TÜRK
ETNOGRAFYA DERGİSİ

SAYI: XV 1976

Kültür Bakanlığı
Eski Eserler ve Müzeler Genel Müdürlüğü
tarafından yayımlanır.

TÜRK TARİH KURUMU BASIMEVİ — ANKARA, 1976

İ Ç İ N D E K İ L E R

Arkeolog Mahmut Akok	: Konya Beyşehir Eşrefoğlu Camii ve Türbesi ...	5– 34
Osman Aksoy	: Şifa Tasları	35– 54
Mehmet Çayırdağ	: Kayseri Ulu Cami Ahşap Minberi	55– 64
Mustafa Gürdal	: Antalya Yürükleri	65– 72
Asuman Kolsuk	: Osmanlı Devri Çini Kandilleri	73– 91
Nail Tan	: Taşıt Folklor ve Etnografyasına Dair Bir Araştırma	93–100
Müyesser Tosunbaş	: Adana Bölge Müzesindeki Yöresel Av Aletleri	101–104
Kâmil Toygar	: Folklor Arşivi Nasıl Kurulabilir	105–116
M. Şakir Ülkütaşır	: Sinop'ta Selçuklular Zamanına Ait İki Tarihi Eser	117–124
Enise Yener	: Ankara Erkek Kıyafetleri	125–135
Enise Yener	: Ankara Kadın Kıyafetleri	137–150

KONYA BEYŞEHİRİNDE EŞREFOĞLU CAMİİ ve TÜRBESİ

Arkeolog MAHMUT AKOK

Konya Beyşehirindeki Eşrefoğlu camiinin yapılış tarihi ve bu çağda Anadoluda kurulan Ulucami Tip ve biçimleri üzerine bazı görğü ve düşünceler :

Beyşehirdeki Eşrefoğlu camii H. 699 = M. 1297 yılında Emir Süleyman oğlu, Emir Eşref tarafından yaptırılmıştır. (Merhum Yusuf Akyurt; Türk Tarih, Aarkeologya ve Etnoğrafye dergisi say. IV. sahife 104-112) 13. yüzyılın sonunda ibadete açılmış olan bu eser, siyasi Tarih yazarlarının ayrımına göre, Selçuklu imparatorluğunun siyasî ve idari gücü azalıp ortadan kalktığında, Beyşehirde idarî varlıkları olan Eşrefoğlu'da, öteki beyler gibi, idari özgürlüklerini kullanmış olacaklardı. Fakat yakın ve çevrelerinde siyaset ve idare bakımından daha hamleli Karaman oğullarının varlığı, bu özgür beyliğe bir dereceye kadar engelleyici etki yapmış olmaları tabiidir. Bir çok müellifler, Selçuk Beyliklerinin, kesim siyasi ve idari sınırlarını çizmemektedirler. Bizde bu yazılarımızda, ileri süreceğimiz sanat, buluş ve yapıtların'da, Eşrefoğulları Beyliğinin sanat değerlerini, Anadolu Selçuk İmparatorluğu varlığı içinde görmeğe devam edeceğiz.

Eşrefoğlu camii ve Türbesi kendi başına bir yapı bütünü ifade etmekte ise de, yakın çevresinin incelenmesiyle, geniş tesisli bir mimarî manzumenin parçası olduğu anlaşılır. Yakın çevresinde, Türbe ve hazireler, geniş yapıda Medrese ve İmaret tesisleri, Bedesten, çarşı kuruluşları, Menzilhane ve Kervan-saraylar, bu manzumenin öteki parçalarını teşkil ederler.

Anadoluda 13. yüzyıl içinde geliştirilmiş ulu cami tipleri, yapı özellikleri bakımından, başlıca üç biçime ayırılabilinirler.

1 – Yalnız çevresi kalın kâgir duvarlı üst örtüsü ağaçtan olanlar (Bunlarda dam taşıyıcıları'da, ağaç direkler halindedir).

2 – Çevre duvarları, kalın kâgir olmakla beraber, dam taşıyıcıları sıralı, kâgir kemer ve taş direkli olanlar. Bunlarda'da, dam örtüleri ağaç malzeme ile yapılmış bulunmaktadır.

3 – Çevre ve varsa bölme duvarlı kâgir durumunda olup, dam örtüleri kâgir tonozlu ve dam taşıyıcı kemer ve ayakları kâgir malzeme ile yapılmış olanlar.

Bu tiplerin hemen hepsinde mihrapları üstünde, kâgir ayak ve kemerlere oturtulmuş kubbeli örtüler görülür (Maksureler biçiminde).

Bu üç tipteki ulu cami yapısı, Anadolumuzda yerli bulunabilen Ağaç ve kâgir malzemeye göre sürdürülmüştür.

Esasında bu üç tip yapı kuruluşu' da, (genel yapı tipi ayrıcasına göre) sitep yapısı örneğidirler.

Taş ve kâgir malzeme imkânlarıyla 2. ve 3. tipler, ağaç malzeme imkânlarıyle'de, 1. tip yapılar sürdürmüştür.

Böylece çeşitli malzeme ile yörütülen cami minaresi, ağaç malzemede ve taş malzemede, sanat buluş ve başarılarıyle çağının mimarisine yenilikler kazandırmıştır.

Bu tip cami binalarının ilk örnekleri, ortasında açık bulunan, avlu kısmını'da, bir örtü altında toplandığından, plân kuruluşlarınıda mihrapları aksı üzerinde, üstleri açık fener kısımları bulunmaktadır. Bunların tabanlarında, karlık denilen bir

çeşit havuzlar'da, bulunur. Bu biçim yapı tarzı, Anadolumuzuda tarih öncesi ve tarihin başladığı çağlarda'da, sürdürülen yerli bir yapıcılıktır. (Kâgir tonoz tarzı hariç) kâgir ve ağaç direklemeler, ağaç ve toprak damörtüler, bütün yapı nüanalarıyla yerli bir yapı kuruluş tarzıdır.

İsadan önce 1400 yıllarında Balkanlardan gelebilen bir yanî Alpin tipi yapı tarzı, Anadolunun dağlık ve ormanlık bölgelerile ve ona yakın yerlerde moda halinde sürdürülürsede Orta Anadoluda, İsadan sonra 13. 14. yüzyıllarda bile, büyük yapı kuruluşunda gelenek durumuna gelmiş sitep tipine rağbet edildiği bir gerçektir. M. S. 14. yüzyıl içinde ve sonrasında Anadolu Türk İslam çağı, belirli bir bölümünde ulu camilerinin, çok kagir ve çok kubbeli biçimde sitile edildiklerini de görmekteyiz. Bu tarz yapılarda'da, amaç, geniş ibadet mekûnlarını kapalı alanlar durumuna getirmek ve kapalı toplantı yerlari yaratmaktır. Beyşehirde 13. yüzyıl sonlarında Emir Eşref tarafından yaptırılmış olan cami, tam anlamıyle bir ulu camidir. Anadolumuz Ortaçağ şehirleri ile kasabalarında bu tipte kurulmuş bir ulu camii daima görmek mümkündür.

M. S. 17. yüzyıla kadar bu kuruluşta büyük camilerin yapıldıkları, Anadolumuzun bazı kasabalarında görülmüştür.

Ulu camilere, camii, kebir denildiği gibi, bazı şehirlerde Hükümdarların yaptırdıkları ulu camilere Selâtin camileri'de, denilmiştir. Çağların ilerleyişi ile yapı ve mimaride'de, yeni buluş ve ilerleyişler olmuştur. Ulu cami kuruluşundaki geniş ve kapalı ibadet mekânı tesis etmek prensibi daima ön plânda tutulmuştur.

Çok kalabalık şehirlerin ihtiyacı için kurulan ulu camilerin yapı kilitlerinin şehir alan ve siluytlerine uyarlığı sağlayan bir dış mimarî, doğduğu gibi, alabildiğine genişleyen, derinleşen ve yükselen iç mimari mekânların'da, abitlerine, huzur ve zevk kazandıran, yüksek sanat varlığı ile süslenerek tanzim edilmeleri yolunda, Türk sanatına Yeni buluş ve başarılar kazandırılmıştır.

Beyşehir Eşrefoğlu Camii ve Türbesinin Plân çatkısı, yapı malzemesi ve kuruluş özelliği :

Beyşehirdeki Eşrefoğlu ulu camiinde çağının öteki örnekleri gibi, mihrabı aksı, uzun olan dikdörtgen plânlıdır. Yalnız dış çevreyi meydana getiren, kuzey ve doğu duvarlarının bir kısmı, yanlamasına kesen cephe duvarlarıyla camiin çevre duvar çerçevesi, beş köşeli hale getirilmiştir. Bina plânı bütününden böyle bir kesinti yapmak zorunu, camiden daha önce tesis olunmuş manzumenin öteki yapılarına uygunluk için düşünülmüş olmalıdır. (Bakınız Planş 1).

Bu duvar camiin giriş yüzünü meydana getirir. Böylece eseri o günün meydan ve caddelerine bağlanması sağlanmıştır. (Bakınız Planş 2). cami esasında etrafı açık serbest tipde bir yapıdır. Yalnız doğu duvarlarının kısmen ortasına türbe binası yapıştırılmıştır. Cami içine elverişli bir hacet penceresi bulunmaktadır. Camînin doğu duvarında bir girişi olduğu gibi batı duvarında'da, ayrıca bir giriş yeri bulunmaktadır. (Resim 1).

Cami dış çevresini teşkil eden kalın kâgir duvarlarda, giriş ve mihrap duvarlarında başka yerlerde, zemin seviyesinde pencere bulunmamaktadır. Bu hal camide ibadetin, huzur ve sükün içinde yapılmasını sağlamak amacıyla tertip edilmiş olduğunu açıklamaktadır (Resim 2).

Camide iç mekânın aydınlanması, üst tabaka pencereleriyle ve orta nefdeki fenerin açıklığından olabilmektedir. Cami iç mekânına büyük ana pertalden girildikte, kapalı bir soncemaat kısmı ile karşılaşılır. Buradan harime geçmek için ayrıca, giriş yüzü mozaik çinilerle kaplı ve sivrikemerli serbest geçit kullanılır.

Geçitin üstündeki duvar yüzünde yine, çinilerle yapılmış olan Tarih kitabesi bulunmaktadır (Resim 6).

Kapu duvarı ile batı uzantısındaki ağaç çatkılı duvar, alt sahanda soncemaat yerini Harîmden ayırdığı gibi, üstündeki mahfel taban döşemesine'de, desteklik ederler.

Cami (Haremi = Hârimi) kısmı cümle kapısı, mihrap aksına paralel yedi nefe bölünmüştür. Mihrap aksında olan orta nef, ötekilerine göre biraz daha geniş tutulmuştur. Mihrap üstü ve önünün, (maksuresi = bölüntüsü) ikisi serbest ve ikisi de mihrap duvar üzerinde yarım (plaster) direğe bastırılmış kâgir kemer ve kubbeli olup, özel plân ve çatkı ile tertip edilmiştir. Cami iç mekânını örten ağaç çatkı ve kirişli dam örtüsünü taşıyan ince ve çok zarif yapıdaki ağaç direkler, otuz dokuz tanedirler.

Bu direkler, doğu batı istikametinde altı, kuzey ve güney yönünde'de, yedi dizi halindedir. (Resim 4)

Cami içindeki genişliğe intizamlı bir durumda sıralanmış olan ince yapıdaki direkler, ibadet alanını neflere bölmekten ziyade mekânın bütünlüğünü sağlamışlardır.

Bazı direkler arasına yine ağaçtan gergi kirişleri koyarak ayrıca bölüntüleri tesis edilmiştir.

Orta nefin tam ortasındaki dört direk arasına düşen yerde, (karlık) denilen havuz = kuyu bulunmaktadır. Üstü açık olan bu yer tesisi, yağan yağmur ve kar sularını yere ulaştırmak için alınmış bir tedbir gibi durmaktadır. (Bakınız Planş 6, 7).

Bu tür başka camilerde karlık havuzyerinde, işe yarar fiskiyeli ve şadırvanlı durumda, su tesisleri kuruludur. Yağan yağmur ve kar suları ayrıca verilen suların işlek kanalları ile dışa bağlantısı temin edilmiştir.

Cami binasının doğu duvarına bitişik Türbe binası sekiz köşe planlıdır. Yan yüzlerden bir dilimi ile cami duvarına kaynaştırılmış ve cami içine bağlanmıştır. Bu duvarın tam karşısına düşmekte olan kısımda türbenin geriş kapısı bulunmakta olup, Kuzey ve güney yönlerinde'de, iki penceresi görülmektedir. Türbe iç kısımında sekiz köşe plânlıdır. İç yüzlerdeki penceresiz ve kapısız duvarlarda, yuvarlak plânlı nişler iç mekânı zenginleştirirler.

Eşrefoğlu Camisinin Yapı Malzemesine gelince : Cami binasını çevreleyen kalın kâgir duvarlardan ön yüzünü meydana getiren Portalli ve minareli duvar, baştan aşağıya yonu taşı kaplamalıdır. (Bakınız Planş 2) kalın yapıda olan bu duvarların iç kısımları moloz dolgulu olup iç yüzleri'de kısım kısım sıralı moloz halinde örülmüştür. Cami harimini çevreleyen öteki duvarlar köşelerde yonu taşlı örgülü olup, dış ve iç yüzlerde sıralı moloz şeklinde ve belirli yükseklik seviyelerinde ağaç hatıl ve kuşaklı kalın taş duvarlar halindedir. Kalın duvarların iç kısımları moloz dolgu şeklinde örülmüşlerdir. (Bakınız Planş 2-5). Yüzlere yerleştirilmiş kapı ve pencerelerin kenar söve çerçeveleri ve üst kemerleri muntazam yonu taşı ile yapılmışlardır.

Mihrap önü maksuresinin ayakları yonu taşı ile kergir yapıdadır. Kemerleri ve kubbe örtüsü tuğla malzeme ile örülmüştür.

Eşrefoğlu Camiinin Rölövesini yapmak üzere yerinde ölçülerini aldığımız sene 1965 idi. O günlerde eser üzerinde geniş ölçüde onarımlar, Vakıflar Genel Müdürlüğünce yürütülüyordu. Ölçü alma işlerimizi, her tarafta iskeleler kurulu iken yapabildik. Kaldırılmış ve açılmış bazı kısımlardan binanın yapısındaki kuruluş şeklini ve Malzeme Özelliklerini tanıyabildik.

Eşrefoğlu Caminin iç kısmı ve dam örtüsü tamamen ağaç malzeme ile dülkârlık sanatının ileri ve ustaca başarıya vardırılmış bir örneğidir. (Bakınız Planş 6, 7) Bu Malzeme tamamen çam ağacıdır. Ağaç direklerin altlarında, eşik olarak, eski yapılardan alınmış taşlar kullanılmıştır.

Caminin yeni örtüsü, ağaç çatı ve Bakır levhalarla kaplı ise de eskiden, bu çağın öteki eserleri gibi, karadam şeklinde, toprak ile kaplı idi.

Türbe binasına gelince : Gerek yapı malzemesi ve gerek klasik şekil almış mimari biçimi ile cami bünyesinden oldukça ayrılık gösteren bir ünite halindedir. (Bakınız Planş 13-18) İlerideki yazılarımızda yapı ve mimari durumunu ayrıca

açıklayacağımız bu varlığın yapı malzemesi duvar ve dam örtüsü tamamen, muntazam yonu taşıdır. Türbe kubbesi iç kısmı, tuğla örgü üzerine mozaik çinilerle kaplı ve süslüdür.

Eşrefoğlu Camii iç mimarisini yaratan ağaç yüzleri, çağının sanat uslubuna uygun yağlı boyalarla süslemeli idiler. Bu nakış ve süslemelerden bir kısım örnekler zamanımıza kadarda yaşayabilmişlerdir. (Resim 4).

Eşrefoğlu Ulu Camii'nin kuruluş özelliğine gelince : Kuşgusuz diyebilirizki; çağı içinde benzerlerinden geniş ölçüde ayrılığı yoktur.

Geniş bir ibadet mekânını bir örtü altına alıp, sükün ve huzur içinde abitlerine hizmet kolaylığı sağlamak, böylece bir ulu mabedi, kurulduğu yere uygunlukla oturtmak ve etrafındaki mimari manzumeye yine uygun şekilde bağlantılı kılmak, yonu taşla işlenmiş zengin kuruş'taki kısımlarıyle, bulundukları alanlara kıymet ve değer katmak, iç yapının süs değerleriyle, mabet anlam ve Kutsallığını artırarak, sanat üstünlüğüne ulaşmak, kuruluşunda güdülen amaçlardan olduğu bir gerçektir.

Beyşehrinde bir Ulu camiin kurulmasını, kuşkusuz, Beylik merkezi olan bu yere gerek siyaset ve gerek sosyal yaşantı yönünde bir önem kazandırması gereği ile'de, düşünülmüştür.

Kuruluştaki mimari özelliği çağının Selçuklu Yapılarının tamamen benzeridir, çağına kadar ilerlemiş yapıcılığın yeni buluşları bu eserde'de, görülebilmektedir. Yapının mimari detayları arasında bölgesel özellikler'de, görülebilen şeylerdendir.

Eşrefoğlu Türbe yapısının Mimari Özelliği : Türbe binası sunduğumuz 13-18 numaralı Plaşların incelenmesinden de anlaşılacağı gibi, cami yapı bünyesinden oldukça ayrı bir yapı kuruluşu durumundadır. Çağının anıt mezar yapmadaki klasik anlayışına uygun ve geliştirilmiş bir örnektir.

Sekiz köşe ve sekiz yüzlüdür.

Yüzlerinden biri cami binası duvarına kaynaştırılmıştır.

Dış yüzlerinden dört tanesi sade anlamlı silmelerle çevrili ve düzdür. İkisinde iki kademeli pencereler bulunmaktadır. Ortaya düşen kuzey yüzünde ise, iki koşarlı kargir merdivenlerle, ön sahanlığa çıkılan, üstü basık kemerli, dıştan türbeye girilen kapısı yer almaktadır. (Bakınız Planş 14)

Giriş sahanlığı altında, ayrı bir kapu ile, alt kısmındaki Lahit odasına ulaşmak mümkündür. Türbe binası esasında dört köşeli bir kat üzerine kurulmuştur.

Türbe binası içten de tamamen yonu taşı ile bitirilmiştir. Yalnız kubbe yüzü ayrıca kesmen mozaik çinilerle bezelidir. (Resim 8)

Külah kısmı örtüsü çifte cıdarlıdır. Orta kısmı boşluklu yapılmıştır.

Sekiz yüz ve sekiz köşeli beden duvarları üzerine, koni biçimindeki külah örtüsü, köşelerde üçgen mogurnaslar yaparak bağlantıları sağlanmıştır. (Bakınız Planş 17-18)

Eşrefoğlu türbesi bu kuruluşu ile, orta Anadolunun taş malzemesi bol ve ustalıklı kullanılan yapı bölgeleri örneklerinin tamamen bir benzeridir. Bu oluşa bakarak diyebilirizki; bu çağda Selçuk yapı ve mimari varlığı içinde Türbe (Anıt Mezar) kuruluşları, değişmeyen kilasik bir biçim kazanmış ve yapımı her tarafta sürdürülmüştür. (Resim 8)

Eşrefoğlu mimari heyetinin Rölöve çalışmalarımız sırasında Türbe binasının iç ve dışında, ihmaller ve bakımsızlıklarla meydana gelmiş tahripler ve doğal çöküntü ile ortaya çıkmış yıkıntı ve çatlaklar gördük. Vakıflar Genel Müdürlüğünün onarım ve Restorasyon Proğramı içine Türbe binasınıda, aldırarak, eseri yeniden hayata kavuşturulmasını sağladık.

Türbe binası içinde, kargir bir biçimde kurulmuş üç sanduka görülmektedir. Bu sandukalar eski şekillerinde olmayıp sonradan yapılan onarımlarla bu şekle sokulmuş olmalıdırlar. Kubbe iç yüzüne kap-

lanmış çiniler zamanla ve kısmen tuğla yüzeyden ayrılmış kendi başına bir kabuk kubbe şekline girmiştir. Bazı kısımlarından çini kabuk'ta, koparak düşmüştür. Çini kaplamanın tümünün düşüp dağılma ihtimali çok kuvvetlidir. Restorasyon ve onarım heyetine bu değerin kurtarılması için o zaman öneride bulunmuştuk. Bugüne değin yerinde bir tedbir almış olmaları gerekli idi.

Eşrefoğlu camii ve yanına bitişik türbe binası, genel plânı üzerinde incelenince, bu iki yapının bir birinden aynı zamanlarda kurulmamış oldukları zanı ortaya çıkmaktadır. Her iki yapının, malzeme ve işçiliğinden'de, bu hali sezinlemek çok kolay olmaktadır.

Beyşehirin Eşrefoğlu cami ve türbe yapısında yer alan, çağının mimarlık sanatına dahil detaylar.

a – Taş işbirliği sanatından örnekler.

b – Çini kaplama sanatı örnekleri.

c – Dulkârlık ve ağaç işleme sanatı örnekleri.

Eşrefoğlu cami ve türbe yapısında taş işçiliğine dahil mimari detaylar gözden geçirmek için birinci plânda, esas giriş yüzünü (cephesini) incelemek gerekmektedir.

Bu yüzde, ortaya yakın bir durumda kurulmuş taç - kapı (tak - kapı) sağında kaide ve küp kısmı kâgir, üst kısmı tuğla yapı olan minare, daha sağda, başka ek binanın pencereli ve kapılı yüz parçası, sol tarafta ise, esas cami kitlesinin (biraz çarpık kuruluşta) kuzey yüzü olan, yüksek duvar bulunmaktadır.

Cümle kapısı (Tak-kapı) : Bu çağın klâsik biçim almış Taç - kapı kuruluşlarından biridir. Girişinin üstünde basık bir kemer bulunur. Onunda üstünde ince bir kitabelikten sonra, giriş ön nişini yarım kubbe biçiminde örten (13) sıra halinde muğarnaslar görülür. (Resim. 3) daha üstü, giriş nişi iç kenar köşelerindeki küçük sütunlardan yükselen, yüzü silmeli bir kemer çerçeveler, Bu kemerin mağarnaslı taraflara bakan kenarında yuvarlak dişli bir süs kemer dizisi'de vardır. Büyük kapı taki, esas cami duvarları yüzünden (40) santim kadar dışa taşgındır. Bu takın kenar söğeleri iç içe birbirlerine uygun silmelerle kuşatılmıştır.

Kapının taç kısmı tahrip edilmiş olup bitim şeklinin sol yanındaki duvar üstü gibi, dendaneli (dişli) olması ihtimali kuvvetlidir. Cümle kapısı, giriş nişi iki tarafında, içi dilimli üstü mugarnaslı küçük nişleri (mihrabiyeleri) bulunur.

Girişten iç hole ulaşıldıkta bir yalınlık göze çarpar, bu durum; geniş ölçüde ağaç çatkıda bir iç mekâna bağlanıştan ileri gelmektedir.

Minare, bütün yapı unsurlarıyla daha geç bir ek bina gibi durmaktadır. Taş yapıda kaide ve küp, tuğla yapıda gövde şerife ve petek, kısımları gerek yapı şekli ve gerek stili mimari, bakımından sonradan kurulmuşa benzemektedir. Daha Batı kısımdaki yüz duvarı'da, her hususta yapı özellikleriyle, ek bir binayı işaret eder.

Cümle kapısı sol yanına düşen esas cami duvarına gelince : Cümle kapısına uygun bir sol kanat duvardır. alt, üst ve yanlardan sade silmeli bir çerçeve içine alınan bu yüzün alttan ortasında, Camii harimini gören bir penceresi bulunduğu gibi, üst seviyeden sade yapıda, kenarı çerçeveli ve mahfel kısmına bakan iki penceresi bulunur.

Alt kısımdaki pencere yüzü, Bursa kemerli (kırma kemerli) bir alındığa, sade silmeli kenar çerçeveye sahiptir. Yer seviyesindeki bu pencere esas yüze tam bir zenginlik ve süs kazandırmaktadır. Sol kısımdaki büyük duvarın üstünde, belirli aralıklarla sıralanmış dendane taşları bulunur. Taşların dış kenarları yarım yuvarlak dişlidir. Bu dendane sırasının bugünkü konuş şekli, sonradan yapılan bir onarımla değiştirilmiş gibi durmaktadır. Cümle kapısının sağına düşen duvar yüzünde'de sanat düzeni olgun bir apdest alma yeri kurularak binanın bu yüzü zenginleştirilmiştir. Ön yüzde, çağının olgun bir mimari varlığına tanıklık eden bu parçaları, bakımsızlık yüzünden çok tahribe uğramış du-

rumda idi. Vakıflar idaresinin yerinde anlayış ve gayretiyle bugün tekrar sağlığa kavuşturulmuştur.

Türbe binası : Çağının taş işçiliği ve Mimari sitile örnek oluşu bakımından ayrıca üzerinde durulacak konulardandır. (Resim 8).

(Bakınız Planş 13-18).

Dış yüz kuruluşu bakımından sakin ve metin durum ifeda eder Taş işçiliğinde çağının sanatına örnek olacak yapıda kapı ve pencerelerinin üzerinde ayrıca durmak gereği vardır.

Türbenin giriş kapısı : Sade kuruluşta bir incelik gösterir, dış yüzde'de alçak, iç yüzde daha yüksek kuruluşta iki basık kemer ile türbeye giriş sağlanır.

Dış yüzün iki penceresi : Birbirinin aynı çatkılarla kurulmuşlardır. Her iki side üst üste ikili pencere halindedir. alt ve üst pencereler arasında düz Lento ve düz kemer taşı yer alır. Alttaki pencereler dikdörtgen şeklinde olup, üstteki pencerelerin üst başları sivri kemerlidir.

Kuzey ve güney yönlere düşen her iki pencere arasında, gerek dışa ve içe bağlanış yönünden geniş değişiklikler vardır. Kuzeydeki pencere, binanın esas ön yüzü ile ilgili olmasıyla bir Hacet penceresi biçiminde işlenmiştir. Dıştan iki sıralı silme çerçeve içine alınarak, daha derin bir Niş şekli çıkarılmıştır. İçte ise, yine pencere kenarına, öteki yuvarlak iç nişlere uyarlı silme ve bir çerçeveler yaratılmıştır.

Türbenin iç minaresin'de : Çağının taş sitil ve işçiliği bakımından önemle üzerinde durulacak konulardandır. Eşrefoğlu türbesinin iç mimari kuruluşu, İçinde ayrıca bir mihrabı düşünülmemiştir. (Cami ve medrese içinde kurulu türbeler gibi) (örneğin; konya alaiddin, sahip ata Hanıkâhı, Karatay, Sırçalı türbelerininde olduğu gibi) İç mekan duvarları; kapı pencere, ve dolap nişleriyle süslü hale konulmuştur. (Bakınız Planş = 17, 18) kapı ile pencerelerin iç yüzlere bağlanışı ince ve hesaplı örgüde söğe ve kemerlerle temin edilmiştir. Bunlar bulundukları duvar yüzlerinin süsleri halindedirler. Öteki sağır duvar sözlerindeki yuvarlak kesitli nişler ise, türbe iç mekânının zenginliğini artırmışlardır. Nişlerin dış kenar köşeleri yarım yuvarlak (bir çeşit yarım sütun) silmelidir. Bu silmeler üst baştaki sivri kemerlerdende döndürülmüştür.

Nişlerin üst başlarında yan duvar örgüleriyle kaynaştırılmış, kemer dizileri bulunur. Türbe iç mekânı, şakulî duvarlarını, yuvarlak kubbenin kasnağına bağlıyan, üçgen mugarnaslı, bir çeşit silme sırası bulunur. Bunun üstünde dikkatle örülmüş tuğladan bir kubbe görülmektedir.

Beyşehir Eşrefoğlu Ulucamii Kârgir İşcilik ve yapıcılığına dahil bir kuruluş olan mihrap önü maksuresi : Rölövede, bu kısma ait ayrı çalışmalarda yaptık ve (Bakınız planş = 8 - 12) gördüki; çağının cami mimarisine özgü bir yapı ünitesidir. Bazı kuruluşlarda binalarına organik olarak bağlıdır. Bazılarında'da, çok ayrı bir tesis gibi durmaktadırlar. Eşrefoğlu Caminde'-de, eserin öteki yapı kuruluşundan, bir çok hususlariyle ayrı durmaktadır. Bu kârgir yapı, (Planş = 8) bir taraftan mihrap duvarına kaynaştırılmış iki yarım direğe, iç taraftan'da, serbest iki kargir taş ayağa oturtulmuş ve tam kare planı bir mekândır. Cami Harîmini meydana getiren öteki ağaç çatkıya ve onların kuruluş akıslarına uyarlığı yoktur. Onlarla bir çeşit bağlantısı olsa bile, normal yapı statiğine aykırı düşmektedir. Bu yüzden binanın geçirdiği ilk sarsıntılarda, kuruluşta arızalar başgöstermiş olmalarıdır. Maksure kuruluşunun iç kısmındaki iki serbest taş örgülü ayağı, iç mekânda süs yaratacak biçimde sekiz köşeli yıldız planlıdır. Metin bir işcilik örneğidir. (Bakınız planş 9) Maksure kubbesini taşıyan üç yandaki açıklık veren kemerleri, basıkça teyetli kemer çizimindedir. Köşelerdeki pantantifler, üçerli üçgenler halindedir.

Kubbe kasnağı düz ve iki şeritli olup normal örgülüdür. Maksürenin geçirdiği yıkılma tehlikesi karşısında 1900 yıllarında

etrafına yardımcı ağaçtan direk, gergi ve payantlar konularak kurtarış yapılmıştır. (Bakınız plân 10-12) Vakıflar Genel Müdürlüğünün son onarımlarıyla, maksure yapısında yürütülen restorasyondan sonra, bu çeşit takviyelere gerek kalmadığından kaldırılmışlardır.

Çini kaplama sanatı örnekleri : Beyşehir Eşrefoğlu Ulu camii ve türbesi binasında, kâygir kuruluştaki iç mekânlarını süslemek için çeşitli yerlerde, bu çağın üslübunda çini kaplama kullanılmıştır. Son cemaat yerinde, hareme girişteki geçit ve duvarı, çoğunluğu mavi, turkuvaz, lacivert ve beyaz renkte sırlı çinilerle, kesme mozaik tarzda bir işçilik gösteren süslü yüzünde, çiniler kullanılmıştır. (Resim 5) Buradaki süs kompozisyonu genellikle geometriktir.

Mihrap önü maksuresinin kemerler arası üçgenlerinde madalyonlar şeklinde, kubbe pantantifler ve kasnağında geometrik tertipte, yine kesme çini tekniğinde kaplama süsler görülür. (Resim. 4)

Camiin mihrabı tamamen kesme çini işi bir yapıttır. (Resim 3) Namaz naşi yüzleri, üst kısımdaki mugarnaslar ve kenar çerçevesini teşkil eden kısımlar, kademe ve silmeler şeklinde, kesme çinilerle bezelidir.

Süsleme kompozosyinu esnasında geometrik ve Romi tanzimler ve yazı sıraları yer alırlar. Mihrab yapısı başlı başına bir abidevi durum yaratmaktadır, Gerek plân kuruluşu ve yüz anlamı bu iddiayı ispatlıyacak varlıktadır.

Türbe binasının içindeki çinilerde (Resim 8) benzerleri arasında kişilik yaratan olgunluktadır. Geometrik bir tanzim ile, Rumî motiflerin kaynaştırıldığı süs kompozisyonunun, kesme çini tekniği, iç bükey yüzeyde çok maharetle işlenmiştir. Renklerinde mavi nuansları çoğunluktadır. Süslemekte, sıkı motif yerleştirme yolu tutulmakla, türbelerdeki sıkı ve zengin süsleme geleneğinin ilk örneklerine işaret eder.

Düldarlık ve Ağaç işleme Sanatı örnekleri : Beyşehir Eşrefoğlu ulu camii kuruluş karekteri bakımından geniş ölçüde ağaç yapıcılığa dayalı bir varlık ifade ettiğinden konunun incelenmesi, bu çağ eserlerini yakınen tanıma yönünden önemlidir.

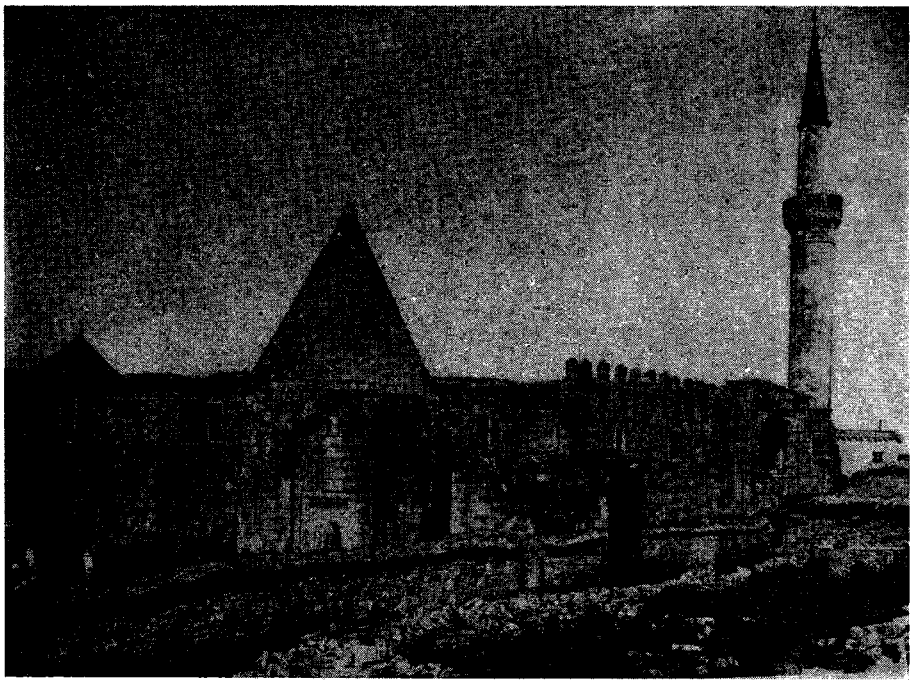
(Biz böyle ve benzeri bir eserin çalışmalarının tanıtılması bakımından T. T. K. Belleteninin 38 sayısında yayın yapmıştık. Kastamonu Kasaba köyünde Çandaroğlu Mahmut Bey camii 1944) Bu yazılarımızın ileri bölümlerinde'de, kısmen değindiğimiz gibi, bu tür yapı biçimi, Anadolumuzu Tarihi ve Tarih önü köklerine bağlıdır, yalnız o çağlarda taş duvar örgülerini yüksek bir biçimde yapmak sakıncalı olduğundan, etraf ve ara bölme duvarlarını kerpiç malzeme ile örmekte idiler. Onlarda'da, direk kiriş dam altı döşemesi, Eşrefoğlu ulu camiindeki gibi ağaçtandır. İncelenmesini sürdürdüğümüz eserdeki ağaç işleri birinci kademe de dugârlık sanatıdır. iç mekana intizamlı bir biçimde sıralanan direklerin bir kısmının gövdeleri, köşeli, bir kısmının ise, düz olarak yontulmuştur. Dilimli ve köşeli olanlar daha çok orta nefin iki yanında ve mahfel taşıyan kısımlardadır. Bütün direklerin üst başları belirli bir ölçüye kadar, daha dar çapa indirilmiştir. Bu kısımlara çakma parçalı ve yine ağaçtan mugarnaslı başlıklar yapılmıştır. Direk sıralarının konuldukları yer önemine göre mugarnaslı başlıkların çeşitleri ve ince işte olanları yerleştirilmiştir. Ağaç çakma, mugarnaslı başlık yönünden Eşrefoğlu eseri, Türk sanatı için başlıca bir örnektir. Başlıkların üstlerinde, çift ağaçlı, başları silme kertikli geniş yastıklar bulunur. Camiin kuruluş plânına uygun olarak, girişten mihrap yönüne o zaman çifteli kirişlerle direkler, grubu, yanlamasına etraf duvarlara bağlamaktadır. Yanlamasına konuluştaki kirişler'de, bunlara dikey olarak ve ölçülü aralıklarla dizilerek devamlı çatkıyı meydana getirirler. Sık bir şekilde sıralanan yanlama kirişlerin üstüde kalın kalaslar atılmıştır. Daha üste'de, kalın ve kısmen su geçirmez toprak tabakası döşenmiştir.

İçten kirişlemenin ekleriyle başlarında, kenarlar oyulu süslü pervazlar çakılmıştır. Bu pervazlar iç dekorun tamamlayıcısı-

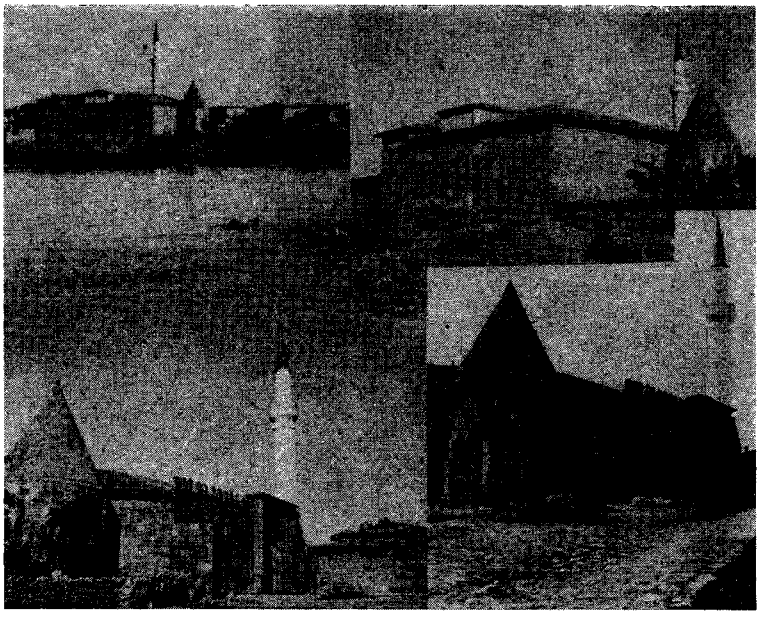
dırlar. Kirişlerin yüzlemelerinde pah ve yan çalıklar bulunduğu gibi, bir çeşit konsol yapan kiriş başlarıda, dişli ve silmeli biçimde şekillendirilerek, ağaç çatkı kuruluşunda güzellikler yaratılmıştır.

Cami içinde kurulmuş olan müezzin mahfelleri ve maksure bölmeleri'de, ince dulgarlık işleri, öteki ağaç işleri gibi iç mimaride sanat anlamını artıran ve dekora değer kazandıran zevkve güzelliktedir. (Resim 4) mahfellerin korkulukları geometrik süs olan çatkılar, şeklindedir, maksure bölmeleri zarif kemer ve çerçevelidir. Bütün dülgârlık işlerinin dış yüzleri yağlı boyalı ve çağının Rumî ve geometrik süs tertipleriyle bezelidir. böyle bir iç mimarinin yağlı boyalı süslü oluşu, Anadolu Selçuklu çağında sanat varlığı olarak yürütülmüş, 18. yüzyıl sonlarına kadar bir Türk sanatı olarak sürdürülerek başarılı örnekler yaratmıştır.

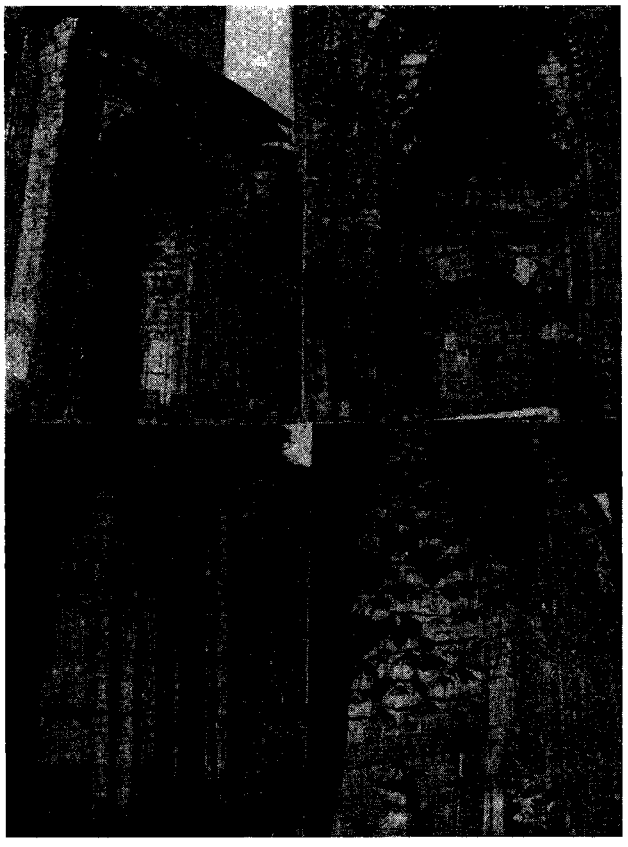
Beyşehirin Eşrefoğlu ulu camii yapı heyetinin bu güne kadar gelen mimari varlığı, çağının olgunluğu ile tanılan bütün bir örnektir. Türk Tarihsel Sanatı belgeleri arasında her yönünden incelenması gereğini duyduğumuz için, Konya ili sınırları ve şehri için de bu değerdeki birçok mimari varlığı, bu yayın serisinde tanıtmağa çalıştığımızdan, Eşrefoğlu mimarî toplumunu,da, (18) Planşlık çalışmalarımızla sunmaktayız. Bu çalışmalarımıza yardımcı olan arkadaşlarıma ve bu seri yayımına önem verip imkân bahşettiği için Müzeler Genel Müdürlüğüne şükranlarımı arzederim.



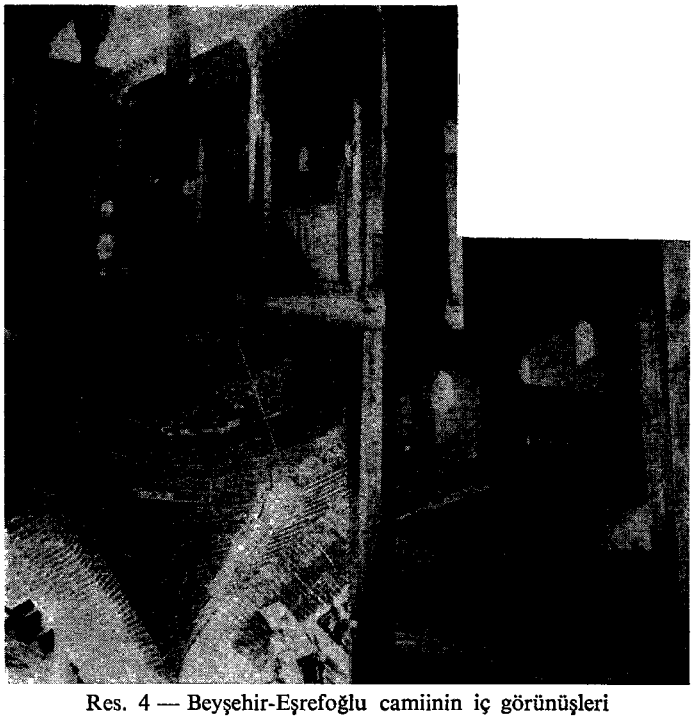
Res. 1 — Beyşehir Eşrefoğlu camii ve Türbesinin Genel görünüşü (1900 yılındaki durumu).



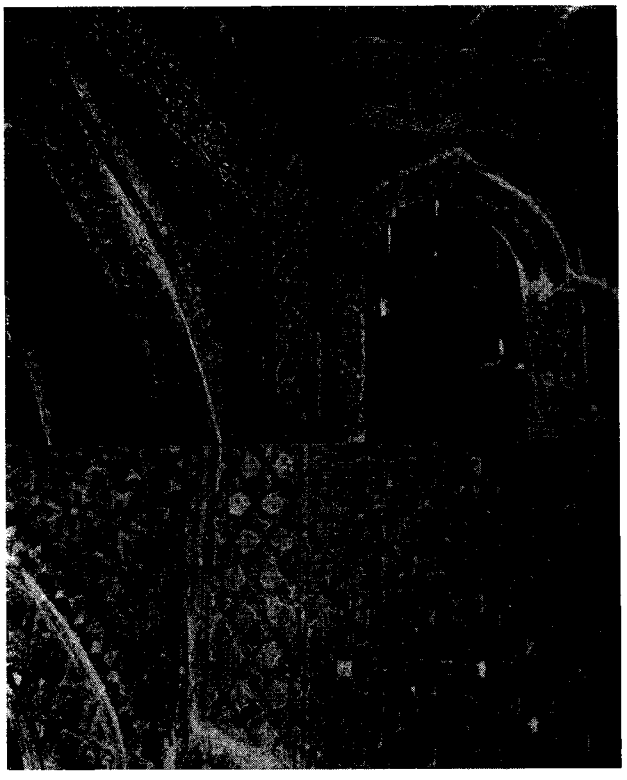
Res. 2 — Beyşehir-Eşrefoğlu camii ve Türbesinin çeşitli yönlerden görünüşü.



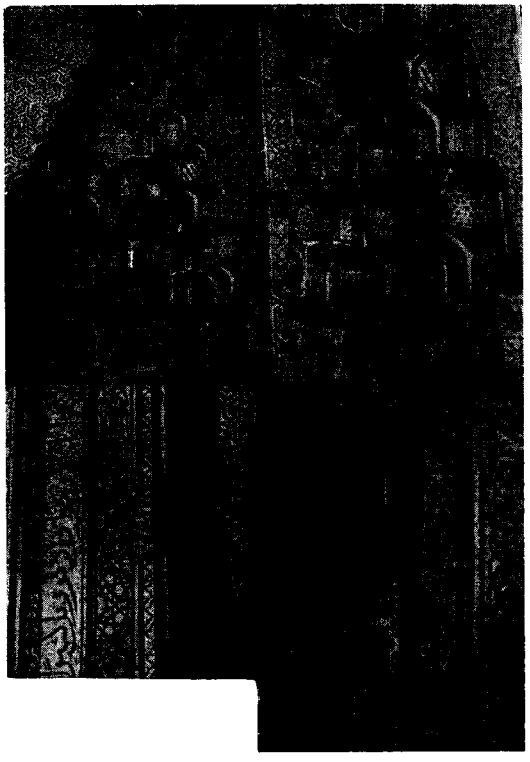
Res. 3 — Beyşehir-Eşrefoğlu camii TAK-KAPI'sı ve detayları



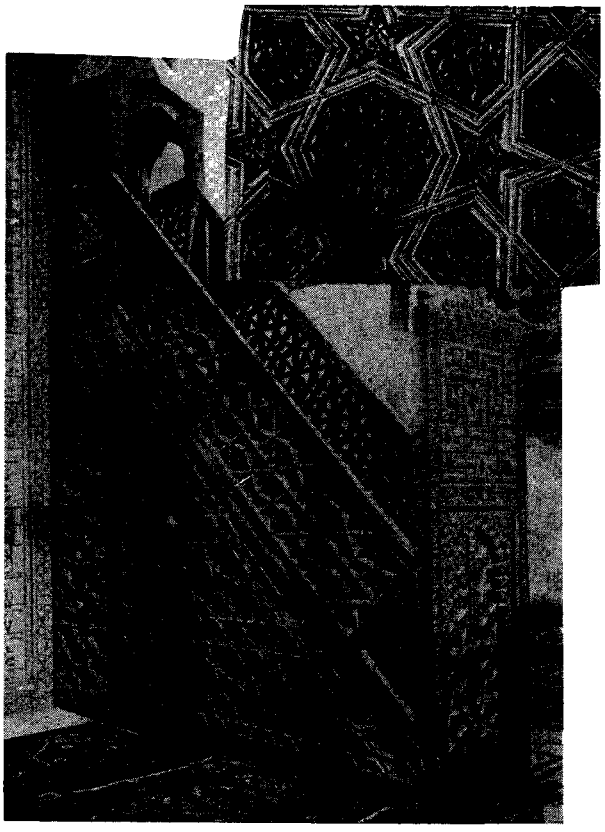
Res. 4 — Beyşehir-Eşrefoğlu camiinin iç görünüşleri



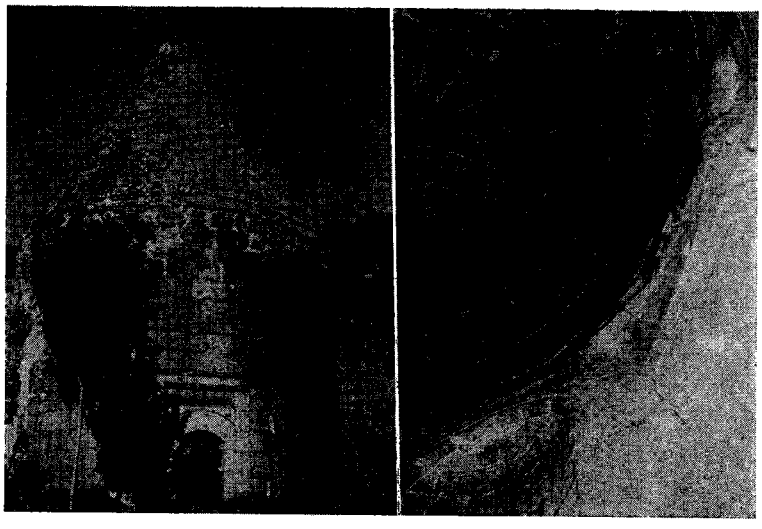
Res. 5 — Beyşehir-Eşrefoğlu camii çinilerle kaplı son cemaat yeri giriş ve duvarı



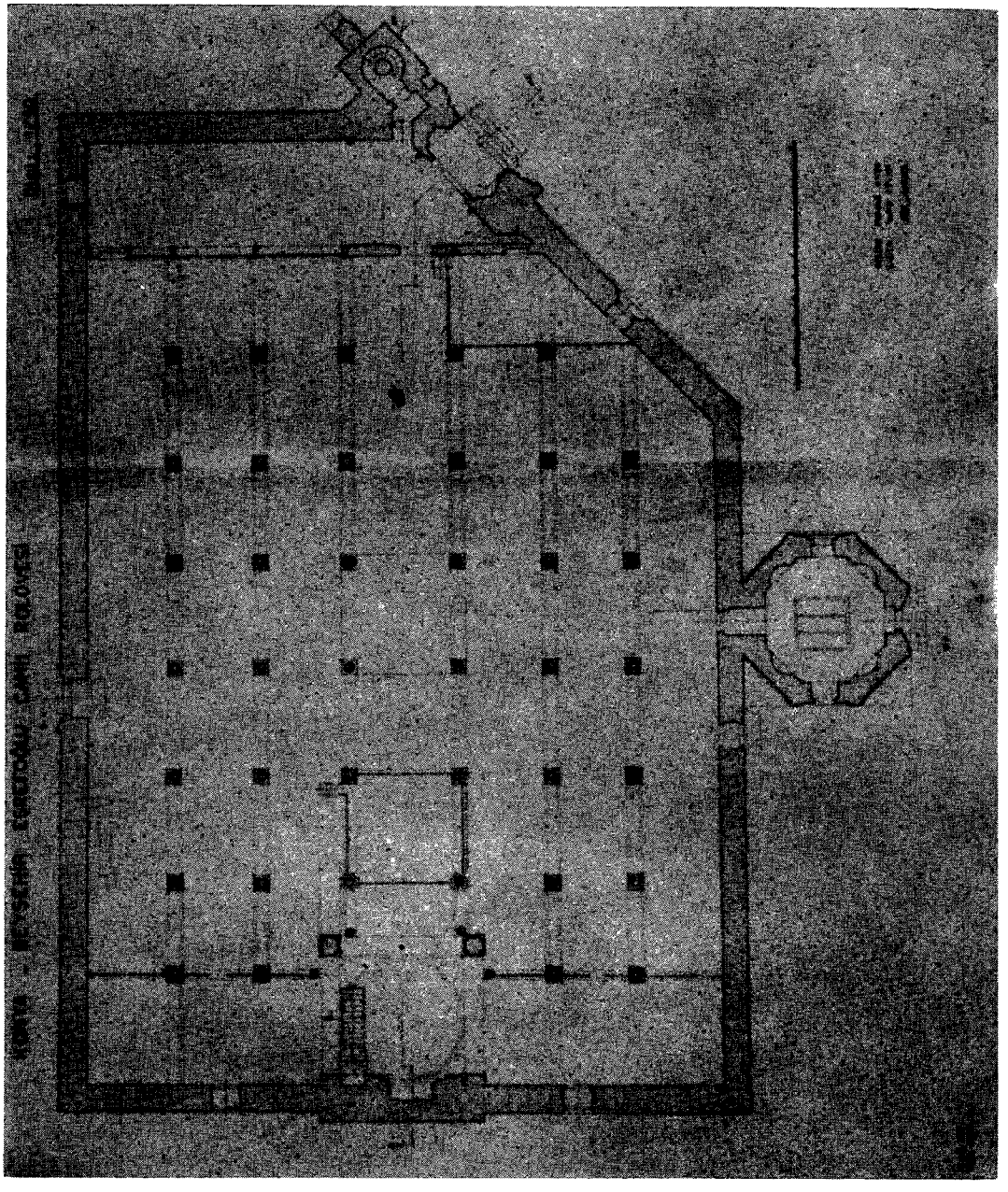
Res. 6 — Beyşehir-Eşrefoğlu camii çini kaplamalı mihrabından detaylar



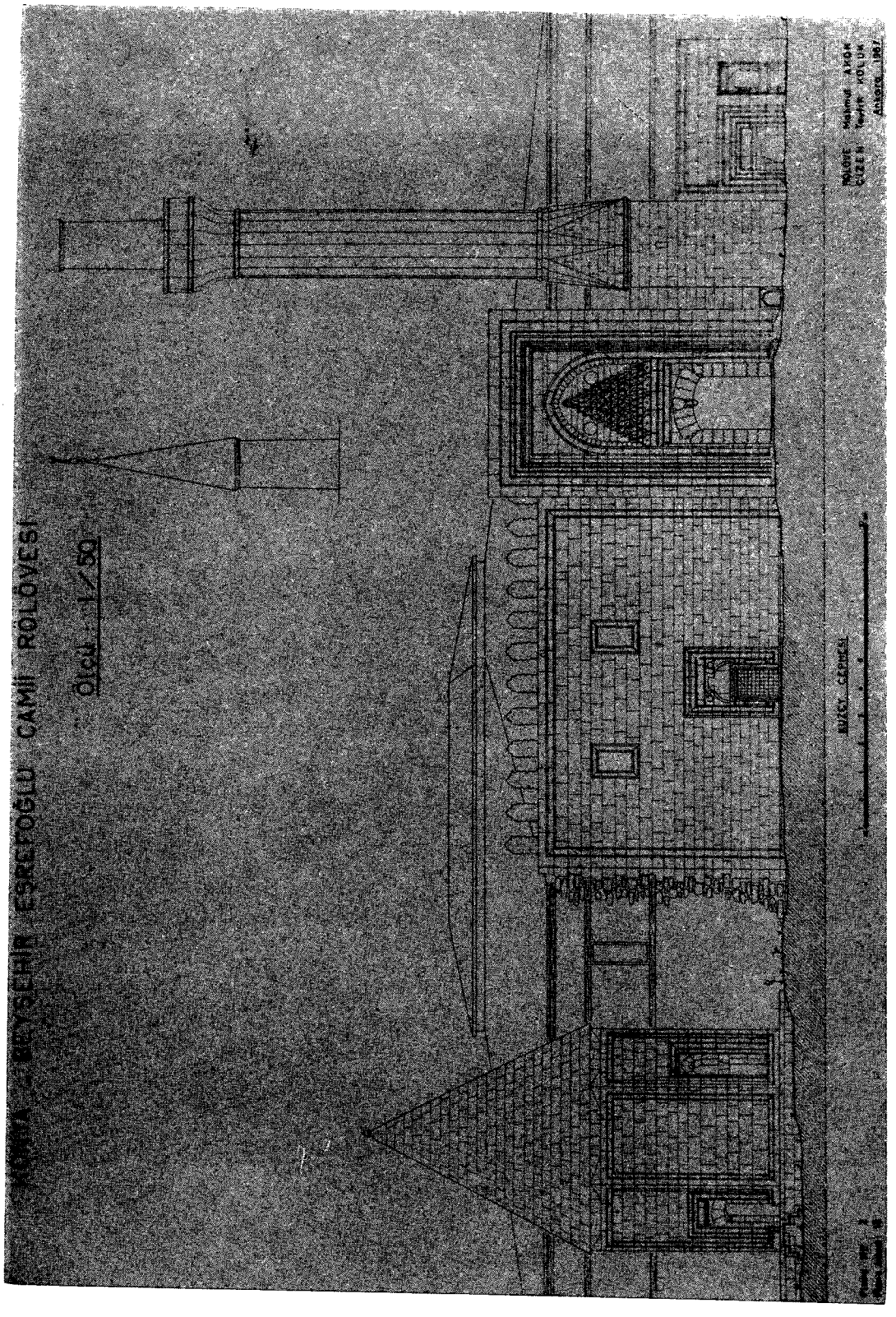
Res. 7 — Beyşehir-Eşrefoğlu camii minberi.



