart Üniversitesi
Hüseyin Cengiz, Prof.Dr.,
İlber Ortaylı, Prof.Dr.,
Galatasaray Üniversitesi
İmre Özbek Eren, Arş.Gör.,
Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi
İsmail Orman,
Sanat Tarihçisi
Kemal Beydilli, Prof.Dr.,

Yeditepe Üniversitesi
Kemal Kahraman, Dr.,
Üsküdar Belediyesi,
Kemal Kutgün Eyüpgiller, Doç.Dr.,
İstanbul Teknik Üniversitesi
Latife Aktan, Yrd.Doç.Dr.,
18 Mart Üniversitesi
Mahmut Ak, Yrd.Doç.Dr.,
İstanbul Üniversitesi
Mahmut Karaman, Yrd.Doç.Dr.,
Sakarya Üniversitesi
Mahmut Yücer, Dr.,
İstanbul
Mehmet İnhası, Doç.Dr.,
Atatürk Üniversitesi
Mehmet İpşirli, Prof.Dr,
Fatih Üniversitesi
Mehmet Mazak,
Araştırmacı, İstanbul
Mehmet Temizkan, Yrd.,Doç. Dr.,
Ege Üniversitesi
Mehmet Üstünipek, Yrd.Doç.Dr.,
18 Mart Üniversitesi
Meral Şahin,
Afyon Kocatepe Üniversitesi
Murat Koç, Yrd. Doç. Dr.,
Marmara Üniversitesi
Mustafa Armağan,
Araştırmacı-Yazar, İstanbul
Mustafa Erdoğan, Arş.Gör.,
Gazi Üniversitesi
Mustafa Güler, Yrd.Doç.Dr.,
Afyon Kocatepe Üniversitesi
Mustafa Kaçar, Doç.Dr.,
İstanbul Üniversitesi
Mustafa Tatcı, Yrd.Doç.Dr.,
Gazi Üniversitesi
Muvaffak Duranlı,
Uzman
Münevver Tekcan, Yrd.Doç.Dr.,
Kocaeli Üniversitesi
Naci Şahin Yrd. Doç.Dr.,
Afyon Kocatepe Üniversitesi
Naciye Turgut,
Araştırmacı
Nahide Şimşir, Yrd.Doç.Dr.,
Balıkesir Üniversitesi
Neslihan İlknur Keskin, Arş.Gör.,
Gazi Üniversitesi
Nihat Öztoprak, Doç.Dr.,
Marmara Üniversitesi
Onur Halil, Yük.Mim.,
Haliç Üniversitesi
Osman Sezgin, Yrd.Doç.Dr.,
Marmara Üniversitesi
Ozanay Onur, Prof.Dr.,
Marmara Üniversitesi
Ömer Çakır,
Gazi Üniversitesi
Ömür Ceylan, Yrd.Doç.Dr.,
Kültür Üniversitesi
Özacun Orhan, Av.Dr.,
Rabia Kocaaslan Uçkun, Dr.,
Ege Üniversitesi
Ramazan Gülendam, Yrd.Doç.Dr.,
18 Mart Üniversitesi
Recep Duymaz, Doç.Dr.,
Trakya Üniversitesi
Sabahattin Şimşir, Yrd.Doç.Dr.,
Balıkesir Üniversitesi
Sabri Koz,
Araştırmacı-Yazar
S. Sadi Kucur, Yrd.Doç.Dr.,
Marmara Üniversitesi
Said Özervarlı, Doç.Dr.,
ISAM, *İstanbul*
Savaş Yıldırım, Arş.Gör.,
Gazi Üniversitesi
Selçuk Mülayim, Prof.Dr.,
Marmara Üniversitesi
Selma Baş, Dr.,
Yüzüncü Yıl Üniversitesi
Serdar Genç, Arş.Gör.,
Zekai Mete, Arş.Gör.,
Seyfettin Ünlü,
Üsküdar Belediyesi
Sinan Kuneralp,
Araştırmacı
ISIS, *istanbul*
Süleyman Beyoğlu, Prof.Dr.,
Marmara Üniversitesi
Süleyman Kızıltoprak, Yrd.Doç.Dr.,
Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi
Şefika Kurnaz, Doç.Dr.,
Gazi Üniversitesi
Şevkiye Kazan, Arş.Gör.,
Gazi Üniversitesi
Tuba Çavdar, Yrd.Doç.Dr.,
İstanbul Üniversitesi