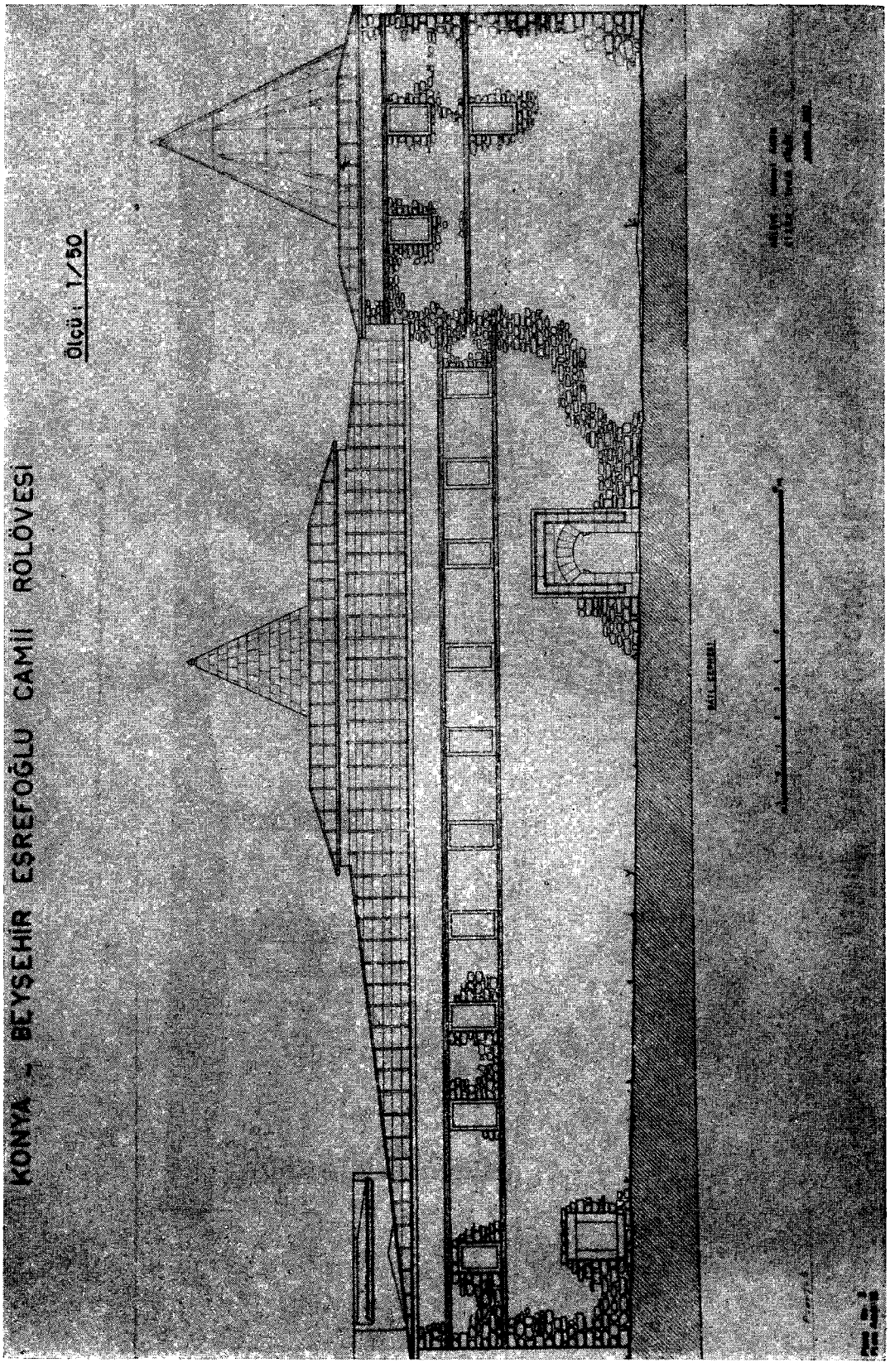
Res. 8 — Beyşehir - Eşrefoğlu türbesinin dıştan ve içten görünüşleri.



Planş. 1



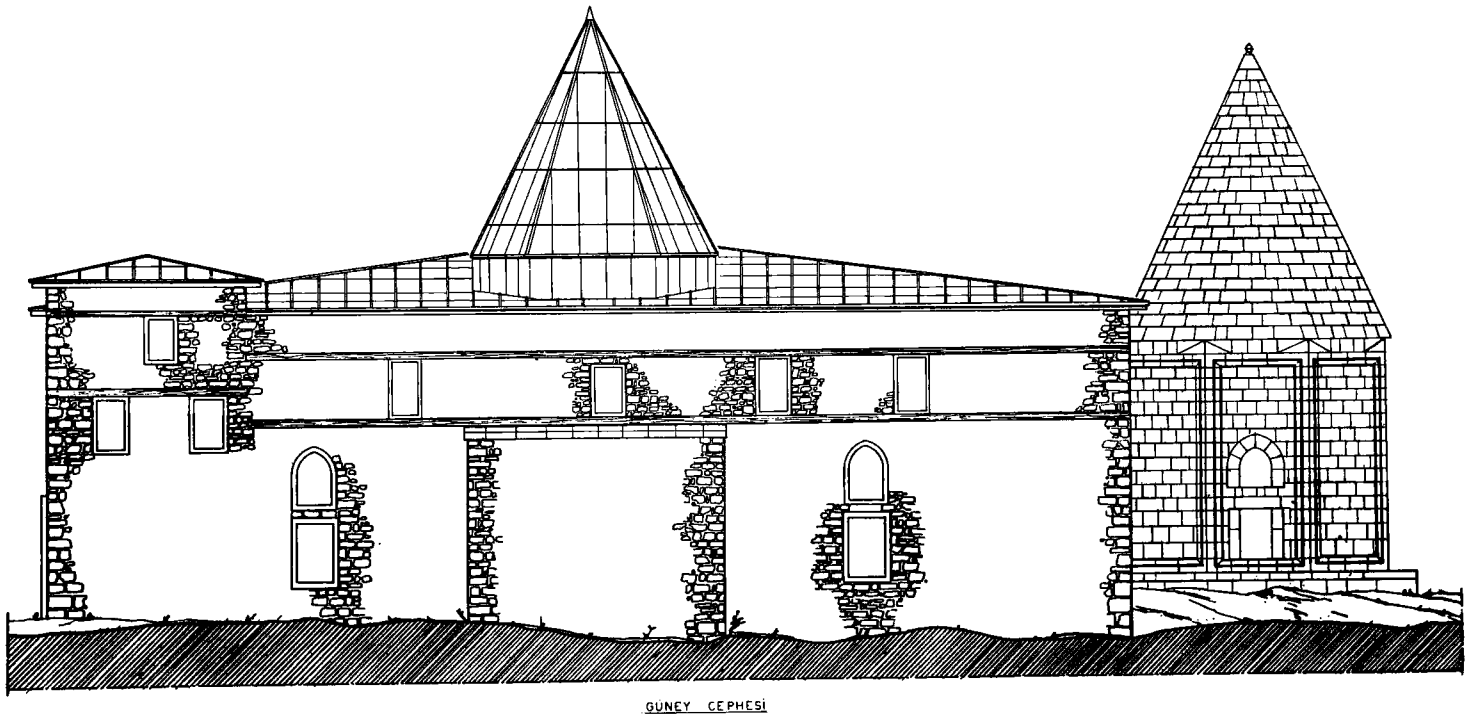
Planş. 2



Plan§. 3

KONYA _ BEYŞEHİR EŞREFOĞLU CAMİİ RÖLÖVESİ

Ölçü : 1/50



GÜNEY CEPHESİ

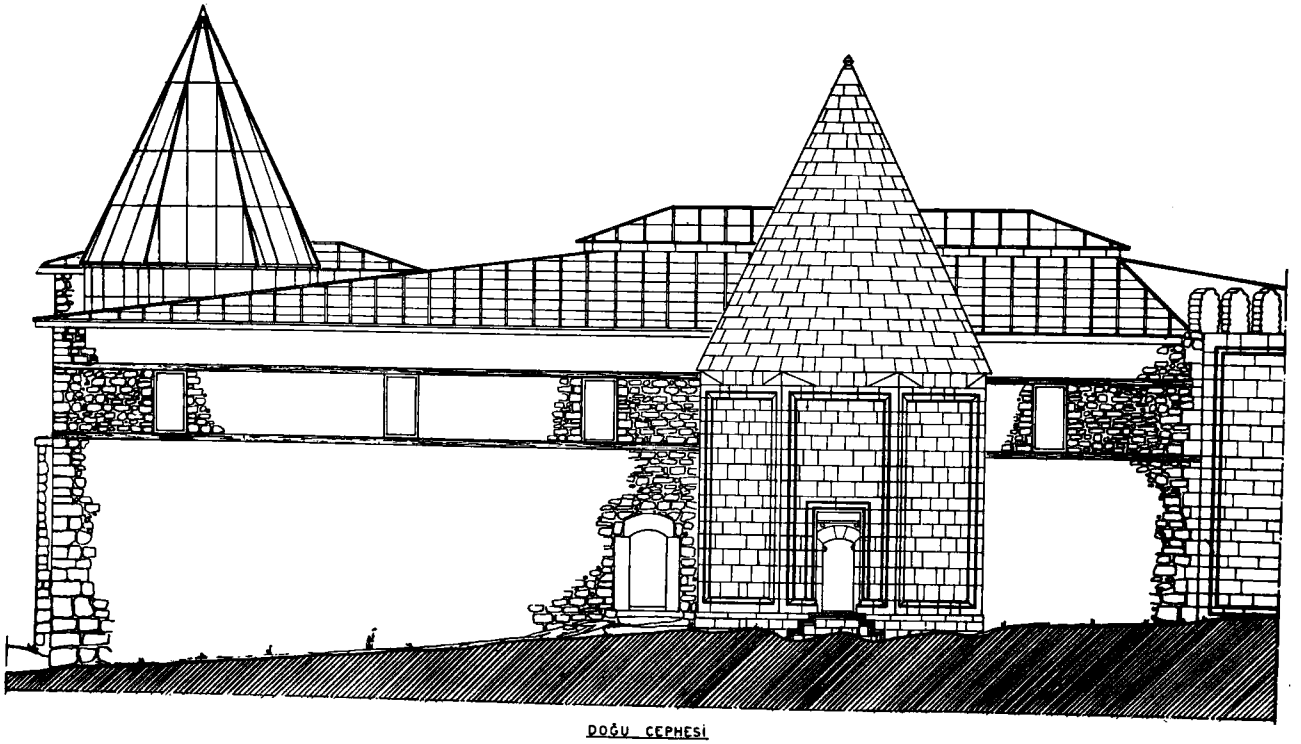
RÖLÖVE : Mahmut AKOK
ÇİZEN : Tevfik KÖLÜK
Ankara _ 1967

Plans N° : 4
Plans Adedi : 18

Planş. 4

KONYA - BEYŞEHİR EŞREFOĞLU CAMİİ RÖLÖVESİ

Ölcü : 1/50

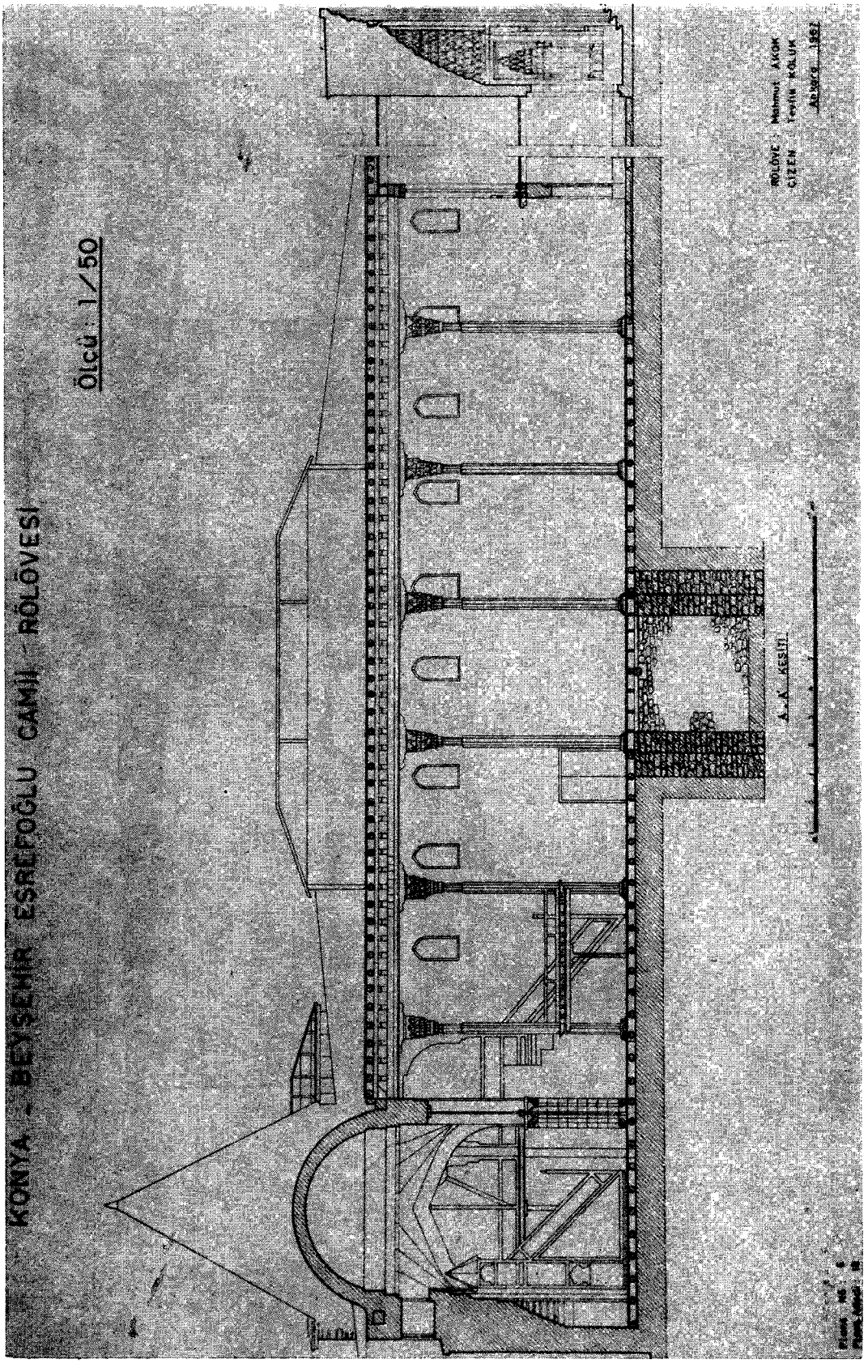


DOĞU CEPHESİ

RÖLÖVE : Mahmut AKOK
ÇİZEN : Tevfik KÖLÜK
Ankara - 1967

Planş No : 5
Plans Adedi : 18

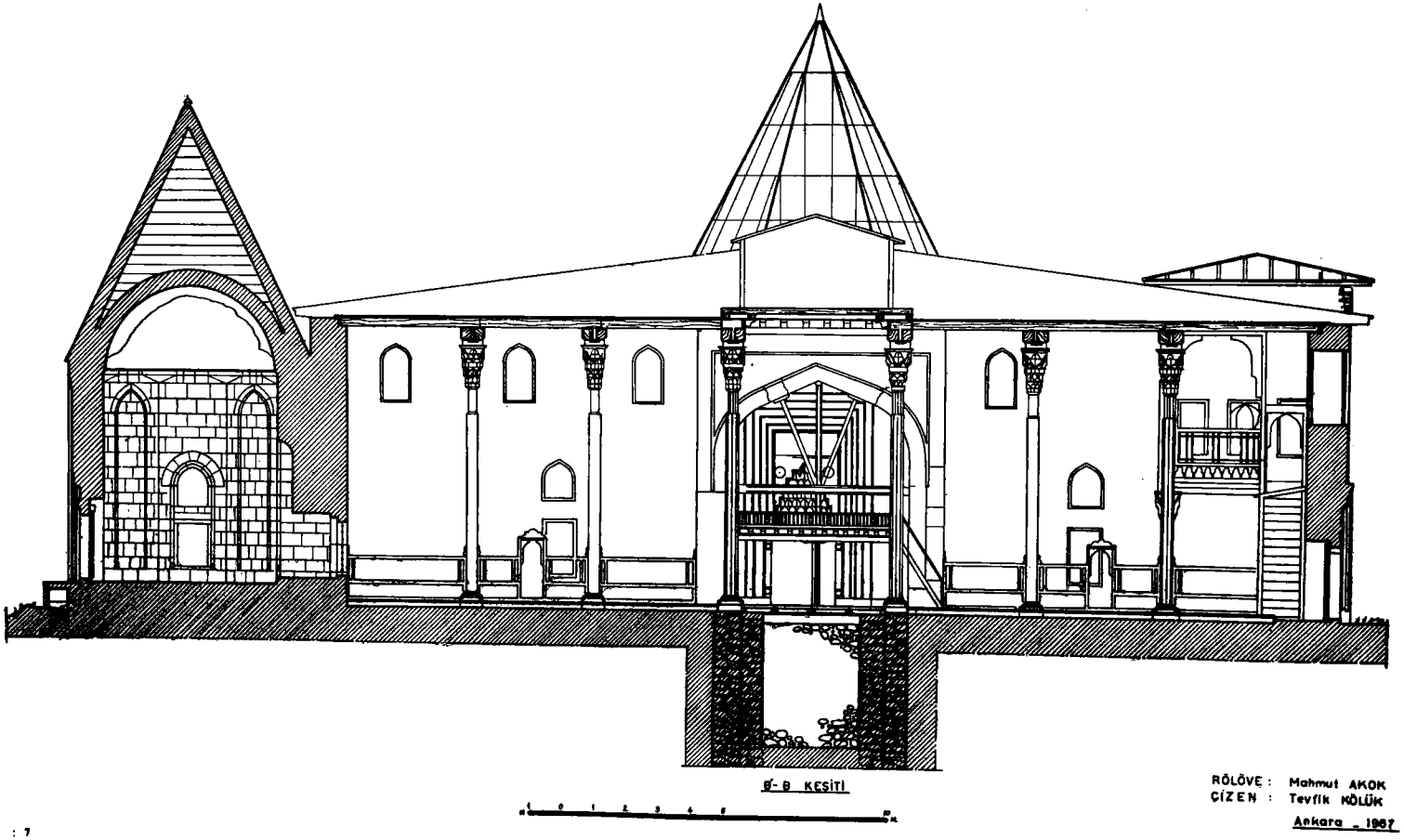
Planş. 5


KONYA - BEYŞEHİR ESREFOĞLU CAMİİ - RÖLÖVESİ
Ölçü : 1/50
RÖLÖVE : Mahmut AKOK
ÇİZEN : Fevzi KÖLÜK
A-A KESİTİ

Planş. 6

KONYA _ BEYŞEHİR EŞREFOĞLU CAMİİ RÖLÖVESİ

Ölçü : 1/50

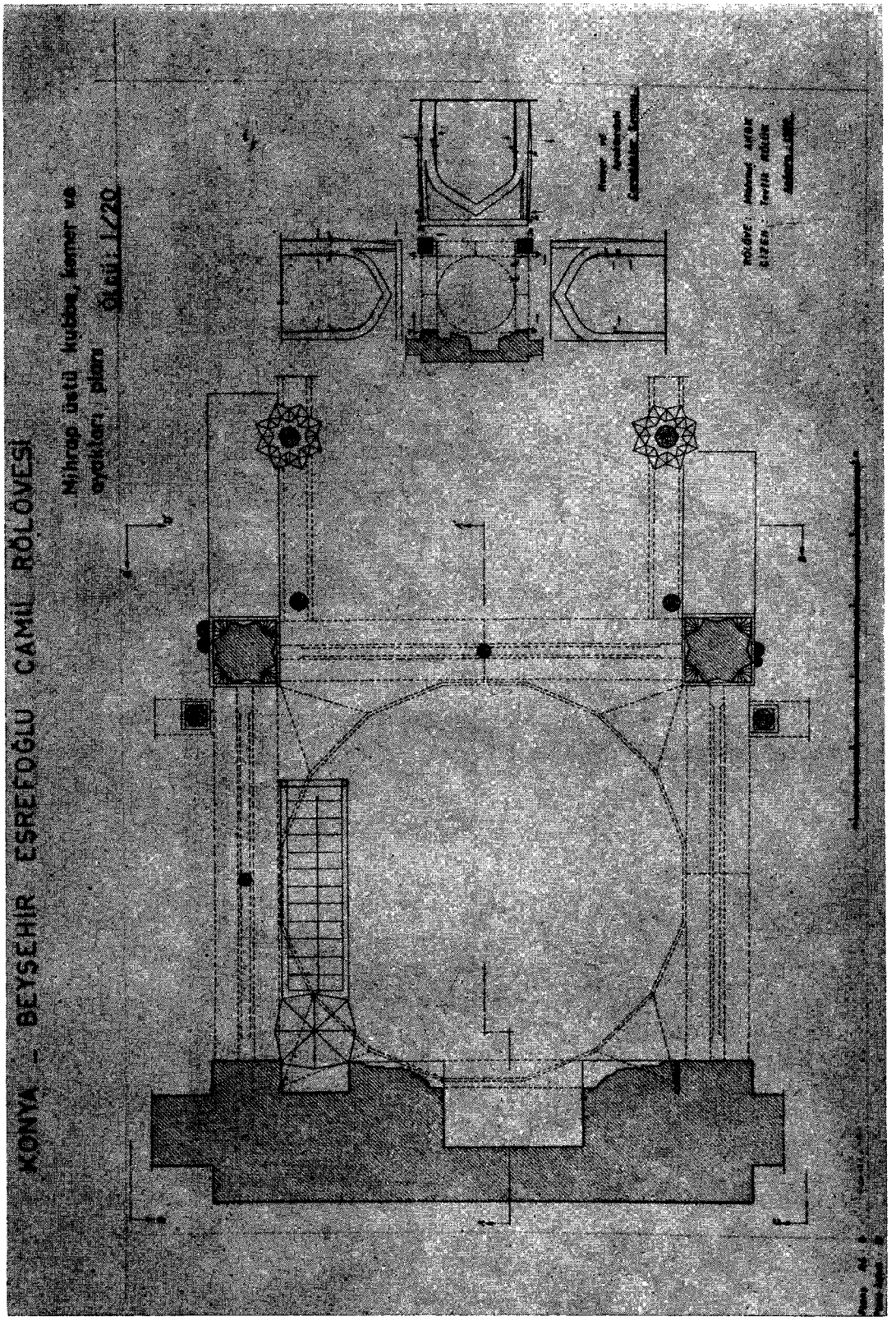


B'- B KESİTİ

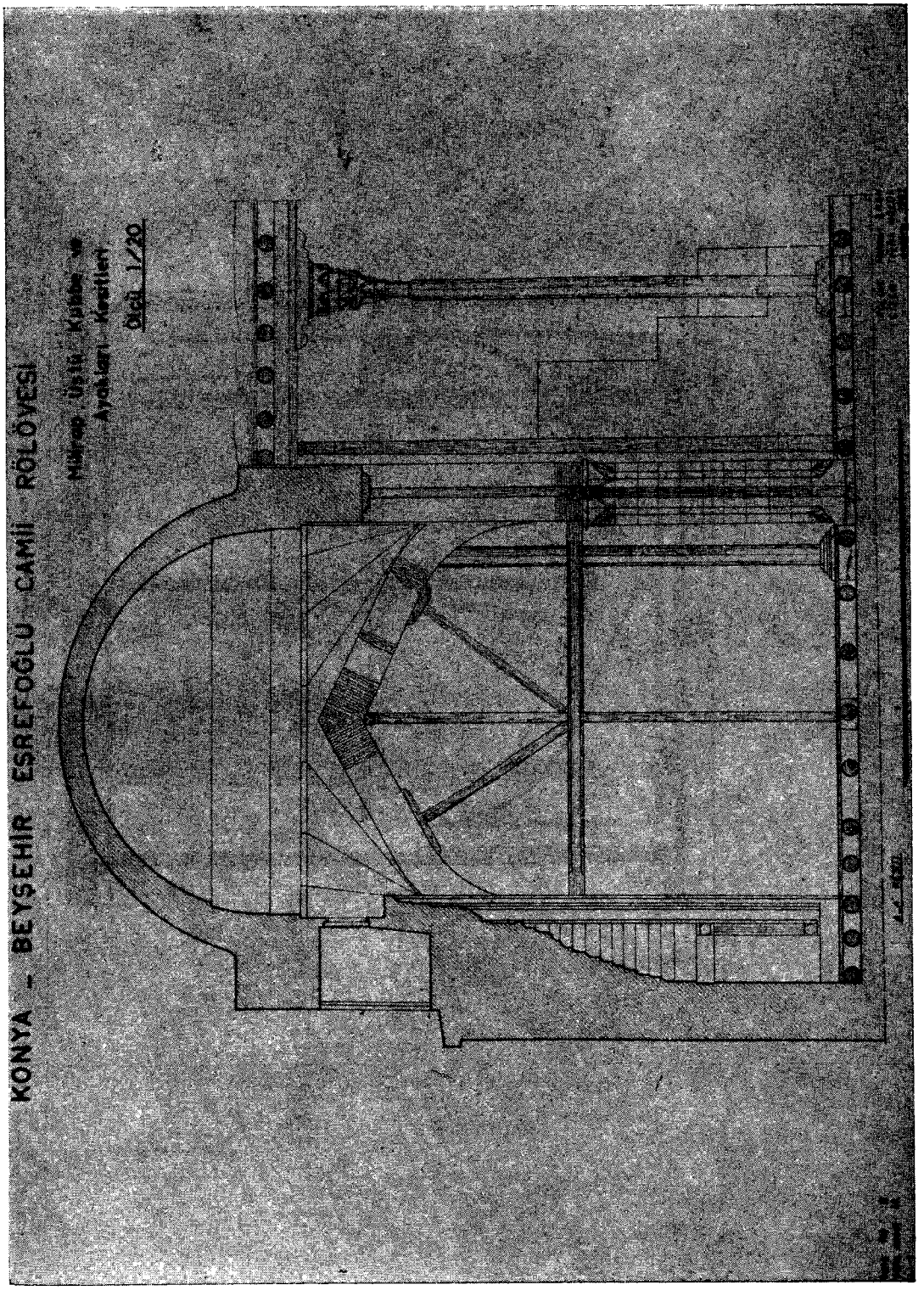
RÖLÖVE : Mahmut AKOK
ÇİZEN : Tevfik KÖLÜK
Ankara _ 1967

Plan Nº : 7
Plans Adedi : 18

Planş. 7


KONYA – BEYŞEHİR EŞREFOĞLU CAMİİ RÖLÖVESİ
Mihrap önü kubbe, kemer ve
sıvakları planı Ölçü: 1/20

Planş. 8

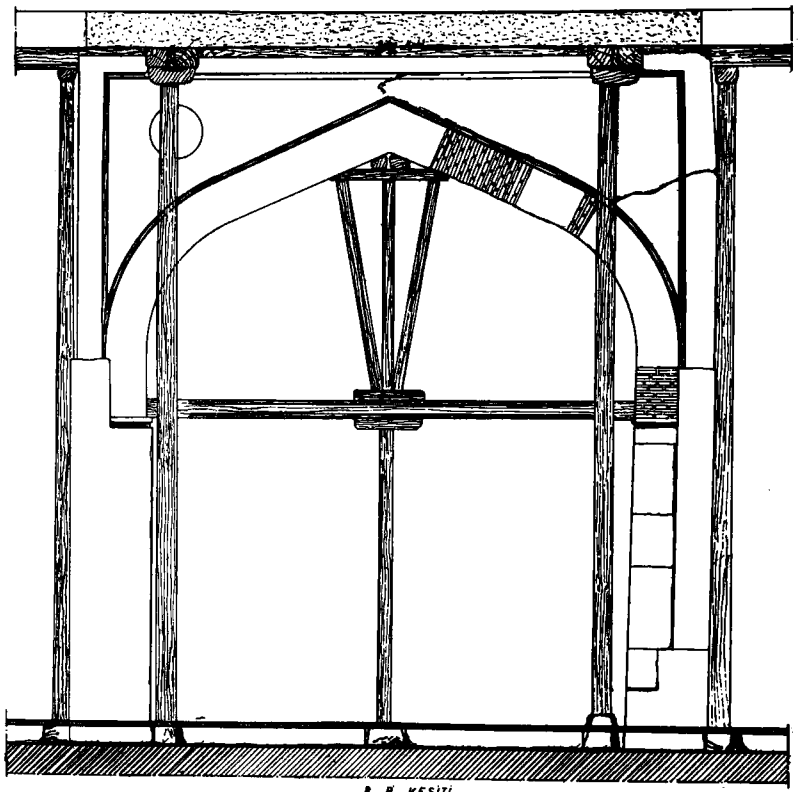


Planş. 9

KONYA _ BEYŞEHİR EŞREFOĞLU CAMİİ RÖLÖVESİ

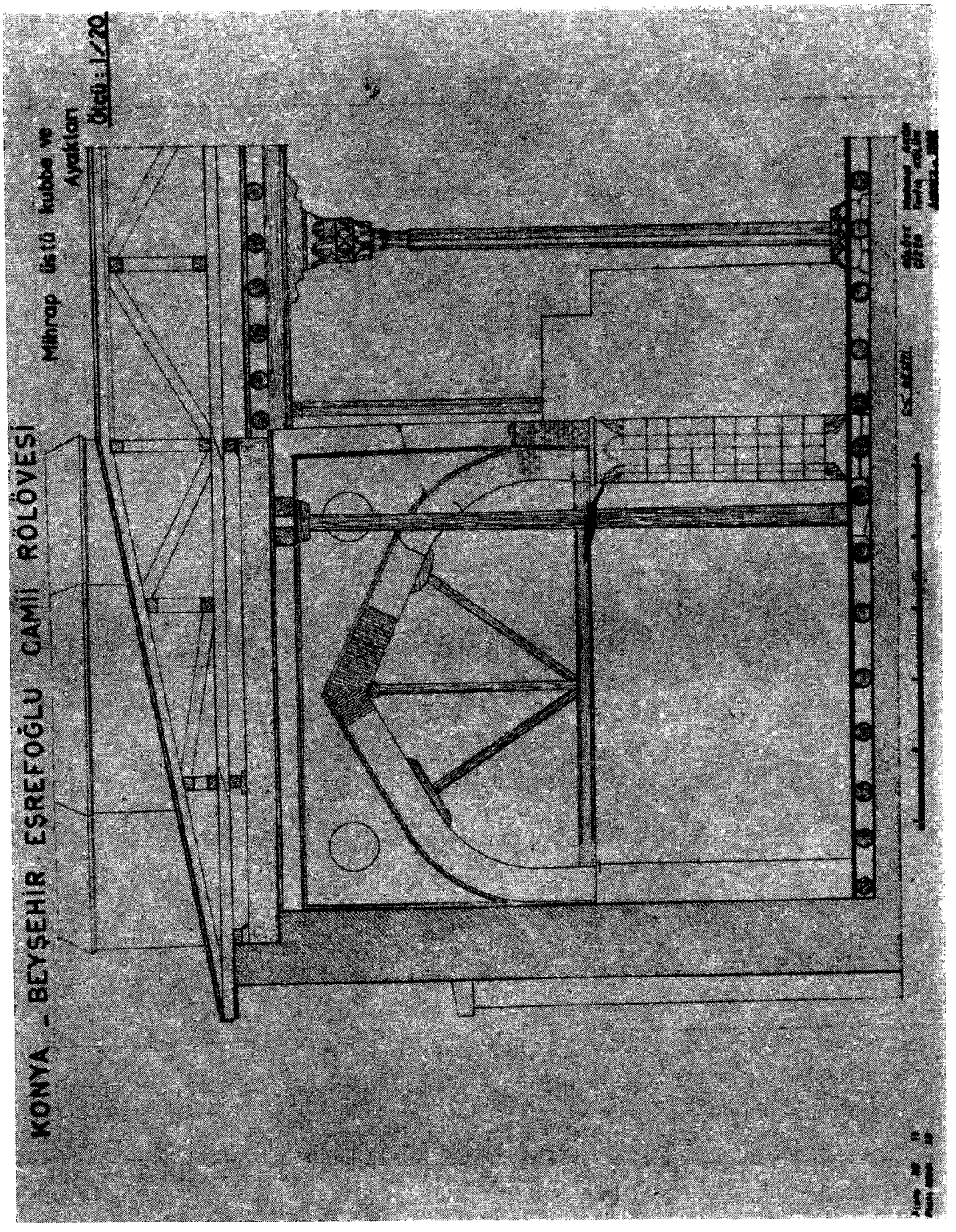
Mihrap Üstü Kubbe ve Ayakları Kesitleri

Ölçü: 1/20

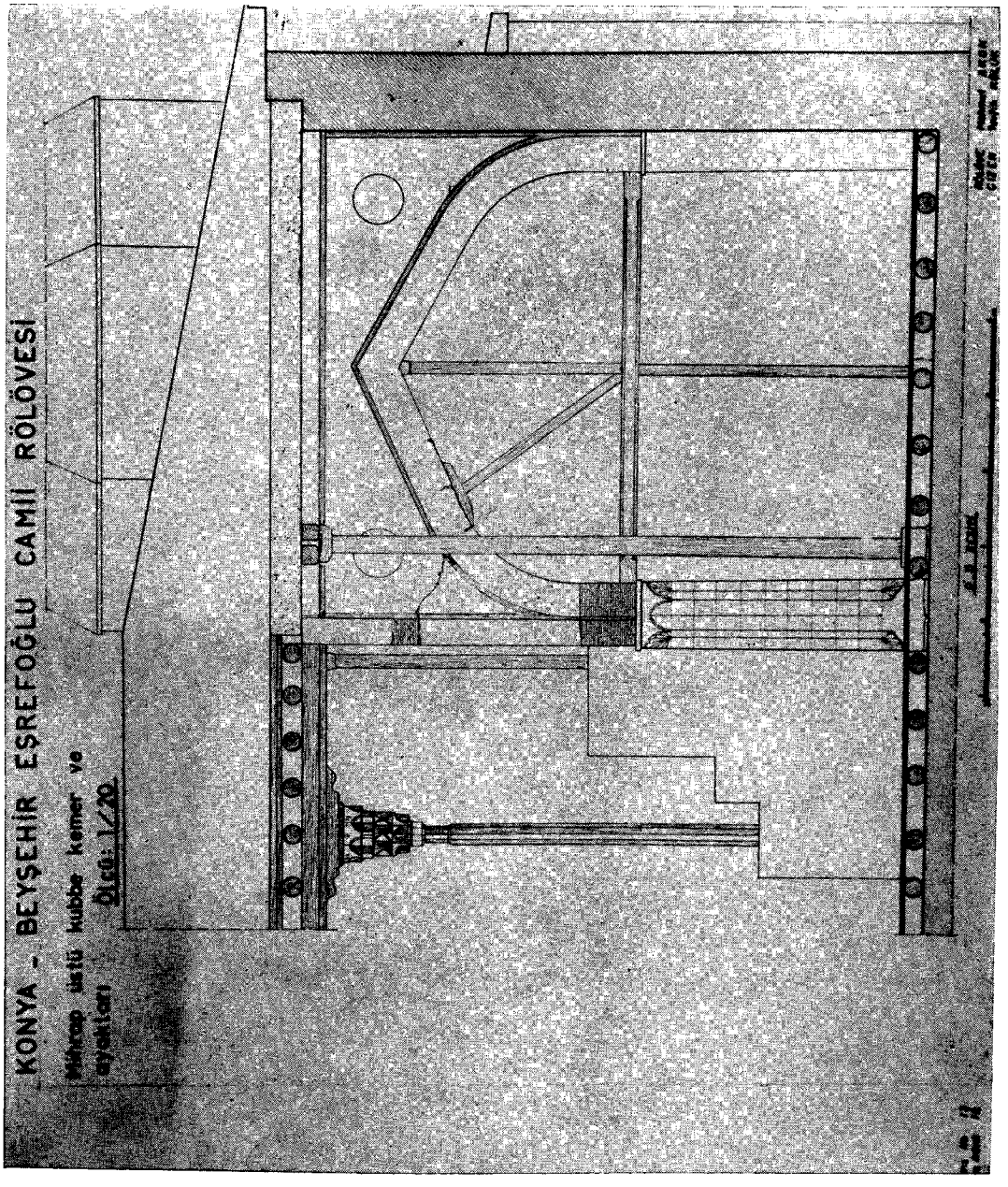


Planş NO : 10
Planş adedi : 18

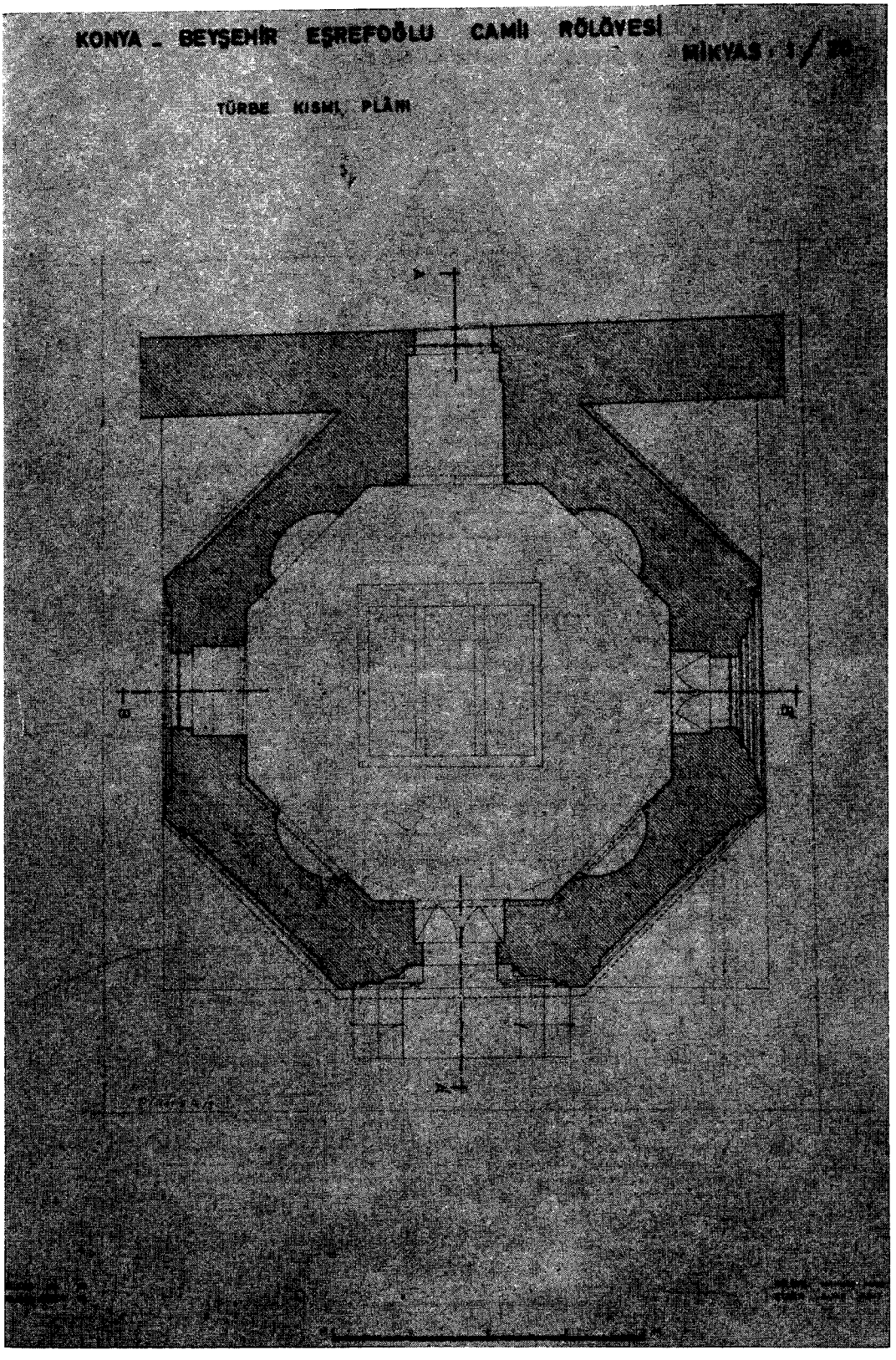
Planş. 10


KONYA - BEYŞEHİR EŞREFOĞLU CAMİİ RÖLÖVESİ
Mihrap üstü kubbe ve Ayakları Ölçü: 1/20

Planş. 11


KONYA - BEYŞEHİR EŞREFOĞLU CAMİİ RÖLÖVESİ
Mihrap üstü kubbe kemer ve ayakları
Ölçü: 1/20

Planş. 12

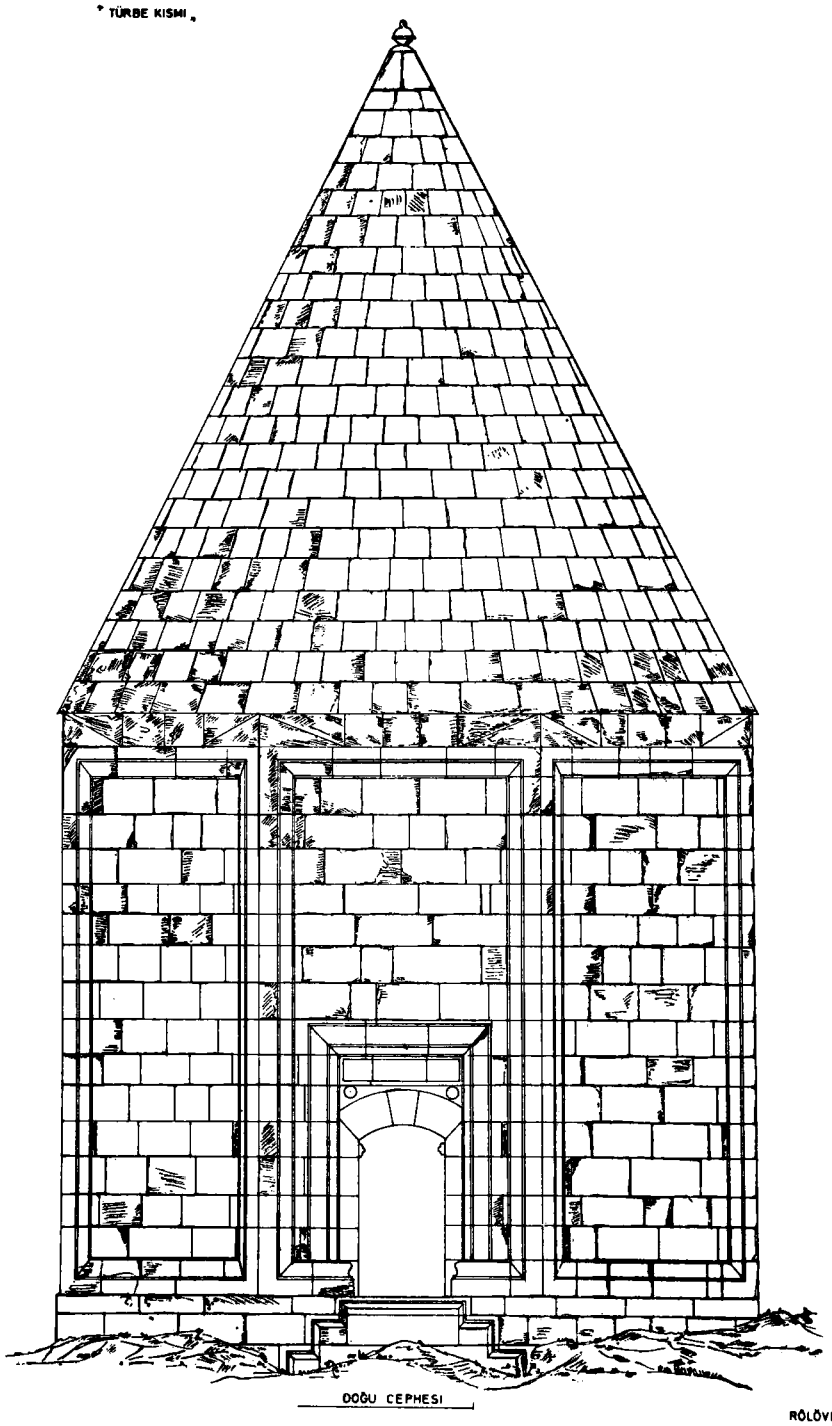


Planş. 13

KONYA - BEYŞEHİR EŞREFOĞLU CAMİİ RÖLÖVESİ

ÖLÇÜ 1/20

* TÜRBE KISMI .

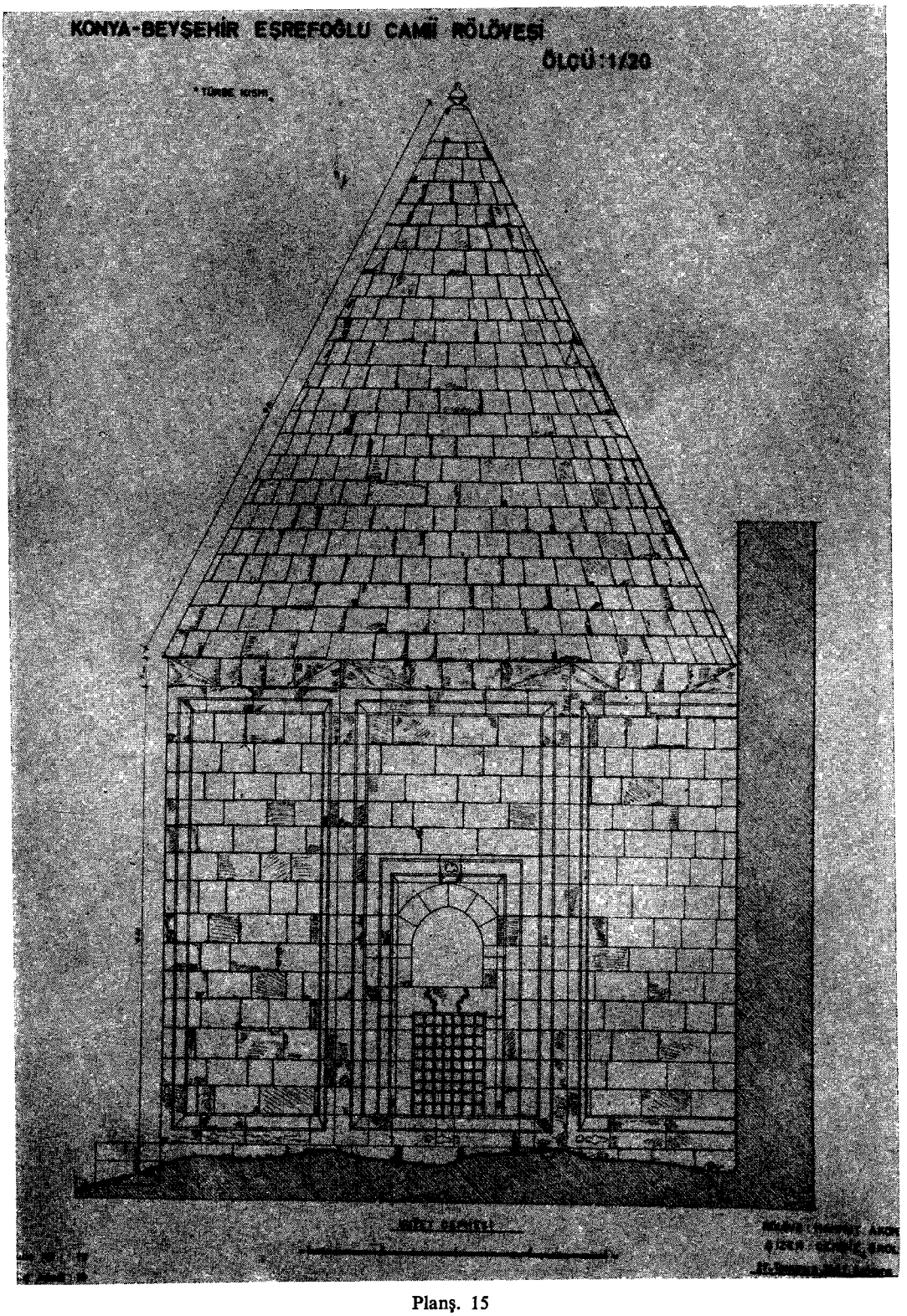


DOĞU CEPHESI

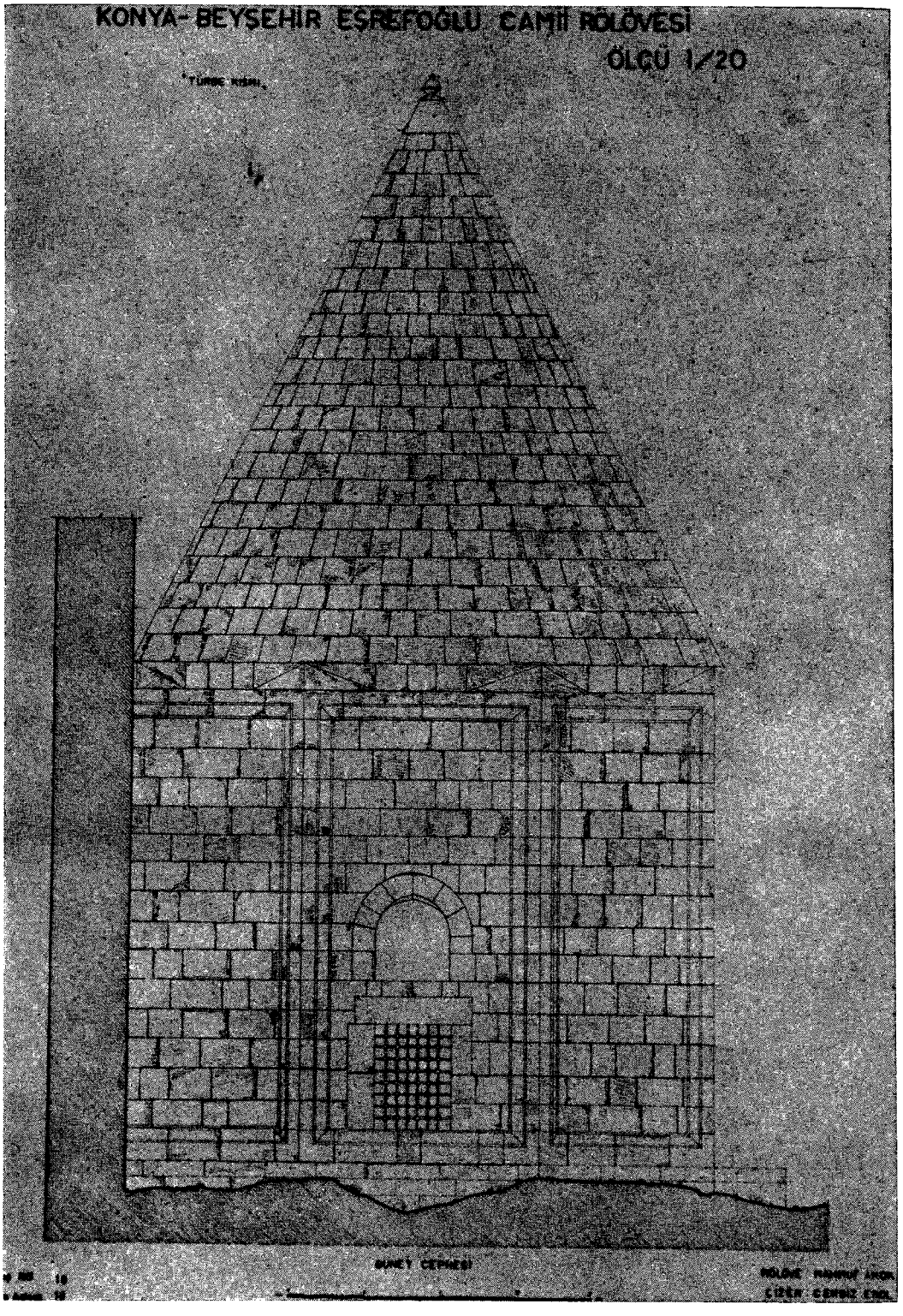
Planş No : 14
Planş Adedi : 18

RÖLÖVE MAHMUT AKOK
ÇİZEN CENGİZ EROL
25-Temmuz-1967 Ankara

Planş. 14


KONYA-BEYŞEHİR EŞREFOĞLU CAMİİ RÖLÖVESİ
ÖLÇÜ:1/20
TÜRBE KISMI

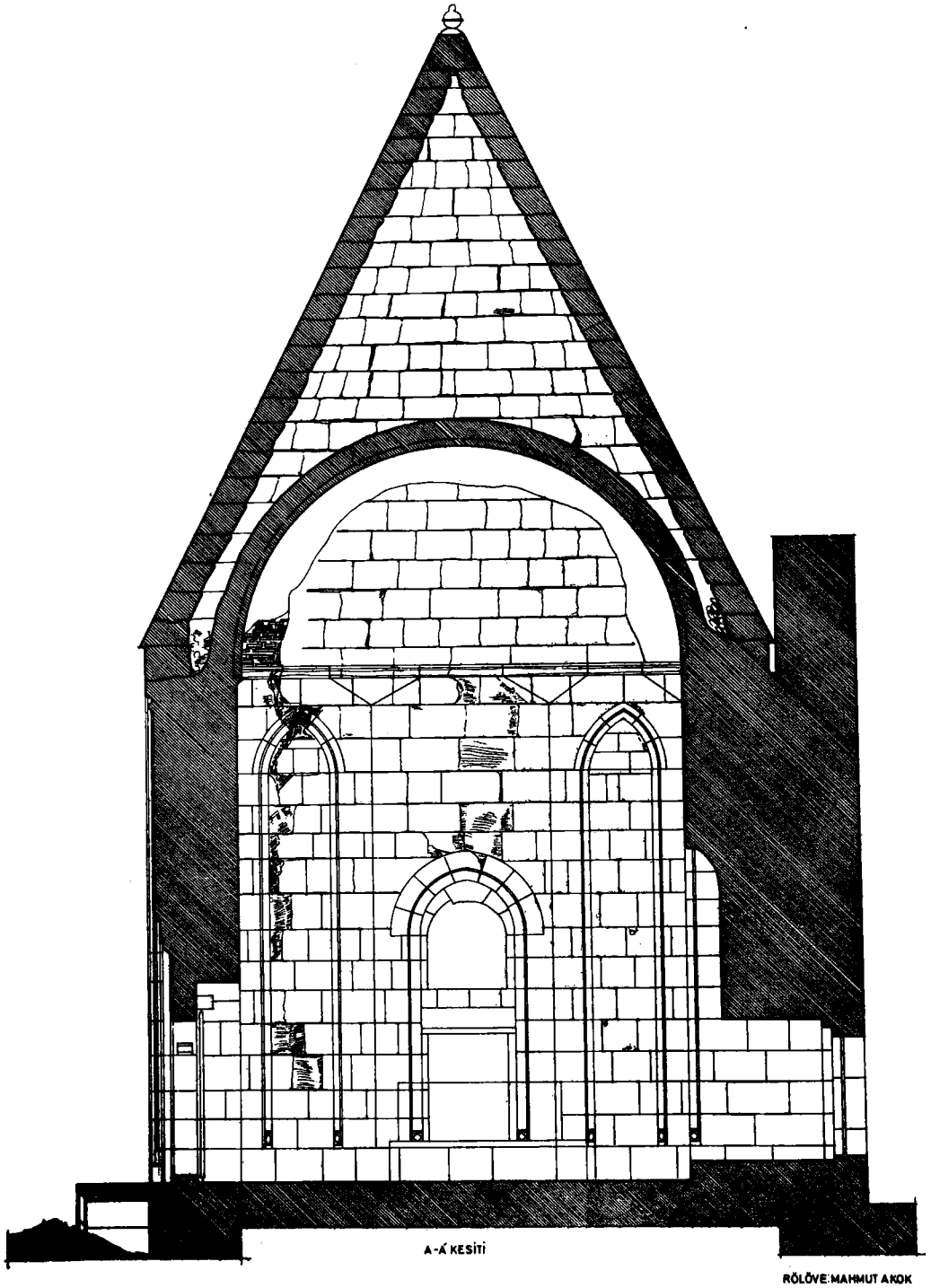
Planş. 15



Planş. 16

KONYA - BEYŞEHİR EŞREFOĞLU CAMİİ RÖLÖVESİ

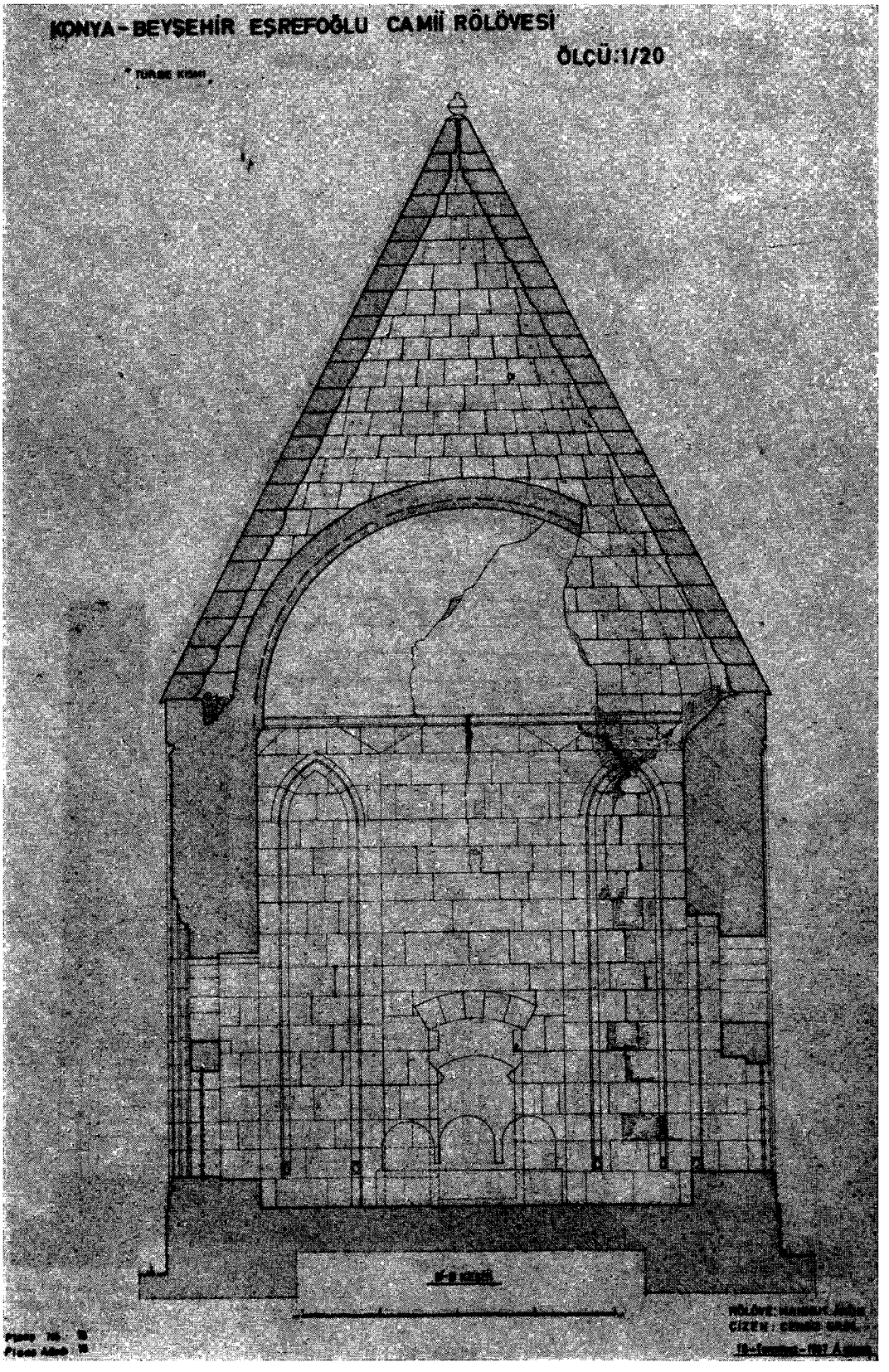
ÖLCÜ:1/20



Plan No 17
Plan Adedi : 18

RÖLÖVE:MAHMUT AKOK
ÇİZEN : CENGİZ EROL
17-Temmuz-1967 Ankara

Planş. 17



Planş. 18

ŞİFA TASLARI *

OSMAN AKSOY

İnsanlık alemi hayatı boyunca bir takım gerek ruhi tesirlerin ve gerekse harici tesirlerin altında kalmışlardır. Bu etkileri mümkün olduğu kadar bertaraf etmek için de binbir türlü çarelere başvurmuşlardır. Bu etkiler arasında en başta gelen ve sihhate zarar veren hastalıklardır. Bunlar için ya bir doktora veya halkın inanış ve göreneklerine göre iptidai tedavi usullerine müracaat ederler. Hastalıkların tedavisi yalnız doktorların bulmasına bağlı değildir. Bir yerde doktor yok diye orada tababet icrası hiçbir zaman durmaz. Halk kendisince ananelerine ve görgülerine müstenit bir hastayı iptidai bir tarzda maddi ve ruhi vasıtalarla tedavi ederler. Bunu yapmakda ve ruhlarını teselliye mazhar etmekte büyük faideler tasavvur ederler.

İşte benim burada mahiyeti hakkında malümat vereceğim şifa tasları mistik ve iptidai tedavi usullerinden biridir. Koyu din taassubu altında yaşayan insanlar bu batıl inanışlarla kendilerine yaptıkları telkinlerle iyi olacaklarını katiyetle inanırlar. Şifa tasları bu inançlara göre içinden su içen insanların ve hayvanların (koyun, keçi) müptela olduğu bir hastalıktan kurtulacağına, yani şifa bulup iyi olacağına inanılan, içerisinde ayetlar yazılı madeni ve bazen de pek az olarak topraktan yapılmış su taslarına denir. Bu taslarla halkımızın inancına göre her türlü hastalık Allahın izni ile geçer ve hasta olanın hiç bir şeyi kalmaz. Memleketimizde bulunan şifa taslarına her yerde aynı isim verilmediği görülmektedir. Mesela : Sivas, Konya, Gaziantep ve Malatya taraflarında şifa taslarına *tihtap tası* denmektedir. Sivas Müzesi Müdürü Halil Üstünden aldığım malumata göre müze kayıtlarına tihtap tası olarak geçmiştir. Tihtap: bir şeyin iyi yapıştığını, bir tedbirin hastalığa birebir geldiğini, tihtabı budur, ilacı budur, bu ilaç hastalığı tihtap gibi kesti manalarında kullanılmaktadır[1].

Bazı yarlerde şifa tasları çiçek tası olarak isimlendirilmektedir. Erzurum taraflarında bu taslara hem şifa tası hem de çiçek tası denmektedir. Çiçek tası olarak bilhassa koyun ve keçilerde meydana gelen çiçek hastalığı tedavisinde kullanıldığı zaman bu isim altında söylenmektedir. Çiçek hastalığına tutulan koyun ve keçilerin gözleri çapak tutar, hayvan daima yatar, sari bir hastalıktır. tedavisi çiçek taslariyle olur. "Üzeri ayet yazılı olan bu taslara su doldurulur. Ayetül kürsü ile İhlas-ı şerif ve Fatiha sureleri üçer defa okunur ve üflenir. Dolu tastanda temiz bir süpürge ile üzerlerine su serpilir"[2].

Ankara'nın Kızılcahamam taraflarında çiçek hastalığına botca hastalığıda denmektedir. *Dolayısile bu taslara da botca* tası ismi verilmektedir. Halk tarafından şifalı olduğuna inanılan ve sırf hastalık tedavisi zamanında kullanılan botca pınarı ismi ile söylenen bir de pınar vardır. Bu pınar aynı kazanın Şihlar Köyüne yakındır. Tahmin ediyorumki bu pınarın *ismine izafeten bu taslara botca* tası denmektedir.

* Bu etüt 1962 yılında hazırlanmıştır.

[1] T. Dil Kurumunun çıkardığı Söz Derleme Dergisi S. 1354.

[2] Dr. H. Z. Koşay T. Etnoğrafya dergisi S. 3

Çorum'un Alaca taraflarında şifa tasları başka isim altında söylenmektedir. Bu taraflarda bu taslara Korku tası denmektedir. Adı geçen taraflarda korkudan mütevellit hastalıklar için kullanıldığından bu ismin verilmesine sebep sayılabilir. Bununla beraber bahsolunan taraflarda da aynı zamanda çiçek hastalığı içinde kullanılmaktadır. Bu durumda Çiçek hastalıklarında kullanıldığı zaman çiçek tası, Korkudan mütevellit hastalıklarda kullanıldığı zaman korku tası, Geniş bir anlamla şifa tası olarak isimlendirilmektedir. Gerek Etnoğrafya Müzesine gelen ziyaretciler arasında rast geldiğim hocalardan ve gerekse hafriyat dolayısile gittiğim yerlerdeki hocalardan edindiğim malümata göre, ve gerekse anket mahiyetinde yazdığım mektuplardan edindiğim malümatlara göre şifa taslarının her türlü hastalık için kullanıldığını öğrendim.

Yukarıda verdiğim kısa izahlardan anlaşıldığına göre şifa taslarına verilen bütün isimler aynı gaye için kullanıldığından hastalık nevilerine göre isim almaktadır. Fakat esas gaye, hastalıktan kurtulmak ve bu taslar sayesinde şifa bulmaktır. İnsanlarda ve hayvanlarda meydana gelen hastalıkların bu taslar ile geçeceğine bilhassa orta Anadolu ile Doğu Anadolu halkımız kuvvetle inanmaktadırlar.

Şifa Taslarının Tarihçesi : Şifa taslarının ekserisi Bakır, Bronz ve Pirinçten yapılmış olmakla beraber, bazende pek az olarak toprak ve ağaçtan yapılmış olanları da vardır. Memleketimizde bulunan şifa taslarının pek çoğu yine memleketimizde yapıldığı gerek şekil bakımından ve gerekse içine ve dışına yazılan yazı tekniği bakımından açıkca anlaşılıyor. Bununla beraber bir çoklarının bilhassa Mekke ve Medine'den geldiği şüphesizdir. Bunlarda yine şekil ve yazı tekniği bakımından ayırt edilmektedir. Bunların tarihleri hakkında da kat'i bir rakam göstermek bence imkânsızdır. Halk arasında dolaşan bazı efsanelere göre bunların başlangıcı Müslümanlığın zuhur tarihine kadar gitmektedir. Bu efsanelerden enteresan olan bir tanesini buradan izah edeceğim. Güya gayrimüslümler Peygambere sihir yapmışlar. Peygamber bu sihir tesiri ile git gide zayıflamağa başlamış. Peygamberimiz Mescid-i saadete oturup hastalığını düşünürken Allah Cebrail vasıtasile Peygambere "Ey Muhammet sen hastalığına çok üzülüyorsun, hastalığın pek mühim değildir. Senin düşmanların sana sihir yaptılar. Bir tasa yazı yazıp su içilmiyen bir kuyuya atınız. Bunu oradan tekrar çıkar ve şu ayetleri temiz bir su üzerine okuyarak o suyu iç, sihir bozulacaktır. diyor" Peygamber aynısını yapmış ve bu şekilde iyi olmuştur. İşte O zamandan buyana ayetler bir tas üzerine yazılmaya devam etmiş ve zamanımıza kadar gelmiştir. Bu efsaneden bir tarih çıkarmak bence bir faide temin etmiyecektir. Muhakkak olan bir şey varsa oda Kurandan alınan ayetlerin taslar üzerine yazılmasıdır. Bu da bu gibi tasların İslamiyetten sonra meydana çıktığını göstermeğe kat'i bir delil teşkil eder.

Bazı taslar üzerindeki tarihler bunların en çok Osmanlı İmparatorluğu zamanında yapılmış olduğunu göstermektedir. Tasların izahında bu tarihler ayrıca gösterilecektir.

Şekilleri bakımından Friğ tasları ile mukayesesi : Şifa tasları şekil bakımından Türk hamam taslarına ve dolayısile Gordion'da bulunan Friğ taslarına çok benzemektedir. (Resim 1 a, b, c) Eğer bunları yan yana getirip mukayese edersek şekil bakımından hemen hemen hiç bir fark göremeyiz. Gerek kenar şekilleri ve gerekse göbek şekilleri bakımından biri birinin aynıdır. Anadoluya has bir sanat olan bu tas şekilleri bilhassa Türk hamamlarında kullanılan hamam taslariyle mevcudiyetlerini M. Ö. 8-7 nci asırdan bu güne kadar aşağı yukarı 2800 seneden beri muhafaza etmektedirler. Yalnız aralarındaki fark içlerine ve dışlarına yapılan tezyinat bakımındandır. Bu da muhakkak olması lazım gelen bir şeydir. Friğ taslarının ekserisi palmiye yaprakları ile sitilize edilmiştir. Şifa tasları ise iç ve dışlarına yazı ayetlerle sitilize edilmiştir. Yazıya verilen şekil ile süslemelidir. Bu da iki

devrin sanatkârlarının birinin tesiri diğerinin din tesiri altında bulunmalarıdır. Bununla beraber tek noktada birleşmeleri şekillerinin aynı olmasıdır. Taslarının ortasında (iç tarafında) göbek diye isimlendirdiğimiz bombenin klasik ismi ile ampholasın yapılmasında gaye gerek şifa taslarınında olsun ve gerekse friğ taslarında olsun tektir. Bu da içlerine konan suyun düz bir zemine dökülüp sağa sola sıçramasına engel olmaktadır. hepimizin bildiği gibi düz satıh üzerine düşen su muhakkakki etrafa sıçrayacaktır. böyle bir bombenin yapılmasıle ile bunun önüne geçil miş olunuyor. Şifa tasları yapılırken böyle bir şişkinliğin yapılmasında ihtiyaç hissedilmesinin ikinci bir gayesi dini bakımdandır. Çünkü şifa tasları kullanılırken içersine konan suyun hiç bir yere dökülmemesi lazımdır. Ancak ayak basmıyacak bir yere dökülebilir şayet dökülürse çok büyük günah işlenmiş olur. Onun için şifa taslarının ekserisi göbekli taslardandır. Muhakkakki friğ taslarının yapılışında belki böyle bir gaye düşünülmemiştir. Ancak ya içersine su konulurken sıçramaya mani olmak veya alttan elle tutmak gayesile yapılmış olması muhakkaktır.

Şifa taslarına benzeyen pek çok tas olmakla beraber içlerine yazılan ayetler bakımından ayrı bir mahiyet taşırlar. Çeşmelerde, pınarlarda ve şadırvanlarda ve hatta hamamlarda kullanılan taslar her ne kadar şifa taslarına benziyorlarsa da hiç bir zaman şifa tası değildirler. Çünkü bu taslar içinde şifa taslarını tarif ederken söylediğim gibi ayetler yazılı değildir. Ekserisinin dibi de düzdür. Bununla beraber şifa taslarının düz dipli olanlarına da raslanmaktadır. (şekil 1595) Fakat bu gibi şifa tasları hastalık tedavisinde kullanılırken çok dikkatli olunması gerekmektedir. Yoksa yapılan tedaviden hiç bir netice alınmaz. Ancak içine konan su hiç bir yere dökülmeden kullanılırsa inanca göre müsbet netice verir. Bir çok şifa taslarının içinde göbekten başka, üzerine aynı tasın benzeri olan küçük bir tas daha perçinle tutturulmuştur. Bunların ne maksatla yapıldığını bilmiyorum. Belki tasa şekil bakımından biraz güzellik ve birazda kutsi bir mana vermek bakımından konmuş olması muhtemeldir. Dini bakımdan konmuş olması daha çok akla yakın geliyor. Bu küçük taslarının kenarlarına üzerlerinde Bismillahirrahmanirrahim yazılı 40 adet kurşun levhacıkları asılmıştır. İnanca göre ya üç defa, ya yedi defa veya kırk defa bir şeyi tekrar etmek lazımdır. Üç, yedi ve kırk sayılarının uğurlu olmalarından ve bu sayıların mistik manada gayiplere karışmış yarı ilah şeklinde tanınan kırklara atfedilmiş olmasından dolayı konmuş olmaları muhtemeldir. Bu bakımdan gerek göbek üzerine konan küçük taslar ve gerekse kenarlarına asılmış üzerlerinde besmele yazılı kırk anahtar tabir edilen kurşun levhacıkların konması dini bir gayenin göz önünde tutulmasından başka bir şey değildir. Ortalarına tas değilde balık, kuş, v.s. gibi hayvan figürleri konan topraktan veya madenden yapılmış taslar hafriyatlar sayesinde çok eskiden beri kullanıldığı öğrenilmektedir. Hatta kenarlarına yazı yazma usulünün friğlerden beri devam edegeldiğine misal olarak Gordion'da Kral Midas'ın mezarında bulunan bal mumu üzerine friğçe yazılmış ve kenarına tutturulmuş olan tas güzel bir örnek teşkil edebilir.

Şifa taslarının Hastalık Tedavisinde ne Şekilde Kullanıldıkları: Şifa taslarını tarif ederken içi ve dışı ayetler ve dualar yazılı taslar diye tarif etmiştim. Taslara, Kurandan ayet ve dualar incise yani kakma tekniği ile yazılmıştır. İşte böyle bir tastan su içen kimse içtiği suyun okunmuş olduğuna inanır. Bu bir dini inanç olduğundan aksini hiç bir kimse iddia edemez. Dolayısile muzdarip olduğu hastalıktan kurtulacağına bütün varlığı ile inanmış olur. Bu günkü modern ilim dünyasında telkinle iyi etme usulünün fevkalade neticeler verdiği hepimizin malûmudur. Eski milletlerde dini tedavi şekilleri en başta gelen usüllerdendir. Bunun için insanlar bir takım ufak ve koruyucu timsaller taşımışlardır ve bunu taşıyanlar kendilerini bunların telkinleri altında bulundurmuş-

lardır. Bu koruyucu timsaller mistik devrelerde bir takım muskalara tebeddül etmiş ve bunun esası çok esrarengiz ve anlaşılmaz bir mahiyet almıştır. Netice yine insanların her türlü dünya müsibetleri karşısında ruhî metanetlerini temin etmek içindir. Anadolumuzun bir çok yerlerinde hala daha hocalar vasıtasile bir çok hastalıkların sırf okumak ve üflemekle geçeceğine bütün varlığı ile inanan saf ve temiz vatandaşlarımız çoktur. Bunlar hocaların tavsiyelerine uyarak maneviyatlarını takviye için muskalar, tütsüler, adaklar vasitesile kendi kendilerine hastalıklardan ve müsibetlerden korumaya çalışmaktadırlar. Şifa taslarıda hocaların tavsiyeleri olan saydıklarımdan başka bir şey değildir. İşte hasta kendine kuvvetli bir telkin veren böyle bir tastan su içtiği takdirde iyi olacağına kat'iyetle inanır. Hastalığıda allahın izni ile gün geçtikçe iyileşir hiç bir şeyciği kalmaz.

Bazı hallerde hasta şifa tasından su içemiyecek durumda ise bu gibi hallerde şifa tasından alınan su hastanın ağzına dökülür, veya sürülür. Hasta böyle bir dualı suyu içtiğine ve iyi olacağına samimiyetle inanırsa bazen hakikaten iyi olur. Yalnız şifa taslarına su konurken ve şifa tası ile su alınırken dikkat edilecek bazı hususlar vardır. Bu hususlar her mıntıkanın inançlarına göre değişir. Aşağıda ayrı ayrı izah edeceğim gibi uyulması lâzım gelen hususlar umumiyetle şöyledir.

1 – Kıbleye karşı akan bir pınar, çeşme veya çaydan su alınması.

2 – Gün doğmadan evvel alınması.

3 – Alınırken köpeklerin görmemesi.

4 – Alınan suyun ayak basacak hiç bir yere dökülmemesi.

5 – Doğan ay hesabile ayın ilk çarşamba günü alınması lazımdır. Aksi halde hiç bir fayda temin etmez ve hastalıkta iyi olmaz Bir çok yerlerde beşinci maddeye pek riayet edilmez. Yine bir çok yerlerde yalnız cuma günü alınır. En fazla uyulan 1, 2, 3, 4 üncü maddelerdir. Bu şartlar dahilinde hastayı tedavi maksadile bir şifa tası bulunur. İçine yine aynı dahilinde su konur. İşte bu su şifa niyetile hastaya içirilir. Eğer icabederse veya mümkün ise bir de hoca bulundurulur. Şifalı suyu hasta içtikten sonra bir de hoca efendi okur ve üfler ise hasta tamamile iyi olacağına inanır. Burada hocanın rolü çok büyüktür. Eğer hoca bir de bu gibi hallerde tanınmış bir kimse ise hasta üzerine yapılan telkin çok büyüktür. Hasta da bu gibi tedavilere kesinlikle inandığından pek çoklarının iyi olduğu söylenmektedir. Zira insan ruhu kendine etki edecek şeylerin ilgi çekici ve garip olmasını ve bu durumdan heyecan duyup etkilenmesini ister. Örneğin bir isteğin üç, yedi veya kırk defa tekrarlanması, ay ışığı dörtyol ağzı, gecenin sukûtu, ayın muayyen günleri bazı mevsimler ve bunların tatbik şekilleri.....

Halkımız eskiden beri Anadolu'nun hemen her yerinde sıcak, soğuk, tuzlu, kükürtlü, demirli ve sülfatlı sularda ampirik şifalar ararlar. Yakınlarında bulabildikleri bu gibi şifalı suların maddi tesirinden ziyade manevi etkisinden istifade etmektedirler.

Bu inanışlar için ta eskiden beri devam edegelen efsaneler söylenmiş isede mahiyetleri ve niçin iyi geldikleri hakkında hiç bir şey düşünülmemiştir. Hattâ hastanın tedavisi için yapılan sihrin ve takılan muskaların neye delalet ettiğini düşünmemişlerdir. Eğer yapılan şeylerin manası herkes tarafından iyice bilinirse bunların tesir kuvveti kalmaz, yavaş yavaş inancını kaybeder.

Yukarıdan beri yaptığım izahlarımdan anlaşılacağı veçhile koyu din taassubu ruhiyatı içinde yetişmiş kimselerin karşısında inandıklarının aksini müdafa etmek doğrudan doğruya "dinsizliktir". kelimesile itham edilir. Böyle şartlar altında yetişmiş insanlar için bu işlerde şöhret bulmuş derin hocaların nefesleri herşeye muktedirdir. Şifa tasları bu gibi hocaların kurandan okuduğu dua ve ayetler ile bir nevi kutsiyet kesbetmişlerdir. Böyle hocaların bu gibi işleri din perdesi altında bir nevi gelir temini ile yaptığı muhakkaktır. Bunun

için yalnız şifa tasları ile yetinmiyerek hem hastalar üzerine nefes ederler ve hemde ayrıca nuska yazarlar. Bunları üçgen şeklinde katlıyarak yedi kat muşamba içine sararlar ve hastalara boyunlarına takmaları aynı, zamanda hiç çıkarmamalarını tavsiye ederler. Bazanda bu nuskalar şifa tas içindeki su içine atılır. Tabi mürekkeple yazıldığı için su içersinde eriyen kahıttan çıkan mürekkep boyalı su hastaya içirilir. Hasta böyle bir suyu içtiği için şifayap olacağına kat'iyetle inanır. Bu gibi şeylere bunun aksini isbat etmek, bunların hastalar üzerinde hiç bir tesiri olmadığını söylemek boştur. O anasından ve babasından böyle görmüş, böyle düşünen, böyle hareket eden bir cemiyet ve muhit içinde büyümüş ve hatta bu gibi fikirlerle canı, kanı ve bütün varlığıyle yuğrulmuş bir haldedir. Zaten bu gibi tedavilerle iyi olanlar bütün benliği ile inandıkları için kendi kendilerine telkin etmekle şifayap olmuşlardır. Bu işlerle meşgul olan hocalar hastalarına yaptıkları şeyleri inandıran kimselerdir.

Muhtelif vilayetlerden aldığımız mektuplarla şifa taslarının nasıl kullanıldıkları hakkında izahat :

1 – Erzurumlu Hacı Ömer Bey ve Erzurum Tarihi yazarı Necati Karaca'nın ifadelerine göre: Bu taraflardaki inanca göre şifa tası içine konan su kullanılırken gayet dikkatli olunması, Kullanıldığı yerin gayet temiz olması ve şifa suyunun hiç bir yere damlatılmaması lazımdır. Hayvanlarda meydana gelen çiçek hastalığı için kullanıldığı zaman yaz ise yağmur yağdıktan sonra veya hiç ayak izi olmıyan bir tarla veya çayırda, kış ise yağmur veya kar yağdıktan sonra hiç ayak izi değmemiş bir yerde bu ameliyenin yapılması gerekir.

Hayvanlarda çok görülen çiçek hastalığın tedavisi için temiz bir kabın içine su alınarak hayvanlara teker teker içirilir. Ayrıca kullanılmamış bir süpürge ile şifa tası içindeki su bir veya üç defa koyunlar üzerine serpilir. bir usul olarak şifa tası temiz bir mendil içine bağlanır. Bu mendil içindeki şifa tası ağıl kapısının üstüne hayvanların sırtı değmiyecek şekilde asılır. Bütün koyun ve keçilerin bu asılı tas aldan geçmeleri temin edilir. Bu ameliye en az üç defa tekrar edilmesi lazımdır. Çiçek hastalıkları en çok Aralık, Ocak ve Şubat aylarında Koyun ve keçilerde görüldüğü için temiz yer bulmak çok kolaydır.

Şifa tasları, insanlarda meydana gelen hastalıklar içinde kullanılacak olursa tatbik edilecek bazı şekiller vardır.

Birinci usül : Herhangi bir kimse dermanını bulamadıkları bir hastalığa tutulursa, hastaya ilk defa abdes aldırılır. Şifa tası içine konan sudan en az üç defa hastaya içirilir. Şifa tasları içine yalnız su değil aynı zamanda bal veya pekmez şerbeti veya yağmur suyu da konulabilir. Eğer hasta yatıyorsa yatağına, yatmıyorsa elbiselerine şifa tasından su serpilir.

İkinci usül : Eğer hastayı şifa tası içine konan su ile yıkamak icabediyorsa, yukarıdaki şartlar dahilinde temiz bir kaba su alınır. Şifa tası dipte kalmak şartiyle üç saat su bekletilir. Bilahare dipte bulunan şifa tası ile hasta üç gün yıkanır. Artan su da ayak değmiyecek bir yere dökülür.

Üçüncü Usul : Kadınlarda doğum sancıları başladığı zaman şifa tası içine konan su ile yıkanırsa doğum kolay olur.

2 – Afyon Müze Müdürü Süleyman Gönçay'ın mektubu : Anket mektupları aslına uygun olarak yazılmıştır.

Afyon taraflarında şifa tasları bilhassa şu dört hastalık için kullanılır.

a – Sarılık hastalığına tutulan bir kimsenin dilinin veya ik igözü arasında ocak bir aile tarafından kan alınır. Sarı sarılık veya kara sarılık olduğuna göre Afyon'un Süğlün Köyü batısındadaki pınarlardan şifa tası ile su alınarak hasta yıkanır. Eğer kara sarılık ise şehrin Kale arkasında bulunan bir pınardan su alınarak yıkanır ve hastaya yine şifa tası ile üç yudum su içirilir.

b – Yel üstüne uğrama (Ağız çarpılmasında) Nefesi keskin bir hocaya okuttumakla beraber yine şifa tası ile üç gün yıkanır.

c – Büyü şüphesi olanlar ise Değirmen çarkının suyundan şifa tası ile üç gün yıkanır. Ayrıca içilirde.

d – Inme (Nüzol) halinde Kütahya'nın Akça Köyüne gidilir ve yine şifa tası ile yıkanılır ve ayrıca içilir.

e – Ayrıca çocuğu olmıyanlar Afyonkarahisarının İncehisar taraflarında bulunan Emrihak pınarından şifa tası ile su içtimi ve yıkandımı allahın izni ile çocuğu olurmuş.

Sungurlunun Çavuş köyünden Ali Saraylı'nın anlattıklarına göre :

Çorum taraflarında şifa taslarına korku tası ismi verildiğinden, bu mıntıkalarda insan ve hayvan hastalıklarında kullanıldığı gibi en çok herhangi bir şeyden korkan bir kimseye şifa tası içinde kardeş kanı denen otu ezerler. Ottan çıkan kırmızı suyu korkan kimseye içirirler. Bu şekilde korkudan mütevellit meydana gelen hastalıklar önlenmiş olur. Şifa tası içine kardeş kanı otu konduğu gibi tava dışı karası şifa tası içinde ezilerek eğer korkan kimseye içirilirse bir şeyciği kalmazmış.

Eğer şifa tası ile hayvanlara musallat olan çiçek hastalığı tedavisi yapılmak istenirse yukarıda Erzurum taraflarında anlattığım şekilde ameliye yapılır ve bütün sürü hastalıktan kurtulurmuş. Yalnız bu mıntıkalarda bir kimse koyun veya keçisini bu ameliye yapılırken getirmesse o kimsenin koyunu veya keçisi hiç bir zaman sürüye karıştırılmazmış. Onun için köylerde tellallar bağırtılır ve herkes davarını tayin olunan yere behemel getirirmiş.

Çankırı'nın : Kurşunlu Kazasına bağlı Hoca Hasan köyünden İsmail Ata.

Şifa taslarına bazanda çiçek tası dendiğini yukarıda söylemiştim. Fakat Çankırı taraflarında yalnız çiçek hastalığı için değil aynı zamanda ekinlere zarar veren çekirgeler içinde kullanılır. Şabanözü hudutları içinde bulunan Eraz yaylasında Paşa Sultan ve Ağlar kaya namile meşhur iki yatır vardır. Bu yatırların bulunduğu mevkilere de yatırlarının ismine izafeten aynı adlar verilmiştir. Rivayete göre bir baba ile kıza ait olan bu yatırlara, Babanın yatırına Paşasultan, Kızın yatırına da Ağlayan kaya denmektedir. Paşasultanın mezarının hemen yanında bir de kuyu mevcutmuş. İşte bu kuyudan alınan su temiz kaplara konur. Hangi mahalde çekirge mevcut ve ekinlere zarar veriyorsa yine bu mevkiden koparılan çam pürleri ile şifa tası içine konan su ekinlerin üzerine serpilir ve böylece çekirgelerin tahribatı önlenirmiş.

Ayrıca Çiçek hastalığına tutulmuş koyun ve keçi içinde yine aynı pınarlardan alınan su şifa tası ile içirilirse hastalık tamamile geçermiş. Bu ameliye sürü yaylada olmadığı zaman yapılırmış. Eğer sürü bu yaylaya çıkabilecek durumda ise bütün köyün sürüsü yaylaya çıkarılır, pınardan şifa tası içine alınan su bütün sürüye ayrı ayrı içirilir. İçirme işi bittikten sonra bir tomar çam pürü toplanır şifa tası içine alınan su bütün sürünün üzerine serpilir. En sonunda Sürü üç defa yatırlar etrafında dolaştırılır. Bu ameliye üç gün devam eder. Üçüncü gün sürü yatırlar etrafında dolaştırılırken en arkaya kalan koyun veya keçi bu yatırlar için kurban edilir. Bu şekilde hayvanların hastalığının geçtiğine kat'iyetle inanırlar.

Şifa tasları yine aynı mıntıkalarda çiçek çıkaran hastalar içinde tatbik edilir. Çiçek çıkaran bir kimse eğer bu pınardan getirilen suyu şifa tası ile içerse çiçek hastalığı derhel geçermiş.

Şifa tasları zor doğum yapan kadınlar içinde kullanılır. Eğer doğum sancısına tutulmuş bir kadın aynı yerden gelen suyu şifa tası ile içer ve yine aynı yerden gelen çam pürü ile su üzerine serpilirse hamile kadın çabuk kurtulurmuş.

Edindiğim malumata göre bu taraflarda hastalığa yakalanan her kim olursa olsun muhakkak Sultan paşa ve ağlar kaya pınarından su alınması ve bu suyu şifa tası ile içirilmesi şarttır. Yoksa hastalık imkânı yok geçmezmiş.

Ankara Taraflarında :

Beypazarının Sarayköyünden Hasan Koçak :

Şifa taslarının umumi tarifini yaparken bazı yerlerde şifa taslarına Botca tası dendiğini söylemiştim. Çiçek hastalığının diğer bir manası Botca hastalığıdır. Koyun ve keçilerde meydana gelen çiçek hastalığına Beypazarı, Keskin ve Kızılcahamam taraflarında botca hastalığı denmektedir. Dolayısile tasın ismine de Borca tası denmektedir. İsimlerini saydığım yerlerde şifa taslariyle kendilerini has çiçek hastalığı tedavisi yapılmaktadır. Meselâ Kızılcahamamın Şıhlar Köyüne yakın bir yerde botca suyu ve Çekirge suyu diye isimlendirilen pınarlar vardır. İşte Çiçek hastalığına tutulan insanlara ve hayvanlara şifa tası ile bu sudan içirmekle hastalığı allahın izni ile derhal geçermiş. Ekinlere zarar veren çekirgeler içinde çikirge suyundan alınan su şifa tası içine konarak tutulmamış süpürge ile üzerlerine serpilirse bütün çekirgeler allahın izni ile yok olurmuş.

Keskin'in 10 km. kadar ilerisinde Haydar sultan türbesi önünde bulunan pınarın suyu da şifa tası ile içirildiği taktirde hastalık derhal geçermiş. Bu su yaz ve kış ne sıcak ve nede soğuk olurmuş. Pınarın suyu fok, fok diye kaynayarak çıktığından halk bunu hak, hak diyerek çıkıyor diye tefsir ediyormuş. Dolayısile suda bir kutsiyet olduğuna inanıyorlar. İşte herhangi bir hasta bu sudan şifa tası ile su içtimi ne hastalığı var ise muhakkak iyi olurmuş. Ayrıca bu pınarın üzerine iyilip koklandığı zaman hafif bir koku duyulurmuş. Bunu koklayan adama hafif bir baygınlık gelirmiş. İşte o zaman hasta olan kimse her ne dileği varsa bu suya söylediği takdirde bütün dilekleri yerine gelirmiş. Bütün dileklerinin yerine gelmesi içinde bu türbeye bir adak adamak lazımmış. Eğer adak adamazsa hastalığı geçmediği gibi daha da ilerlermiş.

Amasya Taraflarında : Havzadan Hoca Arap Seyyid :

Hoca Arap Seyyidin ifadesine göre Şifa tasından su içen her kim olursa olsun ne hastalığı varsa derhal geçermiş. Hatta Müzeyi ziyareti esnasında kendisinin başı ağrıyormuş. Kendisine şifa tası hakkında malumat sorduğumda şifa tasını görünce besmele çekerek üç defa başının üzerine koydu Ve içine su koyarak içti. Sonra da başının ağrısından hiç bir şey kalmadığını söyledi.

Ankara Etnoğrafya müzesindeki Şifa Tasları kayıtları :

Aşağıda izahlarını ve resimlerini gösterdiğim taslar Ankara Etnoğrafya Müzesinde mevcut taslardır. Bunların kısa envanterlerini ve üzerlerindeki yazıların okunabilenlerini sadece sure, dua ve ayetlerin isimlerini yazmakla iktifa edeceğim. Şifa taslarının bir çoklarının eski harflarla yazılmış yazılarını okumak malesef mümkün olmadı. Bu gibi tasların bir çokları acemi bir usta tarafından kopye edilmiş olmalarıdır. Bununla beraber yazıları fevkalâde okunabilenleri çoktur.

Aşağıda mümkün olduğu kadar teferruatlı olarak anlatacağım şifa tası Ankarada Hisarda oturan Mehmet güngörmüşoğluna aittir Şekil. 1 de bu tasın kendi büyüklüğünde bir maktaını veriyorum. Aynı zamanda tasın ölçülerini de gösteriyorum. Tasın ufki duran ağız kenarına bir delik açılmış ve buraya bir halka geçirilmiştir. Bu halkaya 40 anahtar tabir edilen ve üzerlerinde besmele yazılı kurşundan yapılmış küçük levhacıklar geçirilmiştir. Bu delikten sonra besmele ve besmeleyi fatiha suresi takipetmektedir. Sonra tasın yapıldığı sene yazılmıştır. Buna göre 1231 Rumi senesinde yapılmıştır. Aşağı yukarı 145 sene evvel. Tasın iç kenarının ağzına evvela bir yıldız işareti konmuş ve ondan sonra Ayetül kürsi yazılmıştır. Bu kenardaki bir satırlık yere sığmamış ve tasın iç kenarı üzerinde mihrap şeklinde çizilen iki mihrabın içine sığdırılmıştır. Tasın karnının iç kısmı 17 mihrabla 17 bölüme ayrılmıştır. Bu mihrapların içinde ayetül kürsiden sonra evvela besmele olmak üzre Eyyühel kafirune yazılmış beş mihrap içinde bitirilmiştir. Bu sureden sonra yine başta besmele olmak

üzere ihlas suresi yazılmış üç mihrap içinde bitirilmiştir. Bu sureden sonra yine başlarında besmele olmak üzere, sırasile feleka suresi ve bundan sonra nas suresi yazılmış. feleka suresi 4 ve nas suresi 3 mihrap içinde bitirilmiştir. Bu şekilde tasın iç cidarındaki 17 mihrapın içleri doldurulmuştur. Nas suresinden tasın kaidesine yakın yerde ve bu kaidenin dış keneri yerinde dairevi çizgiler içinde Surei kalem'in son kısmı olan 51 ve 52 nci ayetler yazılıdır. Ayet ve inyekadüllezine diye başlar ve zikrül lilalemin diye sona erer.

Tasın iç kaide kısmı şekil 2 ve 4 gösterilmiştir. Bu kısımda şekilde görülen süsler çizilmiş ve süsler arasına yazılar yazılmıştır. Tasın kaidesini teşkil eden kısım, 1 mm. kadar daha çukur ve alçak bir haldedir. Tasın karın sathının bittiği yerden itibaren bu kısım bir mm. kadar aşağıya indirilerek yapılmıştır. Bu kısmın ortasında tasın göbeğini teşkil eden satıh vardır. Burası biri büyük, diğeri iki cm. kadar küçük çapta iç içe çizilmiş daire halkası halinde bir araba tekerinin isbit kısmına benzer bir şekildedir. Bunu (şekil 2)de verdiğim basit krokide görmek mümkündür. Bu kısım şekilde görüldüğü gibi göbeğin teşkil ettiği dairenin etrafına sekiz köşeli bir yıldız çizilmiş olup, gayrı muntazamdır. Belki bu yıldız uçlarına yazılan yazının durumuna uydurulmuştur. Yıldızın ikişer uçu arasına yani boşluklarına "bismillah ya rap, bismillah elmenafi, bismillah elkafi ve bismillah elmeafi yazıları yazılmıştır. Bu yazılar şekilde gösterilmiştir. Şekilde görüldüğü gibi yıldız uçları arasınIa boşluklara bir daire içine bir çarpı işareti konarak süslenmiştir.

Tasın göbek kısmı iç içe iki daireyle bölünmüştür. Hasil olan üç satırlık yerlere rakamlar yazılarak süslenmiştir. Burada arap rakamlariyle iki adet 1 ve bundan sonra da bir adet de 2 yazılıyor. Bu bir ve iki rakam guruplarından müteşekkil guruplar tekrar tekrar yazılmıştır. Tasın tam göbeğinin ortasında küçük bir yeri kırıktır. burada bir küçük göbek tasının olması muhtemeldir.

Tasın dış tarafı daha basit olup ayetler yoktur. Rakamlar ve daire içinde bir takım dualarla süslüdür. Bu duaların bazıları malesef okunamadı. Tasın dışının plânı (şekil 3) gösterilmiştir. Şekilde görüldüğü gibi tasın dışının ilk kenarını çerçeveleyen halka biri birine parelel şekilde çizgilerle, bundan sonra gelen halka yazıya benziyen işaretlerle süslüdür. Bu şekilden itibaren 28 defa tekrar edilmekte ve böylece halka bu işaretlerle doldurulmaktadır. Bundan sonra gelen halkanın içine 11 adet şekilde görüldüğü gibi daireler çizilmiştir. Bu dairelerin üst taraflarında bir üçgen gibi kalan boşluklara Ya Hannan yazılmış ve boşlukların tam mükabilindeki boşluklara ya rab yazılmıştır. Bu kısma çizilen daireler içine şunlar yazılıdır. "Elhacat Ya Deyyan, Dana aleykemutahherün", bundan sonra gelen üç daire içine "Küllü hemmün, Biazametiki seyyihan ya Tek Muhammed, Bivilayeke, Ya Ali, Ya Kadı", yazılıdır. Kaideye yakın kenarda süs yoktur.

Çapı : 16 Cm. Yük : 5 Cm.

Resim 2 Şifa Tası :

Bakırdan yapılmış olup kenarında "sahibülhayrat velhasenat Şeyh Salih Dede Tekkeli Ali Baba Ya Kafi, Ya şafi tekrarlanmış olup, göbek çıkıntısında Mührü Süleyman Vardır.

Bu tas şifa tasından ziyade sebil tasına çok benzemektedir. Üzerindeki Sahibülhayrat yazısı bunu açıkca göstermektedir. Yük : 5 cm. Çap : 20 cm. dir.

Resim 3 Şifa Tası :

Pirinçten yapılmış göbekli bir tas olup, tornadan geçirilmiştir. Sağlam ve temiz olan bu tasın içi ve dışı ayet, sure ve dualar ile doludur. Kaner kıvrığı üzerinde "Besmele" ile başlayan "Fatiha Suresi" bunu takiben "Maşallah Vela Havle vela kuvvete illa billahil aliyyül azim, esselâmı kavlen min rabbil rahim. Ya Hayyül gayyüm". İç cidarda bulunan mihraplar üstünde bulunan sırada "Ayetel Kürsi ile La ihrahr fiddin" ile başlayan bir ayet

yazılıdır. Mihraplar içinde besmele ile başlayan" Gulya suresi, ihlas suresi, feleka suresi ve nas suresi ve İnna enzelna suresi ve nasrün minallahü ve fethin garip. "Mihrapların altındaki sırada yine besmele ile başlayan "Ve İnye Yekadillezine" ile başlayan bir ayet azılıdır. Göbek etrafındaki düzlükte sülüs yazı ile "Ya Muhiyyil Emvat, Ya Kadı-ül hacat, Ya Refiüt derecat, Ya Veliyyül hasenat" göbek üzerinde çizgi ile yapılmış süsler altında "Ve Yünezzelü minel kur'an Ma-hüve şefea ve rahmetül lil mükminün". "Vela yürüdür zalimüne hasenat" bunun altında rakamlarla bir satır vefk yazılmıştır.

Dışta : Kenar çıkıntısı altında yine rakamlarla bir satır vefk ve bunu takiben "Allahümme Salli âla el Mustafa, Muhammedül Murtaza..... Fatimatül..... alel Bekîr, Muhammed ves Sadık, Cafer, Vel Kâzım, Musa, Ali el Nakki, Muhammedül Nakki, Alel Rükki El Askeri El hasena vesalli âla Mehdi, Es Salahati Selavatüllahü selamün aliyyeti ve aleyküm ecmain et tayyibin et Tahirin". Bu yazının altında 14 madalyon içersinde sureler yazılmıştır. En son olarakta "Sadakallahü aliyyül azim ve sadaka resülagül nebiyyül kerim ve sadaka âla İbni Talıbi Emürül Mükmünün ve nahnu Alazalüke mineşşahidin veş Şakirin velhamdülillahi rabbül alemin" Fi şehri Rebiyyül evvel 1059. Yük : 6 Cm. Çap : 20,5 Cm.

Tasın tarihine bakacak olursak bundan 354 sene evvel yapılmıştır.

Resim 4 Hamam Tası :

Hamam tası olarak kullanılan bu tas aynı şifa taslaına benzemektedir. Bunu sadece şifa tasları ile mukayese bakımından koymuş bulunuyorum. Bu tasta şifa tasları gibi pirinçten yapılmış şekil bakımından aynıdır. Ortasında bir göbeği bulunup, bugün kullanılan hamam taslarının aynısidir. Sadece içinde iki satır yazı olup, bu yazıdan tasın sebil tası olarak kullanıldığı anlaşılıyor. İçindeki yazı :

Bu Tas İçre koyup ma-i Fihratıf
Şehanuş et bula canın hayatı

diğer taraflarında hiç bir yazı olmayıp sade bir yapılışı vardır.
Çap : 20 Cm. Yük : 5 Cm

Resim 5 Şifa Tası :

Pirinçten yapılmış olup, kenarında kırk anahtar tabir kurşun levhacıklar vardır. Kurşun levhaların üzerlerinde besmele yazılıdır. Ufki kenarında besmele ile başlayan "Ayetül Kürsi" iç tarafındaki süsler içinde "Yasini şerif" yazılmış olup diğer taraflarındaki yazılar okunamamıştır. İç taraftaki süsler Armut veya kalb şeklindedir. Bu kalb şekillerinin altında iki daire arasında rakamlarla vefkler yazılıdır. Göbek üzerinde çizgilerden meydana gelmiş süsler vardır. Dış tarafı tamamile rakamlara benziyen vefklerle doldurulmuştur. İstanbul Hazreti halit türbesinden gelmiş olup Çapı : 15 Cm. Yük : 4 Cm.

Resim 6 Şifa Tası :

Pirinçten yapılmış ve tornadan geçirilmiştir. Temiz ve sağlam olup Hazreti Halit Türbesinden gelmiştir. İç ortada altı köşeli yıldız etrafında Eshabı Keyf isimleri yazılı olup, sonra besmele ile başlayan Ayetül Kürsi ve tekrar besmele ile başlayan Venünezzübi şifa duası yazılıdır. Bundan sonra Ya Şafi, Ya Kafi, Ya Mafi, en son olarak sonradan yazıldığı belli olan Sahibi Hacı Musa 1252 tarihi vardır. Çap : 16.5 Cm. Yük : 5 Cm.

Resim 7 Şifa Tası :

Pirinçten yapılmış, kenarında kırk anahtar tabir edilen ve hepsinin üzerinde besmele yazılı olan kurşun levhacılkar vardır. Üst kenarında besmele ile başlayan yasini şeriften sonra surei fatiha Allah, Muhammed, Ali, Dışında Nasrün minallahü fethin garip yazılıdır. Çap : 16 Cm. Yük : 5 Cm.

Resim 8 Şifa Tası :

Pirinçten yapılmış sağlam ve temiz bir tastır. İstanbul Hazreti Halit Türbesin-

den gelmiştir. Ufki duran kenarında besmele ile başlayan İhlas suresi yazılmıştır. Bu sure tasın bütün içini doldurmuştur. Göbeğinde "Nasrün Minallahü ve Fethün Garip" yazılıdır. Ufki kenarında besmelenin başlangıç noktasında bir çelik olup, Fakat Kırk anahtar tabir edilen levhacıklar yoktur. Tahmin ediyorumki bilahere düşmüştür. Üzerine yazılan yazı çok sade ve basit şekilde yazılmıştır. Dış tarafında rakamlarla bir takım vefkler yazılı olup başka yazı yoktur. Yük : 5 Cm. olup Çapı 15.5 Cm. dir

Resim 9 Şifa Tası :

Bakırdan yapılmış bir tas olup içi ve dışı kalaylandığında yazıları silik ve okunmıyacak vaziyettedir. Kenarında yine kırk anahtar tabir edilen levhacıkların asılması için bir delik vardır. Fakat levhacıklar düşmüş olup mevcut değildir. Bu deliğin yanından başlayan besmele ile Surei fatiha yazılıdır. Dışında hiç bir süs ve yazı yoktur. İstanbul Hazreti Halit Türbesinden gelmiş olup, Çapı : 14.5 Cm.

Resim 10 Şifa Tası :

Ağaçtan yapılmış olup çok güzel bir tastır. İstanbul Hazreti Halit Türbesinden gelmiştir. İçersinde fazla süs yoktur. İç kenarına çizilen daireler arasına şunlar yazılıdır.

Götür doldur Eya sakî
Ömür versin sana Baki
Vere muradını bir bir
Söğündür Nar-ı Uşağı
Bulasın devlet daim
Sevindir canı müştaki
Şöhret tam olup dünyada
Eseri Sun-ı Kaşıkcı Zade

Dış tarafına yapılan daireler içinede Şunlar yazılmıştır.
Zülmeti hayrette kaldım
Senki Enver hakkı ver lebin abu hayatta
Hızır Peygamber hakkı
Tesnebikten yandı canım saki-i kevser hakkı
Sun lebin canım Aliler ile cananım Hüseyin
Tâki saldı Remzin lâlin zülali zemzeme
Teşne diller çeşmei kevser dediler ol feme
Devri hot Baki değilermez bilursun dem deme
Sun lebin canım Aliler ile cananım Hüseyin

Fotoğrafta görüldüğü gibi içi ve dışı pek sade olarak yapılmıştır. Dış kenarının üst kısmındaki iç içe yarım daire şekilleri ile içine yazı yazılan 6 büyük daireden ibarettir. Yazının son bendindeki isimden anlaşılacağı üzere bir kaşıkcı ustası tarafından yapılmış yazılar tamamile bektaşilikle ilgilidir. Çapı : 14.5 Cm. olup hiç bir yerinde kırığı yoktur.

Resim 11 *Şifa Tası* :

Pirinçten yapılmış ve tornadan geçirilmiştir. Biraz küçükçe bir tas olup üzerine meşin bir kılıfı ve yine meşinden boyuna asılmak için bir kayışı yani askısı vardır. Tasın içi ve dışı yazılıdır. Ufki kenar kıvrığı üzerinde harflerle vefkler yazılmıştır. İçteki kısım ondört mihraba ayrılmış ve bu mihrapların içlerine de besmele ile başlayan Nas suresi ve Ayetül kürsi, taban düzlüğünde yani göbek etrafında yine besmele ile başlayan İhlas suresi yazılıdır. Dış tarafınıda yine Nas ve Felaka sureleri ile doldurulmuştur. Yük : 4,5 Cm. Çap : 15 Cm. dir.

Resim 12 *Şifa Tası* :

Pirinçten yapılmış olup çok temiz ve sağlam bir tastır. Tasın ufki kenarında besmele ile başlayan fetih suresi yazılıdır. İç cidarının içi çift zikzag ve kavisli çizgilerle süslenmiş olup bu şekilde tas pek çok bölmelere ayrılmıştır. Bu bölmeli süsler içine Fetih suresinin devamı tamamile yazılmıştır. Taban düzlüğünde 6 tane insan ve hayvan başları çizilmiştir. Bu başlar arasına "Ya Hannan, Ya Mennan, Ya Dennan" yazılmış ve aynı kelimeler ikişer defa tekrar edilmiştir. Göbek üzerine bakır bir parça ile tutturulmuş bir necef taşı vardır. Necef taşının altında yani göbek üzerinde "Vema Enzelna" suresi iki satırla yazılmış ve üçüncü satırda vefk ile tamamlanmıştır.

Dışta Sülüs yazı ile "Allahümme Salli Alel Nebiyye el ümmül arabı El Kureyşi,

El Mekki, El Medini, el....., El haşimi, Seyyidi el bi hayyi, el saracı, Elmuz-i sahibi el vereke ve sekene, ves sekene el metfun Ya Radı-el Medineti, El Arabı El, mueyyidi veresuli..... Muhammet" yazılıdır. Tasın dış tarafında Oniki burcu temsil eden resimler mevcuttur. Fakat bu resimlerin bazıları kazınmıştır. Çap : 25 Cm. Yük : 6 Cm.dir.

Tasın gerek yazı bakımından ve gerekse üzerlerinde bulunan isim bakımından Anadolu işi olmadığı anlaşılıyor. Bilhassa yazı tekniği tam manasile farisiyi hatırlatıyor. Bu duruma göre bu tasın İran taraflarından geldiğini tahmin ediyorum. Ankara Etnoğrafya Müzesinde bulunan taslardan buna benzer başka yoktur. Bilhassa üzerinde bulunan burçlarda bunun Anadolu işi olmadığı kanaatını veriyor.

Resim 13 Şifa Tası :

Pirinçten yapılmış, göbek kısmı hafif köşeli bir tastır. İçi ve dışı yazılı olup, ufki ağız kenarından besmele ile başlayan yasin suresi iç, kısmını tamamile doldurmuş olup göbek çıkıntısında son bulmuştur. Yalnız iç dip düzlüğünde Ya Kadı-elhacet, Ya Kâfi-el mühimmat, Ya def-i el beliyyat (Belaları def eden allah) Ya rafi, et derecat Ya veliy vel cennet yazılıdır. Ufki kenarın dış kısmında besmele ile başlayan sure-i saf ve dış yüzünde muhtelif surelerden alınan ayetler, kaideye yakın bir kısım üzerinde "Ya kâfi, Ya şâfi, Ya mafi ve selevatı şerifler vardır". Kaide altında "Nefsi müncefi hazreti Ali, İmami Hüseyin, Hazreti Abbas Ya Resül Allah, Esmai Azam vakfı yasini şerif müsebbühullah Ahmet Şerif Esmaullah Devazud İmam elf. 1240 yazılıdır. Bu tas bir yere hayrat olarak konmuş olup üzerine yazılan tarih sonradan yazılmıştır. Yazı tekniği bakımından İran işine çok benzemektedir. Yük : 5,5 Sm. Çapı : 19 Cm. dir.

Resim 14 *Şifa Tası* :

Pirinçten yapılmış göbeksiz, içi tamamen yazılı olup, dışta ağız kenarında bir satır yazı vardır. Yazı şekli bakımından Suriye işi olduğunu tahmin ediyorum. Fakat üzerindeki isimler tamamile Türk ismidir. İç taban düzlüğünde Kâf ve Elif harflerinden teşekkül eden 6 köşeli yıldızın içinde "Maşallah 1238" ve "Eshabı keyf" isimleri sülüs yazı ile yazılmıştır. Bundan sonra besmele ile başlayan .... bir ayet yazılı olup yazısı okunamadı. Bu ayetten sonra tekrar besmele ile başlayan "Ayetül kürsi" ve bunun bitiminden sonra başlıyan "İhlas suresi" yazılmıştır. Tasın dış kenarında ise "Rızaen lillah ve taban sahabül hayrat vel hasenat Enderunu Hümayünü Hassadan Mahreci Haceğan Divan-ı muallayı zadeğandan Hafızıl Kur'an Hasan Şerif Efendinin Eba Eyyübü Ensarı Radıallahu anhebari Hazretlerinin Türbei saadetlerinde zem Zemi Şerif kuyusuna Limer Zati Allaha vakfaylemiştir. Fi gurre muharram sene 1242" yazılı olup vakıf bir tas olduğu anlaşılıyor. Üzerinde iki tane tarih vardır. Tahmin ediyorum ki birinci tarih yapıldığı seneye ait. İkinci tarih yani 1242 bu tasın zikrolunan türbeye vakf edildiği tarihtir. Çap : 20 Cm. Yük : 5 Cm. dir.

Resim 15 *Hamam Tası* :

Burada yine şifa taslarına çok benzeyen bir hamam tasından bahsedeceğim. Şekil ve yazı tekniği bakımından tamamile şifa tasına benzemektedir. pirinçten olup göbekli bir tastır. İçersi beş daireye bölünmüştür.

Birinci daire içinde sülüs yazı ile :

2 – "Efendim kadrini bilirim sana lâyık değildir bu"

2 – "Diyarı Kastamoni cihan a'la metadır bu"

yazıları yazılmış olup boş kısımlar basit birer zikzak çizgi ile doldurulmuştur. Diğer üç dairenin içide aynı şekilde süslenmiştir. Göbek üstü, merkezi bir noktadan çift çizgilerle altı parçaya ayrılmıştır. Envanter kayıtlarına da şifa tası olarak geçmiştir. Yüksekliği 4,5 Cm. Çapı ise 16,5 Cm. dir.

Resim 16 *Şifa Tası* :

Pirinçten, göbekli ve göbek üstüne perçinle tutturulmuş büyük tasın küçük

bir modeli olan bir tas daha vardır. Ufki kenarda besmele ile başlayan "Fetih suresi" altındaki satıra kadar gitmektedir. İç kısımda 6 tane madalyon içine "Ya Kâfi, Ya Şâfi, Ya Vâfi, Ya Mâfi, Ya Settar, Ya Rezzak" yazılı olup bu madalyonlar arasında 18 adet çift ve araları zikzak çizgilerle süslenmiş bölümler arasında Fetih suresinin devamı yazılıdır. Bunların altındaki satırda ise talik ile "Yasin" suresinden bir parça ve dipte (taban düzlüğünde) besmele ile başlayan ve sülüs yazı ile yazılmış bir dua vardır. Dışta kenar altında Fetih suresinden bir parça bunun, altında sülüs yazı ile yazılan fakat okunamıyan bir ayet yazılıdır. Bu surenin hemen altında madalyonlar içinde "Ya Şafi, Ya Kafi, Ya Mağfi, Ya Cevvat, Ya Rahman, Ya Rahim" yazılıdır. Bu madalyonlar arasında bulunan 6 daire içinde kısım kısım "Ayetül Kürsi" yazılıdır. Bundan sonra sülüs yazı ile "İzacea suresi" ve aralarını doldurmak maksadile fevkler yazılıdır. Göbek üstündeki küçük tas da yazılı olup, burada da "Ya Hannan, Ya Mennan, Ya Debban, Ya Burhan", talik yazı ile "İhlas, Nas, Feleka sureleri vardır. Küçük kenarında bulunan ve kırk anahtar tabir edilen küçük kurşun levhalar üzerinde besmeleler yazılmıştır.

Şifa tası çok temiz ve sağlam olup Yüksekliği 5 Cm. Çapı 21 Cm. dir.

Resim 17 *Şifa Tası* :

Pirinçten yapılmış küçük bir tastır. Kenarında kırk anahtar tabir edilen levhacıkların asılması için bir delik vardır. Levhacıkların bir kısmı eksiktir. Üzerine kakma ile yazılmış çok basit bir yazı vardır. Ufki kenarında besmele ile başlayan "Ayetül kürsi iç kenarında yine besmele ile başlayan "Feleka ve Nas sureleri" yazılıdır. Bu yazının altında 16 mihrap içine "Fatiha, İhlas, Feleka ve as" sureleri yazılmıştır. İç tabanda göbek etrafındaki düzlükte çift çizgili kabartma yazı ile Ya Hannan, Ya Mennan ikişer defa tekrar edilmiştir. Göbek üzerinde de rakamlarla bir suru vefk yazılmıştır. Dış kenarında çizgilerle süs yapılmış ve onun altına da yine vefk yazılıdır. Üçüncü satırda Yine Ya Hannan, Ya Mennan tekrar tekrar yazılmıştır. Bu vefklerin altında besmele ile başlayan Ya Allah, Ya Allah, Ya taktiri Muhammed, Ya Allah, Ya Ali, Ya Ali, Ya Anil Müzahirin ..... Ya Avnil Leyli ..... okunamıyan yazılar vardır. Bunların altında Ya Şafi, Ya Settar ve yine bir takım vefkler yazılıdır. Çap : 16 Cm. Yük : 4.5 Cm. dir.

Resim Şifa Tası :

Pirinçten yapılmış olup, ağızdan tabana doğru gittikçe daralarak yarım küre şeklini almıştır. Göbek yuvarlak olmayıo hafif kenarlıdır . Bir kenarındaki deliğe üzerinde besmele bulunan kırk levhacıklar bağlanmıştır. İç kenarında Ayetül kürsi, bunun altında daire şeklinde 4 büyük ve 4 küçük madalyon içine yine ayetül kürsi, ihlası şerif, feleka ve iki defa nas suresi yazılıdır. ve en son madalyon içine Fatiha süresi yazılıdır. Bu surelerden sonra Ya Kâfi, Ya Şafi ve sonra besmele ile başlayan Selevatı Şerif, İhlas ve Fatiha sureleri vardır. Göbek üstünde Mührü Süleyman içinde Allah Hak ve etrafınada vefk yazılıdır. Bu vefklerin altında 6 adet ismi azam ismi, bunun altında sülüs yazı ile bir ayet yazılmış isede okunamadı. Dış tarafında sülüs yazı ile Ayetül Kürsi, bunun altında ince talik yazı ile besmele Ya Kâfi ve Ya Şafi'den sonra besmele ile nas suresi, yine Ya Kâfi, Ya Velüt gibi yazılar 4 gurupta toplanmıştır. Bu guruplar arasında İmamı Azam isimleri ve sonradan yazıldığı açıkça belli olan merhum Humay Sultan yazılıdır. Alt göbek çukurunda daire ile çevrili Allah ve bunun kenarında İnnallahu Zikrin ile başlıyan bir dua vardır. Bu duanın altında da yine bir yazı var ise de okunamadı. Çap : 21. Y, 5 cm.

Resim 19 *Şifa Tası* :

Bakırdan yapılmış üzeri sarı cıva ile yaldızlı (tombak) bir tastır. Kenarında ufak bir delik vardır. İçi ve dışı yazılı olup,

ufki ağız kenarında bir yazı var ise de okunamadı. Bunun altında sülüs yazı ile yazılmış Amenerasuli ve sonra talik yazı ile fatiha suresi ve hîtam suresi vardır. İçinde beş büyük ve beş küçük daire (madalyon) içinde "Fatiha, İnna enzelna, kulya, İzacea, ihlas, feleka ve nas sureleri yazılıdır. göbek yuvarlağı üzerinde "Vela zeydi zalimi illa hüda ve iz illa vanezzeli minel kur'an ya hüve şifa ve rahmeti lil mükminin. tam göbek üstünde sülüs bir yazı daha vardır. Fakat bu yazı okunamadı Dış kenarında birinci bölümde sülüs yazı ile ayetül kürsi, onun altında talik yazı ile fatiha ve hitam suresi olan suphaneke, onun altında beş büyük ve küçük daire (madalyon) içinde inna enzelna, ihlas, feleka, nas surelerinin tekerrürü ile doldurulmuştur. Göbek çukurluğu ise 18 mihrap içinde oyma olarak yazılmış Allah kelimesine benzeyen çizgilerle süslenmiştir. Bunun altında çift çizgi ile yazılmış "Vela zeydi zalimi venezzeliminel kur'an hüve şifa ve rahmetün miknin" yazılmış olup düz kısımda olan daire içinde Mührü Süleyman ve dışında da vefkler vardır. Çap : 20.5 cm. Yük : 4.5 cm. dir

Resim 20 *Şifa Tası* :

Pirinçten, ortası göbekli ve göbek üstünde aynı model fakat çok küçük bir tas perçinle tutturulmuştur. Bu küçük göbek tası kenarı delikli olup, deliklere birer halka ile tutturulmuş ve üzerlerinde besmele yazılı kırk kurşun levhacık vardır. Tasın içi ve dışı ayetlerle doldurulmuştur. Ufki ağız kenarında besmele ile başlayan ve tasın içini tamamile dolduran Yasin suresi, ortada büyük ve çift çizgili sülüs yazı ile Ya hannan, Ya Mennan, Ya Burhan, Ya Debban yazılı olup, bunların sonunda yine sülüs yazı ile ve besmele ile başlayan İhlas suresi yazılıdır. Göbek üstündeki küçük tasta yazı yoktur. Dışta ufki kenar altında sülüs yazı ile Selevatı Şerif, onun altında madalyon lariçinde Ya Kâfi, Ya Şâfi, Ya Vâfi, Ya Kâdi, Ya Radi yazılı olup, bu madalyonlar arasında bulunan daireler içinde vefkler yazılıdır. Ayrıca madalyonlarla daireler arasında boş kalan kısımlar hatim duası ile doldurulmuştur. Yük : 6.5 cm. Çap : 20.5 cm. dir.

Resim 21 Şifa Tası :

Pirinçten olup içi kalaylıdır. Göbek üstünde Mührü Süleyman ve içinde Allah yazılıdır. Diğer tarafında da yazılar varsa da kalaylı olduğu için okunması çok zor hemen hemen imkansız gibidir. Ankaranın Çubuk kazasından Ali Paşa Oğlu Bal Mehmetten alınmıştır. Yük : 4.5 cm. Çapı 19.5 cm. dir.

Resim 22 Şifa Tası :

Pirinçten yapılmış ve tornadan geçitilmişrir. Yarım küre şeklinde olup ortada bir bögek vardır. Bu göbek bombesinin üzerinde aynı tasın model olan küçük bir tas perçinle tutturulmuştur. Tasın içi ve dışı ayet ve surelerle doludur. Yazı acemi bir usta eliyle hak edildiğinden yazı süsü yoktur. Ağız kenarında Ayetül kürsi, iç kısmında birinci sıra Allah, Muhammed, Ali, Fatıma, Hasan, Hüseyin, Cafer ve Musa isimleri tekrar tekrar yazılmıştır. Bunların altında dört madalyon içinde vefkler, madalyonlar arasında altı adet armudi ve altı adet mihrap gibi süsler mevcut olup içlarinde İhlas suresi ile Ayetül kürsi, dip kısmında da Fatiha suresi yazılıdır.

Dış yüzünde onbir daire şeklinde madalyon iç ve kenarlarında Kulya, Feleka Nas sureleri yazılıdır. Kenarında bulunan bir deliğe kırk anahtar tabir edilen levhacıklardan asılı olup sadece 24 tanesi mevcuttur. Hepsinin üzerinde ayrı ayrı besmele yazılmıştır. Yükseklik : 5 Cm. Çapı ise 16 Cm. dir. İstanbul Çinili Köşkten gelmiştir.

Resim 23 Şifa Tası :

Bakırdan yapılmış olup kalaylanmıştır. Dolayısile içersindeki yazıları okumak pek zordur. Üst kısmında Ayetül kürsi ve diğer kısımlarında muhtelif sureler yazılıdır. Göbek üzerinde mührü Süleyman yazılıdır. Aynı şey göbeğin dış kısmına da

yazılmıştır. Ankarada Rifat Altay'dan satın alınmış olup, Yük : 5.5 cm. Çap : 18.5 cm. dir.

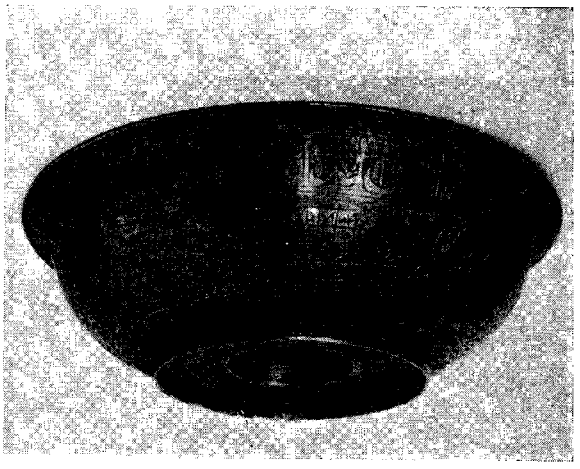
Resim 24 Şifa Tası :

Bronzdan yapılmış olup kenarından bir noktada deliktir. Ağız kenarı dışa doğru çıkıktır. Kaidesi tam daire şeklinde ayaklıdır. Orlan Hamam tası gibi göbeklidir. Ağız kenarında yani ufki kenarda besmele ile başlayan Yasin suresi, Kabın içine doğru sıra ile bir cm. eninde amudi ve gayri muntazam çizgilerle doldurulmuştur. Kap mihrap şeklinde 14 gayri müsavi parçaya ayrılmış içlerine ve sıralarına okunmıyacak şekilde bozuk yazılarla ayetle hakkedelmiş bulunan saha, onuda yine yukardakine benzer bir süs şeridi takip etmektedir. Kaide göbek çıkıntısın etrafında yine yazısı okunamıyan bir ayet yer almaktadır. Çıkıntının üstünde bölge halinde karışık çizgilerle süsler bulunmaktadır. Tasın dış yüzünde ağız kenarının altında 1 cm. eninde bir şerit gayrimuntazam çizgilerle süslenmiştir. Gövde kısmında "Ya Hannan, Ya Mennan, Ya Allah, Ya Muhammet kelimeleri biri birini takip etmektedir. Bu sıranın altında Nas ve Feleka sureleri mühür şeklinde karakterini kaybetmiş harflerle yazılmış bulunmaktadır. Yine bu bölgeyi yukarıdaki gibi gayrimuntazam çift çizgilerle doldurmuşlar yani bir nevi süs yapmışlardır. Devri ve menşei hakkında bir şey söylemek mümkün değildir. Çap : 16 cm. Yük : 4.5 cm. dir.

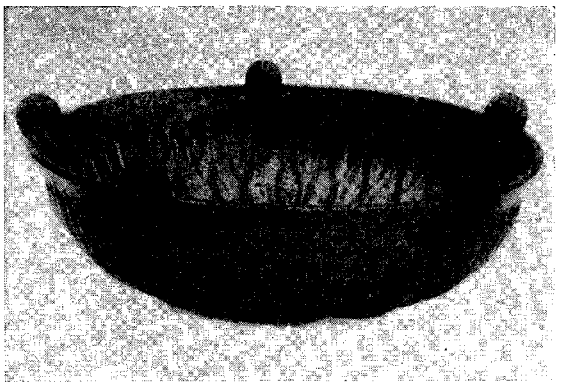
Buraya kadar vermiş olduğum şifa tasları örneklerinden de anlaşılacağı üzere pek çokları biri birine çok benzemekte ve aynı ayet veya sureler yazılmaktadır. Ankara Etnoğrafya Müzesinde Elliye yakın şifa tası vardır. Yukarıda envanterlerini yaptığım taslar bunlar içinde en iyi örnekleridir. Bu seçtiğim örnekler içinde de yazılarını tam okuyamadığımız pek çoktur.

Netice olarak diyebilirimki Şifa tasları İslamiyetin zuhurundan sonra yapılmıya başlamış ve ondan sonra bir birinden kopye edilmiştir. Aldığım anket mektuplarından da anlaşılacağı veçhile Anadolunun her tarafında aynı maksatla kullanılmaktadır. Bilhassa tarikatlar tarafından çok benimsenmiştir.

Not : Şifa Taslarına ait Fotoğraflar Envanter Nolariyle gösterilmiştir.

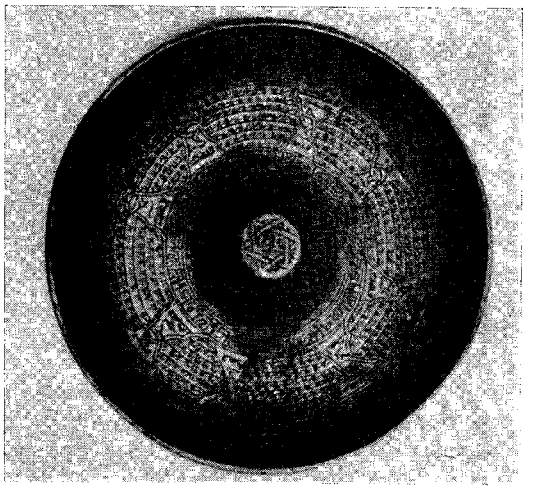


Res. 1a — Şifa Tası

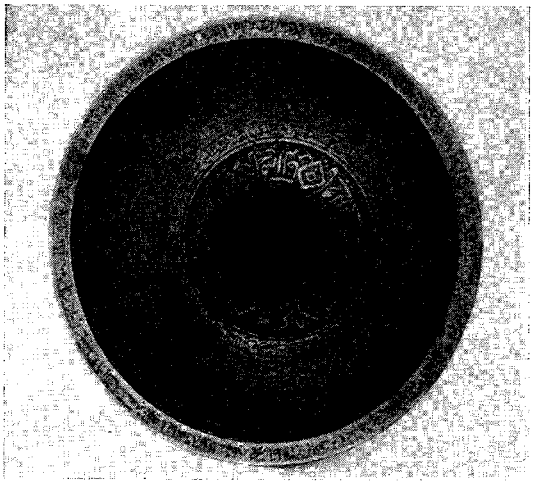


Res. 1b — Firik Tası

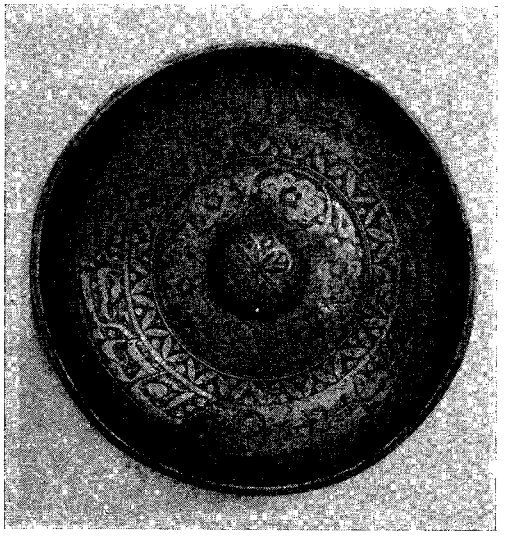
Res. 1c — Hamam Tası



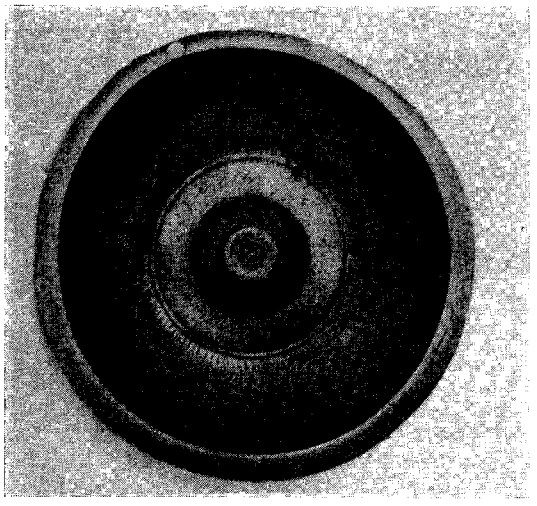
Res. 2 — Bronz şifa tası



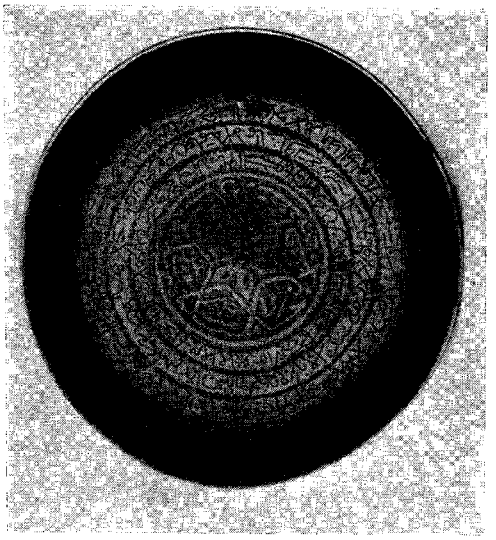
Res. 3 — Bronz şifa tası



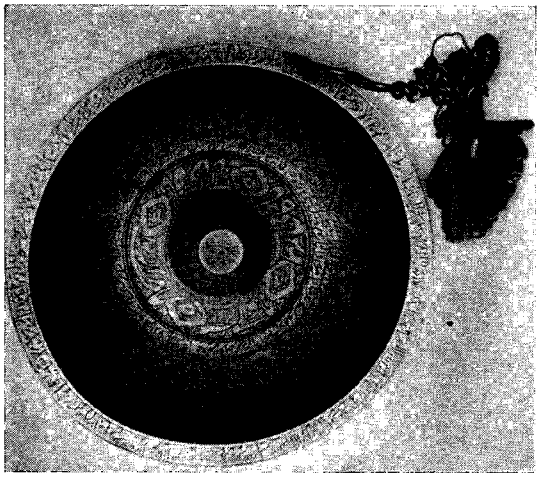
Res. 4 — Bronz hamam tası



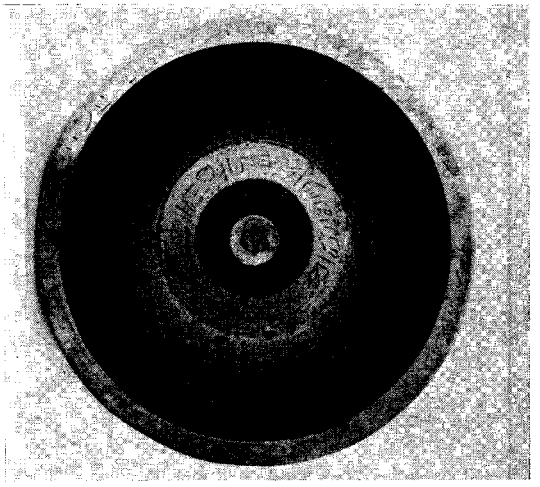
Res. 5 — Bronz şifa tası



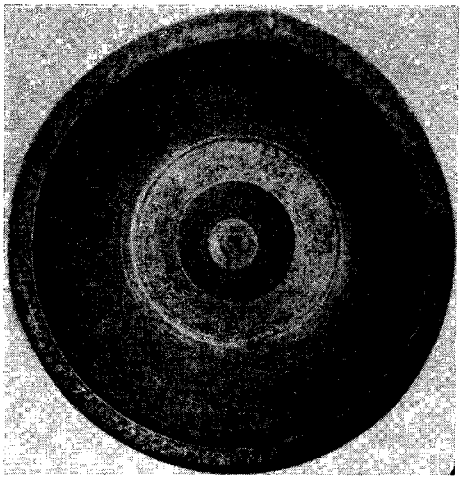
Res. 6 — Şifa tası



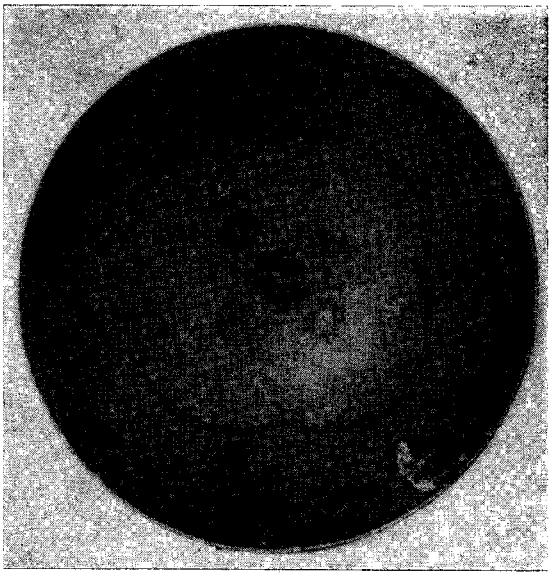
Res. 7 — Şifa tası



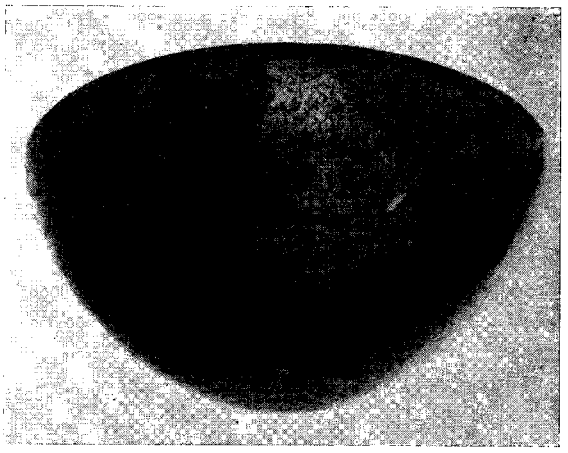
Res. 8 — Şifa tası



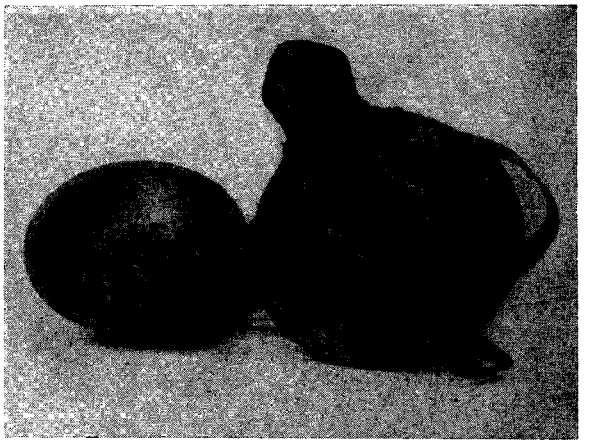
Res. 9 — Şifa tası



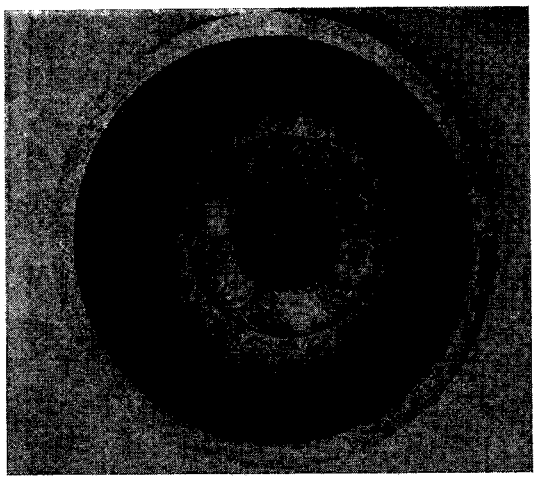
Res. 10a — Ağaçtan oyma şifa tası içten görünüşü



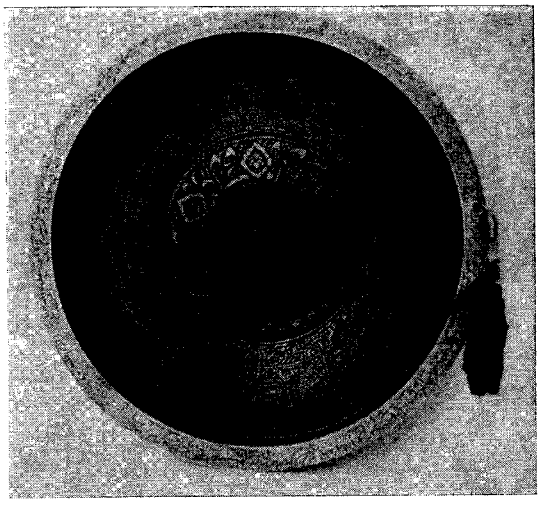
Res. 10b — Ağaçtan oyma şifa tası dıştan görünüşü



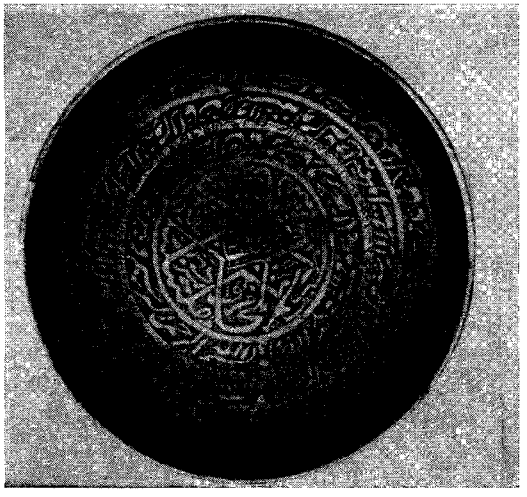
Res. 11 — Şifa tası ve meşin muhafazası



Res. 12 — Şifa tası

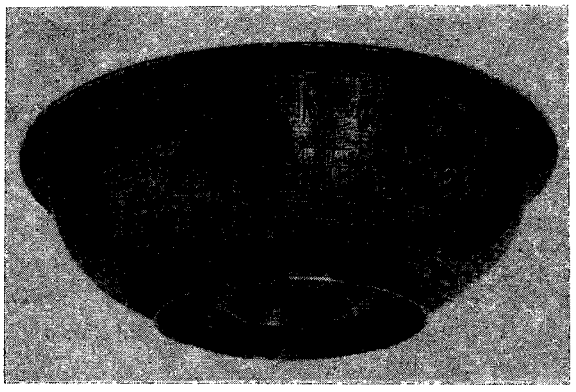


Res. 13 — Şifa tası

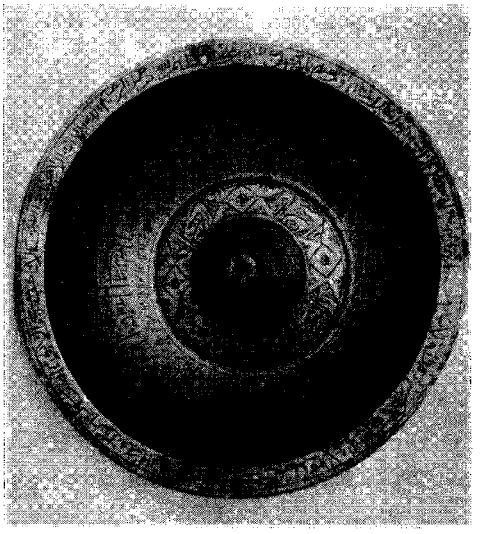


Res. 14 — Şifa tası

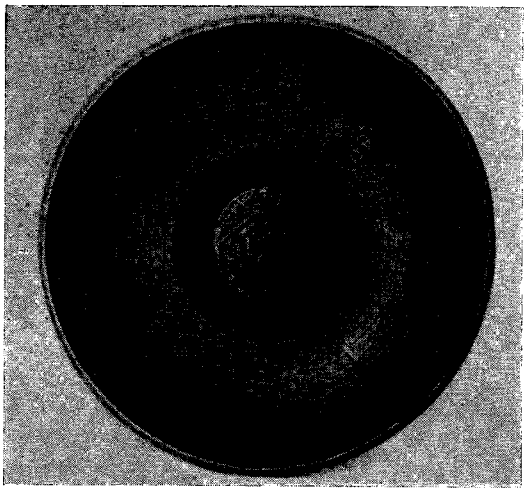
Res. 15 — Hamam tası



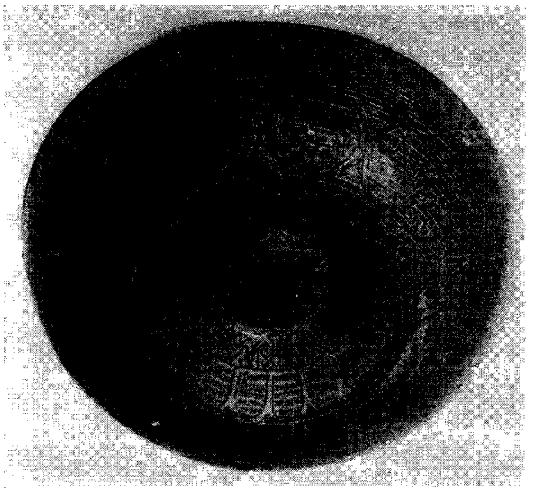
Res. 16 — Şifa tası



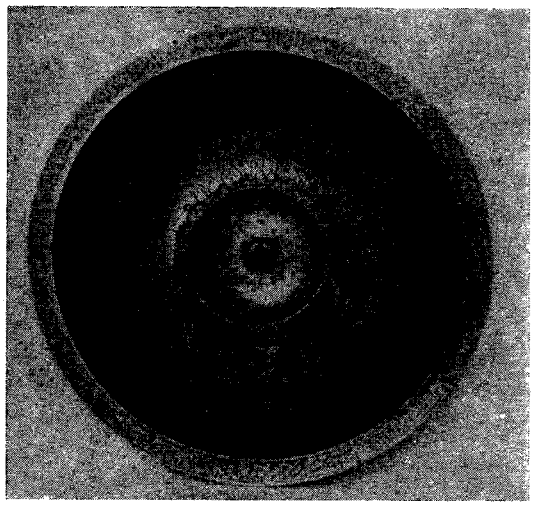
Res. 17 — Şifa tası



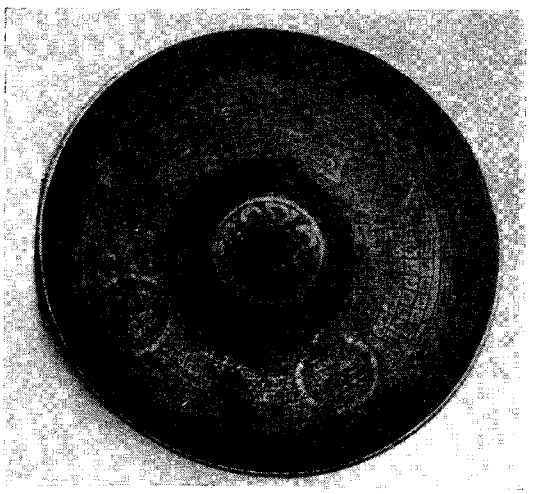
Res. 18 — Şifa tası



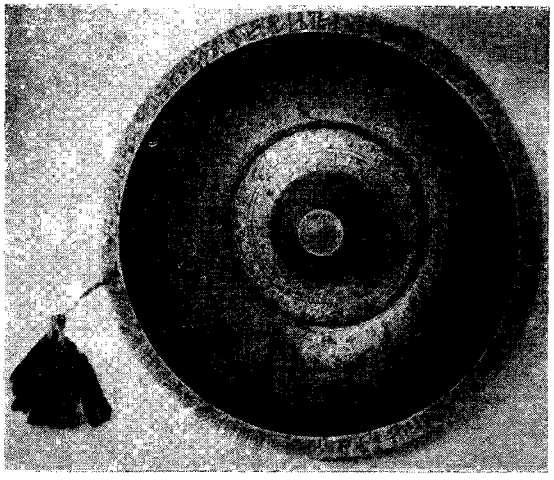
Res. 19 — Şifa tası



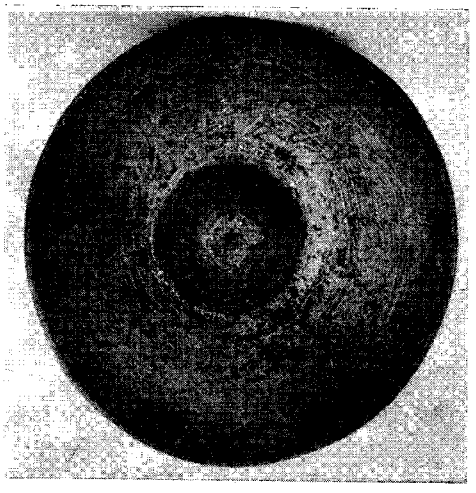
Res. 20 — Şifa tası



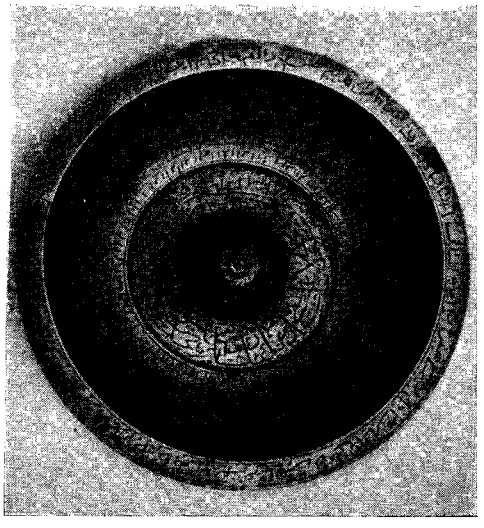
Res. 21 — Şifa tası



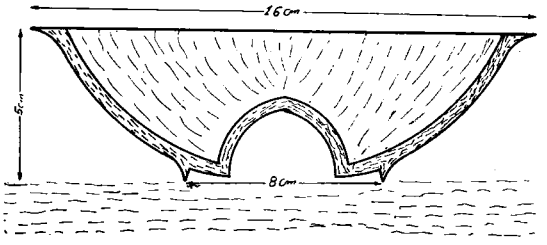
Res. 22 — Şifa tası



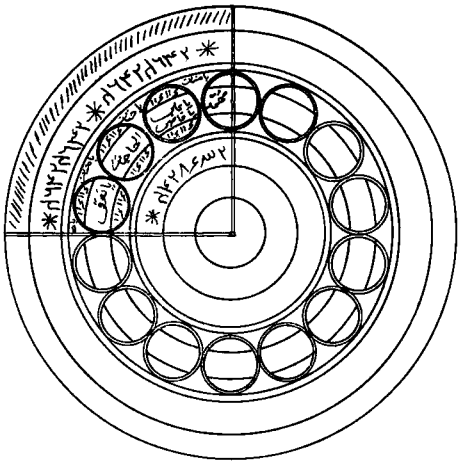
Res. 23 — Şifa tası



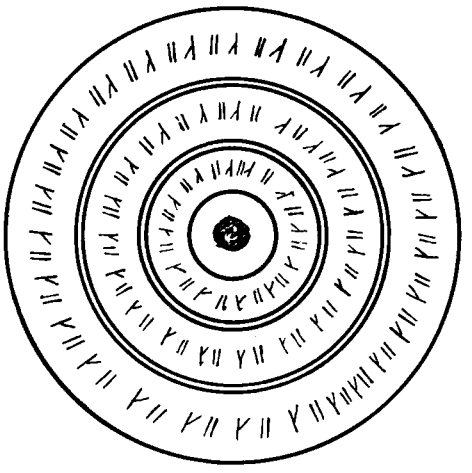
Res. 24 — Şifa tası



Şek. 1 — Şifa tasının kesiti



Şek. 3 — Şifa tasının iç tezyinatı



Şek. 4 — Şifa tasının iç tezyinatı

Şek. 2 — Şifa tasının iç tezyinatı

KAYSERİ ULU CAMİ AHŞAP MİNBERİ

MEHMET ÇAYIRDAĞ

Danişmendlilerden Melik Mehmed Gazi'nin (1134 - 1143) inşa ve yeğeni, Yağıbasan oğlu Muzaffereddin Mahmud'un 602 H. (1205/1206) yılında tamir ettirdiği[1] Kayseri'deki Ulu Camiin ahşap minberi şimdiye kadar etraflı şekilde ele alınmamıştır. Halil Edhem, bu minberi 1904 yılında gördüğünü, gayet sanatlı olan eserin çirkin bir şekilde boyandığını ve tahrip edilerek yan taraflarındaki Ayete'l-kürsiye ait kitabe kısmının yerinden sökülüp dıvara asıldığını yazmakta ve resmini vermektedir[2]. Aynı durumu Albert Gabriel ve M. Zeki Oral da teyit etmektedirler[3]. Minber 1955 yılında Ulu Camiin son restorasyonu sırasında Vakıflar Genel Müdürlüğü tarafından restore ettirilmiş ve cami içerisindeki yerinde faal hale getirilmiştir.

Kısımları ve Ölçüleri : Klasik tipte olan minberin çift kanatlı kapısı 10 adet basamağı, korkuluk, yan aynalıklar ve şerefesi mevcuttur. Korkuluk ve yan aynalıklarda son restorasyonla yenilenmiş ve tamamlanmış kısımlar vardır. Bu gün de çok fena şekilde boyalı durumdadır. Ölçüleri : Uzunluk 342 cm. yükseklik (şerefe korkuluğu üzerine kadar) 356 cm. en 84 cm. kapı yüksekliği (tezyinatlı kapı eşiği dahil) 220 cm. kapı kanatları eni 29-30 cm. basamak yüksekliği (ortalama) 27 cm.

Tekniği : Minber Anadolu Selçukluları devrinde yaygın taklit kündekâri tekniği ile çakma ve röliefli olarak yapılmıştır. Aynı teknik Kayseri Huand Hatun, Ankara Kızılbey, Divriği Ulu, Ankara Aslanhane Çorum Ulu, Malatya Ulu Cami minberlerinde görülmektedir[4]. Yan aynalıklarda üzeri tezyinatlı poligonal parçalar, geometrik örgü halinde aradan geçirilen kirişlerle tutturulmuştur. Aradan geçen bu çıtalar minberin iskeletine çivi ile çakılmıştır. Minberde derin oyma tekniği uygulanmış, sadece kapı kanatları daha az derin işlenmiştir. Yazılar ve tezyinat yuvarlak satıhlıdır (Resim 5). Korkuluklar tamamen oyma kafes halindedir.

Tezyinat : Minberin mihrab ve batı taraflarında tezyinat bakımından farklılık yoktur ve simetrik olarak yapılmıştır (Resim 1, 2).

Kapı mutat tipte olup iki kanatlıdır. Her iki kanatta da süslemeler eşittir ve sathîdir. Ortada altı köşeli yıldız ve altıgenlerin devamından meydana gelen hendesî örgü arası rumîlerle bezenmiş birer göbek, bu göbeğin altında sapları ile birbirine bağlı kıvrımdal palmetler ile doldurulmuş birer baklava ve üstte aynı şekilde armudî madalyon bulunmaktadır. Bu kompozisyonun alt ve üstünde yatay olarak geniş firiz halinde üçlü sade palmet sıraları vardır. Kanatların etrafını, yan sövelere ve üstteki kapı kemerine uygun olarak dolaşan, sapları ile kıvrımları yaparak birbirine bağlı sağlı, sollu iki tü-

[1] Halil Edhem, Kayseriye Şehri, ist. 1334, s. 11-30; Albert Gabriel, Monuments Turcs D'Anatolie Kayseri-Niğde, Paris 1931, s. 32-35; Osman Turan, Selçuklular Zamanında Türkiye, İst. 1971, s. 173.

[2] Halil Edhem, a.e., s. 17, Levha 4.

[3] Albert Gabriel, a.e., s. 34; M. Zeki Oral, Anadolu'da Sanat Değeri Olan Ahşap Minberler ve Kitabeleri, Vakıflar Dergisi, sayı fi, s. 57.

[4] Gönül Öney, Anadolu Selçuklu ve Beylikler Devri Ahşap Teknikleri, Sanat Taruhi Yıllığı III, 1969-1970, s. 137-138.

veyçli çiçeklerden ibaret bir su çevirmektedir (Şekil 1). İki kanadı ortada birleştiren pervazın alt, üst ve ortasında dörtgenler halinde ayrılan panolara küçük palmetler yerleştirilmiştir. Dar kapı aynalığı rumîlerle doludur. Yan sövelerin dış yüzlerinde Şekil 2'de görülen dairevî kıvrımdallardan ibaret rumî su inmektedir Kapı girişindeki tezyinatlı basamak yüzü, sekizgenler arasında palmet ve sekiz tüveyçli rozet çiçekleri ile süslenmiştir.

Merdiven ve şerefe korkulukları küçük, altı köşeli dört sıra yıldızlar halinde oyulmuş kafesten ibarettir (Resim 1, 2, 3,). Bu yıldızlar arasında köşeleriyle üçer, üçer birleşen baklavalar kalmıştır. Benzer kafes işçiliğini Kayseri Lalapaşa Camii minberi koruluklarında da görmek mümkündür. Yalnız Lalapaşa Camii minberi kafesleri sekiz köşeli yıldızların girift hendesî örgüsünden meydana gelmiş olup burada da yıldız içleri oyulmuştur. Yine geometrik örgü arasında yıldızların oyularak çıkarılmış haldeki başka bir kafes işçiliği Aksaray Ulu Cami minberinde vardır. Merdiven korkuluklarının üst pervazlarının dış yüzleri kitabe sahası olarak tahsis edilmiştir. Kapı ile birleşen kısa kenarlarda Şekil 3'te görülen rumî-hendesî firiz bulunmaktadır. Şerefe ile birleşen karşı kenarda ise baklavalar meydana getiren meğilli çizgiler içinde nebati motifler işlenmiştir. Korkuluk ve yan aynalık üstündeki kitabe arasında uzanan ince bordürde, birbiri ile ters istikamette hareket eden iki kıvrımdal ve bu harekete uyan, sapları geniş, iki tüveyçli çiçekten ibaret bir su bulunmaktadır (Şekil 4).

Şerefe korkuluğunu, bu korkulukla merdiven korkuluğundan ayıran ve yan aynalıklarla şerefe altı panosu arasından geçen dikey iki kuşaktan başka kenar pervazları çevreler. Kısa dikey pervazlarla yan aynalığın dikey kuşak uzantıları ve minberin dıvara yakın kirişleri arasında boşluk bırakılarak buraya iki ucu ve ortası boğumlu kısa silindirik çubuklar yerleştirilmiştir (Resim 1, 2). Şerefe korkuluğunun dikey pervazlarında, merdiven korkuluğu alt kenarında bulunan Şekil 4'teki motif işlenmiştir. Korkuluğun taban kenarı üzerinde ise Erzurum Çifteminare Medresesi esas eyvan kemerindeki palmetlotüs firizini hatırlatan[5], Kayseri Huand Külliyesine dahil türbenin bir pencere kemerinde çok benzeri bulunan[6] palmetlotüs firizi vardır (Şekil 5). Burada, taş tezyinatla olan fark, minberde yan yana iki çiçek sapları ile birbirine bağlandığı halde taş tezyinatta lotüs ve palmetler ayrı, ayrı sapları ile birleşerek devam etmekte ve palmetlerdeki yaprak adedi artmaktadır. Şerefe korkuluğunun üst kenarını, Şekil 6'da görülen rumî firiz doldurmaktadır.

Çakma kündekâri tekniğinin uygulandığı yan aynalıklar minberin restorasyonda en fazla tamir görmüş kısımlarıdır. Kirişler tamamen yenilenmiş olup tezyinatlı ara parçaları orijinaldir. Kirişler ve şekillerine uygun rumî dekorlu poligonal parçalar, sekizgenler ve bunlar arasında dört köşeli yıldızlar meydana getirerek şekilde tertiplenmiştir (Resim 1, 2, 3,). Geniş deltoitler halindeki röliefli iri parçaların dördü sekizgeni (Resim 4), küçük deltoitlerden dördü de dört köşeli yıldız meydana getirmekte ve bu iki şeklin ortasından haçvarî ara kirişleri geçmektedir. Minber aynalıklarının bu kompozisyonu tamamen Malatya Ulu Cami minberine uymaktadır[7]. Yalnız Malatya Minberi mail kesim tekniği ile bu minberden ayrılır[8]. Dört köşeli yıldızlardaki tertibi ve biraz ilaveler yapılmış sekizgenleri Kayseri Lalapaşa Camii ve Taşkınpaşa Camii minberleri yan aynalıklarında da görmekmekteyiz.

Üçgen şeklindeki yan aynalıkların korkuluk altındaki eğik kenarlarını, süpürgelik hizasındaki yatay kenarlarını ge-

[5] Semra Ögel, Anadilu Selçuklularında Taş Tezyinatı, Ankara 1966, s. 49, Şek. 29.

[6] Mahmut Akok, Kayseri'de Haand Mimari Külliyesinin Rölövesi, Türk Arkeoloji Dergisi, Sayı XVI-I-I 1967, s. 9, Plânş 30.

[7] Zeki Oral, a.m., s. 49, Resim: 18.

[8] Semra Ögel, Anadolu Ağaç Oymacılığında Mail Kesim, Sanat Tarihi Yıllığı, 1964-1965, s. 110. Resim 1.

niş kitabe kuşakları kuşatmaktadır (Resim 1, 2). Minberin süpürgelik nişleri yoktur. Şerefeden zemine kadar inen pano ile aynalıklar arasında dikey vaziyette yan yana dar pervaz bulunmaktadır. Bu pervazların mihrap tarafında olanlarından aynalık yanındaki, kitabe yeri olarak kullanılmış (Resim 2), burada kitabenin başladığı korkuluk alt hizasından yukarıda kalan kısma, merdiven korkuluğu ile kapı arasındaki kısa pervazlarda görülen firiz işlenmiştir (Şekil 3). Şerefeye yakın pervazla batı taraftaki iki pervaz üzerinde ise, kapı sövelerinin dış yüzlerindeki su (Şekil 2) bulunmaktadır.

Şerefe altındaki dikdörtgen panoya gelince; yine çakma kündekâri ile inşa edilen bu sahada ara çıtaları, Çorum Ulu Cami minberi korkuluklarında görülen[9] 12 kenarlı, iç içe geçmiş şekilleri meydana getirmekte bunlar arasında, ortada kenarları içbükey altıgenler, aralarında poligonal şekiller oluşturmaktadır. Bu şekillerin üzeri de yan aynalıklarda olduğu gibi uygun rumîlerle kaplanmıştır (Resim 6). Çorum Minberi korkuluklarında, burada görülen onikigenler ortasındaki altıgenler oyularak çıkarılmıştır. Batı taraftaki panonun dıvara yakın kirişi üzerinde Şekil 7'de görülen, sapları ile kıvrımlar yaparak sağlı sollu birbirine bağlanan palmetlerden ibaret su bulunmakta, bunun simetriği olan mihrap tarafındaki kirişin üzeri boş bırakılmıştır. Panoların zeminle birleşen alt kenarlarını, birbirine ters zikzaklar arası nebati motiflerle süslü bir firiz bulunan kısa pervazlar kapatmaktadır. Oyması derin olmayan bu firiz Divriği Ulu Cami süpürgelik bordürünü andırmaktadır. Şerefenin dört ayak üzerindeki köşkü ve külahı tezyinatsız ve sonradan ilave edilmiş gibidir.

Kitabeler : Kitabeler kalın yuvarlak, satıhlı, derin oyulmuş ve çiçekli kûfi ile yazılmış olup yazı araları dairesel kıvrımlar yapan rumîlerle doldurulmuştur (Resim 5). yazıların tamamı dinî mahiyettedir. ve çoğu Kur'an'dan alınmıştır. Bunlar bu devir minberlerine yazılması adet haline gelen ayetlerdir. Bani, imza ve tarih kitabeleri bulunmamaktadır. Ayetlerin eksik ve mükerrer yazılmış olduklarına bakılırsa hattatın veya neccarın arapça bilmediği belli olmaktadır

1 — Minberin batı tarafında, korkulukla yan aynalık arasında, 0,22X3 m. ebadında, Kur'an II-255'in baş kısmı (Ayetel-kürsü'den):

الله لا اله الا هو الحي القيوم لا تأخذه سنة ولا نوم له

2 — Mihrap tarafı, korkulukla yan aynalık arası 0.26 × 3 m. ebadında, aynı ayetin devamı :

ما فى السموات وما فى الارض من ذا الذى يشفع

3 — Mihrap tarafında, yan aynalıkla şerefe altı panosu arasındaki birinci pervaz üzerinde, 0,08 × 2.61 m. ebadında düşey olarak yine aynı ayetin devamı :

عنده الا باذنه يعلم ما بين ايديهم وما خلفهم و (eksik) يحيطون بشئ من عند الا باذنه يعلا (böyle)

4 — Mihrap tarafında süpürgelik hizasındaki kuşakta 0.18 × 2.25 m. ebadında aynı ayetten tekrar :

ما بين ايديهم وما خلفهم ولا يحيطون بشئ من علم

5 — Aynı tarafta, korkuluk üst pervazında 0.07 × 3.11 m. ebadında Kur'an XVII-111'den ilk kısım ve besmele :

بسم الله الرحمن الرحيم وقد الحمد لله الذى لم يخذ ولداً ولم يكن له شريك فى الملك (eksik) ولى من الذل وكبره تكبرا الله اكبر لله اعه (böyle)

6 — Aynı tarafta şerefe korkuluğu altında yatay olarak, 0.16 × 0.54 m. ebadında, Kur'an XLVIII-28'den bir kısım :

وكفى بالله شهيداً رسول الله

[9] Haluk Karamağralı, Çorum Ulu Camiindeki Minber. Sanat Tarihi Yıllığı, 1964-1965, s. 123, Res. 9.

7 — Batı tarafta merdiven korkuluğunun üst pervazında, 0.07 × 3.10 m. ebadında, Kur'an IX-19'in baş kısmı :

انما يعمر مساجد الله من آمن بالله واليوم الاخر واقام الصلوة وآتى الزكوة ولم يخش الا الله فعسى اولئك ان يكوا من المهتد

8 — Aynı tarafta süpürgelik hizasında 0.18 × 2.28 m. ebadında salavat-ı şerife :

اللهم صلى على محمدٍ وعلى ال محمد

9 — Şerefe korkuluğu altında, 0.16 × 0.55 m. ebadında Hz. Muhammedin ve Dört Halifanin isimleri :

محمد ابو بكر عمر عثمان على

Tarih ve Sonuç : Görüldüğü üzere minberde devrini, banisini ve ustasını gösteren herhangi bir ibare mevcut değildir. Kayseri'de diğer iki Selçuklu Camiinde (Huand ve Lala) bulunan minberlerde de tarih, bani ve imza kitabelerinin bulunmayışı[10] şehirde bu usulün bir adet halinde olduğunu göstermektedir. Ulu Camiin Ankara Etnoğrafya Müzesin'de bulunan ortası sekiz köşeli yıldızların geometrik örgüsü ve bu örgü arası nebati motiflerle bezeli, kenar bordürlerinde rumî firizler dolaşan ahşap kapısının üzerindeki :

الامير الاشرف الاسلام مظفر الدولة والدين ادام الله علوه

kitabesinde ismi geçen Muzaffereddin, Camii 602 H. de tamir ettiren Mahmud bn Yağıbasan'ın lakabıdır[11]. Kitabe üzerinde, simetrikolarak sağa ve sola açılmış iri birer palmet dalı vardır. Bu palmetlerin arası, ikinci kat olarak, kapının diğer kısımlarında görülen kıvrımdal rumîlerle bezenmiştir. Minber gibi kapının da imza ve tarih kitabesi yoktur. ve tezyinat itibarı ile, minberle aynı ustanın eseri olduğunu gösterecek yakın benzerlikler bulmak mümkün değildir.

Zeki Oral, Ulu Camii minberindeki ayetlerin Kayseri Lalapaşa Camii minberindeki yazılarla aynı olduğunu ileri sürerek iki minberin muasır olduğunu ifade etmektedir[12]. Gerçekten yazılar, minberlerin mihrap tarafındaki şerefe korkuluk altı hariç metin ve yer itibari ile aynıdır. Değişik olan, Lalapaşa Minberindeki Kelima-i tevhid'in yerine Ulu Cami minberinde Kur'an XLVIII-28'den bir kısmın yazılmış olmasıdır. Daha ileri işçilikle ve hakiki kündekâri ile yapılmış olan Lalapaşa minberi tezyinat bakımından farklıdır. Yalnız yan aynalık tertibinde dört köşeli yıldızlar ve sekizgenler arasından haç şeklinde geçen kirişlerde büyük benzerlik bulunmaktadır. Merdiven korkulukları da değişik tezyini örgüde olmasına rağmen oyma kafes işçiliği ile yakınlık göstermektedir.

Mail kesim tekniği hariç aynalıkların kirişler ve röliefli parçalar kompozisyonunda Kayseri Ulu Cami Minberi ile yakın benzerlik bulunan Malatya Ulu Cami Minberinin bâni kitabesinden 12. asır sonlarına doğru yapıldığı anlaşılmaktadır[13]. Buna göre Kayseri Ulu Cami Minberinin de bundan bir müddet sonra, Muzaffereddin Mahmut darafından camiin tamiri ile birlikte, yani 13. asır başlarında yaptırıldığı, Lalapaşa minberinin bunu takip ettiği söylenebilir[14].

Ulu camiin kuzey kapısı üzerinde Muzaffereddin Mahmud'un 602 H. tarihli tamir kitabesinden başka, 1135 (17-22/1723) tarihinde, Matbah Emini Halil Efendi'nin, zelzeleden harap olan camii

[10] M. Zeki Oral, a.m., s. 41, 55.

[11] Halil Edhem, a.e., s. 18 Kitabede devrin usulüne uygun olarak ümera için kullanılan ..... terkibi yazılmıştır ki Muzaffereddin Mahmud'un I. Keyhüsrev devri ümerasından olduğu ve bu hükümdarın ikinci defa tahta çıkışında büyük rol oynadığı bilinmektedir, a.e., s. 28-30; Osman Turan. a.e., s. 272.

[12] M. Zeki Oral, a.m., s. 57.

[13] M. Zeki Oral, a.m., s. 50-51.

[14] Cami ve minberde inşa kitabeleri bulunmamasına rağmen Camiin Lala Muslihiddin olan ismi, II. Keyhüsrev'in küçük oğlu II. Keykubad'ın lalası ve bu şehzadenin ölümü ile ilgisi olduğu hakkında tarih kitaplarında kayıt bulunan Lala Bedreddin Muslih'i düşündürmektedir ki bu husus minberin ve camiin devrine de uymaktadır.

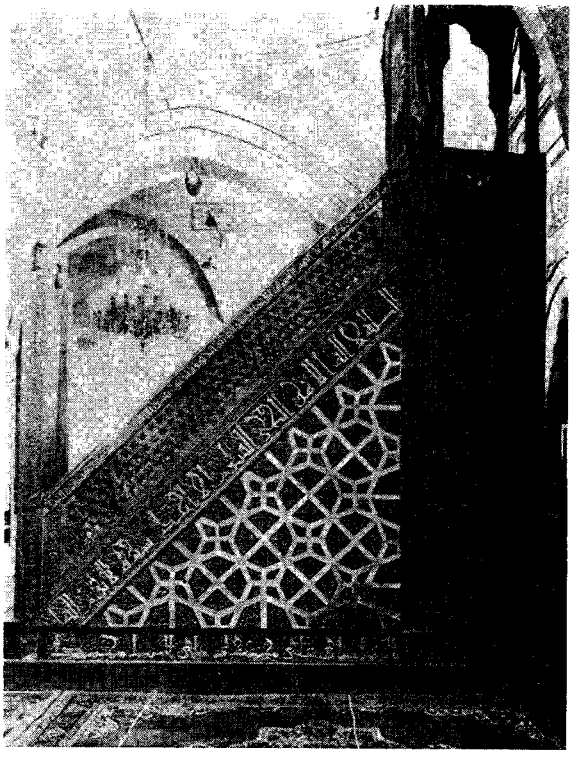
tamir ettirdiğine dair iki kitabe daha bulunmaktadır[15]. Cami bu günkü dış görünüşünü bu tamir sırasında almış olmalıdır.

[15] İki kitabe metni şöyledir :

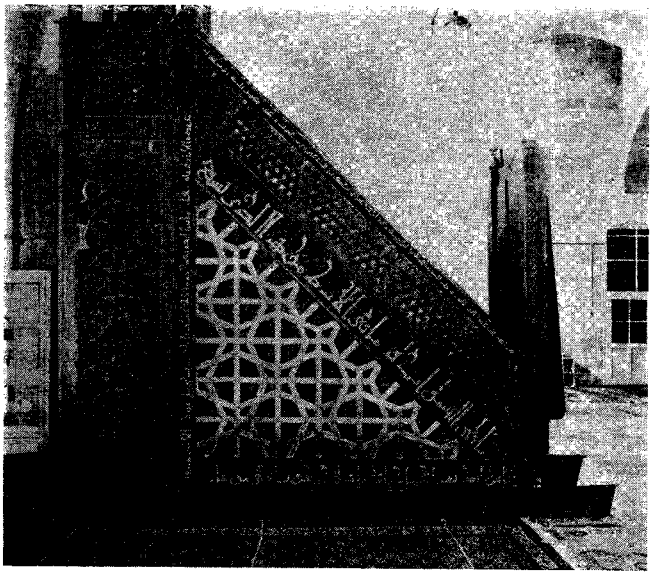
1 – İdib bu camii tamir ol hayrın ser-efrazı
Halil Efendi ol Matbah Emini cûd-i dem-sâzı
Niyazî hatif-i gaybî didi ba-elf tarihi
Ola makbul dergâh-ı ilâhi say-ı mümtazi
sene 1135

2 – Emin-i sur-ı sultanî Matbah Emini kim
Vücıh-ı hayra bezl-i mal idi âlemde mutadı
Halil-i cümle âlem o zat-ı pâk-ı müstesna
Sezadır gülşen-i hayrın denilse serv-i âzadı
Harap iken tezelzelden bu mabedgâh arş-ı esâ
Beyn tamiriyle kıldı mücedded köhne bünyâdı
Yıkıldımışdı cidâr-ı sakfı bâlâ tak-ı zibası
Yine resm-i kâdim üzre geldi zuhure inşadı
Bi-nûr-ı Kâbe-i ülya bi-izz-i Mescid-i Aksa
Ana göstermiye mevlâ azab-ı yövm-i miadı
Yazılsın böyle bir tarih-i nev tâ beyt-i mamure
Ulu Cami Halil'in Kâbe esâ oldu bünyâdı
1335

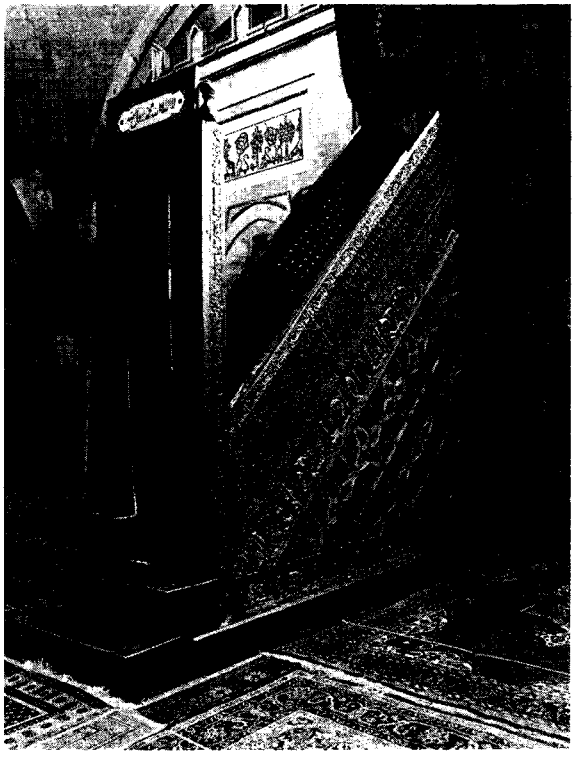
Ayrıca Camiin doğu kapısı üzerinde "Tarihü'l-zelzele sene 1126" kitabesi ile ortada sonradan kubbe yapılarak kapatılan açıklığın mihrap tarafındaki kemerinin yüzünde kûfi bir kitabe daha vardır.



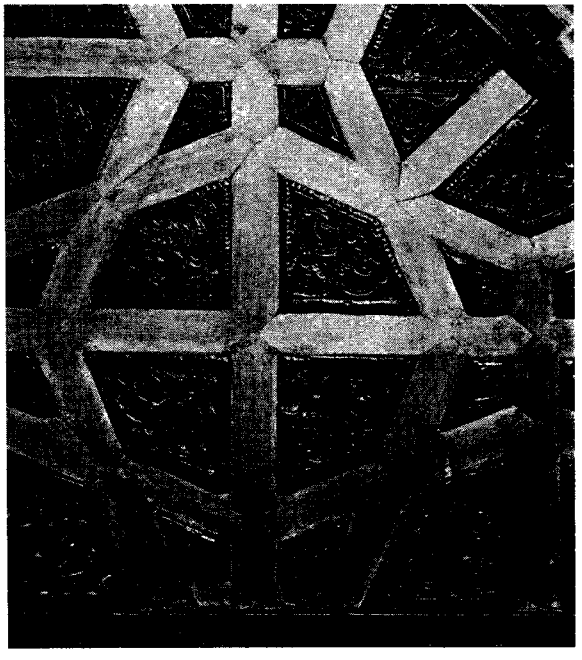
Res. 1



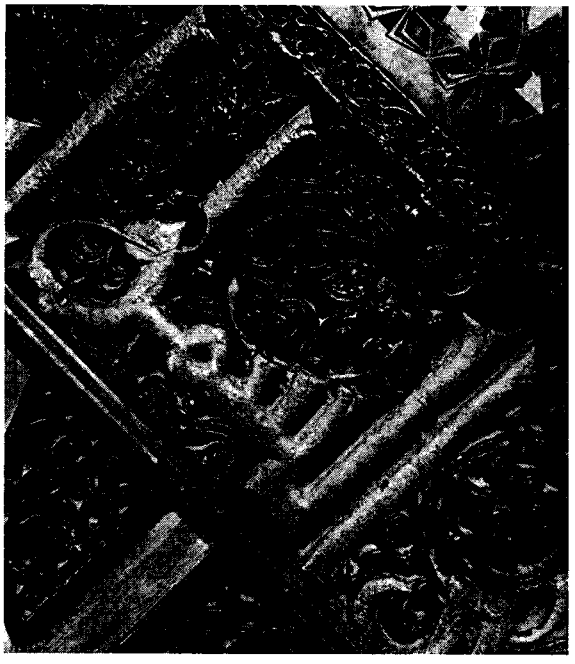
Res. 2



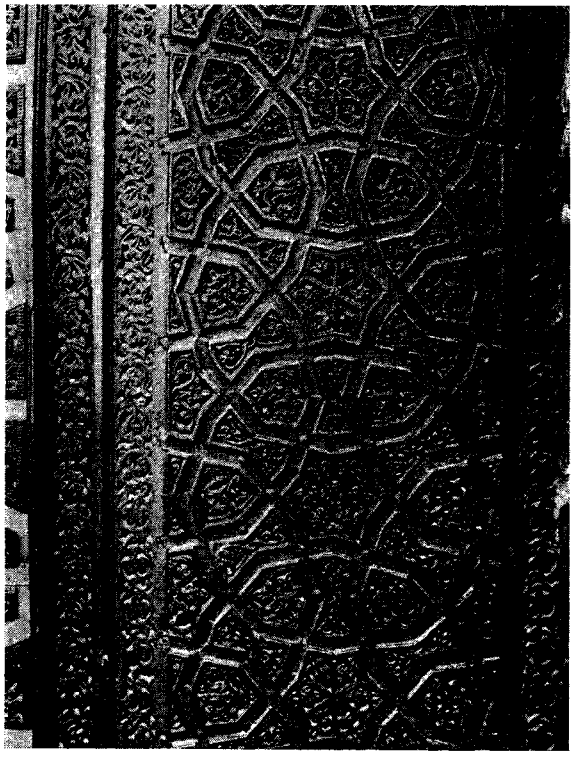
Res. 3



Res. 4

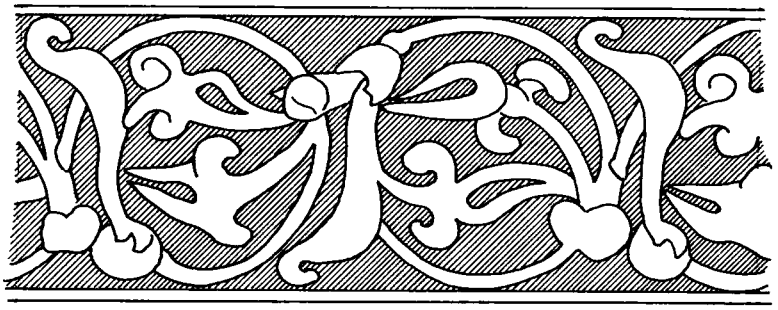


Res. 5

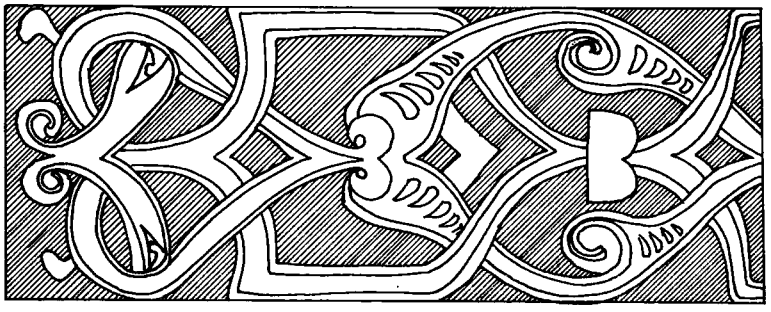


Res. 6

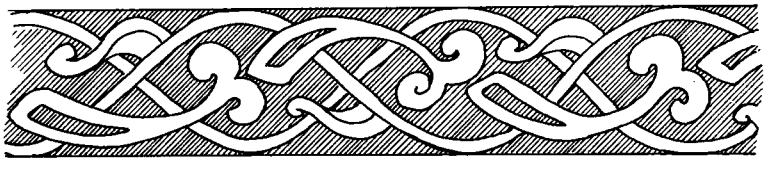
Şekil 1



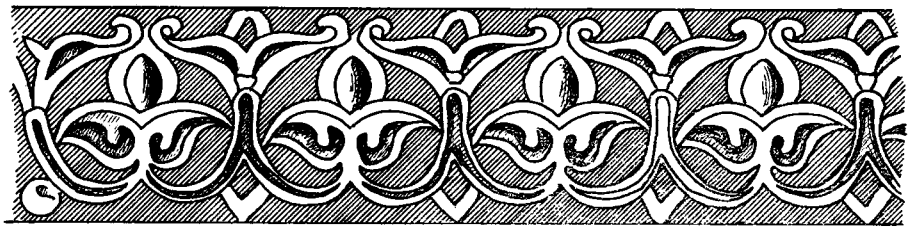
Şekil 2



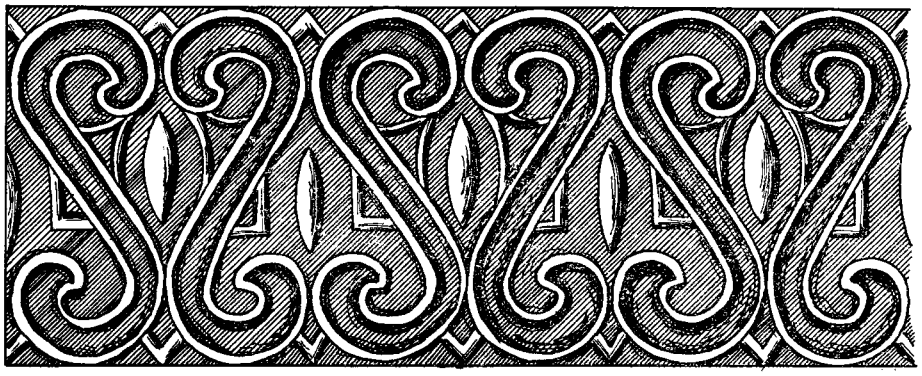
Şekil 3



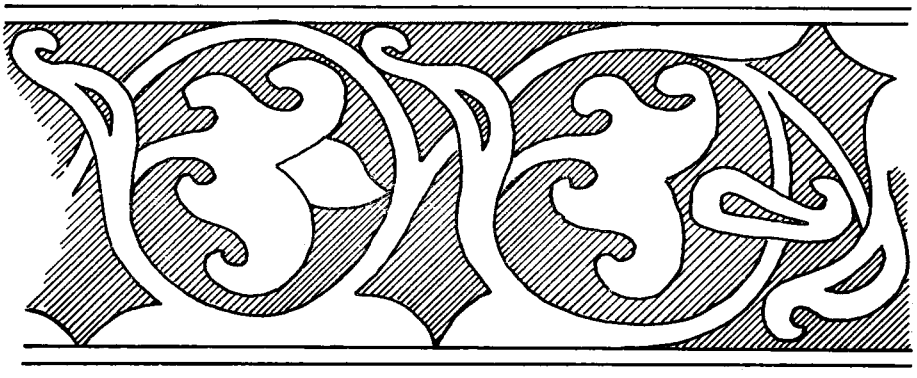
Şekil 4



Şekil 5



Şekil 6



Şekil 7

ANTALYA YÜRÜKLERİ

MUSTAFA GÜRDAL

Orta Asya'dan batıya doğru göç eden Oğuz Türkleri Kavimler kapısından geçtikten sonra ikiye ayrılmışlar, Maveraünnehir ve Horasan'a yerleşerek müslümanlığı kabul edip, Türkmen adını almışlardır. Dadanakan muharebesinden sonra dahada batıya göç eden Türkmenler, 1071 Malazgirt savaşıyla Anadolu'da Sıvas Erzurum, Erzincan dolaylarına yerleşmişler, zamanla Ege sahillerine kadar yayılmışlardır. Anadolu Selçuklu devletinin yıkılmasından sonra ise, Germiyan, Saruhan, Karasi, Menteşe ve Uç beyliklerini kurmuşlardır.

Osmanlılar devrinde, konup göçer olan Türkmenlere Yürük adı verilmiştir. Bu kelime Anadolu'ya has bir kelimedir. Diğer Türk ülkelerinde kullanılmaz.

Yürükler Fatih ve Kanuni zamanında toprağa bağlanmak istenmiş, bu hususta kanunlar bile hazırlanmış, kendilerine topraklar dağıtılmıştır. Bu teşebbüs yüzde yüz bir yerleşim sağlamamış, hiç toprağa bağlanmadan yaşamak isteyen bazı kuvvetli yürük beyleri Kıbrıs'a sürülmek istenilmiş, neticede bölgelerinden ayrılmak istemeyen bu topluluklar toprağa bağlanmayı kabullenmişlerdir. Ama bu yerleşim biraz önce de belirtildiği gibi gerçek bir yerleşim değil, yarı yerleşim olmuştur. Türkiye'mizde halen bu yarı yerleşimin örnekleri batı ve güney sahillerimizde görülmektedir. Toprağa bağlanan yürüklerimiz ise örf ve adetlerini zaman geçtikçe kaybetmektedirler. Muhafaza ettikleri tek şey adlarıdır. Bu da toprağa yerleşirken yerleşim yerlerine verdikleri Ata adlarından dolayı ebedileşmektedir. Meselâ Karatekeli, Karahacılı, Sarıkeçili, Honalmı, Töngüşlü gibi.

Bu duruma göre, hulâsa olarak, "geçimini hayvancılıkla sağlıyan göçebe Türkmenlere Yürük denir" şeklinde bir tarif yapabiliriz.

Mesken :

Yürüklerde mesken denilince akla ilk gelen muhakkakki çadırdır. Türk çadırlarının kökünün ise Orta Asya'ya uzandığı bilinmektedir. İslâmiyetten önceki Türk mimarisi hakkında esaslı bilgi verecek ahşap yapılar zamanımıza kadar gelememiş, çadırla ilgili dokuma sanatı da büsbütün kaybolmuştur. Türk çadır sanatı hakkındaki en eski kaynaklar V. asra kadar inmektedir ama bu iniş dokuma sanatıyla değil, resim sanatıyla olmuştur. (Uygur mağara mabed duvarlarındaki resimler Türk dokuma sanatını yansıtmaktadır).

Çadırla ilgili ilk yazılı kaynaklara 6. Yüzyılın başı, ikinci yarısı ve 7. yüzyılın başlarında rastlanılmakta ve bu kaynaklarda Türk çadırlarının muhteşemliği ifade edilmektedir. Hatta eski Türk çadır sanatının mimariyi de etkilediği bilinmektedir. Bu durumda eski Türk çadırlarının ilk şekillerini ve karakterlerini muhafaza ederek zamanımıza kadar geldiklerini söyliyebiliriz.

Türkmenler halen üç tip çadır kullanmaktadırlar. I-Alacık, 2-Topak ev, 3-Kara çadır (çul çadır). Bölgemizde topak ev hariç diğer ikisi kullanılmaktadır. Alacık-ı halen tahtacılar kullandığından biz burada yalnız kara çadırdan bahsedeceğiz.

Kara çadır :

Çadırın örtüsü keçi kılından kon tezgâhları ve ıstarlarda dokunur. Kıl olduğu için de çul adını alır. Tabii renktedir. Çullar, çadırın büyüklüğüne göre 70 ile 100 cm. eninde dokunurlar. Ekserisi koyu kahve renkli olup, aralarında beyaz renkte olanlar da vardır. Önceleri sadece kabile reislerine kurulan bu beyaz çadırlar sonraları yeni evliler için kurulmağa başlanmıştır.

Bölgemiz çadırları umumiyetle üç direklidir. Bu direklere orta ve böğür direkleri adı verilir. Direklerin çadıra takıldığı yerde ağaçtan yapılmış bir yuva bulunur ki buna da çanak denilir. Ayni çadırlar dokuz direkli de olabilir. Çadır bağları sekiz adettir ve üç isim altında toplanır : 1 – Başbağ : İki adet olup böğür direklerinin üzerinden bağlanır ve aynı zamanda çadırın istikametini de tayin eder, gerginliği sağlar. 2 – Öksüz bağı : Dört adettir. baş bağların sağında ve solunda bulunurlar. Bu bağlar çadıra genişlik kazandırırlar 3 – Ortabağ İki adet olup orta direğin sağında ve solunda bulunurlar. Bu bağların hiç biri doğrudan doğruya çadıra bağlı değildir, bağlarla çadır arasında ağaçtan yapılmış bir eğri vardır ki buna Eşgelek denilir. Çadırın etrafını dolanan çula stil adı verilir. Stiller çadırın üst kısmına stil çöpleriyle tutturulur. Yine stille çadırın üst kısmının birleştiği yerde 25-30 cm. eninde bir çul dolaşırki buna (siyek) adı verilir. Siyek çadırın saçağıdır. Stillerin rüzgârlı havalarda sallanmaması için içten, 70 cm. eninde bir hasır dolaştırılır. Bu dolak hasırıdır, özel olarak dokunmuştur.

Bölgemiz çadırlarının kapısı doğu veya güneye bakmaktadır. Plân : 1 – Kapı, 2 – Ocak, 3 – Kapkacak (Mutfak eşyaları), 4 – Yüklük, 5 – Giyecek çuvalları (Tarnanen yünden dokunurlar ve Ala çuval adını alırlar). 6 – Hububat çuvalları (Umumiyetle kıldan dokunurlar ve çeşitli isimler alırlar). 7 – Kon tezgâhı, 8 – Böğür direkleri, 9 – Orta direk, 10 – Baş bağlar, 11 – Öksüz bağları.

Taban hasır üzerine, nakışlı keçelerle kaplanmıştır. Bütün bunlardan başka çadırın içinde deve havudu, su kabakları, deri ve ağaç yayıklar v.b. gibi eşya ve malzemeler de bulunur. İçerisinin bu sayılan eşya ve malzemelerle rengâfenk ve son derece güzel bir görünümü vardır.

Aile

Erkek hakimiyetine dayanır. Çok evlilik vardır. Bütün yük kadın ve çocuklarındır. erkek sadece hayvan otlatır. Yürüklerin en küçük topluluğu obadır. Birden fazla obanın birleşmesinden Oymak meydana gelir, beyine oymak beyi denilir. Birden fazla oymağın birleşmesinden meydana gelen topluluğa Boy adı verilir. Beyi de Boy beyidir. Boylarında birleşmesinden Ulus meydana gelir, beyine Ulus beyi denir. Yürüklerde beylik babadan oğula yani sülâle takip eder. Bir kimsenin başlangıçta bey olabilmesi için cesaretli olması, zayıfların hakkını koruması, hayvanının çok olması yani zengin olması şarttır. Bunun yanında istediğini yaptıracak kuvvette olması gerekir. Her beye inanan sadık bir kaç aile ve kişiler vardır. Bu aileler veya kişiler ölümle nihayetlense dahi beyin verdiği emirleri harfiyen uygularlar.

Evlenme :

Ana ve baba evlenecek yaşa gelen oğulları için kız beğenirler. Evlenmede oğlanın ve kızın hiç fonksiyonu yok gibidir. Aile tarafından beğenilen kız köyün yaşlıları tarafından istenilir : "Allah'ın emri, Peygamber'in kavli ile sizin kızı falancanın oğluna biz razı gördük, siz ne dersiniz" diye sorulur. Kız evi gelen kişilerden görüşmek ve aralarında konuşmak üzere bir hafta müddet ister. İkinci gidilişte yeterince görüşemediklerinden bahisle yine bir hafta müddet istenir. Bu nevi gecikmeler tabiiki kız evinin nazlanmasından ileri gelir. Söz alındıktan sonra, bir bohçaya bir okka şeker, bir okka kahve bir iki Osmanlı altını ağırlık olarak konarak kız evine gönderilir. Artık söz kesilmiştir. Bundan sonra her iki tarafda düğün

hazırlığına başlar. Düğün günü kız evi tarafından tesbit edilir. Nişan takılmaz. Söz alımından sonra da fazla beklenmez. Düğün günü kız evi tarafından tesbit edildikten sonra oğlan evine bildirilir ve her iki taraf (oku) ile akraba ve dostlarını düğüne davet ederler. (Oku mendil, çorap, yazma, kuşak gibi küçük eşyalardır.) Düğün umumiyetle perşembe veya cumartesi günü başlar. İki çeşit düğün yapılır. birincisi mevlüt ile, ikincisi davulla yapılan Mevlütle yapılan düğünde davetliler hakvelerini içerler, öğle namazını müteakip mevlüt okunur, sonra kız evine gidilerek gelin alınır. Davullu yani çalgılı düğünlerde, düğüne gelen misafirler davulla karşılanır. Düğüne gelenler muhakkak silâhlarını da beraberlerinde getirirler. Düğün evine yaklaşınca silâhlar atılır, bunu duyan ev sahibi misafirlarini davulla karşılar, bu bir müddet bu şekilde devam eder. İlk gelenlerden başlamak üzere aralıksız kahve dağıtılır, sonra yemekler yenilir, nihayet şenlikler başlar. Düğüne gelen misafirlerin ekserisi atlı ise at yarışları tertiplenir, düğün sahibinin durumuna göre keçi, sığır yahut deve ödül olarak konulur. Şayet at yarışı yapılmazsa bir yere hedef dikilerek silâhlı olanlara üçer defa attırılır, en fazla vurana hediye verilir. Bu nevi müsabakalara sonraları güreş de dahil edilmiştir. Güreşlerde usul, bir pehlivanlar güreşe devam eder. Rakipsiz kalan pehlivan ödülü alır. Bundan sonra düğün dağılır, ama bu tam bir dağılma değildir. Arada sohbet eden, kaval, kemençe çalan ve oynayan topluluklar görmek mümkündür. Oğlan evinde erkekler eğlenirken ayni anda kadınlar da kız evinde eğlenirler. Düğünün ikinci günü kız evine gidilerek damadın eşyaları kızın eşyaları ile karşılaştırılır. Üçüncü gün yine toplanılarak atlar ve develerle kız evine gidilir, yenilir, içilir, eğlenilir. Burada içilirin anlamı içki değildir, zira yürükler içki kullanmazlar (Tabiiki bu içki kullanılmaz tabiri de eski düğünler içindir). Artık gelin alma zamanı gelmiştir. Davulla zurna çadır kapısına yanaşır, bu arada develere damatla gelinin eşyaları yüklenir. Ayrıca bir deve de büyük bir itina ile süslenir, allı morlu rengârenk bir duvak yapılır ve deveye bir çocuk birdirilir. Gelini alacak olan at, çadırın önüne çekilmiştir. Gelin ayağını üzengiye atar atmaz at üstünde doğrulur, bu arada silâhlar patlar, önde bayrak, arkasında davul zurna gelin atı ve develer oğlan evine yönelir. Oğlan evine gelen gelin hemen attan indirilmez, gelinle gelen gelinin kardeşi, eniştesi veya en yakın akrabası oğlanın babasından gelin için hediyeler isterler. Bu hediyeler muhakkak hayvandır. Hediyeler alındıktan sonra gelin attan indirilir, gıyabi nikâhları kıyılır ve gerdeğe girerler, gerdek vakti yatsı zamanıdır. Sabahleyin oğlan evinden bir el silâh sesi duyulur. Bundan sonra da sadece kadınlar kendi aralarında eğlenirler. Evlenen çiftin sadece çadırı ayrıdır. Diğer yönlerden ana ve babalarına bağlıdırlar.

Düğün yemekleri davar eti, keşkek pilâv ve tatlıdır.

Göç :

Yürüklerin kışlak, yaylak ve güzleklerine (Orun) denir. Orunların belli bir yolu vardır. bu yoldan başka bir yolla buralara gidildiği vaki değildir. Kışkalta kışı geçiren yürükler (15) mayıs gelince göç hazırlığına başlarlar. Göç günü, üç dört gün öncesinden bey tarafından duyurulur. Salı günü hariç her gün göç yapılabilir. Ekseri göçler ise perşembe günleri yapılır. Göç günü gelince davarlar, koyunlar çanlarla donatılır ve şafakla yola çıkılır. Gün ağardıktan sonra da develere yükler sarılır, üzerine işlemeli kilimler atılır, deve havutlarına büyükçe, başlıklarına ise küçük çanlar takılır. Develer arka arkaya bağlanır, önde bir merkep vardır. Merkebi, en güzel elbiselerini giymiş kirmen eğirin bir gelin çeker. Şayet gelinin bir ara herhangibir işi çıkarsa bu işi ihtiyarlar yapar, Ama onlar bu işi merkebe binerek yaparlar. Artık göç başlamıştır. Delikanlılar göçü at sürerek ve silâh atarak şenlendirirler.

Yola çıkan hayvanlar ve insanlar hiç durmaksızın yürürler, taki konaklayacak-

ları yere varıncaya kadar. Bu yolculukta sadece develere on dakika ihtiyaç molası verilir. Konaklama yerleri asırların verdiği tecrübelerle çok güzel bir şekilde ayarlanmıştır. Konaklama esnasında develerin yükü çözülür, çadır kurulmaz. Çadırlar bu nevi yerlerde yalnız yağmurlu havalarda kurulur. yağmur bitmeden de yola çıkılmaz. Konaklama yerinde muhakkak su vardır, akar su yoksa sarnıçlar vardır. Bu yolculuk bölgemizde en az 3-4 gün sürer, ama doğuda 8, 10 gün sürdüğü olur. Yolculuk esnasında hiç bir surette yemek pişirilmez, ekmek, peynir, çökelekle açlıklarını giderirler. Çobanların özel ekmek torbaları vardır. bu torbalara bölgemizde azık torbası veya yağlık denir.

Yiyecek Maddeleri :

Buğday, süt ve mamulleridir. Süt, yoğurt, ayran, peynir, çökelek, tereyağı, yufka ekmeği, bulgur, tarhana yiyecek ve yemek çeşitleridir. Yürükler sadece sabah ve akşam sofra kurarlar, öğleyin sofra kurulmaz, kuru yiyeceklerle idare edilir.

Tereyağını yürükler iki şekilde elde ederler. Birincisi tulukla, ikincisi yayıkla. Her ikiside döğme usulüyle yapılır. Ama tuluk tereyağı daha makbuldür. Her iki şekilde de döğme ayran elde edilir. Ayran tarhanadan sonra başlıca gıdalarıdır.

Giyim Eşyaları :

Kapalı bir ekonomiye sahip değillerdir, dışarıdan alış veriş yaparlar, ama ekseri giyim eşyalarını kendileri dokurlar. Başlıca giyim eşyaları şunlardır : 1 – Yazma, 2 – Gömlek (ekserisinin yakası iğne oyalıdır). 3 – Camadan, (ekserisinin üstü sim işlidir). 4 – Çakşır. 5 – Kuşak, 6 – Kolan (Kuşak üzerine bağlanır) 7 – Ceket ve pantolon, 8 – Üçü etek, şalvar, 9 – Ala çorap, 10 – Önlük.

Hayvancılık :

Yürüklerin asıl mesleğidir. Koyun, keçi, sığır, at, deve ve merkep beslerler. Yürüklerde hayvancılık başlıbaşına bir konudur. Ayrı bir inceleme mevzuu olduğundan burada üzerinde fazla durmıyacağız.

Ev Eşyaları :

Yatak, yorgan, halı, kilim, sili, hasır, keçe, namazlağ, ala ve kıl çuvallar, heybe ve torbalar, mutfak eşyalarıdır.

İnanışlar :

Salı günleri göçmezler. Akşam namazından sonra birbirlerine mecbur kalmadıkça ödünç dahi olsa birşey vermemeye dikkat ederler. Perşembe ve cumartesi gününden başka bir günde düğün yapmazlar. Fala pek inanmazlar. Ama "Falcıya varma, falsız da kalma" deyimini çok kullanırlar. Bu arada kayıp bulma ve ağız bağlama gibi bazı durumlarda ilgili inanışları da vardır.

Herhangi bir şey kaybolduğunda : sağ kol açılır, sağ elle sol el orta parmaklar hizasında birleştirilir. Dirseğe doğru iki karış yapılır. Aynı karışlar geriye doğru sayılır. alltaki sağ el uzun gelirse kaybolan şey bulunmıyacak demektir. Şayet karışlıyan el yani sol el uzun gelirse mal bulunacak demektir. Bu usulle kayıp bulunduğu Yağca köyünde ispatlanmıştır, tabiiki bu bir tesadüf de olabilir.

Bir kimsenin malı yani hayvanı kaybolupta vahşi hayvaların yemesini önlemek için "Ağız bağlama" duasına inanır lar. Bu işi yapan kişi bir dua okuyarak sağa sola üfürür, "Kuşun kurdun ağzını sık bağ" der, bunu üç defa tekrarlar. Hayvan bulunduktan sonra da "Kuşun kurdun ağzını çöz bağ" diyerek aynı duayı tekrarlar. (Duayı tesbit etmek mümkün olamadı).

Bütün yürükler arasında kendi isimleri yani yürük kelimesi ile ilgili bir deyim vardır. Yürüğü yürük yapan av sevdası, yer sevdası, yar sevdasıdır derlerki hakikaten çok yerinde, çok güzel ve çok doğru bir deyimdir.

BİBLİYOGRAFYA

1 — Oktay Aslanapa, Türk Sanatı, 1955, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınlarından, No. 627

2 — Ali Rıza Yalma Yalgın, Cenupta Türkmen Oymakları, Kısım 5, Adana - 1939

3 — Ali Rıza Yalman Yalgın, Cenupta Türkmen Çalgıları, Adana - 1940.

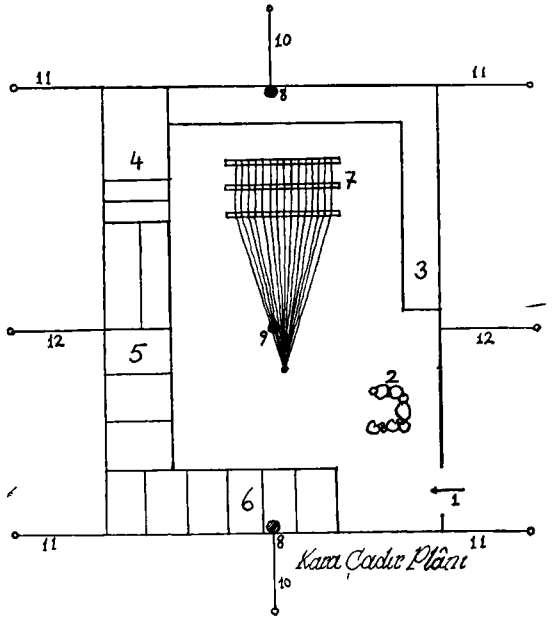
4 — Naci Kum, Türk Folklor Araştırmaları, Sayı : fi, Aralık - 1940

5 — Naci Kum, Türk Folklor Araıtşrmaları, Sayı : 51, Ekim - 1953

6 — Mehmet Kalkanoğlu, Türk Folklor Araştırmaları, Sayı : 164, Mart - 1963.

7 — Yüksel Kasapbaşı, Türk Folklor Araştırmaları, Sayı : 165 Nisan - 1963.

8 — Prof. Dr. Ahmet Caferoğlu, Türk Folklor Araştırmaları, Sayı : 259, Şubat - 1971.



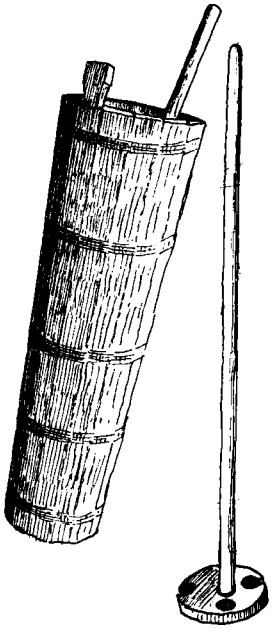
Kara çadır plânı

Res. 1 — Kara Çadır

Res. 2 — Kara Çadırın içten görünüşü

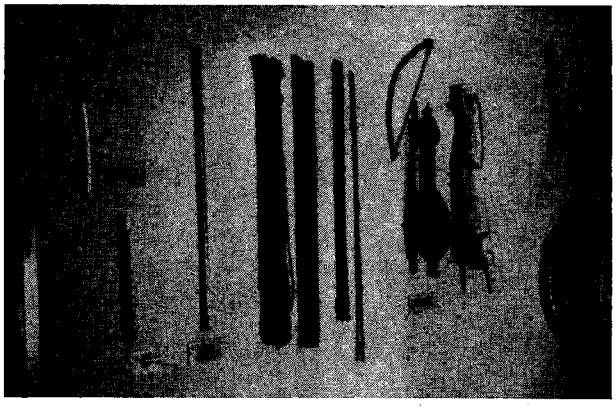
Res. 3 — Kemenceli Yörük

Res. 4 — Tuzuk



Res. 5 — Yayık

Res. 6 — Yörük kıyafeti



Res. 7 — Yörük çalgıları (Düdük, Kavallar, Kemençeler Davul ve Zurna)

Res. 8 — Su Tuluğu

OSMANLI DEVRİ ÇİNİ KANDİLLERİ

ASUMAN KOLSUK

Çini cami kandilleri, Osmanlı devri çiniciliğinde ayrı bir özellik taşırlar. Bunlar diğer çini evani gibi, ticaret maksadile günlük ihtiyaçlar için yapılmamış sureti mahsusada ısmarlanarak yaptırılmış parçalardır. Türk Müzelerinde, Dünya Müzelerinde ve hususi kolleksiyonlarda bulunan kataloga edilmiş çini kandillerin mikdarı otuzu aşmaz. Bu rakam, bulunacağına kani olduğumuz, bilinmeyen yerlerde kalmış veya neşredilmemiş olanlarla biraz artacaksada fazla bir yükselme olmıyacaktır. Esasen Çini evani arasında en az imâl edilenidir.

Kandiller mimarî eserlerde süs eşyası olmaktan ileri gidememiştir. Fazla aydınlığa müsait olmayışları, çok gölge yapmaları, pahalıya mâloluşlarila piyasada hemen hiç revaç görmemişlerdir. Işığı daha çok geçiren ve ucuza mâlolan cam kandillerle mücessem ve daha aydınlatıcı avizeler hemen çini kandillerin yerlerini almışlardır.

Çini kandiller pek az yapılmış olmakla beraber[1] halihazırdaki bilinen 20-25 parçadan ibarettir. Talih eseri olarak Müzelerimize intikâl edenler ancak 10 tanedir. Eski mevcudun bir kısmı türlü sebeplerle kırılıp atılmış[2], çok az olan mevcudun bir kısmı da, geçen yüz yıllarda Türk eserlerine gösterilen lâkaydi yüzünden yurt dışına kaçırılmıştır. Cami, türbe gibi dini binalar için yaptırılarak vakıf edilen bu eserler yerlerinden çıkarak dünya müzelerine ve hususi kolleksiyonlara nasıl ve ne şekilde dağıldığını düşünmek öz eserlerimize gösterilen lâkaydinin en bariz delilleridir.

Kandilin tarihi Prehistorik devirlere kadar inmektedir[3]. Biz burada kandilin tarihini, şekillerini ve çeşitlerini mevzuumuz dışında bırakarak Osmanlı devrinde yapılmış çini kandillerden bahsedeceğiz.

Son yüz yılda yapılmış ve sanat kıymeti bulunmıyan çini kandiller nazarı itibare alınmadan Müzelerimizde, yabancı Müzeler ve hususi kolleksiyonlarda tesbit edebildiğimiz parça 23 tür. Bunların çoğu da neşredilmiş ve literatüre geçmiştir[4]. Çalışmamız daha ziyade bunlar üzerinde toplanmış bulunmaktadır. Yabancı Müzelerde bulunduklarını işittiklerimiz üzerinde durulmamış ve nazarı itibare alınmamıştır. Esasen bunların şekillerini, durumlarını, renklerini aydınlatacak herhangi bir malzemeye sahip değiliz. Burada hemen belirtmek pek yerinde olurki; literatüre

[1] Büyük çini kandillerin evlerden ziyade cami, türbe, mescid gibi dini eserlerde süs eşyası olarak kullanıldıklarına kani bulunmaktayız.

[2] Bugün dünyanın en muazzam kolleksiyonunu teşkil eden Çin porselenlerine verilen kıymet, Türk çinilerine verilmiş, onlarınki gibi kırıklarıda muhafaza edilmiş olsaydı, sarayın Türk çini kolleksiyonu da Çin porselenleri kadar zengin olmasa bile adetleri binleri aşacağı aşikârdır. Hazine ve arşiv kayıtlarında pek çok çini evani, kandil geçtiği halde, maalesef saray kolleksiyonunda bulunan parçaların çoğu muhtelif yerlerden toplanmıştır. Saraydaki çini kandiller de türbe ve camilerden gelen eserlerdir.

[3] Kandil, içine yanıcı sıvı ile fitil konarak ışık veren bir kaptır. Kandiller, pişmiş toprak, kurşun, cam, taş ve çiniden yapılmıştır. Eski çağlara ait kandil şekil ve çeşitleri Arkeoloji ve Etnoloji Müzelerinde fazlasile görülür. Kandilin geçirdiği safhalar ve tarihi için bak. Celâl Esat Arseven, Sanat Ansiklopedisi Cilt II. Sahife 931-938. Mehmet Zeki Pakalın'da kandil hakkındaki malumatı aynen C. E. Arseven'den almıştır. Mehmet Zeki Pakalın, Tarih Terimleri ve Deyimleri Millî Eğitim Basımevi, İstanbul-1946 Cilt II. Sahife 158.

[4] Fransız, İngiliz ve Alman Müzelerinde neşredilmemiş bir kaç çini kandil bilindiği halde şarki avrupa Müzelerinde bulunup bulunmadığı bilinmemektedir.

geçmiyen bu gibi eserlerin yalnız mukayese için resimlerinin dahi temin olunamadığı gözönünde tutularak kendi eserlerimiz üzerinde ne kadar titiz ve hassasiyetle durmamız icap ettiği anlaşılmaktadır[5].

Türk Müzelerinde, yabancı Müzelerde ve hususi kolleksiyonlarda bulunan yirmi üç çini kandilin çoğu literatüre geçmiş ve neşredilmiş iselerde bunlar hakkında fazla bir bilgi verilmemiş, çoğunun resimleri kitablara konulmakta iktifa olunmuştur.

Mevzuumuzu teşkil eden yirmi üç kandilin hemen hemen ekserisi XV-XVI'cı yüzyıl yapısı ve Tür çiniciliğinin en güzel örnekleridir. Müteakip devirlerde yapılmış olanlar her bakımdan bunların seviyelerine ulaşamamıştır. Bu gerileme diğer çini karolarda ve evanide daha fazlasile görülür. Şimdilik XVII'ci yüzyıla ait tanıdığımız bir parça mevcut değildir. XVIII ci yüz yıla ait ise eskilerine nazaran pek düşük kalitede birkaç parça bulunmaktadır. Bunlardan birisi XVI cı yüz yıl formunda mavi beyaz süslemeli, diğerleri daha ufak mahruti şekilde askılı kandillerdir. Bu sonunculardan iki parçayı tanımakla beraber topkapı sarayı müzesinde ve Türk İslâm Eserleri Müzesinde bulunan yuvarlak çini kandil askılarından, XVIII ci yüz yılda daha ziyade mavi-beyaz süslemeli cam kandiller şeklinde çini kandillerin yapıldığı anlaşılmaktadır. XIX ve XX ci yüz yılın başlarında yapılmış ve sanat kıymeti olmıyan renkli kandiller eski ananenin devam ettiğini göstermektedir. XVIII-XX-ci yüz yılın başlarına ait olan bu imalât eski devirlerinkiyle mukayese olunamıyacak derecede vasat Kütahya işleridir[6].

Son devir işleri nazarı itibare alınmadan XV-XVIII ci yüz yıllarda yapılmış ve bizim tespit edebildiğimiz yirmi üç kandilin onu Topkapı Sarayı Müzesinde[7], ikisi Türk İslâm Eserleri Müzesinde[8], onbiri de Avrupa, Amerika Müzelerinde ve hususi kolleksiyonlarda bulunmaktadır[9].

Saray kolleksiyonunda bulunanlardan sekizi mavi-beyaz, ikisi renkli Türk İslâm Eserleri Müzesinde bulunanlar mavi-beyaz yabancı Müzelerde ve hususi kolleksiyonlardakilerin sekizi mavi-beyaz, üçü de renkli süslemelidirler. XV-XVIII ci yüz yıla ait olan mavi-beyaz ve çok renkli süslemeli kandiller en güzel örnekleri teşkil ederler ve İznik işidirler. XVIII ci yüz yıla ait olanlar mavi-beyaz, müteakip devirdekiler renkli süslemeli adî Kütahya işleridir.

Çini kandillerin mütalâasına kronolojiye göre evvelâ elimizde bulunanlardan başlayacağız, sonra yabancı ülkelerdekileri ele alarak tetkik edeceğiz. Tarih sıralarına göre en başta mavi-beyazlar gelmektedir. XV-XVI cı yüz yıllarda yapılmış bu parçaların mütalâasına başlamadan evvel bu devre ait Osmanlı Türk çiniciliğinden dolayısile çini kandillerden bahseden kaynakları ve onlar hakkındaki fikirleri kısaca gözden geçirmek yerinde olacaktır. Yalnız eserlerimiz üzerinde çalışan garplı bilginlerin ellerindeki pek az malzeme ve işittik-

[5] Pariste Bibliotheque National de kitap haraptır üzerinden resim çekilemez diye bir arkadaşımızın talebi reddedilmiştir.

[6] XVII ci yüzyılın ikinci yarısından itibaren iznikte çini yapılmadığından müteakip devirlerde İznik işi çini cami kandilleri bulunamayacağı aşikârdır.

[7] Topkapı Sarayının hazine, köşk ve koğuşlarına ait bir adet dahi çini kandil bulunmamaktadır. Eski kayıtlarda yazılı bulunan çini kandiller de zamanla yerlerini cam kandil ve bilhassa avize ile şamdanlara bıraktığından bunlar bir tarafa atılıp kırılmış ve kaybolup gitmişlerdir. Halihazır saray kolleksiyonunda bulunan ve mevzuubahis olunan kandiller 1885 senesinde muhtelif cami ve türbelerden, o vakitler Türk İslâm Sanatları Müzesi olarak kurulan çinilikköşke verilmişlerdir. 1941 yılı onarımlarından sonra Fatih Müzesi haline çevrilen Çinilikköşkte bulunan bu kandiller Topkapı Sarayı Müzesine devredilmişlerdir.

[8] Türk İslâm eserleri Müzesinde bulunan mavi-beyaz süslemeli iki kandil Müzeye 1914 tarihinde gelmiştir.

[9] Bu rakkama Topkapı Sarayı çini seksiyonunda bulunan XVI cı yüzyıla ait olup Araste kazısında bulunan mavi-beyaz süslemeli el kandili meveuumuz dışında kalmasile, yine muhtelif cami ve türbelerden evvelâ Çinilikköşke sonra Topkapı Sarayına Türk, İslâm Eserleri Müzesine devrolunan XVIII ci yüzyıla ait muhtelif çini kandil yuvarlak askıları da bir mâna taşımadıklarından ithâl olunmamışlardır.

leri türlü rivayetler üzerine yürüttükleri hükümleri dolayısile ve başka başka menşe aramalarını mazur görmemiz lâzımdır.

Gaston Migeon İslâm Sanatı adlı eserinin XVI cı yüz yıl İstanbul ve Anadolu Seramikleri başlığı altındaki paragrafta [10] mimari eserlere göre kısaca Türk çinilerinin kronolojisini yapmaktadır. Yazar kitabının ikinci edisyonunda bu mevzuu daha geniş tutmuş, mavi-beyazları XV ci yüz yıla renklileri de XVI cı yüz yıla tarihleyerek, bunları yapan sanatkârların kimler olduğu üzerinde durmuştur. Kitabına British Müzesinde bulunan mavi-beyaz bir kandille yine aynı Müzede bulunan Kubbetüsahraya (Kudüsteki Camii Ömer) ait ve 1549 tarihli (Resim 12) renkli kandilin resimlerini koymuştur [11].

Gaston Migeon ve Armenag Sakisian ortak yazdıkları Anadolu seramikleri [12] adlı kitabın dördüncü bölömünde İznik atölyelerinde yapılmış çini evani iki gurupta mütalâa olunarak, mavi-beyaz ve renkli altı kandil bahsolunmuştur. Bu parçalardan birisi British Müzesinde, dördü Topkapı Sarayında ve sonuncusu da Louvre Müzesindedir.

Topkapı Sarayı Müzesinde bulunanlardan ikisi mavi-beyaz (Resim 3, 4) ve bir renkli (Resim 9) kandillerin resimleri metin arasına konmuştur [13]. Birinci gurupta etüd edilen Saray kolleksiyonundaki (dört), British ve Louvre Müzesindeki (birer) mavi-beyaz kandillerin süslemeleri, dekorları ve üzerlerindeki kûfi yazılı kitabeleri mukayese ve tetkikile bunları XV ci yüz yıla bağlamaktadırlar. Kitabelerdeki Allah - Muhammed - Ali yazılarından da kandilleri, şiîlerin dolayısile İranlı sanatkârların yaptıklarını ileri sürmektedirler. İkinci gurupta XVI cı yüz yılda yapılmış renkli parçalar mütalâa olunmuştur. Saray kolleksiyonundaki Sokollu Mehmed paşa camiinden gelen kandili (Resim 9); caminin inşa tarihi ile bunu XVI cı yüz yılın ikinci yarısına (1571) tarihlemektedirler.

British Müzesinde bulunan yakın şark İslâm Potterilerinin katalogunu yapan R. L. Hobson [14] kitabının Türk Potterisi başlığı adlı kısmında Selçuk devri çiniciliğinden kısaca bahsettikten sonra Osmanlı devri çinilerinin Selim I. tarafından (1514) İrandan getirilen sanatkârların yaptığını ileri sürmektedir. XVI cı yüz yıldan evvel imâl edilmiş çinilerin menşeinin Suriye, Anadolu ve İran müşterek imalâtı olduğuna işaret ederek mavi-beyaz kandillerin devirleri için Migeon ve Sakisian'ın koydukları tarihin doğru olduğunu belirtmektedir. Godman kolleksiyonundaki Ermenice kitabeli ibrikte (Resim I) olduğu gibi stilize şakayik çiçekleri ve arabesks motiflerile süslü parçaların XV ci yüz yıla bağlanabileceği, bilhassa üzerinde kûfi yazılar bulunan kandil ve diğer evaninin XV ci yüz yıldan daha sonralara tarihlenemiyeceğini ileri sürmektedir. Ayrıca, şimdiye kadar muhtelif yerlere mâledilen böyle parçaların İznik mamulâtı olduğuna da işaret etmektedir. Yazar kitabına British Müzesinde bulunan mavi-beyaz süslemeli bir kandille, Camii Ömer'e ait renkli kandilin resmini koymuştur [15] (Resim 12).

İlerde bu kitabeli ibrik ve bilhassa kitabedeki tarih üzerinde duracağız. Zira Hobson'dan aynı ibare ve tarihi alan diğer yazarlarda Hobson'un düştüğü hatayı tekrarlamışlardır. Bizim kanaatımızca Ermenice kitabede bulunan tarih (1510)'a değil (1559-1560)'a tekabül etmektedir. Aynı tezyinatı taşıyan mavi-beyaz süslemeli parçaların kronolojisini elli sene geriye almak lâzım geliyor.

Ernst Kühnel Küçük İslâm Sanatları adlı eserinde çok kısa olarak İznik, Kütahya ve Şam işi denen İznik mamulâ-

[10] Gaston Migeon, Manuel d'art Musulman Tom 2. P. 222-232.

[11] Gaston Migeon aynı eser Fig. 373-374.

[12] Gaston Migeon ve Armenag Sakisian, La Ceramique d'Asie-Mineure et de Constantinoble Paris 1923 P. 28-36.

[13] Gaston Migeon ve Armenag Sakisian aynı eser Fig. 13-14-15.

[14] R. L. Hobson, A. Guide To The İslâmic Pottery Of The Near East London-1932 PP. 78-94.

[15] R. L. Hobson aynı eser Fig. 92 ve Fig. 100.

tına temas etmektedir. Louvre Müzesinde bulunan mavi-beyaz süslemeli XV ci yüz yıla ait kandili tezinin, aksi olarak Kütahyaya atfetmektedir[16].

Warren E. Cox Pottery ve porselen adlı kitabına Metropolitan Müzesindeki renkli kandilin resmini koymakla iktifa etmiş ve daha ziyade Türk Çinilerile Çin porselen dekorlarını mukayese ederek Türk çinilerindeki Çin tesirlerini belirtmiştir[17].

1953 yılında Pariste açılan Türk Sanatları sergisinde mavi-beyaz süslemeli bir kandil teşhir edilmiş ve kataloğa geçmiş ise de kandilin resmi kataloğta bulunmadığından evsafı hakkında fazla bir şey anlaşılmamaktadır[18].

Yabancı kaynaklar içerisinde, Türk çiniciliği hakkında en esaslı bilgi Ankara Dil - Tarih - Coğrafya Fakültesi Sanat Tarihi Prof. Dr. K. Otto Dorn ile Victorio Albert Müzesi Seramik Bölümü Konservatörü Arthur Lane tarafından neşredilen eserde bulunmaktadır.

Prof. K. Otto Dorn[19] Türk seramiği adlı kitabında Selçuk ve Osmanlı çiniciliği hakkında çok geniş bilgi vermekte ve mukayeseler yapmaktadır. Kitapta pek fazla çini karo resimleri bulunduğu halde evaniye ait pek az konulmuştur. Muhtelif kandillerden bahsolunan bu eserde yalnız XV ci yüz yılın başlarına ait mavi-beyaz süslemeli bir kandilin resmi bulunmaktadır[20]. Sayın prof. bu kandili Topkapı Sarayı Müzesinde göstermekte ise de saray kolleksiyonunda mevcut değildir. Renkli tablo listesinde Topkapı Sarayı kolleksiyonunda iki kandil kayıtlı ise de bunların resimleri mevcut olmadığından saray kolleksiyonundakilerden hangisinin kastedilmiş olduğu anlaşılamamaktadır[21].

Çini evaninin bilhassa XV ci yüzyıla ait kandillerin tezyinatında kontras renklerin (mavi üzerine beyaz veya beyaz üzerine mavi) tercih olunduğu, çiçek, dal ve yapraklarile kûfi yazıların biribirlerine düğümlenişleri bunların süslerine ait bir özellik olduğuna işaret edilmiştir. XVI cı yüzyıl ile, daha muahhar devirlerde yapılmış olanların hususiyetlerini ayrı ayrı belirtilmiştir. Erken devir imâlatının çiçek süslemelerinin aksine dekorlarda görülen bazı münferit tezyinat şekillerinden bunların İranlı sanatkârlar tarafından yapılabileceğinin akla yakın geldiği ileri sürülerek Çin örneklerinin tesirleri altında kaldıkları iddia olunmaktadır[22].

Arthur Lane son devir İslâm Potterisi adlı kitabının Türk Potterisi başlığı altındaki paragrafında Türk Çiniciliğini Selçuk (XIII-XIV cü yüzyıl) ve Osmanlı devirlerine ayırmaktadır. Osmanlı devri (1299-1923) Seramiklerini :

Birinci İznik (XV ci yüzyıl), Kütahyalı Abraham stili (takriben 1490-1525), Şam stili ikinci İznik (takriben 1525-1555), üçüncü İznik (1555-1700), muahhar İznik taklitleri, Suriye seramikleri (takriben 15-60-1700), Çanakkale potterisi (XIX cu yüz yıl) ve Türk porselenleri (XIX-XX ci yüz yılın başı) olmak üzere muhtelif devirlere ayırmıştır[23]. Daha ziyade çini evaniden bahsedilen bu eserde cami kandillerine daha geniş yer verilerek etraflıca tavsif edilmiş ve kronolojileri tesbit olunmuştur. Kitaba Victoria Albert Müzesinde[24] ve Misses Godman kolleksiyonundaki[25] süslemeli iki, British Müzesindeki 1549 (956) tarihli (Resim 12) Camii Ömer'e[26] ait

[16] Ernst Künhel İslâmiche Klein Kuns Berlin 1925 PP. 125-133, Abl. 88.

[17] Wargen E. Cox, The Coock of Pottery and Porcelain, ol. I, New York Pgg. 343 Fig. 512.

[18] Kandil Katalog evsafından (mavi-beyaz dekor, kûfi yazı ve spiriral hatlar) XV ci yüzyıla tarihlenebilir. Musee des Art Decoratif Splendeur de l'art Turc Paris-1953.

[19] Prof. Dr. K. Otto Dorn Turkısche Keramik P. 71-73, 81-83.

[20] Prof. Dr. K. Otto Dorn aynı eser Taf. 34.

[21] Prof. Dr. K. Otto Dorn aynı eser P. 183, Taf. 10a, 13b.

[22] Prof. Dr. Otto Dorn aynı eser sahife 71-73, 81-83.

[23] Arthur Lane, Later İslamic Pottery London PP. 55-67.

[24] Arthur Lane, aynı eser Pl. 24 b.

[25] Arthur Lane, aynı eser Pl. 25a.

[26] Arthur Lane, aynı eser Pl. 38.

Victoria Albert Müzesinde takriben 1557 tarihli (Resim 11), Süleymaniye Camiine ait[27] kandillerin resimleri konmuştur.

Arthur Lane'de ilk eserlerinin İranlı, daha sonrakileride Suriyeli sanatkârların yaptıklarını, üçüncü devir olarak kabul ettiği İznik imalâtının da yine İranlı sanatkârların tesirlerile meydana getirildiği tezini ileri sürmektedir.

Prof. Dr. Ernst Ditz ve Prof. Dr. Oktay Aslanapa müşterek yazdıkları Türk Sanatı adlı kitabın Türk çini kapları kısmına, Topkapı Sarayı Müzesinde bulunan mavi-beyaz bir kandil (Resim 4) ve Victoria Albert Müzesindeki Süleymaniye camiine ait (Resim 11) kandil resmini koymuşlar[28], parçalar hakkında pek az izahat vermişlerdir. Türk Çiniciliğinde Yavuz'un İrandan getirdiği sanatkârlar arasında bulunan iki çinici ustasını renk ve dekorlar üzerinde herhangi bir tesirleri olmıyacağını belirtmiştir. Eski devir imalâtı ile sonrakiler arasında fark olmadığını tebarüz ettirerek bunları yerli sanatkârların yaptıklarını ve yabancı tesirlerden uzak kaldıklarına işaretle, XVI cı yüzyılda imâl edilen çini evanide duvar çinilerinde olduğu gibi renk, sır parlaklığı ve temizliği ile yüksek dereceye ulaşarak yeni bir çığırın başladığı; çiniciliktede diğer Türk sanatları ile paralel olarak bir gelişme olduğu kaydedilmiştir. Sonra yanlış olarak Kütahya, Haliç, Milet, Şam ve Rodos işleri denilen parçaların üzerinde durarak bunların ayrı ayrı menşelerden çıkmadıklarını, İznik ve Kütahya işleri olduklarını belirtmişlerdir[29].

Prof. Dr. Oktay Aslanapa Kütahya Çinileri adlı kitabında halen münakaşaya mucip olan Kütahya ve İznik işleri üzerinde durarak, garplı yazarların İznik'e mâlettikleri eserlerin Kütahya da yapıldıklarını iddia etmektedir. 1510 tarihli ve Ermenice kitabeli ibrikte olduğu gibi vakıf ananesinin müteakip yüz yıllarda, Kütahyada devam ettiği, İznik mamulâtında böyle harhangi bir formül bulunmadığı tezini savunarak bu gibi eserlerin kütahya işi olduğunu belirterek XV ci yüzyılda da Kütahyada çini yapıldığını ispata çalışmaktadır. Bu iddiasını XV ci yüz yılda yapılmış, üzerinde çini bulunan binalarla mukayeseler yaparak şimdiye kadar garplı yazarların XVII ci yüzyıldan evvel Kütahyada çini yapılmadığı tezinin yanlış olduğunu ileri sürmektedir. Kütahya ve İznik üsluplarının biribirinden farklı olduğunu, İznik'in naturalist, Kütahyada stilizasyon temayülü hakim olduğunu ve bunun eski halk sanatında daima görülen ve menşeinin dokuma sanatında aranmasının icabettiği ve İslâmiyetten evvelki devirlere, Orta Asyaya kadar götürülebileceğini[30] ileri sürmektedir. Sayın Prof. İznik mamulâtına ait pek çok eserleri Kütahyaya bağlamakla beraber çini evaniden herhangi bir parçanın resmini kitabına koymamıştır.

Tahsin Öz, Çinilerimiz adlı makalesinde[31], mimarî eserler üzerindekileri mukayese ederek tezyinatlarını belirtmekte ve daha çok arşiv vesikaları üzerinde durmaktadır. Saray arşivindeki bir vesikadan Yavuz Sultan Selim'in İrandan getirdiği sanatkârlar arasında Abdurrezzak ve Burhan isminde iki çini ustasının bulunduğu, bunların kâşitraş olduklarını, çini desen ve renkleri üzerinde herhangi bir rol oynamadıklarını işaretle bu sanatkârların gelişlerinden 20 - 30 sene sonra yapılan (Şehzade Mehmed ve Selim I. Türbesi) binaları çinilerinde büyük bir değişiklik olmadığını da ikinci kat'i delil olarak göstererek, bu devir bilhassa XVI cı yüzyıl Türk çinilerile İran çinileri arasında hiç münasebet bulunmadığına işaret etmektedir. Sayın yazar bu makalesinde saray kolleksiyonunda bulunan mavi - beyaz süslemeli iki kandil (Resim 4, 5) ile XVI cı yüzyıla ait renkli parçanın (Resim 10)

[27] Arthur Lane, aynı eser Pl 39

[28] Prof. Dr. Ernst Ditz, Prof. Dr. Oktay Aslanapa Türk sanatı İstanbul-1955 Şekil 404, 426.

[29] Aynı eser dahife 225-226.

[30] Prof. Dr. Okyat Aslanapa Osmanlı Devrinde Kütahya Çinileri sahife 91-114.

[31] Tahsin Öz, Güzel sanatlar Mecmuası İstanbul-1940 Sayı 2. sahife 5-26.

resimlerini[32] koymakla iktifa etmiş, üzerinde herhangi bir mütelâa yürütmemiştir.

Tahsin Öz, Türk Seramikleri adlı İngilizce eserinde[33] evvelâ Selçuk ve Osmanlı devri mimarî eserleri üzerinde bulunan duvar çinilerinden bahsetmekte ve bunların kronolojisini üzerinde bulundukları binaların tarihlerine göre sıralamaktadır. Çini imalâtına ait verdiği arşiv malzemeleri arasında karo çini ve evani fiyatlarını gösteren vesika mühimdir[34]. Eserin sonunda çini evaniden hülasa olarak bahis olunmaktadır. Kitaba pek çok evani resmi konmuş ve aralarında Müze kolleksiyonundaki mavi - beyaz süslemeli dört kandil (Resim 2, 3, 5, 6) ile XVI cı yüz yıla ait Sokollu Mehmed Paşa Camiinden gelen renkli iki kandil (Resim 9, 10) bulunmaktadır[35].

Prof. Celâl Esat Arseven Fransızca olarak yazdığı Türk Sanatı[36] ve Türk Tezyini sanatları[37] adlı eserlerinde kısaca Türk çinilerinden ve tezyinatlarından bahsetmektedir. Saray kolleksiyonunda bulunan iki renkli, bir mavi - beyaz süslemeli kandilin resimleri konmakla iktifa olunmuş ve fazla bir bilgi verilmemiştir. Sayın Prof. saray kolleksiyonunda bulunan ve resimlerini koyduğu renkli iki kandilden birisini (Resim 10) İstanbul Arkeoloji Müzelerinde, diğerini (Resim 9) Türk İslâm eserleri Müzesinde göstermektedir.

Çini kandiller hakkında belli başlı neşriyat bunlardan ibarettir ki bu eserlerde de daha ziyade mimarî eserleri süsliyen çini karolardan bahsolunmakta ve çini evaniye pek az yer verilmektedir.

ERMENİ TARİHİ VE KÜTAHYALI ABRAHAM PROBLEMİ?

Kandillerin tavsifine başlamadan evvel yukarıda işaret ettiğimiz mavi-beyaz süslemeli ibrik (Resim 1) üzerinde duralım. Bu parça etüdümüz ile alâkalı bulunmamakla beraber üzerindeki kitabe ve tarih, ilk devir Osmanlı çini problemlerinin halline yaradığından bizde ele almış bulunuyoruz. Godman kolleksiyonunda ki bu parça muhtelif tarihlerde Ducan Godman[38], Read[39], Butlar[40], R. L. Hobson[41] tarafından neşredilerek bilhassa üzerindeki yazı ve tarih üzerinde durulmuştur. Bu Ermenice kitabe (Allahın Kulu Kütahyalı Abraham tarafından Anno 959 da meydana getirilmiş veya Allahın hizmetkârı Kütahyalı Abraham hatırasına Anno 959) gibi muhtelif şekilde tercüme edilmiştir. Anno 959 Ermeni tarihi kabul edilerek bununda karşılığı Milâdi 1510 olarak gösretilmiştir. Bu eseri ehemmiyetini binaen Prof. Dr. K. Otto Dorn[42], Arthur Lane[43], Prof. Dr. Oktay Aslanapa[44] tarafından ele alınmış aynen aynı tarihi tekrarlamışlardır. Bu Ermenice kitabenin tercümesinden bir şey anlaşılmamaktadır ve müphemdir. İbrik ister Kütahyalı Abraham tarafından yapılmış ister hediye edilmiş olsun esas tarihtir. İbaredeki Anno Armen 959 kelimelerinden Ermeni yılı gibi bir şey anlaşılabileceği hatıra gelmekle beraber ister kitabeyi yazanın hatası olsun ister tercüme hatası; Milâdî 1510 a tekabül eden 959 tarihi hangi Ermeni tarihtir ve bunun mebdei nedir?

Ermeni; tarih ve ansiklopedilerinde kullanılan tarih Milâdidir. Hicrî tarihe yakın bir tarihleri mevcut değildir. En meşhur Ormanian tarafından çıkarılan 1927 Kudüs baskısı Azkabadum adlı ansiklopedinin üçüncü cildine ilâve kısmında orta ve yeni çağlarda yakın şarktaki

[32] Aynı eser Resim 13, 14, 15.

[33] Tahsin Öz, Turkish Ceramics PP. 43-45.

[34] Aynı eser PP. 26.

[35] Aynı eser Pl. LXVII (120) LXVII (121-122-123), LXVIII (124-125)

[36] Prof. Celâl Esat Arseven, l'Art Turc İstanbul-1939 P. 251-258 Fig. 475.

[37] Prof. Celâl Esat Arseven Les Arts Decoratife Turcs P. 148-170 Fig. 422-423.

[38] Ducan Godman Collection of Oriental and Spanish Pottery of the Nearer East 1932 P. 81

[39] Burlington Fine Arts Clup, Exhibition of Percia and the Nearer East 1908 P. XXII Pl. XVI (5).

[40] Butlar İslamis Pottery 1926 P. 172.

[41] R. L. Hobson aynı eser PP. 80.

[42] Prof. Dr. K. Otto Dorn aynı eser PP. 71 Pl. 35.

[43] Arthur Lane aynı eser PP. 44-45, Pl. 24a.

[44] Prof. Dr. Oktay Aslanapa aynı eser Sahife 94-99, Şekil 90-91

Ermeni Kataligor Patrikleri isimlerile birlikte komşu devletlerin isimleri daima Milâdi tarih olarak gösterilmiş ve aşağıdaki şekilde sıralanmıştır[45].

Milâdi	73 – 270	Ermeni hristiyanlığının başlangıcı (Havarıyunlar kurulmuş)
"	302	Doğu Ermeniler Gregorianlığı kabul ediyorlar.
"	67	Vatikan kilisesinde katolik Havaryunu tesis ediyor.
"	62	Ortodoks kilisesi kuruluyor.
"	63 – 429	Ermeni kralları Arsagoniler.
"	430 – 634	Sasaniler idaresinde (bir kısmı Anadolu ve İran mıntıkası içinde).
"	622 – 661	İslâm halifeleri idaresinde.
"	661 – 775	Emeviler idaresinde.
"	770 – 892	Abbasiler idaresinde.
"	885 – 1079	Ermeni kralları Pakradoniler.
"	962 – 1080	Garozt ailesi)
"	1046 – 1082	Avaniler) Anadolu ve İran Şimali Suriye
"	914 – 1080	Ars'uniler) mıntıkalarında.
"	1080 – 1393	Rupinyanlar Doğu Anadolu, Kayseriye kadar.
"	1393 – 1922	Osmanlı idaresinde.

Ermeni tarihinin başlangıcı, yukarıda görüldüğü üzere Milâdi tarih alınmaktadır. Buna nazaran 959 tarihi Anadolu Selçuklularından daha eski bir tarihe yani Ermeni krallıklar devrine tekabül etmektedir.

Ermeni müverrihleri de zaman zaman Hicrî tarihi ve Ermeni tarihini (Milâdi) bir arada kullanmışlardır. XVII ci yüz yılda yaşıyan müverrih Eremya Çelebinin yazdığı Dr. V. Torkomyan tarafından neşredilen Osmanlı tarihi adlı eserde Sultan Osman'dan Yavuz Sultan Selim'e ait olan devri Hicrî, Yavuz'dan Mehmed III.e kadar olan zamanı Ermeni, Mehmed III den Mehmed IV ün cûlusuna kadar olan zamanı Hicrî ve son otuz senelik kısmı da tekrar Ermeni tarihi ile göstermiştir. Bu eserdeki Ermeni tarihleride daha ziyade Milâdi tarihe tekabül etmektedir[45a].

Şu hale nazaran İbrikteki 959 tarihini Ermeni tarihi olarak düşünsek bunun başlangıcını hangi tarihe göre alacağız. Buradaki karışıklık tarihin yanındaki Anno Armen kelimesinden geldiği anlaşıl maktadır. Bu olsa olsa Hicrî tarih olarak alınmış Anno İspanyolca senedir, Armen de bir tavsif için fazla olarak yazılmış olduğu anlaşılmaktadır.

Yukarıda belirttiğimiz gibi böyle bir Ermeni tarihi olamayıcağına göre ibrikteki tarihin Hicrî tarih olması akla en yakın gelmektedir. Hicrî 959 ise Milâdi 1510 değil 1552 ye tekabül eder. Bütün yazarların 1510 a tarihlendirdiği bu parçayı 40 sene daha geriye atmak lâzım geliyor.

Aynı ibrik üzerindeki Abraham yazısından bunun Kütahya işi olduğu ileri sürülmektedir[46]. Bu parça ister Abraham tarafından yapılmış veya hediye edilmiş olsun, bunun Kütahyadan başka bir yerde yapılmış olması lâzımdır. Ancak sıfat takısı (Lı) başka yerde oturanlara takılır ve hiç bir zaman Kütahyada oturan Abrahama, Kütahyalı denmez, Bu eser Kütahyadan başka bir yerde ikâmet eden Abraham tarafından yapılmış veya yaptırılmıştır. Bu hale nazaran, Kütahya işi olamıyacağına göre buna başka bir yer aramak lâzımdır.

[45] Ormanian - Azkabadum, Cilt I-II İstanbul-1912 - 1914 Baskı. Cilt III. Kudüs - 1927.

[45a] Eremya Çelebi Kömürcüyan, XVII ci asırda İstanbul, 1952.

[46] Godman, aynı eser sahife 81, Read, aynı eser P. 22, Butlar aynı eser P. 122, Prof Dr. Oktay Aslanapa, aynı eser. sahife 94-99.

İbrik'in İznik işi olduğunu iddia eden yazarların kanaatındayız[47].

Prof. Dr. Oktay Aslanapa. bu ibrikten çıkardığı hükme dayanarak vakıf işlernin yalnız Kütahyada yapıldığını ve müteakip XVII ci yüzyıldada bu ananenin devam ettiğini belirtmekte ve bu hususstaki arşiv vesikalarına dayanarak iddiasını ispata çalışmaktadır[48]. Bunun aksi olarak vakıf işlerinin yalnız Kütahya'ya inhisar etmediğini Topkapı Sarayında bulunan cami ve türbelerden gelen kandillerle British Müzesindeki kandilden anlaşılmaktadır. Bunlar da sipariş edilerek yaptırılmış ve vakfedilmiş parçalardır. Vaka şimdilik elimizde bir arşiv malzemesi mevcut değilse de ibrikte olduğu gibi Camiî Ömer'e ait kandilin (Resim 11) ayak üzerindeki kitabesi bu iddiamızı tevsik etmektedir. Ne yazıkki kırık olan kısmında nereye ve nasıl verildiği pek anlaşılmamaktadır. Parçanın diğer kısımlarında ise (Göl) kenarındaki[49] İznik şehrinde Eşref-i Zadedir kelimelerinden çıkarılan manâ bunun da bir vakıf parçası olduğu bir delildir.

XV ci YÜZYIL ÇİNİ KANDİLLERİ (I. GURUP)

Form : İlk devir Osmanlı çini kandilleri kalıpla yapılmış mahruti boyunlu, şişkin karınlı, üç ufak yapışık kulplu, oldukça yüksek ayaklıdır (Resim 2, 3, 4, 6, 7). Köşeli gövde, keskin birleşmeler madeni modellerden mülhem olduğunu gösterir. Devrin ortasına doğru keskin çıkıntılar (Resim 6) düzleşmiş, gövde inhilâlî bir şekil almıştır[50]. XVI cı yüzyıl ve daha sonrakilerde gövde armudî şekilde, hatlar daha yumuşak ve ayak kısmı çok alçalmıştır (Resim 9, 12).

Desen : Hataî (Çin tarzında helozonî çiçek motifleri), rumî, hendesi şekiller, helezonlar, bulutlar, bantlar, arabesk motifler, örgü bantları, düğümlenmeler, kûfi ve sülüs yazılardır. Devrin ortalarına doğru dekorda daha ziyade naturalist şekiller fazlalaşmıya, kûfi yazıların yerine sülüs hat kaim olmıya başlamıştır. XVI cı yüz yılın dekorunu ise tamamen sitilize naturalist çiçek motifleri, dal, ve sülüs yazılar teşkil eder.

Renk : Mavi ve mavinin muhtelif tonlarıdır. Erken devir eserlerinde mavi daha ziyade siyaha yakın, devrin ortalarına doğru renk açılmıştır. XVI cı yüzyılda parlak mavi tonlar kullanılmıştır. Renkler umumiyetle ılık ve parlaktır. Altın yaldız XV ci yüzyılın ikinci yarısında kullanılmıştır.

Sır : Parlak, kalın ve düzgündür. Parçaların ayak kenarları müstesna her tarafını kaplar. Sır çatlağı ve kabarıklıkları mevcut değildir.

MAVİ BEYAZ KANDİL (Resim 4)

Ölçü : Yükseklik 20 cm., ağız kutru 17 cm.

Nereden geldiği : 1885 senesinde Beyazıt II. türbesinden Çinili köşke gelmiş ve 1941 yılında Topkapı Sarayı Müzesine verilmiştir.

Evsaf : Boyun mahruti, karın şişkin, üç ufak kulplu, alçak kaidelidir. Dış ağız kenarı geçme motifler arasında yonca, yaprağı, boğazı ve kaide üstü stilize rumîler arasında kûfi hatla yazılı[51], boynu, gövde üzeri geçme ve sivri uçlu hendesi şekillerle çevrili, karın şakayık çiçeği ve

[47] R. L. Hobson, aynı eser P. 87-89, Otto Dorn aynı eser PP. 71-78, Arthur Lane, aynı eser PP. 44-45.

[48] Prof. Dr. Oktay Aslanapa, aynı eser sahife 93-96.

[49] İbrik'in ayağında (ﻋﻤﻞ ﺍﺑﺮﻳﺰ) yazılıdır. Burada Deryadan, deniz değil su kastedildiği anlaşılmaktadır.

[50] Arthur Lane, aynı eser Pl. 25a, K. Otto Dorn, aynı eser Tafl. 34.

[51] Yazılar tamamile dekor şeklini almıştır. Tezyin şekli düşünülmüş ve bazı harfler atılmıştır. Tam okunamamakla beraber temenni ve niyaz anlamına (?) Ya Şefeu veya (ﻳﺎ ﺷﻔﻴﻊ ﻳﺎ ﺳﻤﻴﻊ) Ya Semiğ, tekerrür eden kelimelerden ibarettir.

renzolarile, karın altı içleri dolu zencirlerle süslüdür. Kaide ağız kenarı sırsız, kaide içi hafif çukurca ve çift mavi daire içinde mavi zeminde beyazla on üç yapraklı papatya çiçeklidir. Tezyinat karında beyaz üzerine mavi ile diğer kısımlarında mavi zeminden kazanılmış beyazladır [52].

MAVİ BEYAZ KANDİL (Resim 5)

Ölçü : Yükseklik 20 cm., ağız kutru 17 cm.

Nereden geldiği : 1885 senesinde Beyazıt II. türbesinden Çiniliköşke gelmiş ve 1941 yılında Topkapı Sarayı Müzesine devredilmiştir.

Evsaf : Boyun mahruti, karın şişkin, üç ufak kulplu, alçak kaidelidir. boynun üst kısmı iki zencir bant arasında tepelik ve bulut, alt kısmı ile ayak üzeri kûfi yazılı, boyun geçme motifli, karın üstü yassı kat'i zait, altı yuvarlak zencir bantla çevrili, gövde şakayık çiçek dal ve filizlerile süslüdür. Kaide ağız kenarı sırsızdır. Tezyinat karın üzerinde beyaz üzerine mavi ile diğer kısımlarda mavi zeminden kazanılmış beyazladır [53].

MAVİ BEYAZ KANDİL (Resim 7)

Ölçü : Yükseklik 21 cm., ağız kutru 17 cm.

Nereden geldiği : 1885 senesinde Beyazıt II. türbesinden Çiniliköşke verilmiş ve 1941 senesinde Topkapı sarayına devredilmiştir.

Evsaf : Boynu mahruti, karnı şişkin, üç ufak kulplu, alçak kaidelidir. Boğazı zencir iki bant arasında stilize Çin bulutlarından meydana getirilmiş tepelik şeklinde yarım madalyonların beyaz zeminleri koyu mavi rumîlerle, mavi zeminleri bir kökten çıkan çiçek, dal, yaprak motiflerile; boyun üzeri yassı ve uçları sivri altıgenlerle, karnı şakayık çiçek, dal ve filizlerile, kaide ayak üstü rumî, çiçek ve kûfi hatlarla süslüdür. Kitabeli kısım karınla bir zencir bantla ayrılmaktadır. Kaide ağız kenarı sırsızdır. Karın ve boğazın bir kısmındaki tezyinat beyaz üzerine mavi ile diğer kısımları ise mavi zeminden kazanılmış beyazladır [54].

Beyazıt II. türbesinden (Resim 4, 5, 7) ile Sokollu Mehmed paşa camiinden gelen (Resim 6) dört kandil kalıpla yapılmıştır. Form itibarile XIV-XV ci yüz yıl Suriye mineli camlarına [55], Topkapı Sarayı Müzesi Hazine birinci salonunda teşhir edilen XIV cü yüz yıl Memlük kandiline benzerlik arzederler ve XV ci asırdan daha sonralarına tarihlenemezler. Form, desen benzerlikleri dolayısile garplı bilginlerin bunları Suriyeli sanatkârların [56] yaptıkları iddiaları doğru değildir. Kültür daima münasebette bulunduğu başka kültürlerin tesiri altında kalmıştır. Fakat tamamen kopya olmayıp kendi yaratma kabiliyetile, yaptığı ilâveler ve tezhiplerle yarattığı eserler kendi öz mallarıdır. Başka bir misâlle Çin, İran hatta Bizanstan örnekler almıştır. Fakat Çin yapısı hiç bir zaman İran ve

[52] G. Migeon ve A. Sakisian, aynı eser Fig. 13; Prof. E. Dietz ve O. Aslanapa, aynı eser şekil 404; Tahsin Öz, Çinilerimiz resim 14. Tahsin Öz, Turkısh Ceramic Pl. LXVII (121).

[53] Tahsin Öz. Çinilerimiz resim 13.

[54] Tahsin Öz, Turkısh Ceramic Pl. LXVII (123).

[55] Arthur Lane aynı eser PP. 49-50.

[56] Gaston Migeon, aynı eser Tom II. sahife 222-224, G. Migeon ve A. Sakisian, aynı eser sahife 29, Arthur Lane. aynı eser PP. 49.

Bizans olmadığı gibi bunların İranlı veya Bizanslı tarafından yapıldıkları iddia olunmamıştır. Yakın şark eserlerinde pek çok misâl gösterilebilir. Anadolulu sanatkâr da yabancı tesiri altında kalmış ve başka yerden örnekler almış olmakla beraber bunları kendi hamurunda yoğurarak yarattığı eserleri de kabul etmek, onunda hakkını tanımak lâzımdır. Nedense bizim millî eserlerimizi yapanlarda daima yabancı menşeler aramakta ve başkalarının yaptığını ileri sürmektedirler.

Arthur Lane de ilk devir eserlerini Suriyeli sanatkârların yaptıklarını ileri sürmekle beraber biraz sonra İznikli ustaların daha öncekilerin (İran ve Suriyeli sanarkâr) pek az faydalandıklarını ve Çin porselenlerini çok az tanıdıklarını işaretle tereddüde düşmektedir. Dekorda komşu iki saha arasında zıt şekildeki tezyinatın (Açık zemin üzerine koyu, koyu zemin üzerine açık) potteri dekoruna uymıyacağı, bu şekildeki süsleme örneklerin çok görüldüğü Edirne çivilerini yazan amatör ustaların bu tarzdaki süslemeleri tercih ettiklerini, motiflerin de menşeinin muasır Osmanlı tezbihinde aranması icap ettiğini belirterek tezini çürütmektedir[57].

İznik menşeli ilk devir parçaları, keskin birleşme ve köşeli gövdelidir. Renk mavi ve mavinin tonları, ekseriya koyudur. Tezyinatları naturalist çiçekler, rumîler ve geometrik şekiller, geçmeler, bantlar, madalyonlar ve yazılar teşkil ederler. Geometrik dekorasyon madeni kaplardan, hataî dekor (Şakayık çiçek ve renzoları) Çin porselenlerinden veya Herat ekolünden alınmıştır. Rumî, hataî, geometrik şekillerin, arabesk motiflerin, yazıların (Kûfi ve sülüs) eser üzerinde dizilişlerinde ahenk fevkalâde ve hiç bir yabancılık göze çarpmaz. Bu ahengi Anadolulu sanatkârın kopyacılığında değil onun yaratma kabiliyetinde aramak lâzımdır. Üç kandildeki (Resim 4, 5, 7) Kûfi yazılar ve onları çerçeveliyen rumîler arkaik bir karakter arzederler. Çiçek dekorları XVI cı yüz yılın klâsik stilize naturalist tezyinatından çok farklıdır. Arkaik form, tezyinat ve yazıların tetkikile bu parçaların XV ci yüz yılın ikinci yarısına, azamî 1500 lere tarihlemek lâzımdır.

Beyazıt II. türbesinden gitme ve British Müzesinde bulunan kandil[58] ile Louvre Müzesinde bulunan kandil[59], saray kolleksiyonundaki (Resim 4) kandilin aynıdır. Paris sergisinde teşhir edilen Brimod Laroussihe kolleksiyonundaki kandilin de[60] bunlardan olduğu anlaşılmaktadır.

Saray kolleksiyonundaki dördüncü kandilde (Resim 6) hatlar daha yumuşamış keskin birleşmeler azalmış köşeli gövde daha zarif inhinali bir şekil almıştır. Dekorda kûfi yazılar ile rumîler bulunmamakla beraber fazla bir değişiklik yoktur. Renk açık ve parlaktır. Bunu 1500 lere tarihleyebiliriz.

II. GURUP

MAVİ BEYAZ KANDİL (Resim 3)

Ölçü : Yükseklik 27 cm., ağız kutru 18 cm.

Nereden geldiği : 1885 senesinde Sokollu Mehmed paşa camiinden Çinilikköşke gelmiş, 1941 yılında Topkapı Sarayına devredilmiştir.

Evsaf : Klâsik formda, boyun kısmı honi şeklinde, kabarık üç kulplu, boyun ve ayak üzeri klâsik zencir bantlı, diğer kısımları Çin bulutu ve rumîlerle süslü, Boğaz karın üzerinde üçer madalyon da kötü sülüs

[57] Arthur Lane, aynı eser PP. 45-46.

[58] R. L. Hobson, aynı eser PP. 93 Fig. 93; Arthur Lane, aynı eser PP. 45 Pl. 24b. G. Migeon aynı, eser Tom II. Fig. 374.

[59] G. Migeon, Musee du Louvre, l'Orient Musulman Pl. 39.

[60] Bu kandil, Homberg kolleksiyonundan Brimod Laroussihe kolleksiyonuna geçmiştir. Paris - 1953 Türk Sanatları Sergisinde teşhir olunmuştur. Splendeur de l'Art Turc Paris - 1953 No. 230.

hatla yazılı, boyun üzeri ve kulp etrafı altın yaldızlıdır. Boğazında uçları düğümlenen stilize yarım Çin bulutlarından meydana getirilmiş içerisi soluk mavi üzerine noktalı madalyonlarda :
1 ci madalyonda (يا أمنا علی) Ya Emamine Ali
2 ci madalyonda (كالنبی الله علی) Ya Ennebiyullah Ali
3 cü madalyonda (كا لولا الله علی) Ya Lulillahu Ali
Karın üzerindeki iki uçları salbekli uzun kenarın ortalarından aşağı yukarı doğru yükselerek düğümlenen ve karnı çeviren halatlarla birleşen dörtgen madalyonlarda (الله . محمد . علی) Allah, Muhammed, Ali yazılıdır. Yazılar noktalı soluk mavi zemin üzerine beyazladır. Boğaz üzerindeki yazılar kûfi ve sülüs hat karışımı bir yazıdır[61].

MAVİ BEYAZ KANDİL (Resim 2)

Ölçü : Yükseklik 27 cm., ağız kutru 17 cm.

Nereden geldiği : 1885 senesinde Beyazıt II. türbesinden Çinikilöşke gelmiş, 1941 senesinde Topkapı Sarayına devredilmiştir.

Evsaf : Klâsik formda, boğazı mahruti, ve daha uzun, kabarık üç kulplu, ayak üzeri klâsik zincir ve geometrik şekillerle diğer kısımları Çin bulutu, rumî, rozas, şakayık çiçek ve dallarile süslüdür. Ağız kenarında uçları biribirine düğümlenerek aradaki boşluğu dolduran geçmeler arasındaki yassı üç madalyonda (الله . محمد . علی) Allah, Muhammed, Ali yazılıdır. Sülüs hatla yazılı bu üç madalyondaki Allah, Muhammed müsenna (karşılıklı) tarzda yazılmıştır. Üçüncü madalyonda Ali kelimesinden sonraki hece okunamamıştır. Bu kitabelerin altında uçları düğümlenen ve aşağı doğru uzanan hatların çevirdiği yuvarlak daire içersinde ise kûfi hatla (الرسول) Erresul ve (اتقو) Etteku yazılıdır. Karın üzerinde iki rozas arasındaki uçları düğümlü iki madalyon da (آلله . محمد . علی) Allah, Muhammed, Ali yazılıdır.

Bu iki kandil (Resim 2, 3) form itibarile evvelkilere benzemekle beraber kulpları daha kabarık, boyları daha büyük, ayakları daha yayvandır. Evvelkilerde ayak üzerinde tek mavi çizgi mevcutken bunlar geometrik şekillerle süslüdür. Bu iki parçanın dekorunda geometrik şekillerin azaldığı ve bütün sahayı daha yumuşamış rûmî lerle Çin bulutları ve yazıların kapladığı görülür. Kûfi hat yerini sülüs hatta bırakmıya başlamıştır. Her iki çeşit yazı bazen bir arada kullanılmıştır.

Garplı yazarlar kitabelerdeki Allah, Muhammed ve Ali yazılarından bunları şiîlerin yani İranlıların yaptığını ileri sürerler[62]. Anadolu halkının bir kısmı da Alevî ve şiî pek çoklarıda bilmeden bu mezhebin salikleridir. İznik atölyelerinde çalışan sanatkârler arasında şii de bulunabilir. Sanatkârın bilerek veya bilmiyerek yazıları koymuş olmaları imkân dahilindedir. Eski tekke ve zaviyeler birer sanat yuvası idi. Mevlevi, Bektaşi ve Ahilerin Türk sanatında rolleri mühimdir[63]. Muhtelif sanat kollarına ait yaptıkları san'at eserlerinin pek çoğunu Müzelerde görmek mümkündür. Dekor izleri diğer Türk sanat kollarında aranan kandilleri yapan sanatkârları başka yerde aramak doğru değildir.

Kandiller dolayısile ortaya kronoloji meselesi çıkmaktadır. Garplı bilginler bun-

[61] G. Migeon, A. Sakisian, aynı eser Fig. 14; Tahsin Öz, aynı eser Pl. LXVI (120).

[62] G. Migeon, A. Sakisian, aynı eser P. 30.

[63] Ahi Teşkilâtı ve sanatkâr için bak. Muallim Cevdet Ahiyetülfeteyan. Şahabettin Uzluk, Mevlevilikte Resim, Milli Mecmuada Türk Nakış tarihinde Mevleviler, Mevlevi Sanatkârlar adlı makaleler.

ları menşeilerine göre tarihlemektedir. Sokollu Mehmed Paşa Camiînden gelenler caminin yapılış tarihi olan 1571'e tarihlemişlerdir. Bunların bir kısmına bu tarih uygun denirse de; etüd ettiklerimizden Sokollu Mehmed Paşa Camiinden gelenler (Resim 3, 7) bu yazarların ileri sürdüğü tezlere göre, bunları 1571'e tarihlemek lâzım geliyor. Form, desen itibarile bu kandiller camiîn yapılışından en aşağı 50 senelik bir zamana tekaddüm ederler. Arthur Lane'nin 1510'a tarihlediği kandil[64] ile (Resim 2) de görülen kandilin arasında çok fark yoktur ve yazarın ikinci İznik Potterisi, Şam stili kabul ettiği (Takriben 1525-1555) den daha sonralarına tarihlenemez ve camiîn yapılışından da eskidir. Aynı karekterdeki parçalar muhtelif tarihlerde imâl olunamıyacağına göre Sokollu Camiînden gelenleri caminin inşasından 40 veya 50 sene daha eskiye tarihlemek lâzımdır. Bu eserler 1500 - 1525 aralarına konulabilir. Bunlar Beyazıt II. türbesinden gelenlerle aynı devirde yapılmış bir guruba ait parçalardır. Sokollu Camiînin inşasından sonra oraya vakfedilmişlerdir. Yapılışları 1510 dur.

Prof. K. Otto Dorn'un neşrettiği ve Topkapı Sarayı Müzesinde gösterdiği kandil Müze kolleksiyonunda mevcut değildir[65]. Eser Haliç mamulârı denilen guruba dahildir. Hatlar tamamile bir münhani ve kulplar kabarıktır. Boğaz, boyun ve kaide üstü geçme zencir motiflerle, diğer kısımları iç içe kıvrılan ve tevali eden stilize ufak çiçekli ve yapraklı dallarla süslüdür. Boyun kısmı sülüs ve karın kısmı kûfi hatla yazılıdır. Yazılar çiçek dekorları üzerinde çok dekoratif bir şekildedir. Kûfi hatların uçları rumîleşmiştir. Boğazında sülüs hatla yazılı kitabe (لا فتى الا علي الا سيف الا ذوا الفقار) La Feta La Ali İla Seyfü İla Zülfikâr yazılı ise de, bu beytin başındaki ve sonundaki kelimeler görülmektedir. Bu Hazreti Ali'yi metheden ve çok görülen, Ali'den başka pehlivan ve Zülfikârdan başka kılıç yoktur manasına bir kıt'adır. Karın üzerinde kûfî (الحمد الله ـ الوائله) Elhamdülillâh, Elmevait yazıları tekerrür etmektedir. Prof. K. Otto Dorn parçanın tarihini XV - XVI cı yüz yıl olarak göstermişse de bunu şekil, form, tezyinat ve yazı karekterlerile 1530-1550 arasına tarihleyebiliriz.

Arthur Lane'nin neşrettiği mavi- beyaz süslemeli kandil[66] eski modellere göre köşeli gövde zarif ve inhinalı bir şekil almıştır. Dekor tamamile Çin stilinde, kulplar oldukça basık, ayak yüksektedir. Ayak üzeri ve boyun geçme motiflerle, boğaz ve ayak üstü stilize şakayık ve Lotus (Nilüfer) çiçek, dallarile süslüdür. Karın üzeri, içleri çiçekli karanfil ve rumîlerle tezyin edilmiş, iki zıt tezyinat halindedir. Ağız kenarında geçmelerle ayrılmış yassı madalyonlardaki kitabeler güzel sülüs hatlardır. Birincisi (نصر الله فتحاً غريب . . .) Nasaraminallah fethan Garib, ikincisinde (?) ve üçüncü madalyonda ise (آلله . محمد . علي) Allah, Muhammed, Ali yazılıdır. Allah, Muhammed, Ali (Resim 2) de görüldüğü gibi müsenna (karşılıklı) tarzdadır. Yazılar noktalı mavi zemin üzerine beyazladır.

Ernst Kühnel'in neşrettiği, Louvre Müzesinde diğer bir kandil[67] Kütahya işi gösterilmiş ve XV ci yüz yıla tarihlendirilmiştir. Bu parça form ve desen itibarile XV ci yüz yıldan ziyade XVI cı yüz yıldakilere benzemekte ve İznik yapısıdır. Kaide hemen hemen hiç yok, kulplar eok yüksek ve ağız kenarı da dışarı kıvrıktır. Dekor tamamile stilize rumî, çiçek ve yazıdan ibarettir. Karnın üzerindeki madalyonu çeviren beyaz kısımlar müstesna diğer yerler kâmilen mavi zemin üzerine beyazladır. Uçları dekoratif şekilde geçmelerle süslü mavi zeminli madalyonlar da (Resimde görüleninde) Allah, Muhammed, Ebubekir Ömer, yazılıdır. Arkadaki madalyonlarda da diğer halifelerin isimleri yazılı olduğu tahmin olunabilir.

[64] Arthur Lane aynı eser Pl. 24b.

[65] Prof. K. Dorn Otto aynı eser sahife 71 Tafl. 34.

[66] Arthur Lane, aynı eser PP. 45 Pl. 25a.

[67] Ernst Kühnel İslamiche Kleinkunst PP. 125-126 Abb. 88

Topkapı Sarayında bulunan XVI cı yüz yıla ait bir kandil[68] tamamile bunlardan farklıdır (Resim 8). Kandil altı kulplu ağzı dışarı kıvrık ve kaidesi çukurca ortası delik, ayak hemen hiç yoktur. Bu herhangi bir kaide üzerine de takıldığını göstermektedir. Kandil yazı ve yazıları çeviren hatlardan başka hiç bir mavi tezyinat taşımaz ve tamamen beyazdır. Sonradan yazılı kısımları hariç, her tarafına tutkal sürülerek üzerine altın yaldız süslemeler yapılmıştır. Bu tezyinatın çoğu dökülmüşse de kalanlar bir fikir vermektedir. Boynu ve kaide altını çeviren yazılar sülüsle hadis yazılmıştır. Boğazındaki kitabe (المنافق فى المسجد كالطير فى القفص المومن فى المسجد كالسمك فى الماء) El Münafık Fil - Mescidi Kettayr Fil - Kafas El Mümin Fil - Mescid Kessamek Fil - Maî. Karındaki kitabe (قال الله تبارك و تعالى الاله الحق و الامير فتبارك الله الحسن الخالقين صدق رسول الله فى صدق حبيب الله) Kalallahü Tabareke Ve Taalâ El İlah El Halk Velemir Fetebareke Allahü Ahsenül Halikin Sadaka Resullul Lahü Fi Sadaka Habibullah. Yazı karakteri ve şekil itibarile XVI cı yüz yıla tarihlenebilir.

Saray kolleksiyonunda sonuncuyu teşkil eden kandil XVIII ci yüz yıla ait Kütahya işidir. Form itibarile XVI vı yüz yıl kandillerinin aynıdır. Kalite bakımından düşük, renkler bozuk ve sırlar akmıştır. Kandilin boyun üzeri soluk mavi, kitebe yanları yeşil, diğer kısımları lâcivert zemin üzerine beyaz, konturları siyah, soluk yeşil ve mavi çiçek, dal, yapraklarla süslüdür. Kaide ağız kenarı sırsız, dibi çift mavi daire ve ortası rozet şeklinde çiçeklidir. Karın üzerindeki çift madalyonda : Birincisinde; (الرحاحه كانها كوكب دريق) Erruhahe Kanına Kevkep Dürrieyti, ikincisinde; (يا قد من شجرة مباره كة) Yukad Men Şeceretü Mübareketü yazılıdır. Yazılar lâcivert zeminde beyazladır. Bazı kısımlarda renk akmasından beyazlık kaybolmuş ve mavileşmiştir.

ÇOK RENKLİ SÜSLEMELİ KANDİLLER

XVI cı Yüz Yıl

Saray kolleksiyonunda bulunan polikrom tezyinatlı iki kandil (Resim 9, 10) en büyükleridir. İçte ve dışta bundan daha büyük bir parça mevcut değildir. Bunlar birer, abide şeklindedir. Gövde armudî şekilde, ağız dışarı kıvrık, yüksek üç kulp, ayak hemen hemen hiç yok, kaide içeri doğru bombeli ve ortası deliktir. Her iki parçada kulplar arası yarım küre şeklinde kabarıktır. Renkler lâcivert, beyaz, yeşil, firuze, siyah ve bilhassa Türk kırmızısı denilen domates kırmızısıdır. Pek az da altın yaldız kullanılmıştır. Sırlar fevkalâde parlak kalın ve pürüzsüzdür. Dekoru daha ziyade naturalist stilize çiçekler teşkil eder, pek az da rumî ve hendesi şekiller, tepelik motifleri tezyinatta yer almıştır. Yazılar sülüs hatla yazılmış kaligrafi çok düzgündür. Tezyinat ve yazı kontürleri siyahladır, kitabeler Kurandan alınmış ayetler, hadis ve beyitlerdir. Bu iki parça form, dekor, tazyinat ve yazılardaki fevkalâdelik ile sureti mahsusada sipariş edilerek yaptırılmış olduklarını ispat ederler. Yazı ve tezyinat örnekleri saray atölyelerinde yaptırılmış olduğuna hükmolunabilir. Harem dairelerinde altın yolda, Murad III. odasının önünde bulunan çini panolarla benzerlikleri çoktur.

RENKLİ KANDİL (Resim 9)

Ölçü : Yükseklik 48 cm., ağız kutru 29 cm.,

Nereden geldiği : 1885 de Sokollu Mehmed Paşa Camiînden Çiniliköşke verilmiş, 1941 senesinde Topkapı Sarayına devredilmiştir.

Evsaf : Ağzı honi gövde, armudi şekilde, alçak ayaklı, kabarık üç kulplu, kaidesi yarım kubbe şeklinde içeri basık ve ortası deliktir. Zemin lâcivert yalnız ağız kenarı, boyun üzeri ve ayak üzeri beyazdır. Ağız

[68] Kandil 1885 senesinde Sultan Selim Camiînden Çiniliköşke gelmiş ve 1941 yılında Topkapı Sarayına devredilmiştir.

kenarı ve boyun sathı ortaları kırmızı hatlı yassı altıgen ve ayak üzeri çift mavi çizgilerle süslüdür. Boğaz üzerinde iri ve sülüs hatla beyaz olarak kelimeî tevhit; (لا اله الا الله محمد رسول الله) Lâ İlâhe İllallah Muhammeden Resullullah yazılıdır. Yazı için saha kâfi gelmediğinden son kelimenin (Resullullah) bazı harfleri kitabenin üst kısımlarına sıkıştılmıştır. Boğazda boş kalan yerler, üzerleri kırmızı puanlı küçük büyük rozetlerle doldurulmuştur. Gövde üst kısmı ve kabarık yarım kürelerin etrafı içleri kırmızı noktalı tepelik motiflerile çevrilidir. Kabarık yarım kürelerde zemin firuze, ortadaki çiçek kırmızı rumîler siyahladır. Gövdenin diğer kısımları muasır Türk kumaş ve işlemelerinde çok görülen küçük çiçeklere zemin teşkil eden büyük nar çiçek, yaprak ve dallarla süslüdür. Yarım küre şeklinde olan kaide içinin küre kasnağı yeşil, diğer kısımları aşağıdan yukarı dilimli ve araları ufak çiçek süslemelidir. Bu dekor harem dairesi havuz köşkünün kubbe tavanının ufak ve basit bir örneğidir[69].

RENKLİ KANDİL (Resim 10)

Ölçü : Yükseklik 49 cm., ağız kutru 28 cm.

Nereden geldiği : 1885 senesinde Sokollu Mehmed Paşa Camiînden Çinilikköşke gelmiş, 1941 yılında Topkapı Sarayına devredilmiştir.

Evsaf : Ağız honi şeklinde hafif dışarı kıvrık, gövde armudî şekilde, ayaklı, üç kulplu, kulp araları yarım küre şeklinde kabarık kaide içi içeri basık ve ortası deliktir. Boyun, ayak üzeri ve kulplar arasındaki yarım kürelerde zemin beyaz diğer kısımlar da lâcivert zemin üzerinedir. Ağız kenarı oldukça geniş ve firuze hatların meydana getirdiği müsellesler kırmızıdır. Boğaz üzerinde iri, güzel sülüs hatla ve beyazla (اللهم يا مفتح الابواب . . .) Allahümme Ya Müfettihebvab İftah..... yazılıdır. Kitabenin son kısmı saha kâfi gelmediğinden (لنا حير الباب) (Lena Hayrülbab) yazılmamıştır[70]. Boyun üzeri ile gövde üzerindeki kabarık yarım kürelerin etrafını çeviren tepelik motiflerinin ortaları kırmızı puanlıdır. Bunlardan yazı altındaki tepelik motiflerinde zemin firuzedir. Kabarık kürelerin ortası kırmızı çiçekli ve etrafı, ortaları puanlı yeşil çınar yapraklıdır. Kürelerin diğer kısımları beyazdır. Gövdenin diğer kısımları (Resim 9) da da görüldüğü gibi üzerleri ufak nar çiçeği dal ve yapraklarile süslüdür. Ayak üzeri çift mavi çizgi arasında mutenalı ufak çiçek ve yapraklıdır. Yarım küre şeklindeki kaide içinin küre kasnağı yeşil, diğer kısımları firuze zemin üzerine (Resim 9) kulp aralarındaki yarım kürelerde görülen rumîlerle süslüdür[71]

Her iki kandilde kontûrler oldukça kalın ve siyahla çizilmiş, araları renklerle doldurularak üzerlerine sır sürülmüştür. Kırmızı renk kabarık arzettiğinden bir derinlik mevcuttur. Lâcivert, kobalt mavisinden temin edilmiştir. Renkler parlak ve temiz, akma ve kayma mevcut değildir. Sır parlak, kalın ve mükemmeldir. Sır çatlağı ve kabarıklıklar yoktur. Dekorda

[69] Tahsin Öz, Turkish Ceramics Pl. LXVIII (124)

[70] Bu kitabe çok kullanılan bir beyittir. Topkapı Sarayının bir çok köşk kapılarında görülebilir.

[71] G. Migeon ve A. Sakisian, aynı eser Fig. 15., Tahsin Öz, Çinilerimiz Şekil 15., Tahsin Öz, Turkish Ceramics Pl. LXVIII (125)

bilhassa gövde üzerindeki büyük çiçekler muasır Türk sanatının muhtelif kollarında çok görülen motiflerdir. Esas dekoru yazı ve çiçekler teşkil ederler ve yazılar fevkalâdedir. Yazı örnekleri büyük bir hattatın elinden çıkmış olup yazı karekteriyle de eserin devrini tayin etmek kolaylaşır. Her iki parçadaki mükemmeliyet itibarile XVI cı yüz yılın ortalarına 1550 ile Sokollu Camiî inşasının hitam bulduğu 1571 aralarına tarihlenebilir.

Victoria Albert Müzesindeki Süleymaniye Camiîne ait renkli kandil (Resim 11) form itibarile saray kolleksiyonundakilerden biraz ayrılmaktadır. Ağız daha dışarı kıvrık gövde içeri basık ve bir münhanî çizmektedir. Üç parçadan müteşekkil olduğu gövde, boyun üzerindeki ufki beyaz hatlardan anlaşılmaktadır[72]. Kulp aralarındaki yuvarlak küreler alçak kaide, kaide içi saray kolleksiyonundakilerinki gibi içeriye basık ve ortası delik olsa gerektir. Ayak ve gövde üzerindeki ufkî beyaz hatlar müstesna bütün zemin lâcivert ve tezyinat her tarafı kaplamıştır. Yeknazarda dekorda bir yüklülük hissediliyorsa da resmin verdiği galattır. Dekorları nar motifleri, çiçekler, rumîler ve yazılar teşkil eder. Boynun alt kısmı güzel ve sülüs hatla yazılmış Ayetül Kürsi çevirmekte üst kısmı da küçük çiçek, yaprak ve dallarla doldurulmuştur. Yazılar lâcivert zemine beyazla çok güzel istif edilmiştir. Süleymaniye Camiînin bitişine tarihlenen bu parça (1557) saray kolleksiyonundakilere 5-10 sene tekaddüm ederse de yapılışları pek uzak tarihler değildir.

British Müzesinde bulunan[73] Kudüsteki Camiî Ömer'e vakfedilen kandil (Resim 12) form itibarile saray kolleksiyonundakiler ile aynı olup bunda kulp aralarındaki kabarık yarım küreler yoktur. ve dekor tezyinatı da farklıdır. Süslemeleri stilize Çin bulutlarile rumiler ve sülüs yazılar teşkil eder. Diğerlerinde görülen naturalist çiçek motifleri mevcut değildir. Kitabelerin bulunduğu bantlar lâcivert, diğer kısımlar beyazdır. Bulutlar kırmızı, rumîler firuze zeminde siyahladır. Ağız kenarındaki kitabe besmele ile başlıyan bir hadis mevcut olup (Resim 8) de görülen kandilin boğazında da vardır. Boyun ve karın altındaki kitabelerde kurandan alınmış yazılardır. Ayak üzerinde yassı madalyonlardaki yazılar çok önemlidir. Ayağın bir kısmı kırılmış ve alçı ile tamir edilmiştir, Kalan kısımdaki yazıları Türk Türk çiniciliğini aydınlatması bakımından önemlidir. Şam işi diye literatüre geçen bu parçanın kitabesile İznik yapısı olduğunu kendisi tevsik etmiştir[74].

Mevcut madalyonlardan birincisinde (Deryaya kim İznikte), ikincisinde; (Eşrefzâdedir); üçüncüsünde; (Fi Sene 957) yazılıdır. R. L. Hobson bunu yapanın Mustafa adlı bir sanatkâr olduğunu neşretmişse de her hâlde bu da ayağın diğer kısmında olsa gerek. Parça üzerindeki yazılar fena bir kaligrafi ile yazılmıştır. Victoria Albert Müzesindeki Süleymaniye Camiîne ait kandil ile saray kolleksiyonunda bulunanların yazılarile her bakımdan mukayese olamaz. Yukarıda belirttiğimiz gibi onların örneklerinin saraydan gönderildiği ve sipariş olduğunu teyit etmekle, iyi bir hattatın elinden çıktığını belirtmektedir.

Metropolitan Müzesinde bulunan renkli kandil[75] sonuncuyu teşkil eder. Form itibarile saray kolleksiyonundakilerin aynı olmakla beraber bunda da kulp aralarında bulunan yarım küre şeklindeki kabarıklıklar mevcut değil, dekor daha sade ve zemin beyazdır. Tezyinatı tepelik motifleri (Ağız kenarı ve boyunda), zencir, rumî, çiçek ve yaprak teşkil eder. Boyundaki dekor bir kökten çıkan ve etrafı çeviren yapraklardan ibarettir. Karın üzerindeki ve kulp aralarındaki tezyinat, yukardan aşağı doğru sarkan ve kıvrılarak madalyonu teşkil ile arasındaki stilize çiçeklerden ibarettir. Kulp altlarındaki tezyinat boğazındakilerin aynıdır.

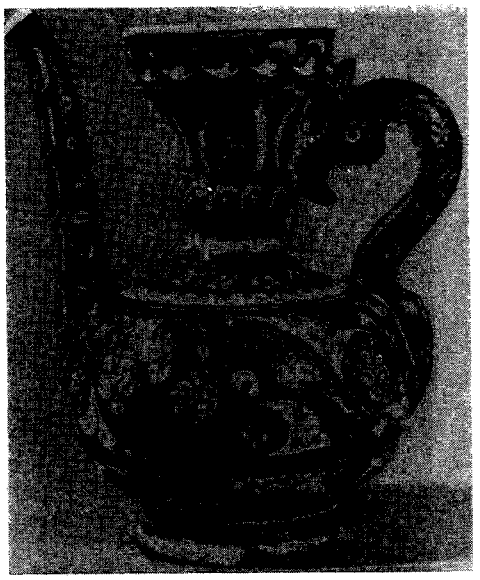
[72] Arthur Lane, aynı eser Pl. 39.

[73] R. L. Hobson, aynı eser Fig. 100, Arthur Lane, aynı eser Pl. 38.

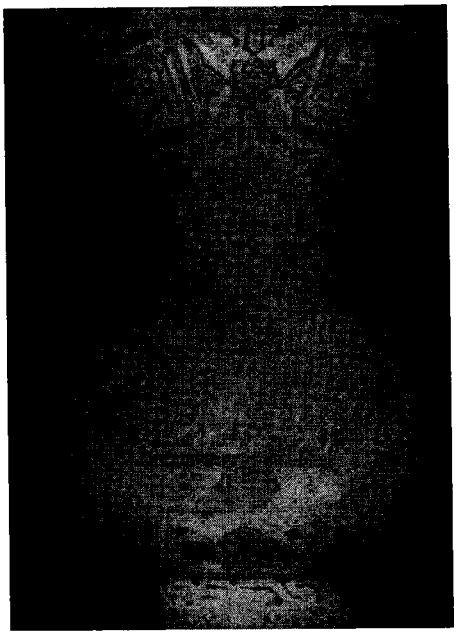
[74] R. L. Hobson, Fig. 100.

[75] Warren E. Cox, aynı eser Fig. 512.

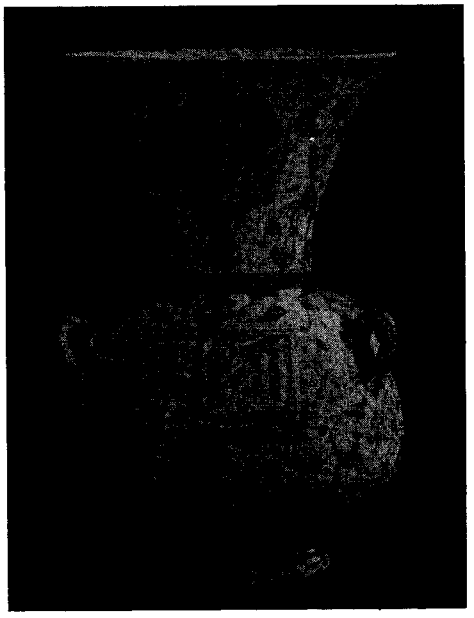
Burada son devirlerde yapılmış sanat değeri olmıyan kandilleri nazarı itibare almazsak, bildiğimiz ve tanıdığımız Müzelerimizde veya yabancı Müzelerde, hususi kolleksiyonlarda bulunan çini kandiller bunlardan ibarettir. Bu etüdümüzle bunları bir araya topladık, mukayeseler yaparak değerlendirmeye çalıştık. Gaip etmiş olduğumuz veya kaçırdığımız Türk sanat eserlerinin değerlerini, ne olduklarını bilmiyen ve anlamıyanları biraz olsun uyarmış olursak vazifemizi yapmış olduğumuza sevineceğiz.



Res. 1 — Mavi-beyaz ibrik; İznik. 1510 tarihli Miss Godman Kolleksiyonunda.

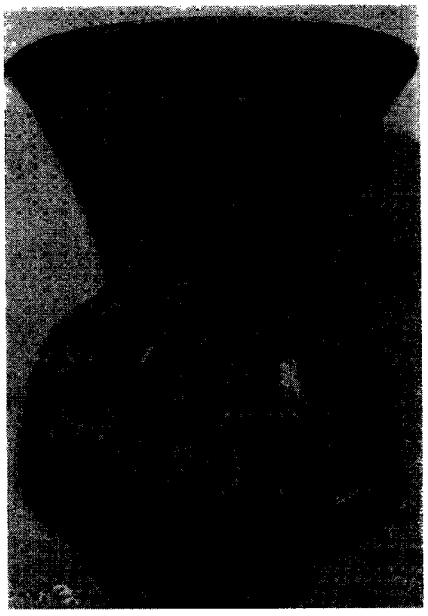


Res. 2 — Mavi-beyaz süslemeli ve kûfi hatla (Kelimeî Tevhit ve Allah Muhammed, Ali) yazılı cami Kandili, İznik. XV ci yüzyıl Topkapı Sarayı Müzesi : 41/1

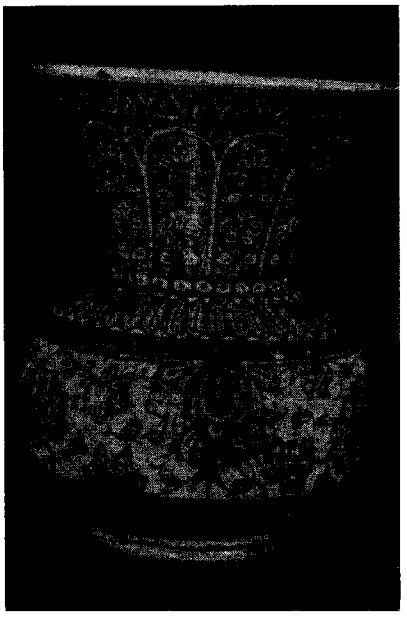


Res. 3 — Mavi-beyaz süslemeli kûfi hatla (Allah, Muhammed, Ali) yazılı Cami kandili XV ci yüzyıl. İznik. Topkapı Sarayı Müzesi : 41/2

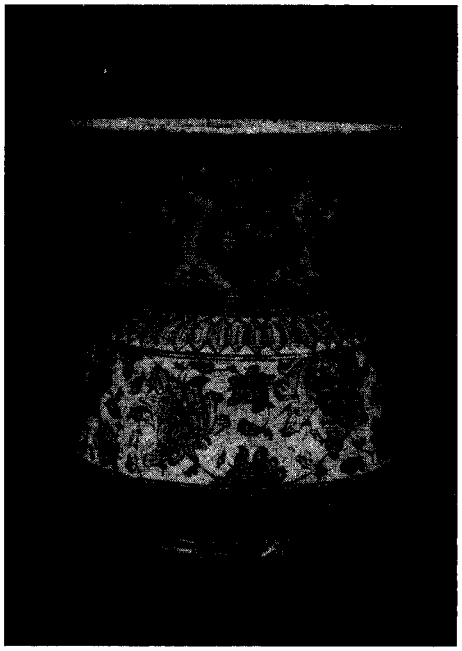
Res. 4 — Mavi-beyaz süslemeli kûfi hatla yazılı Cami kandili İznik. XV ci yüzyıl. Topkapı Sarayı Müzesi : 41/3



Res. 5 — Mavi-beyaz süslemeli kûfi hatla yazılı Cami kandili, İznik. XV ci yüzyıl. Topkapı Sarayı Müzesi : 41/4



Res. 6 — Mavi-beyaz süslemeli Cami kandili, iznik. XVI cı yüzyıl. Topkapı Sarayı Müzesi : 41/5



Res. 7 — Mavi-beyaz süslemeli Cami kandili, İznik, XVI cı yüzyıl Topkapı Sarayı Müzesi : 41/6

Res. 8 — Beyaz üzerine yaldız süslemeli ve sülüs hatla yazılı kandil, İznik. XVI cı yüzyıl. Topkapı Sarayı Müzesi : 41/7

Res. 9 — Sır altında renkli süslemeli sülüs hatla yazılı Cami kandili, İznik. XVI cı yüzyıl. Topkapı Sarayı Müzesi : 41/16

Res. 10 — Renkli süslemeli ve sülüs hatla yazılı Cami kandili, İznik. XVI cı yüzyıl Topkapı. Sarayı Müzesi : 41/17

Res. 11 — Sır altı renkli süslemeli ve sülüs hatla yazılı Cami kandili İznik. XVI cı yüzyıl. Victoria And Albart Museum.

Res. 12 — Renkli süslemeli sülüs hatla yazılı Cami kandili, İznik. XVI ci yüzyıl. Britsh Museum.

TAŞIT FOLKLOR VE ETNOGRAFYASINA DAİR BİR ARAŞTIRMA

NAİL TAN
Millî Folklor Araştırma Dairesi Başkanı

Giriş :

Türkiye'yi gezen bir Amerikalı turist, tanıdığı bir Türk'e;

—"Türkiye'de en büyük nakliyat şirketleri, galiba Allah'a Emanet, Maşaallah ve Yolun Açık Olsun şirketleri" derken yurdumuzdaki taşıtlarla ilgili dinamik bir folklor unsuruna farkında olmadan parmak basmıştır.

Yurdumuzda otobüs, kamyon, taksi ve diğer motorlu ulaştırma araçlarıyla ilgili olarak zengin bir folklor ve Etnografya malzemesi vardır[1]. Bu malzemeyi beşe ayırarak incelemek mümkündür.

1 – Taşıt dışı yazılar[2].
2 – Taşıt içi yazılar, levhalar, resimler
3 – Taşıt içi nazarlık ve uğurluklar
4 – Taşıt dışı nazarlıklar
5 – Sürücülerin dil ve edebiyatı[3]

Araştırmanın amaç, çerçeve ve metodolojisi :

1970 Genel Nüfus Sayımı sonuçlarına göre illerimiz nüfuslarının genel nüfus içersindeki oranlarını ölçü alarak örnekleme metoduyla 1000 taşıt üzerinde bir araştırma yaptım. Araştırmam için seçtiğim 1000 taşıtın plâkalarında yazılı il kod numarasının doğru olduğunu kabul etmek zorundaydım. Bilinen bir gerçektir ki, yurdumuzda taşıtların bir kısmı kayıtlı oldukları iller dışında çalışmaktadır ve sık sık sahip değiştirebilmektedir. Resmî taşıtlar, araştırmamızın kapsamı dışında bırakılmıştır. 1000 taşıtın tür bakımından dağılımı şöyledir : 115 otobüs, 416 kamyon 218 özel taksi, 57 dolmuş taksi, 65 dolmuş minibüs, 129 traktör.

Taşıtları il il gezerek seçip incelemek imkânsızdı. 1973-1974 yıllarında bizzat gittiğim illerde ve Türkiye'nin her tarafından taşıtların gelip gittiği uğrak yerlerinde, meselâ; Ankara Toptancı Hali, Terminal, Ambarların bulunduğu Samanpazarı'nda, İstanbul'da Sirkeci, Kadıköy ve Topkapı'da plâkalara göre derleme yaptım. Taşıtları konusunda yeterli bilgiler toplayamadığım iller için de öğretmen arkadaşlarımdan, dostlarımdan yararlandım. 412 sürücüyle konuştum.

Araştırma Konuları :

Araştırma konusu 1000 taşıtın 67 ilimize dağılımı, folklorik ve etnografik unsurların iller içerisindeki oranları Tablo 1'de gösterilmiştir.

1 – *Taşıt dışı yazılar* : Yurdumuzda bazı taşıtların özellikle önlerinde, arkalarında ve kısmen de yanlarında birtakım yazılar görülmektedir. Zaman zaman çam, çiçek gibi bitki resimleriyle arslan resimlerine de rastlanmaktadır. Araştırmam sonucunda tespit ettiğim sözler ve yazılış sebepleri şöyledir :

—Yazıların bir kısmı, taşıt sahibinin ya da sürücünün adı, soyadı, veya lâkabı-

[1] Ayhan Doğanç : Folklorda kamyon ve kamyonetler, *TFA*, 12. c., sayı 239, (Haziran 1969) ss. 5303-5304.

[2] Nakliyat şirketi, ambar, karosöri atelyesi adları, taşıt marka ve modelleri, plâkalar, reklâm yazıları konumuzun dışındadır.

[3] Bu konudaki derlemelerim bitmediğinden araştırmamın kapsamına alınmamıştır.

dır: Çamuroğlu, Adalı, Çelik, Kocagözoğlu, Şevki, Yusuf, Nevzat, Bülent, Sefiroğlu, Selâmoğlu, Can, Korkmaz, Sadık, Sezai, Neslihan, İsmet, İbo, Aliyar, Gönül, Husam, Metin, Ünal, Uğur, Hacı Hoca, Koca Usta, Mıstık, Efe Muhsin, Şen Sebzeciler, Türker, Şinasi, Gültekin, Süleyman, Özcan Kardeşler, Pehlivan, Asker, Şen Balıkçılar, Tayfun, Yıldırım, Avcı Mehmet, İki Aliler.

—Nazara karşı korunmak için yazılan yazılar da oldukça yaygındır. Nazar değme (göz değmek, göze uğramak da denir[4]). yalnızca insanlara özgü değildir. Hayvanlara, bitkilere, eşyalara da nazar değer. Nazar, öldürücü kudrettir. Mavi Gözlü, sarı saçlı insanların kötü bakış ve aşırı övgüleriyle değer[5]. Türkler arasında mavi gözlü kişilere pek seyrek rastlanması, yani mavi gözlülerin genellikle Türklere düşman kavimler oluşları, mavi gözlerin olağanüstü özelliği bulunduğuna dair inancın nedeni olsa gerektir[6].

Nazar değmesinden dolayı, sürücüler taşıtlarının arzılandığına ve kaza yaptıklarına inanmaktadırlar. Nazardan korunmak için yazılan sözlerin çoğu dinsel etki taşımakta ve Allah'tan yardım almayı amaçlamaktadır. Bu tür sözlerden derlediklerim şunlardır : Maşaallah (173)[7] (Resim 1, 3, 8), Allaha emanet (18), Allah'a emanet ol (2), Issız gecelerin garip yolcusu-Seni Allah'a emanet ettim, Allah korusun (97)[8], Tanrım sen koru (Resim 3).

—Taşıtını övmek, taşıtına sevgisini belirtmek için yazılanlar : Yollar fatihi, Dağlar tankı, Yolların kurdu, Yolların gülü, Şirin Ford, Gülüm, Akdeniz rüzgârı, Geçti, Kelebek, Kalbimle seni sevdim Murat, Gönül fırtınası, Çalıkuşu, Yaban gülü, Çapkın, Düldül, Beyaz atlı, Benim dünyam, Ne geçti? Dodge, Alışmışım bir kere seni her gün görmeye, Dadaş, Esin isterse geçer, Hey yavrum hey, Yine mi sen? Altıntop, Cihan fatihi, Aslanım, Uçan kale, Arı, Fırtına Murat, Kara Murat, Atmaca, Yıldırım, Zalim, Tarkan, Selvi boylum, Papatyam, Serpilim, Sevda çiçeğim, Çiçek, Koyun kurdun-Yol Doçun, Teksin, Dağda meşe - Ford'da neşe.

—Dilek bildiren, dua niteliğindeki sözler : Yolun açık olsun (16), Uğurlu olsun (8), Allah korusun (97) (Resim 2), Uğurlu, Gönül kuşu güle güle, Güle güle Dodge, Güle güle (11), Selâmetle (3), Şahinim güldür beni, Allahım kazadan koru, İşimiz bilek zoru - Allahım sen koru, Murat (4), Arzum, Umut, Ümit yolcusu (3), Son ümidimsin, Tanrım sen koru.

—Nasihatlar, uyarıcı sözler : Nimetin kadrini bil, Ömür biter yol bitmez (4), Sabret gönül, Doğruluk hazinedir, Sabır-Şükür, Para biter insanlık bitmez.

—Kadercilik inancıyle yazılan sözler : Kader yoıcusu, Kadere inan (3), Benim kaderim, Allahın dediği olur (17) (Resim 8), Kaderimse çekerim (2), Kader (5), Kaderim bu mu? (3), Takdir Allah'tan tedbir şoförden (6), Kader yine unuttu beni, Yalan dünya kimseye kalmaz, Kısmet, Çilem, Çileli başım, Çileli Murat, Çilem benim, Gamlı, Garip yolcu, Sabır taşı, Kısmetse dönerim, Geçim dünyası.

—Diğer taşıt sürücülerine hitap eden sözler (Bunlarda üstünlük, kendini ve taşını beğenme duygusu ağır basar). Hoş gör, Beni kıskanmayın, Zamansız geçme, Hor görme beni, Çekemedin ha!... Desinler, Selâm, Darılma arkadaş yol gidenin (2), Kızmaz, Yollar benimdir (4). Benimle uğraşma, Dert mi sana? (3).

—Şarkı sözleri : Kimi taşıtlarda ya sürücünün, ya mal sahibinin hoşlandığı ya da seyahatlerle ilgisi dolayısıyle yazılmış bazı şarkı sözlerine rastlanmaktadır. Meselâ : Ayrılsak da beraberiz, Severek ay-

[4] M. Halit Bayrı : Nazar ve nazarlık, *TFA*, 3. c., sayı 70 (Nisan 1955), s. 1107.

[5] Prof. Dr. Orhan Acıpayamlı; Anadolu'da nazarla ilgili bazı inanmalar, *DTCF* Dergisi, 20. c., sayı 1-2, s. 1.

[6] Prof. Abdülkadir İnan; Nazarlıklar, *TFA*, 8. c., sayı 169 (Ağustos 1963), s. 3138.

[7] Sözlerin önündeki rakamlar, araştırma sırasında kaç taşıtta rastlandığını göstermektedir.

[8] Nazardan korunmak için kullanılan sözlerin çoğu dua niteliğindedir. Bu sebeple dilek bildiren, dua niteliğindeki sözler arasına da aynı sözler alınmıştır.

rılalım, Sevenin kölesiyim, İntizar, Love story, Yollar niçin bitmiyor?, Hasret.

—Bir yerleşme yeriyle ilgili sözler ki, taşıt sahibinin memleketini açıklamaktadır : Kurşunlulu, Oflu, Ayaşlı Orhan, Yeşil Ilgaz.

—Diğer sözler : Ömür sende - hayat bende, Ben hâlâ gurbetteyim, Ayrılık acıdır. Dolan gözler.

2 – *Taşıt içi yazılar, levhalar, resimler* :

Birçok özel taşıtın (resmî taşıtlardan da bazılarında görmekteyiz) içinde, sürücüye yakın bir yerde karton ya da sentetik maddeler üzerine yazılmış yazılara ve resimlere rastlamaktayız. Bu yazıları, resimleri çoğaltarak satanlar var. Ankara'da Hacı Bayram Camii yakınındaki dükkânlarda, İstanbul'da Taksim, Bayazıt ve Kapalıçarşı'da, terminalllerde söz konusu yazılar ile diğer bölümlerde anlatacağımız nazarlıklar, uğurluklar satılmaktadır.

Taşıt içi yazılar ve asılış sebeplerini şöyle sıralayabiliriz :

—Dinsel inançlarla yazılanlar : Eski ve yeni harflerle besmele (126)[9] (Resim 4, 5, 6), eski yazı ile Kelime-i Şahadet (23)[10].

—Nazara karşı korunmak için yazılanlar : Maşaallah (144)[11] (Resim 5, 6,) Maşaallah gülüm, Âyet'ül kürsî.

—Kadercilik inancıyle yazılanlar : Allah'ın dediği olur (119) (Resim 4, 5, 6), Tedbir bizden takdir Allah'tan (34), Errızku alâllah (40)[12] (Resim 4).

—Dualar, bol kazanç ve bereket dileğiyle yazılanlar : Eski yazı ile karınca duası (14)[13], Siftah senden bereket Allah'tan, Hayırlı yolculuklar (6), İyi yolculuklar (43), Selâmetle gidelim, El - kâsibü habîbullah (6)[14]. İyi yolculuklar (20).

—Nasihatler, şoförü uyarıcı sözler : Sabır selâmet - Sürat felâket (58), Ömür biter yol bitmez (63), Müşteri daima haklıdır (11), Müşteri velinimetimdir (9), Geç geldi desinler - Geçmiş olsun demesinler

—Şarkı sözleri : Aşk mahkûmlarına af yok mu Yarab?

—Diğer sözler : Özlem, Kalbim senin, Gülüm benim, Bütün dertler benim mi?

Bazı taşıtlarda at nalı şeklinde plastikten yapılmış bir nazarlığın mavi zemini üzerinde yukarıdaki sözlerden ikisi yazılmıştır. Ortada; "Sabır selâmet - Sürat felâket" yanlarda; "Tedbir bizden - Takdir Allah'tan". Eski yazı ile yeni yazının kullanıldığı karma levhalar da çok. Meselâ; her iki yazı türüyle yazılmış besmeleler, üstte eski yazı ile besmele, altta yeni yazı ile "Allahın dediği olur". Bu levhalardan bazılarında cami, Kâbe resimlerine de rastlamaktayız. Göz resimleri de taşıtlarda nazarlık olarak kullanılmaktadır. Böylece gözden gelen tehlike gözle önlenmek istenmektedir (Resim 5, 6). Son yıllarda genç sürücüler, karşılarına beğendikleri artistlerin, şarkıcıların resimlerini asıyorlar. Bazı sürücüler de çocuklarının resimlerini bir uyarıcı olarak karşılarına asmaktadırlar.

Bazı yazıların hem taşıt içinde, hem de dışında kullanıldığı araştırmayı okuyanların dikkatinden kaçmayacaktır. Birçok taşıtta 2-3 yazının bulunduğu da unutulmamalıdır.

3 – *Taşıt içi nazarlık ve uğurluklar* :

Araştırma sırasında 794 taşıtta; arızalardan, kazalardan korunmak, yolcuları sağsalim istedikleri yere ulaştırabilmek, bol kazanç elde etmek amacıyla çeşitli nazarlık ve uğurluklar kullanıldığı tespit edilmiştir. Nazarlık ve uğurluklar

[9] Her işe besmele ile başlanır, Allah kendini anan kullarına yardım eder inancıyla asılmaktadır.

[10] Müslümanlığın 5 şartından biri Kelime-i Şahadet getirmektir. Bunu yapan kişi kötülüklerden, kazalardan korunmuş olur inancıyle kullanılmaktadır.

[11] At nalı şeklindeki maddeler üzerine yazılanları görüldüğü gibi boncuklarla yazılmış olanları da vardır.

[12] Rızkı veren Allah'tır.

[13] Bereket duası da denmektedir.

[14] Çalışanı, kazananı Allah sever anlamında bir hadistir.

sürücüye yakın bir yere, genellikle dikiz aynası çevresine asılmaktadır.

Taşıyıcısına iyilik, talih açıklığı ve uğur getiren nesnelere uğurluk denir[15]. Taşıtlarda kullanılan uğurluklar şunlardır: Bebek ayakkabısı (89)[16], balık (74), Uğur böceği (18), kelebek (22), muska (71), karınca duası (18), besmele (126), kelime-i şahadet (23).

Taşıt içi nazarlıklar içinde en yaygın olanı çeşitli büyüklükteki mavi boncuklardır. Türkler nazara karşı en iyi koruyucu olarak mavi boncuğu bulmuşlardır. Eski Türkler sancaklarının tepesine de koruyucu tılsım olarak "boncuk" takmışlardır. Bundan dolayıdır ki Ruslar Türklerin sancak ve tuğlarına da "bonçuk" demişlerdir[17]. Ülkemizde üzerinde göz şekli bulunan mavi nazar boncukları en çok kullanılan koruyucu eşyadır. Göz biçimindeki muskalar (amulet) ve mavi renk "kuvvete karşı kuvvet" ilkesince nazarlık olarak kullanılmaktadır[18]. Üzerinde mavi renkli bir eşyayı bulunduran insana gözdeki tehlike tesir etmemektedir[19].

Dinsel korunma yolu olarak taşıtlarda muska ve üzerinde dua yazılı levhalar, kitaplar ve maşallahlar kullanılmaktadır. Muskaların koruyucu, tehlikeyi uzaklaştırıcı gücü insanlardan başka hayvanlar, ev - bark ve eşyalar için de geçerlidir. Muskalar fonksiyonlarına göre iki gruba ayrılır.

1 – Zararlı ve dış etkileri uzaklaştıranlar.

2 – İyilik getirenler.

Ülkemizde gerek el, gerekse göz biçimindeki muskalara genellikle "nazarlık" denmektedir[20].

Taşıtlarda kullanılan nazarlıklar şunlardır : Muska (38), minyatür süpürge (8)[21], çeşitli büyüklükte ve şekillerde mavi boncuklar (538) (Resim 4, 5, 6, 7), üzerinde Allah, Muhammed, maşaallah yazılı yazılı altın renginde paralar (314)[22], at nalı şeklinde altında mavi boncuk takılı sarı madenî nazarlık (43), gene at nalı şeklinde zemini mavi ve üzerinde maşaallah yazılı plastik nazarlık (54), küçük boncuklarla yazılmış maşaallah yazısı (14), madenî ya da plastik kutu içinde En'am (37) (Resim 4, 6), üzerlik otu (11), iğneli top (63).

Taşıtların birçoğunda tek nazarlıkla yetinilmemektedir. hem boncuk, hem madenî nazarlıklar, hem de diğerleri kullanılmaktadır. Bu bakımdan sayılar toplamı tablodaki sayıyı aşmaktadır.

4 – *Taşıt dışı nazarlıklar* :

Yurdumuzda özellikle kamyon ve taksilerin radyötör kısımlarının önlerine mavi nazar boncuklarından oluşan nazarlıklar takılmaktadır. 311 taşıtta bu durum tespit edilmiştir. Bu nazarlıklar genellikle mavi boncuk dizilerinden oluşmakta, dizi içersinde düzenli aralıklarla ay yıldız sembolü de yer almaktadır (Resim 1, 2). Özellikle traktörlerde, üzerinde maşallah yazılı at nalı şeklindeki plastik nazarlıklar, besmele ve Allah'ın dediği olur yazılı levhalara rastlamaktayız (Resim 8).

3 kamyon arkasında çakılı at nalı görülmüştür[23].

Bölgesel Dağılım :

Taşıtlarla ilgili folklorik ve etnografik unsurların bölgesel dağılımı ve Türkiye ortalamaları Tablo 2'de gösterilmiştir. Tabloyu incelediğimizde gerice bölgelerimizle,

[15] Prof. Dr. Sedat Veyis Örnek : 100 *Soruda İlkellerde Din, Büyü, Sanat, Efsane*, Özaydın Mat., İst. 1971, s. 150.

[16] Bebek ayakkabısı, nalın, çarık, eski ayakkabı nazarlık olarak kullanılır. Acayip eşyalar üzerine ilk bakışlar toplanır. Bütün kötülüklerin, kıskançlıkların ilk bakışta olduğuna inanılır.

[17] İnan; a., g., k., s. 3138.

[18] Örnek; a., g., e., s. 149.

[19] Acıpayamlı; a., g., e., s. 21.

[20] Örnek; a., g., e., s. 149.

[21] Süpürge, büyücülerin cin ve kötülükleri dağıtma aracıdır.

[22] Altın gibi sarı maddeler, sarı saçlılarda mevcut tehlikeyi üzerlerine çeker, kişiyi ve eşyayı korurlar (Acıpayamlı; a., g., e., s. 21).

[23] Nazardaki öldürücü kudret, üzerinde demir taşıyan kişiye demirin sağlamlık niteliğinden dolayı tesir etmemektedir (Acıpayamlı; a., g., e., s. 21).

gelişmiş bölgelerimiz arasında farklılık görmekteyiz. Doğu ve güneydoğu Anadolu bölgemizde ve Karadeniz bölgesinde oranlar Türkiye ortalamasının üstünde, İç Anadolu bölgesinde çok yakın, Marmara, Ege ve Akdeniz bölgelerinde ise çok altındadır. Hızla sanayileşen Marmara, Ege ve Akdeniz bölgelerimizde kültür değişiminden dolayı folklorik ve etnografik unsurların kaybolduğunu bu araştırma da doğrulamış bulunuyor.

Sonuç:

1 – Yurdumuzda motorlu ulaştırma araçlariyle ilgili zengin bir folklor ve etnografya malzemesi vardır.

2 – Sanayileşen il ve bölgelerimizde taşıtlarla ilgili folklorik ve etnografik malzeme daha azdır.

3 – Taşıtlarla ilgili folklorik ve etnografik malzemeler dinamik bir nitelik taşımakta, her geçen gün yeni malzemeler yapılmaktadır.

TABLO 1

TAŞITLARLA İLGİLİ FOLKLORİK VE ETNOGRAFİK UNSURLARIN İLLERE DAĞILIMI

İl Trafik Kod No:	İl Adı	Örnekleme Taşıt Sayısı	Taşıt dışı yazılar Taşıt Sayısı	%	Taşıt içi yazılar, resimler Taşıt Sayısı	%	Taşıt içi nazarlıklar, uğurluklar Taşıt Sayısı	%	Taşıt dışı nazarlıklar Taşıt Sayısı	%
01	Adana	29	11	38	18	62	23	79	9	31
02	Adıyaman	9	4	44	6	66	8	89	2	22
03	Afyon	15	5	33	7	47	9	60	3	20
04	Ağrı	8	4	50	6	75	8	100	3	37
05	Amasya	9	3	33	6	66	8	89	3	33
06	Ankara	57	12	21	23	40	41	72	18	32
07	Antalya	16	4	25	7	44	11	69	4	25
08	Artvin	6	3	50	4	66	6	100	1	16
09	Aydın	16	3	19	6	37	8	50	3	19
10	Balıkesir	21	6	28	13	62	16	76	4	19
11	Bilecik	4	1	25	2	50	2	50	–	–
12	Bingöl	5	3	60	4	80	5	100	1	20
13	Bitlis	5	3	60	2	40	5	100	1	20
14	Bolu	11	3	27	6	55	8	73	4	36
15	Burdur	6	1	17	3	50	4	66	–	–
16	Bursa	24	5	22	16	67	19	79	6	25
17	Çanakkale	10	2	20	6	60	7	70	–	–
18	Çankırı	7	4	57	5	71	6	86	2	28
19	Çorum	15	6	40	8	53	11	73	5	33
20	Denizli	14	5	36	4	29	8	57	3	21
21	Diyarbakır	16	9	56	7	44	13	81	6	38
22	Edirne	9	3	33	3	33	5	55	1	11
23	Elâzığ	11	5	45	6	55	8	73	2	18
24	Erzincan	8	3	37	75	6	75	75	3	37
25	Erzurum	19	8	42	15	79	18	95	6	32
26	Eskişehir	13	3	23	5	38	7	54	–	–
27	Gaziantep	17	9	53	10	59	15	86	6	35
28	Giresun	13	5	38	7	54	10	77	2	15
29	Gümüşhane	8	4	50	6	75	7	88	2	25
30	Hakkari	3	1	33	2	66	3	100	–	–
31	Hatay	17	6	35	10	59	13	76	3	18
32	Isparta	8	3	37	5	62	8	100	1	13
33	İçel	17	3	18	10	59	12	71	7	41
34	İstanbul	84	17	20	55	65	67	79	28	33
35	İzmir	40	5	13	22	55	28	70	13	32

İl Trafik Kod No:	İl Adı	Örnekleme Taşıt Sayısı	Taşıt dışı yazılar Taşıt Sayısı	%	Taşıt içi yazılar resimler Taşıt Sayısı	%	Taşıt içi nazarlıklar, uğurluklar Taşıt Sayısı	%	Taşıt dışı nazarlıklar Taşıt Sayısı	%
36	Kars	19	6	32	13	68	17	89	8	42
37	Kastamonu	13	3	23	8	61	13	100	6	46
38	Kayseri	17	6	35	11	65	14	82	8	47
39	Kırklareli	7	1	14	5	71	6	86	3	43
40	Kırşehir	6	2	33	3	50	5	83	2	33
41	Kocaeli	11	2	18	6	55	9	82	5	45
42	Konya	36	11	31	23	64	26	72	18	50
43	Kütahya	12	3	25	7	58	9	75	5	42
44	Malatya	14	5	36	10	71	12	86	7	50
45	Manisa	23	2	9	14	61	16	69	6	26
46	Kahramanmaraş	15	6	40	8	53	13	87	7	47
47	Mardin	13	5	38	9	69	13	100	7	54
48	Muğla	10	3	30	5	50	7	70	2	20
49	Muş	7	4	57	5	71	7	100	4	57
50	Nevşehir	6	2	33	4	66	6	100	2	33
51	Niğde	11	4	36	8	73	10	91	5	45
52	Ordu	17	5	30	12	71	14	82	7	41
53	Rize	9	3	33	7	78	8	89	4	44
54	Sakarya	13	4	31	8	62	11	85	5	38
55	Samsun	23	5	22	16	69	18	78	6	26
56	Siirt	9	4	44	8	89	9	100	3	33
57	Sinop	7	2	28	5	71	6	86	2	28
58	Sivas	21	7	33	14	67	18	86	6	29
59	Tekirdağ	9	3	33	5	55	7	78	1	11
60	Tokat	15	4	27	9	60	12	80	5	33
61	Trabzon	19	7	37	14	74	16	84	6	32
62	Tunceli	4	1	25	3	75	4	100	2	50
63	Urfa	15	7	47	11	73	13	87	5	33
64	Uşak	6	1	17	3	50	4	65	1	17
65	Van	9	4	44	8	89	3	89	3	33
66	Yozgat	13	5	38	10	77	11	85	2	15
67	Zonguldak	21	4	19	16	76	18	86	6	28
	TOPLAM	1000	303		609		794		311	

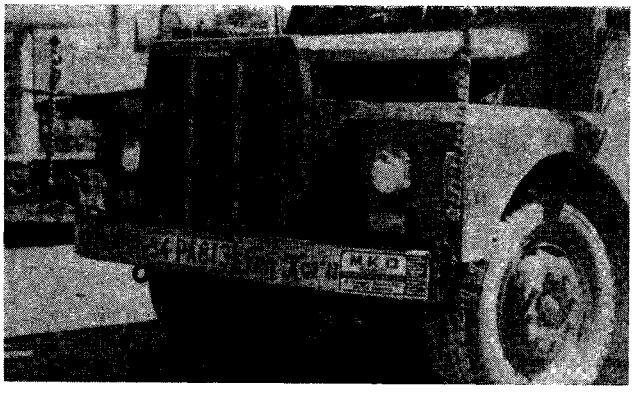
TABLO 2

TAŞITLARLA İLGİLİ FOLKLORİK VE ETNOGRAFİK UNSURLARIN BÖLGESEL DAĞILIMI

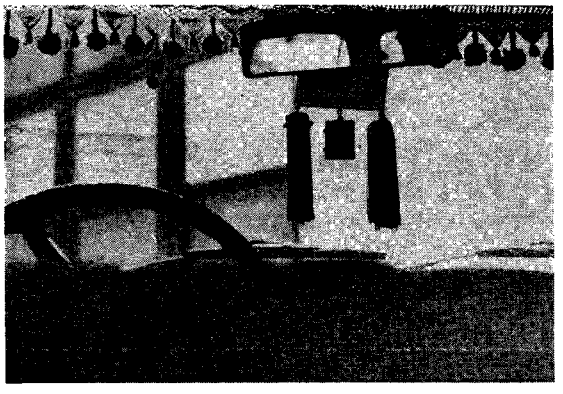
Bölgeler	Taşıt dışı yazılar ortalaması (%)	Taşıt içi yazılar, resimler ortalaması (%)	Taşıt içi nazarlıklar uğurluklar ort. (%)	Taşıt dışı nazarlıklar ortalaması (%)
Karadeniz	32.1	67.4	85.6	31.–
Akdeniz	28.3	56.–	76.8	21.3
Marmara	24.4	58.2	74.–	22.5
Ege	22.8	48.4	64.6	24.6
İç Anadolu	34.6	60.4	80.3	31.4
Güneydoğu Anadolu	46.3	60.7	88.3	38.2
Doğu Anadolu	43.5	71.8	92.9	33.–
TÜRKİYE ORTALAMASI	33.2	60.4	80.4	28.9

Res. 1 — Önünde "Maşaallah" yazılı ve nazar boncukları takılmış bir kamyon

Res. 2 — Önünde "Allah korusun" yazılı ve nazar boncukları takılmış bir kamyon

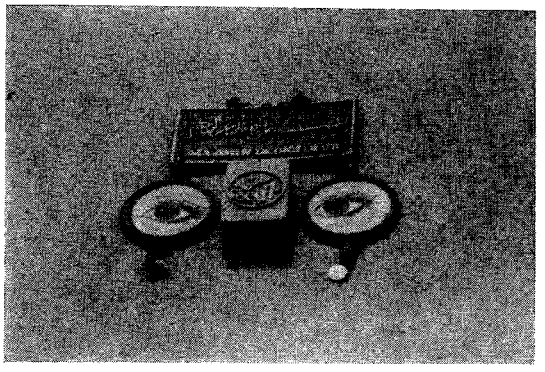


Res. 3 — Önünde "Maşaallah ve Tanrım sen koru" yazılı bir kamyon.

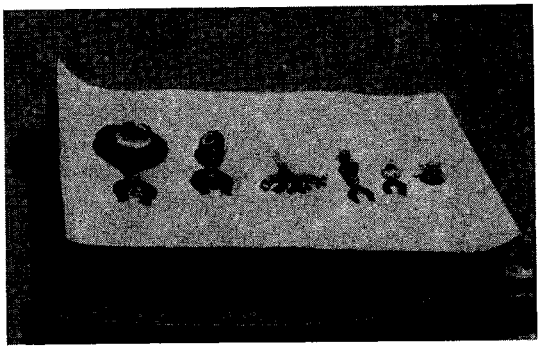


Res. 4 — Bir taksi içi. "Besmele" "Allahın dediği olur" "Errızku alâllah" yazıları, plâstik En'am-ı Şerif kutusu ve nazarlıklar görülüyor.

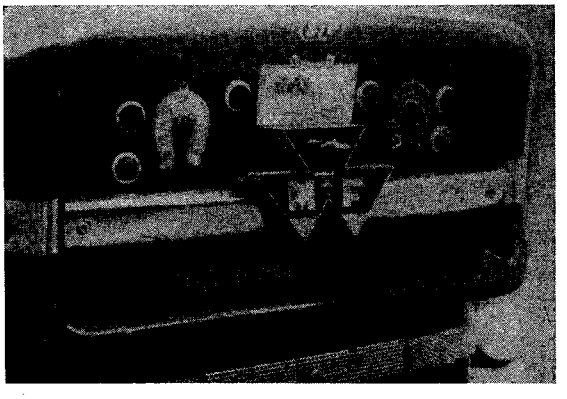
Res. 5 — Bir başka taksi içi. "Besmele" "Allahın dediği olur" "Maşallah" yazıları ve göz resmi. Göz boncuğu nazarlıkları da görülmektedir.



Res. 6 — Taşıt içi yazı ve nazarlıklardan örnekler. "Besmele" "Allah" "Allah'ın dediği olur", "Maşallah" yazıları ile nazar boncuğu, göz resmi ve madeni nazarlıklar.



Res. 7 — Taşıtlarda kullanılan nazarlıklardan örnekler.



Res. 8 — Bir traktör radyötörü üzerinde "Maşaallah" levhaları, "Besmele" ve "Allah'ın dediği olur" yazıları.

ADANA BÖLGE MÜZESİNDEKİ YÖRESEL AV ALETLERİ

MÜYESSER TOSUNBAŞ

İnsanoğlu yaratıldığı günden bu yana besin arama ve karnını doyurma zorunluğunu duymuştur. Bir yandan bitki kökleri toplayıp, toprağı işlerken diğer yandan av aletlerinden faydalanmayı düşünmüş, bunun içinde en basit el baltalarından başlayarak, günümüzdeki otomatik tüfeklere değin uğraşılarını sürdürmüştür.

Müzemizde bulunan yöresel av aletlerine bir göz atacak olursak, bir zeka mahsulü olan, faklar alalar[1] gibi av aletlerini yörüklerin çakmaklı tüfeklere (Res. 1. Env. 165) tercih ederek, kullanmış olduklarını görürüz[2].

Keklik alası, kuş fakı, kaplan kabağı ve turaç dili de bu aletler arasındadır.

Keklik Alası :

Müzemizde 68-1923 noda kayıtlı olan ve 76 cm eninde 122, cm. boyunda dikdörtgen şeklinde yekpare bir bez parçasıdır. Bu bez parçasının arkasına X şeklinde hazırlanmış iki değnek bağlanarak, bu değneklerin uçları bezin köşelerine daha önceden dikilmiş olan meşin parçalarının arasına geçirilir. Böylece bez gerilmiş olur. Bezin üzerine ala damgaları ile keklik alası tezyinatı yapılır.

Ala damgaları (Res. 2 Env. no. 70) pişmiş toprak veya ağaç parçalarının çeşitli şekillerde kabartma olarak işlenmesiyle meydana gelir. Daha sonra bu damgalar boyaya batırılarak bezin üstüne basılır, bezin ön tarafının üst kısmına iki renkli kulak dikilerek, kulakların altına iki göz deliği açılır. (Res. 3). Avcı bu aleti sol eliyle arkada değneklerin birleştiği yerden bir kalkan gibi tutarak kendisi aletin arkasına saklanır. Bu çekici aleti gören keklik ler tahrik olarak Ala'nın üzerine üşüşürken, fırsatı değerlendiren avcı tüfeğini üzerlerine boşaltır.

Kuş Fakı :

74-1929 Env. no. su ile Müzemizde kayıtlı bulunan Yarım, daire şeklinde çubuk adını verdiğimiz bir değnek ile bunun üzerine kapanabilecek şekilde yerleştirilmiş ve kemik tutsak olarak adlandırdığımız kuzu kaburga kemiği (kemik tutsak) gerilerek kıl iple (yay) sıkıca bağlanmıştır. Çubuk ve kemik tutsağı ortalayan ince değneğe, ucunda küçük bir ağaç parçası (fak dili) bulunan bir ip bağlanmıştır. Kemik çubuk yaydan ayrılarak, fak diline eğreti bir şekilde tutturulur (Res 4) Hazırlanan fak, gübreli bir yere gömülerek etrafına buğday serpilir. Fak etrafında uçuşan kuşlardan biri fak diline basınca dil kurtularak yay boşalır. Bu da buğday taneleri yemekle meşgul olan, diğerlerinden bir veya birkaçının tutulmasına sebep olur.

Kaplan Kabağı :

Müze Env. no su 75-1930 olan, bir su kabağının iki tarafının, daire şeklinde kesilerek bir tarafına deri geçirilip, diğer tarafının boş bırakılmasıyla meydana gelmiştir. Ayrıca derinin ortasından balmumu ile sertleştirilmiş bir ip geçirilmiştir. (Res. 5).

[1] Ala : Bir zekâ ve hile eseri olan fakat, birazda manevi kabiliyet saklayan alet.

[2] A. R. Y. Yalgın Görüşler dergisi, Nisan 1937, Yıl 1. Sayı 1.

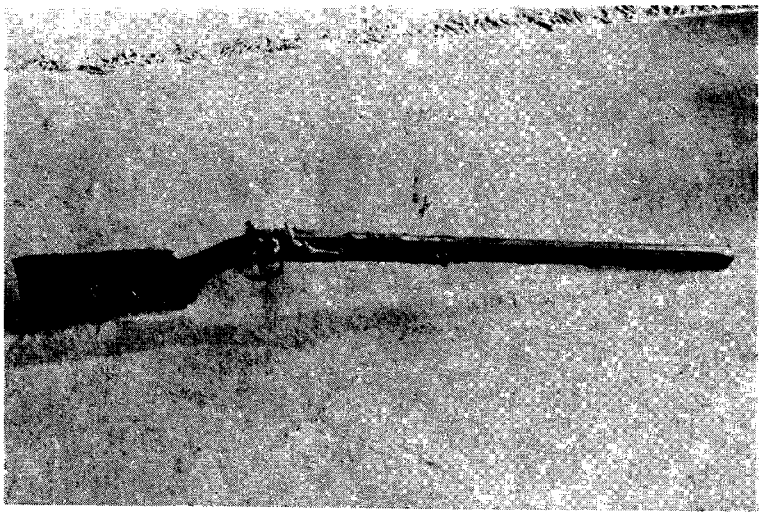
Balmumlu ipin ileri geri çekilmesiyle, deride meydana gelen gıcırtı, kabağın boşluğunda büyüyerek yankı yapar. Bunun neticesinde korkunç bir ses hasıl olur. Aynı aletin Güney Amerikada Jaguar avlarında kullanılmasıda dikkate şayandır.

Kalabalık bir gurup, vahşi hayvanların çok olduklarını tahmin ettikleri yerlerde, davul, zurna veya kaplan adını verdikleri su kabağını öttürerek, orman içindeki hayvanları ürkütürler. Bu gürültülerden korkarak kaçmaya çalışan ayılar, tilkiler, kurtlar, hatta tavşanlar daha önceden belli yerlere hazırlanmış olan tuzaklara düşerler.

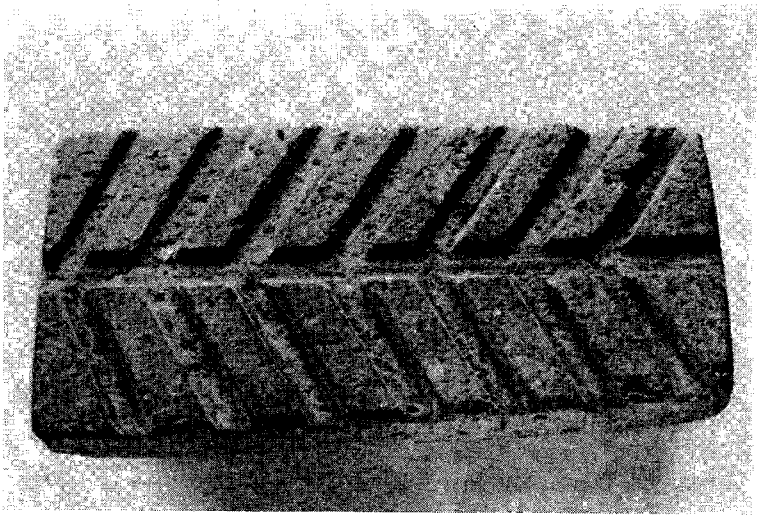
Turanç Dili :

77-1932 Env. no su ile Müzemizde kayıtlı bulunan 10 cm uzunluğunda 1,5 cm çapında bir ağaç parçası, tam ortasından yarılarak, arasına ince ve dar bir dil yerleştirilerek, ağız kısmı bir iple bağlanmıştır (Res. 6). Bu aletle Erkek Turaç sesi taklit edilerek, hayvanlar istenilen yöne çekilir.

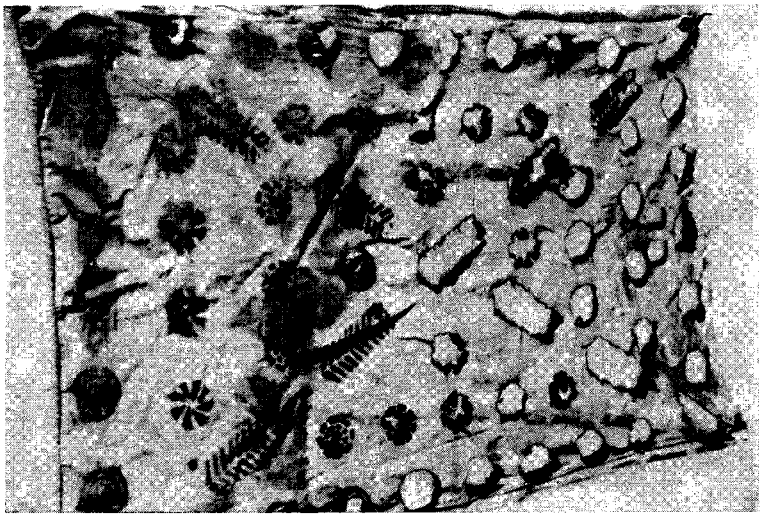
Yukarıda örneklerini gördüğümüz av malzemelerinin kökeni muhakkakki yüzyıllar öncesine gitmektedir. Ancak, devamlı yer değiştiren halk toplulukları (Yörükler) her gittikleri bölgenin şartlarına göre, uzun süren Kültür birikimi neticesinde elde ettikleri tecrübeyi zekâ ile birleştirerek ihtiyaçlarına göre aletler yapmışlardır. Bahsettiğimiz av aletleri de, en son yerleştikleri Çukurova bölgesinin özelliklerine ve av hayvanlarına göre yapılmıştır.



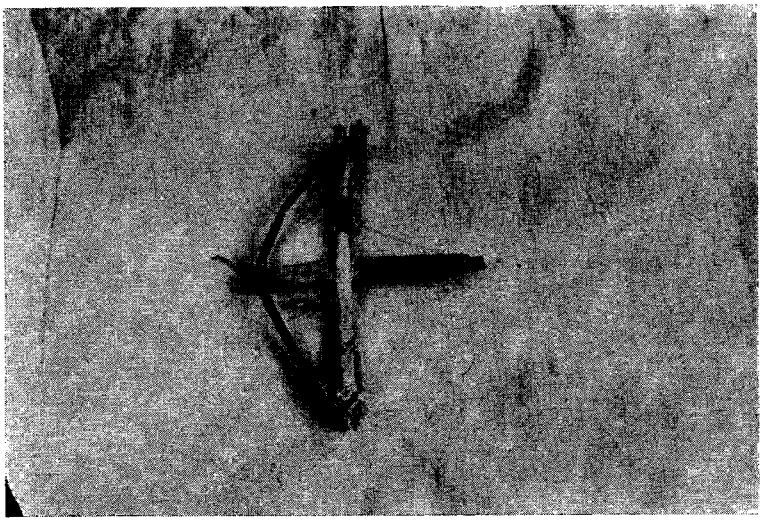
Res. 1 — Çakmaklı Tüfek



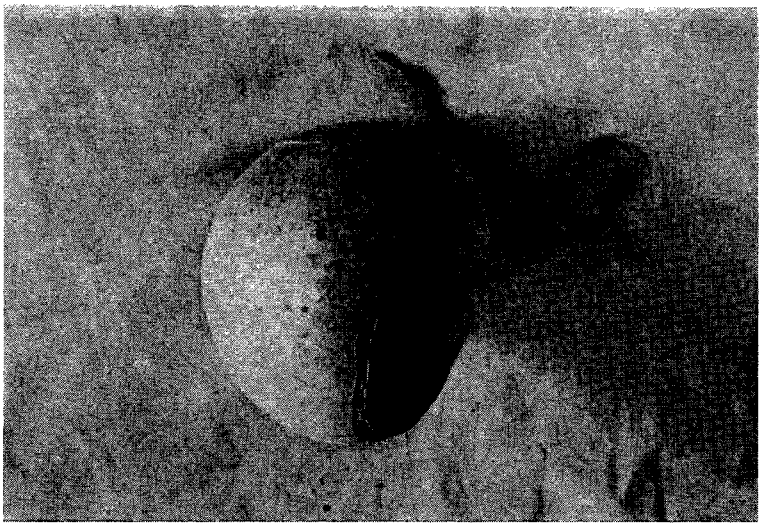
Res. 2 — Ala Damgası



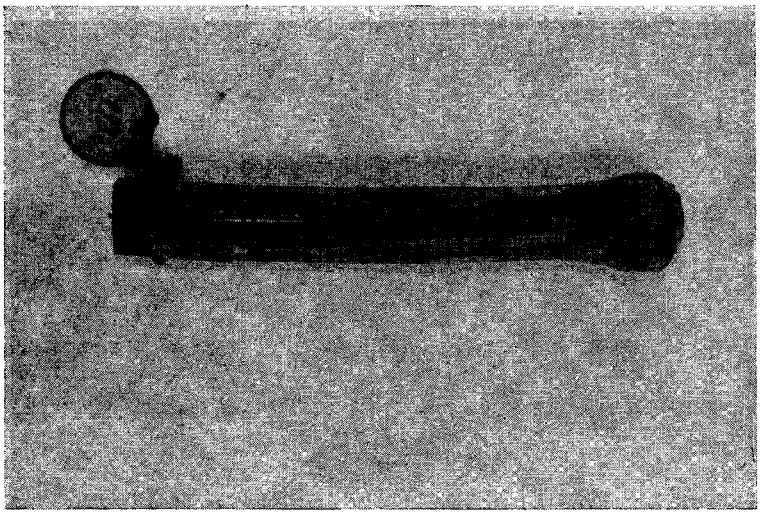
Res. 3 — Keklik Alası



Res. 4 — Kuş Fakı



Res. 5 — Kaplan Kabağı



Res. 6 — Turaç Dili

FOLKLOR ARŞİVİ NASIL KURULABİLİR

KÂMİL TOYGAR

Türk Folklorunun üzerinde en az durulan, oysa en önemli konularından birisi de arşiv sorunudur. Ülkemizde özellikle Cumhuriyet döneminde yoğunlaşan Folklor derleme, araştırma ve değerlendirmelerinde arşivlerin önemi üzerinde yeterince durulmamıştır. Buna yolaçan nedenlerden birisi ve belki de en önemlisi Folklor konularının bir bilim disiplini içerisinde incelenmesinin yakın yıllara dek gerçekleşmemiş olmasıdır.

Bir deneme niteliği taşıyan bu çalışmada arşivlerinin kurulması ve örgütlenmesiyle ilgili görüşler ele alınıp incelenmiştir.

Genel Olarak Arşiv :

Bilindiği gibi arşivler belli konularda biriktirilmiş yazılı ve teknik malzemeyi içine alan kuruluşlardır. 1962 yılında İspanya'da yapılan "VII. Uluslararası Arşiv Yuvarlak Masa Toplantısı"nda arşiv :

a – Kurumların, gerçek ya da tüzel kişilerin çalışmaları sonucu oluşan (biriken) ve bu amaçla saklanan dokümantasyon.

b – Söz konusu dokümantasyona bakan kurum,

c – Bunları barındıran yerlerdir[1], şeklinde tanımlanmıştır.

Bundan da anlaşılacağı gibi arşiv çeşitli konularda (bilimsel, siyasal, kültürel, tarihsel vb.) bilgi ve belgelerin belli şekilde geliştirilmiş tasnif sistemiyle değerlendirilmesi demektir. Bu bakımdan arşivler bağlı bulundukları kuruluşun hafızasıdır diyebiliriz.

Arşivin tarihi gelişimi takdir edileceği gibi, ayrı bir araştırma ve incelemenin konusu olacak şekilde geniştir. Ancak arşivlerin bir ihtiyaç olarak doğmasının en eski uluslara kadar gittiği de bir gerçektir.

Folklor Arşivlerinin Gerekliliği :

Folklor arşivlerini gerekli kılan nedenleri şöylece özetlemek mümkündür :

a – Çeşitli kişi ve kuruluşların sahadan derleyip tarayarak oluşturduğu malzemenin tümünü yayımlamak olanak dışıdır. Fakat bu malzeme bilimsel yöntemlerle arşive edildiği zaman, araştırmacılar folklorun konusuna giren herhangi bir kadronun belli bir bütünlük gösteren alt bölümlerini bir arada, çabuk, doğru ve sistametik bir şekilde bulmak olanağına sahip olacaktır.

b – Değişik kaynaklardan elde edilmiş, çeşitli türdeki malzemeyi fiziksel ve kimyasal etkenlerin yıpratıcılığından korumak.

c – Yurt içinde ve Dış Türklerin yaşadığı alanlarda şimdiye kadar araştırma yapılan ve yapılmayan yerlerin saptanmasını sağlamak.

ç – Arşiv genişledikçe "Folklor Atlası", Folklor Sözlüğü", "Folklor Ansiklopedisi" vb. çalışmalar için gerekli sistematik dokümana sahip olmak.

d – Bunların dışında Folklor arşivinin belki de en büyük amacı, çağdaş sanat ve kültüre kaynaklık etmektir. Arşivleri hiç-

[1] Işıközlü, Fazıl : 28-31 Mayıs 1962 tarihinde Madrit'de toplanan VII. Uluslararası Arşiv Yuvarlak Masa Toplantı Raporu. Ankara, 1962.

bir zaman dondurulmuş, statik bir anlayışla ele almamak gerekir. Ünlü arşivist Dr. Fekete Lajos'un belirttiği gibi "Arşiv hiçbir zaman içerisine yerleştirilmiş evrakın bir mahzendeki cansız ve dokunulmaz bir halde kalması için kurulmuş bir yer değildir. Arşiv malzemesini buraya yerleştirdikten sonra da hayatla sürekli bir bağlantısı gereklidir. Arşiv birey ve topluma hizmet etmek, kaynak olmak zorundadır".

Türkiye'de Folklor Arşivleri Konusunda Çalışmalar :

Bizde Folklor arşiv ve müzelerinin kurulmasıyla ilgili ilk ciddi çalışma Ankara'da Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesinde kurulan "Halk Edebiyatı ve Folklor Arşivi" olmuştur. Arşivle ilgili kısa bir bilgi M. Şakir Ülkütaşır tarafından yayınlanmıştır[2]. Ayrıca arşivde bulunan malzemeler bu arşivin kurucusu Pertev Naili Boratav tarafından toplu olarak Fakülte Dergisinde açıklanmıştır[3].

Arşivde özellikle Türk Halk Edebiyatına ait büyük çapta malzeme toplanmıştır. Bu kürsünün 1949 yılında kaldırılmasından sonra arşivdeki malzemenin ne olduğu bilinmemektedir[4]. Ya da Dr. Saim Sakaoğlu'nun belirttiği gibi bu malzemeyi arşivin kurucusu Boratav, beraberinde Fransaya götürmüştür[5].

Türk Folklor Araştırmaları tarihinde İstanbul Üniversitesi İktisad Fakültesi İktisat Müze ve Arşivi'ninde seçkin bir yeri vardır. Bu arşiv ve müze 17 Mayıs 1949 tarihinde aynı Fakülte öğretim üyelerinden İktisat Tarihi ve İktisadî Coğrafya Profesörü A. Rustow'un bir önerisiyle kurulmuştur.

Ord. Prof. Z. F. Fındıkoğlu'nun bu Fakülte de Dekanlığı sırasında yapılan bu öneri üzerine, görüşmeler sonunda şu kuruluş kararı alınmıştır : "İktisadî Folklor ve Etnografya eşyasıyla ilgili bir arşiv ve müze kurulmasına, bunun şimdilik İçtimaiyat Enstitüsüne bağlanmasına, ilerde icap edince bir İktisat Folkloru ve Etnografyası Enstitüsü ve Müzesi kurulmasının ele alınmasına ait müzakerelerden sonra Dekan Fındıkoğlu, bu gibi teşekkül ve organların uzvi surette gelişmesinin daha doğru olacağını, eğer kâfi derecede eşya, malzeme ve mâlumat toplanırsa bunlardan iktisat tarihi, iktisadî folklor ve etnografya, içtimaî siyaset, sosyoloji gibi disiplinlerin istifade edeceğini anlattı. Neticede hazırlanan talimatname kabul edildi ve İçtimaiyat Enstitüsüne bağlı (İktisat Müze ve Arşivi) kurulması ittifakla karar altına alındı[6].

Bu çabanın uzun bir süre yaşamadığını Prof. Fındıkoğlu ile yapılan bir konuşmadan öğreniyoruz[7]. Arşivde toplanan dökümanın bugün Prof. Abdullah Türkoğlu'nda olabileceğini belirten Fındıkoğlu, bize yazdığı özel bir mektupta : "İstanbul İktisat Fakültesi'nde bir (Folklor ve Etnografya Arşivi)kurulmuş, lâkin Fakültenin anlayışsızlığı ve ilgisizliği yüzünden atalete düşürülmüştür. Bununla beraber Arşiv'in eski, Halk Bilgisi Derneği Rehberi'ni zenginleştirerek neşrettiği (Folklor ve Etnografya Kılavuzu) bugün de hukuk ve iktisat talebelerince kullanılmaktadır[8]" demekteydi.

Millî Kütüphane Genel Müdürlüğü Müzik ve Güzel Sanatlar bölümünde de bir Folklor Arşivi kurulmuştur. Bu bölümde gerek müzik, gerek sözlü gelenekle ilgili Türk Folkloru malzemesini bulmak mümkündür. Bu konuda bölümün yöne-

[2] Ülkütaşır, M. Şakir : Cumhuriyet'le Birlikte Türkiye'de Folklor ve Etnografya Çalışmaları. Ankara, 1973.

[3] Boratav, Pertev Naili : DTCF'de Halk Edebiyatı ve Folklor Arşivi. DTCFD, C: 1, S. 1, 99-111. s. (——; ——; ——): Folklor Arşivi'nin Bugünkü durumu. DTCFD, C: 5. S. 3, 323-327. S.

[4] Gökyay, Orhan Şaik : Dedem Korkut'un kitabı. Istanbul, 1973 DXLIX S.

[5] Sakaoğlu, Dr. Saim : Gümüşhane Masalları. Ankara, 1973. 79. S.

[6] Folklor ve Etnografya Kılavuzu. Istanbul, 1949, 4. S.

[7] Görür, Hüseyin : Görüş : Fındıkoğlu ile Röportaj, Folklor, Yıl : 3, s. 26, 11-15. S.

[8] Fındıkoğlu, Ord. Prof. Z. Fahri : 22/12/1968 tarihli özel mektubu.

ticisi Ahmet Borcaklı tarafından kısa bir tanıtma yapılmıştır[9].

Ankara Devlet Konservatuvarı bünyesinde esasını Türk Halk Müziğinin teşkil ettiği zengin bir Folklor arşivi bulunmaktadır. Bu Konservatuvarın 15 yıl devam eden derleme gezilerinde saptanmış geleneksel halk müziğimizle ilgili bu malzeme, Devlet Konservatuvarında bu iş için ayrılmış bir oda da saklanılmaktadır.

Uzun bir süre bu arşivin yöneticiliğini yapan Muzaffer Sarısözen'in gayretleriyle oluşan malzemeler arasında ayrıca Türk Halk Çalgılarının iyice sayılabilecek bir kolleksiyonu da bulunmaktadır[10].

16 Mayıs 1966 tarihinde Millî Egitim Bakanlığı Kültür Müteşarlığına bağlı bir kuruluş olarak hizmete giren "Millî Folklor Enstitüsü (MFAD - Millî Folklor Araştırma Dairesi) bünyesinde bilimsel olarak kurulup tasnifine çalışılan bir Folklor Arşivi bulunmaktadır[11].

İstanbul Üniversitesi bünyesinde, Göttingen Bilimsel Filimler Enstitüsü ile yapılan işbirliği ile Encyclopaedia Cinematographica'nın 300 filimlik kısmî bir arşivinin mevcut olduğunu bu arşiv yöneticilerinden Aziz Albek'in bir yazısından öğrenmiş bulunuyoruz[12]. Bu arşivde etnolojik bilimsel filimlere de yer verilmektedir.

Ayrıca Türk Folklor Kurumu, Boğaziçi Üniversitesi Türk Folklor Kulübü, Halkevleri, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü, Yapı ve Kredi Bankası, Türk Dil Kurumu, Ankara Etnografya Müzesi, TRT vb. kuruluşlarda henüz belli bir bütünlüğe ulaşmamış arşiv çalışmaları yapılmaktadır.

Yurt dışında A. B. D. Teksas Eyaleti Lubbock şehrinde bulunan ve Teksas devlet üniversitelerinden biri olan Texas Tech University kütüphanesinde üniversitenin özel bir fonunda yararlanarak kurulan "The Uysal —Walker Archive of TURKISH ORAL NARAATIVE" de ilginç çalışmalar yapılmaktadır. Bu arşivin kurucuları Prof. Dr. Warren S. Walker'le A. Ü. /DTCF İngiliz Filolojisi öğretim üyelerinden Prof. Dr. A. E. Uysal'dır. TFA Dergisinde bu arşivi tanıtan yayınlar mevcuttur[13].

Bazı Ülkelerde Folklor Arşivleri :

Yabancı ülkelerdeki Folklor Enstitüleri ve Üniversitelerin ilgili kürsüleri kuruluşlarını tamamlarken ilk iş olarak arşivlerini düzenlemişlerdir. Bu konuda tesbit edebildiğimiz çalışmalar aşağıda özetlenmiştir :

Norveç :

Norveç'de Folklor Tarihi Enstitüsü, Oslo Üniversitesi'ne bağlı olarak çalışmaktadır. 1914 yılında kurulmuştur. Enstitünün ilk işi bir plana bağlı olarak merkezi bir arşiv kurmak olmuştur. Her tür geleneksel belgenin toplanması, katologların tamamlanması hızla gerçekleştirilmiştir.

Venezuela :

Venezuela'da Folklor araştırmaları 1946 yılında başlamıştır. Bu ülkede Folklor Enstitüsü'nün kuruluşu 1953 yılına rastlar. Yapılan ilk çalışma Folklor Kütüphanesi ve Fonetik Arşivi olmuştur. Yapılan derlemeler bu merkezde değerlendirilip, tasnif işlemine tabi tutulmaktadır.

Şili :

Şili Üniversitesi Müzik Araştırma Enstitüsü Folklor Bölümünde müzik kolleksiyonları, fotograf ve slayt arşivleri

[9] Bocaklı, Ahmet : Millî Kütüphane Müzik Bölümü (1958-1968) Ankara, 1968, (162. s. TKD Bülteninden Ayrı basım).

[10] Ülkütaşır, M. Şakir : a. g. e., 82 S.

[11] Ülkütaşır, M. Şakir : a. g. e., 96 S.

[12] Albek, Aziz : İki Etnolojik Filim Üzerine, Etnografya ve Bilimsel Filimler Sempozyumu, 34. s. İstanbul.

[13] Toygar, Kâmil : Uysal-Walker Sözlü Türk Halk Hikâyeleri Arşivi. TFA, C : 15, No : 294, Sakaoğlu, Dr. Saim: Barbara K. Walker-Warren S. Walker. TFA, c: 15, No. 298,

geliştirilmiş olup, ayrıca Şili halk çalgılarını içine alan bir seksiyon da kurulmuştur.

Finlandiya :

Finlandiya'da halk kültürü üzerine yapılan çalışmalar hayret verici bir hızla gelişmiştir. Devletin büyük yardımları yanında halkın bilinçli bir tutumla konuyu ele alışı, özellikle bağış yoluyla geliştirilen malzeme temini Fin Edebiyat Kurumu Folklor Arşivi'nin kısa bir zamanda büyük bir hızla gelişmesini sağlamıştır.

Folk hikayeleri ile ilgili en ilginç kolleksiyeonların toplanması 1918 yılında (A. Aarne) ile başlamıştır. Derlenen malzemenin aynı yıl çeşitli şekillerde katologları yapılarak hizmete sunulmuştur.

Arşivde 1925 yılında 70 000 üstünde katoloğlanmış malzeme bulunmaktaydı.

Fin Folklor Arşivi'nin katoloğlama işi o kadar büyüktür ki bu işler için pekçok kişi yarım günlüğüne çalıştırılmak üzere sözleşme ile görev başına getirilmiştir.

Arşiv ve kolleksiyonlar için katoloğların yeni baştan gözden geçirilmesi; yeni kısımların kurulması ve araştırıcıya kolaylıklar için bu alanda yenileşme, gelişme, yeniden düzenleme kendini kuvvetle hissettirmektedir.

Bugün Fin Folk kültürü ile ilgili 1400 000 kart ortaya çıkmıştır. Arşivi kullanışlı bir şekle sokmak için detaylı bir tasnif sistemi geliştirilmiştir.

Mevzularına göre yapılan arşivleme sonunda : Azizlerle ilgili 1000, Mistik masal, menkıbe 90 000, tabiat sesi 15 000, didaktik inanışlar, deyişler 10 000, gelenek ve görenekler 110 000, Tıbbî inanışlar 120 000, Müzikle ilgili 20 000, Kalevela (Fin destanı) ile ilgili 62 000, oyun ve sporla ilgili 12 000, Bilmeceler 10 000, Atasözleri 130 000, Hayvan inanışları 15 000 kart olarak aynı zamanda işlenerek bilim adamlarının yararlanmasına sunulmuştur.

İfade edildiğine göre Fin Folk Arşivi'nin katoloğlarının tamamlanması milyonlarca kartın katoloğlanması ile mümkündür[14].

Folklor Arşivlerinde Tasnif Sistemleri :

"Folklor İhtisas Kitaplığı", "Folklor Müzesi" ve "Folklor Arşivi" arasında yakın bir ilgi bulunmasına rağmen, çoğunlukla basılı hale gelmemiş, orijinal nitelikte çeşitli kişi veya kuruluşların sahadan bizzat derledikleri dokümanlar arşivlik malzeme olarak kabul edilmelidir. Konuyla ilgili her türlü basılı malzeme (kitap, dergi, gazete, broşür vb). İhtisas Kitaplıklarında tasnif edilerek saklanılmalıdır.

Dokümanların tasnifi ve saklanılmasında güdülen amaç ele geçen malzemenin en seri yoldan yerleştirilmesi, gerektiğinde araştırmacıların yararlanmasına sunulmak için iç ve dış etkenlerden korunmasıdır.

Bu bakımdan arşivlerdeki tasnif sisteminde iki yol gözetilebilir :

I Malzemenin Konularına Göre Tasnifi :

Bu tasnif sisteminde Türk Folklorunun bütün konuları (Ek : 1) de görüldüğü gibi Kadro, Bölüm, Alt Bölümlere ayrılmıştır. Ayrıca tasnifi kolaylaştırmak bakımından her Kadro, Bölüm, Alt Bölüme bir kod numarası verilmiştir. Bu kodlamada mustakbel gelişme ve yeniden düzenlemeler göz önünde bulundurularak uçlar açık bırakılmıştır.

Çeşitli kaynaklardan elde edilen malzeme Folklor Arşivinde ya aynen, derleyicilerden geldiği gibi, özel olarak yapılmış cilbentler içerisinde, ya da geliştirilmiş kartlar üzerine işlenerek çelik dolap ve raflara yerleştirilir. Bütün malzemeler geliş tarihlerine göre arşive girer. Konularına göre tasnifte çıkarılacak kart örneği (Res. 1) de gösterilmiştir.

II *Malzemenin Yerleşme Yerlerine Göre Tasnifi* :

Asıl malzeme üzerinden çıkarılacak ikinci kart yerleşme yerleri ile ilgilidir. Bu

[14] Tan, Nail: Fin Folkloru Nasıl Derlendi? Halk Eğitimi Bülteni, C: VI, s. 35, 24-28 S.

tasnif şeklinde yerleşme yerleri (Ek : 2) de gösterilmiş ve kotlanmıştır. Bununla ilgili kart örneği de (Res. 2)dedir.

Folklor Arşivlerinin Kaynakları :

a – Çeşitli kişi ve kuruluşların sahadan bizzat derledikleri veya tesbit ettikleri malzemeler.

b – Üniversite, Akademi, Yüksek Okulların : fakülte, bölüm, kürsü, ve araştırma enstitülerinde araştırma ve derlemeler sonucunda oluşan malzemeler.

c – Kamu kuruluşları (mahalli idareler dahil), özerk kuruluşlar, dernekler vb. folklor konulu derneklerin arşivlerinden aktarılan malzemeler.

ç – Gönüllü folklorcu ve kolleksiyoncuların bağışları.

d – Serbest piyasadan ve diğer kuruluşlardan satın alınan malzemeler.

e – Dış ülkelerdeki kaynaklardan temin edilen malzemeler.

Folklor Arşivlerinin Bölümleri Arşivlik Doküman Türleri :

Folklor Arşivlerinde bulunabilecek malzemeler genel olarak şu üç bölüme ayrılabilir:

I. Ham maddesi kâğıt olan her türlü yazılı kaynaklar,
II. Genellikle kimyasal yapıya sahip teknik malzemeler,
III. Etnografik malzeme, maket ve modeller,

I. Bölümde Arşivlik Doküman Türleri:

a) Yazılı Metin (Bilgiler)
b) Notalar
c) Kupürler
ç) Resim ve eskizler
d) Harita, plan ve krokiler

II. Bölümde Arşivlik Doküman Türleri;

a) Slaytlar
b) Fotoğraflar
c) Fotoğraf Negatifleri
ç) Sinema filimleri
d) Mikrofilmler
e) Ses bandları
f) Plâklar

III. Bölümde Arşivlik Doküman Türleri:

a) Etnografik İhtisas Kolleksiyonları
b) Maket ve Modeller

Arşiv Görevlileri:

Bugün yurdumuzde arşivci yetiştirmek üzere kurulmuş bir okul, enstitü ya da kürsü bulunmamaktadır. Kamu ve özel kuruluşlarda bu tür işleri üslenen kişiler, ya kütüphanecilik öğrenimi yapmış, ya da işlerini tesadüfen seçmiş kişilerdir. Arşivleri ciddi olarak inceleyen genel bir araştırma A. Fikret Ar tarafından yapılmıştır[15]. Bu çalışmada Arşivle ilgili genel sorunlar ele alınırken arşiv görevlileri üzerinde de ayrıntılı olarak durulmuştur.

Biz burada Folklor Arşivi görevlileri ile ilgili genel özelliklere değineceğiz :

Arşiv Yöneticisi: Arşivin genel işleyişinden sorumlu, folklorla ilgili bir alanda yüksek öğrenim yapmış, arşivleme tekniği hakkında bilgi sahibi olan görevlidir.

Uzmanlar: Arşivistlerin uzmanlık alanlarının dışında kalan ve onların derinliğine inemedikleri alanlarda çalışacak ve danışmanlık yapacak görevlidir. Örneğin : Azınlık dilleri, eski yazı, tranksripsiyon vb. konularında yetkili kişiler bu guruba girebilir.

Arşivistler: Arşiv dokümanlarının kayıt, toplama, koruma ve tasnifinden sorumlu, arşiv konusunda yetişmiş görevlilerdir.

Teknisyenler: Bu guruba folklor konularının gerekli kıldığı teknik malzemelerin kullanılması ve onarılmasında görevli elemanlar girer. Mikrofilm operatörü, kameraman, ses çekim teknisyeni vb.

Folklor Arşivleri Koruma ve Saklama Bölümlerinin Teknik Özellikleri:

Genel arşivlerde olduğu gibi Folklor Arşivlerinin de özel bir biçimde, amaca uygun, bölümlerin özelliklerine göre ya-

[15] Ar, A. Fikret: Arşivlerin Organizasyonu Hakkında Araştırma Raporu. Ankara, 1971.

pılması gerekir. Ayrıca korunacak malzemeyi meydana getirecek maddelerin özelliklerine göre de şu hususlara dikkat edilmelidir.

I *Hammaddesi Kâğıt Olan Her tür Yazılı Kaynaklar:*

Bilgi (metin) arşivlerinin esasını teşkil eden : Yazma, cönk, kart, cilt, tomar, nota, kupür, resim-eskiz, harita, plan vb. malzemelerin fiziksel ve kimyasal şartların etkisinden korunması için kapalı dolaplarda saklanılması için kapalı metal dolaplarda saklanılması gerekir.

Bu tür malzemenin küflenmesine yolaçan en önemli etken, bunlarda bulunan toplu iğne, ataş ve dosya maşalarıdır. İğne, ataş ve maşalar zamanla paslanmakta ve bu pas derece derece kâğıtlara yayılarak onların tahrip olmalarına yol açmaktadır. Bu bakımdan malzeme üzerindeki bu tip iliştiricilerin çıkarılması zorunludur. Kart ya da yazılı dokümanın dağılmaması için naylon vb. dayanıklı bir bağla bağlanması düşünülebilir.

Yeniden yazıya geçirilecek bilgi ve belgelerin yazımında kaliteli daktilo şeritlerinin kullanılması zorunludur.

II Kimyasal Yapıya Sahip Teknik Malzemeler:

Bu bölüme girecek dokümanlar kimyasal yapıları nedeniyle tecrit maddeleriyle döşenmiş özel odalarda korunmalı ve saklanmalıdır.

Bugünkü teknik olanaklara göre bu bölümlerde alınacak tedbirler ve malzemelerin koruma özellikleri aşağıya çıkarılmıştır.:

Ses Bantları:

Bantlar arzın mağnetik değişimlerinden, dış mağnetik etkilerden korunmak için metal tecritli dolaplarda, özel bölmelerde saklanmalıdır.

Bantlara kaydedilen müzik ve seslerin yenilenme süresi :

1,5 mil Polyester ve PVC bantlar için süre : 5-6 yıl,

1,5 mil Cellulose Acetate bantlar için süre : 3 yıldır.

Bir makaradaki bant 500 (kayıt + okuma + silme sayıları toplamı) kadar mağnetik kafa geçişi için kullanılabilir.

Bantların oksit kaplı (YFe O_3) tarafı özel silican yağla silinip temizlenmelidir.

Bant dolaplarında ısı ayarlaması için özel kılima cihazları kullanılmalıdır.

Fotoğraf, Film, Slayt, Mikrofilmler:

Nem ve sıcaklık arşivin bu bölümü için büyük önem taşır. Aşağıda açıklanan ısı ve nem değerlerinin mutlak olarak muhafaza edilmesi gerekir.

Siyah - beyaz filmler için sıcaklık (+14- +16- C°), renkli filmler için (4C°) dir. Azami rutubet oranı %60'ı geçmemelidir.

Oda pencerelerinin güneş ışını radyosyonunu önliyebilecek normal perdelerle kapatılması gerekmektedir. Özellikle, film kutularının yatay bir durumda tasnif edilip, korunması gerekir. (Resim 3)

Negatif fotoğraf filmlerinin özel şef faf zarflarda saklanılması çeşitli yönlerden faydalar sağlıyabilir.

Slaytların plastik kasetler içerinsinde özel kutularda korunması düşünülebilir.

Plâklar:

Plâkların muhafazası için plâk dolapları hazırlanmalıdır. Plâklar bu dolaplara dik konulmalı ve her bölmeye 10 adet plâk dik olarak yerleştirilmelidir.

Plâklar özel fırça ile, izopropil alkolle (+2 C°) temizlenmelidir. Arşivin bu bölümü için gerekli olan ısı, nem vb. iklimlendirme değerleri de arşive konulan klima cihazı ile sağlanmalıdır.

III Etnografik Malzemeler:

Bu tür özel ihtisas kolleksiyonları gerekli temizlik ve düzenlemeden sonra kapalı metal dolaplarda saklanmalı ve haşarelere karşı kullanılan ilâçlarla dezenfekte edilmelidir.

Folklor Arşivlerinin Yangından Korunması için Alınacak Tedbirler

Arşivler için en büyük tehlike yangınlardan gelmektedir. Yazma, cönk, yazılı belge, kart, nota vb. gibi esasını kâğıdın teşkil ettiği malzeme yanında fotoğraf kart ve negatifleri, sinema filmi, slayt, ses bandı ve etnografik malzemenin yanıcılık özelliklerinin fazla olması Folklor Arşivinde yangından koruma ve yangınları önleme tedbirlerinin en iyi bir şekilde alınmasını gerekli kılmaktadır.

Alınabilecek başlıca tedbirler :

1 – Arşiv içerisinde ateş yakılmamalı ve sigara içilmemelidir.

2 – Merkezi ısıtma sistemi kapalı tutulup, arşivde her çeşit soba vb. ısıtma aracı kullanılmamalıdır.

3 – Aydınlatma tesisatı arşivin bağlı bulunduğu kuruluşun teknisyeni tarafından her ay periyodik olarak kontrol edilmeli, gerekli bakım yapılmalıdır.

4 – Arşiv malzemeleri kablo, buvat, anahtar, piriz ve lâmbalardan uzak tutulacak biçimde yerleştirilmelidir.

5 – Yangın söndürme cihazlarının arşiv içerisinde yeri hiçbir zaman değiştirilmemelidir.

6 – Yangın söndürme cihazları satın alınırken kuru sistemle çalışanlar tercih edilmelidir.

7 – Sabit ve seyyar yangın söndürme cihazlarının kullanılması ilgili personele muntazam öğretilmelidir.

8 – Arşivin hergün mesai sonunda ilgili memur ya da yöneticinin gözetiminde gerekli kontrolden geçirilerek kilitlenmesi gerekir.

EK : (1)

TÜRK FOLKLORUNUN KONULARINA GÖRE TASNİFİ PLANI

KADRO	BÖLÜM	ALT BÖLÜM	KONULAR
000			GENEL FOLKLOR
	001		Terminoloji
		001.1	
		001.2	
		001.3	
		001.4	
		001.5	
		001.6	(Alt Bölümlerin nasıl gelişeceğini göstermek için
		001.7	konulmuştur).
		001.8	
		001.9	
		001.10	
	002		Metodoloji
	003		Folklor tarihi
	004		Bibliyografya
	005		Biyografi
	006		Folklor Harita ve Atlasları
	007		Folklor Sözlüğü
	008		Folklor Kuruluşları
	009		Folklor Hareketleri
	010		Yerel Coğrafya ve Tarih
050			TÜRK HALK EDEBİYATI
	051		Halk Dili
	052		Argo Sözler

KADRO	BÖLÜM	ALT BÖLÜM	KONULAR
	053		Küfürler
	054		Değişik Konuşma Biçimleri
	055		Çığırtmalar
	056		Adlar
	057		Lâkaplar
	058		Okşamalıklar
	059		Türküler
	060		Maniler
	061		Tekerlemeler
	062		Atasözleri
	063		Deyimler
	064		Bilmeceler
	065		Dualar
	066		Beddualar
	067		Yeminler
	068		Fıkralar
	069		Masallar
	070		Halk Hikâyeleri
	071		Efsaneler
	072		Destanlar
	073		Halk Mektupları
	074		Anonim Dinî Edebiyat
	075		Halk Şairlari
100			GELENEKSEL TÜRK TİYATROSU
	101		Karagöz
	102		Kukla
	103		Orta Oyunu
	104		Meddah
	105		Köy Seyirlik Oyunları
	106		Köy Sözsüz Oyunları
	107		Halk Jest ve Mimikleri
150			TÜRK HALK MÜZİĞİ VE ÇALGILARI
	151		Kırık Havalar
	152		Uzun Havalar
	153		Âşık Ağızları
	154		Halk Dinî Müziği
	155		Halk çalgıları
200			HALK DANSLARI
	201		Zeybekler
	202		Barlar
	203		Horonlar
	204		Karşılamalar
	205		Kaşık Oyunları
	206		Halaylar
	207		Davul-Zurna Oyunları
	208		Kılıç ve Bıçak Oyunları
	209		Çiftetelli
	210		Diğer Oyunlar

KADRO	BÖLÜM	ALT BÖLÜM	KONULAR
250			HALK TIBBI
300			HALK VETERİNERLİĞİ
350			HALK METEOROLOJİSİ
400			HALK TAKVİMİ
450			HALK HUKUKU
500			HALK İNANIŞLARI
550			HALK EĞLENCELERİ
600			ÇOCUK OYUNLARI
650			HAYATIN ÇEŞİTLİ SAFHALARI İLE İLGİLİ UYGULAMALAR
700			HALK SANAT VE ZANAATLARI
750			HALK MİMARİSİ
800			HALK GİYİM KUŞAMI
850			HALK MUTFAĞI VE YEMEKLER
900			HALK EKONOMİSİ

EK : (2)

TÜRK FOLKLORUNUN YERLEŞME YERLERİNE GÖRE TASNİFİ PLANI

KOD NO		YERLEŞME YERLERİ
000		TÜRKİYE
	000	Genel
	001	Adana
	002	Adıyaman
	003	Afyonkarahisar
	004	Ağrı
	005	Amasya
	006	Ankara
	007	Antalya
	008	Artvin
	009	Aydın
	010	Balıkesir
	011	Bilecik
	012	Bingöl
	013	Bitlis
	014	Bolu
	015	Burdur
	016	Bursa
	017	Çanakkale
	018	Çankırı
	019	Çorum
	020	Denizli
	021	Diyarbakır
	022	Edirne
	023	Elâzığ
	024	Erzincan
	025	Erzurum
	026	Eskişehir
	027	Gaziantep
	028	Giresun

KOD NO		YERLEŞME YERLERİ
	029	Gümüşhane
	030	Hakkâri
	031	Hatay
	032	Isparta
	033	İçel
	034	İstanbul
	035	İzmir
	036	Kars
	037	Kastamonu
	038	Kayseri
	039	Kırklareli
	040	Kırşehir
	041	Kocaeli
	042	Konya
	043	Kütahya
	044	Malatya
	045	Manisa
	046	Kahramanmaraş
	047	Mardin
	048	Muğla
	049	Muş
	050	Nevşehir
	051	Niğde
	052	Ordu
	053	Rize
	054	Sakarya
	055	Samsun
	056	Siirt
	057	Sinop
	058	Sıvas
	059	Tekirdağ
	060	Tokat
	061	Trabzon
	062	Tunceli
	063	Urfa
	064	Uşak
	065	Van
	066	Yozgat
	067	Zonguldak
100		BALKAN VE TRAKYA TÜRKLERİ
200		KIBRIS TÜRKLERİ
300		SURİYE TÜRKLERİ
400		IRAK TÜRKLERİ
500		İRAN TÜRKLERİ
600		KAFKASYA TÜRKLERİ
700		KIRIM TÜRKLERİ
800		İDİL-URAL TÜRKLERİ
900		TÜRKİSTAN
1000		SİBİRYA VE BAŞKA ÜLKELERDEKİ TÜRKLER

BİBLİYOGRAFYA

Kitaplar :

AKER, ZÜBEYİR : Evrak, Dosya ve Arşiv Kursu Notu, Dışişleri Bakanlığı. (Teksir).

AR, A. FİKRET : Arşivlerin Organizasyonu Hakkında Araştırma Raporu. "Türkiye ve Orta Doğu Amme İdaresi Enstitüsü Yayınları" Ankara, 1971, 147 s. 11 ek, "Metin Teksirdir".

BORATAV, PERTEV NAİLİ : Folklor ve Edebiyat, s. 200-211, İstanbul, 1939.

BORATAV, PERTEV NAİLİ : Halk Edebiyatı Dersleri, 1, s. 33-34, 81-83. Ankara, 1942.

BORATAV, PERTEV NAİLİ : 100 Soruda Türk Folkloru, s. 320-322, İstanbul, 1973.

DARENDELİLER, ADNAN - DEDE, İHSAN : Arşiv İdaresi, "İçişleri Bakanlığı Teşkilât ve Metot Bürosu Yayınları" No : 1, Ankara, 1968.

DEVLET GÜZEL SANATLAR AKADEMİSİ : 1962-70 Film Arşivi, 28 s., İstanbul, 1969.

GÜRKAN, FEYYAZ : Millî Eğitim Bakanlığı Arşivleri ve Türkiyede Arşiv Çalışmaları, Millî Eğitim Basımevi, 56 s., Ankara, 1966.

IŞIKÖZLÜ, FAZIL : 28-31 Mayıs 1962 tarihinde Madrit'-de Toplanan VII. Milletlerarası Arşiv Yuvarlak Masa Konferansı Hakkında Rapor, Başbakanlık Devlet Matbaası, Ankara, 1962.

IŞIKÖZLÜ, FAZIL : Uluslararası Yuvarlak Masa Arşiv Konferansı Hakkında 1960-1961 Yılları Raporları, ?.

IŞIKÖZLÜ, FAZIL : 9-11 Mayıs 1967 tarihleri Arasında Kopenhang'da Toplanan X. Milletlerarası Arşiv Yuvarlak Masa Konferansı Hakkında Rapor, Başbakanlık Devlet Matbaası, Ankara, 1968.

KOŞAY, HÂMİT : Arşiv Nedir? Ankara, 1936. Devlet Basımevi "Ankara Halkevi Müze ve Sergi Şubesi Neşriyatından, Küçük Boy No : 15".

LAJOS, DR. FAKETE : Ankara Halkevinde 28/4/1937 tarihinde Budapeşte Üniversitesi Türk Tarihi Privat Doçentlerinden Arşivist Dr. Fakete Lajos Tarafından Verilen Konferans I, Başvekâlet Matbaası, Ankara - 1937.

LAJOS, DR. FAKETE : Ankara Halkevinde 10/5/1937 tarihinde Budapeşte Üniversitesi Türk Tarihi Privat Doçentlerinden Arşivist Dr. Fakete Lajos tarafından Verilen Konferans II, Başvekâlet Matbaası, Ankara, 1937.

LAJOS, DR. FAKETE : Arşiv Meseleleri. Çev. Tayyip Gökbilgin, Devlet Basımevi, Ankara. 1939,

SERTOĞLU, MİTHAT : Muhteva Bakımından Başvekâlet Arşivi. Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1965.

ŞAKAR, NECMETTİN : Maliye Bakanlığı Teşkilâtında Mevcut Evrakın Halen Ne Suretle Muhafaza Edildiği ve Kurulması Gerektiği Düşünülen Maliye Arşivi Hakkında Rapor. 1968 "Metin Teksirdir".

Makaleler :

AR, A. FİKRET : Uluslararası Arşiv Örgütleri ve Çalışmaları, Amme İdaresi Dergisi. c. 5, 4. sayı. 93-111 S. "TODAİD Yayını".

AR. A, FİKRET : Kamu kuruluşlarında Arşivlerin Organizasyonu, Amme İdaresi Dergisi. c. 3,3. sayı. 30-71 S. "TODAİD Yayını".

BORATAV, PERTEV NAİLİ : "Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesinde Halk Edebiyatı ve Folklor Arşivi" DTCFD 1. c, 1. sayı, Teşrinisani [Kasım] Kânunievvel [Aralık] 1942, 99-111 S.

BORATAV, PERTEV NAİLİ :"Folklor Arşivinin Bugünkü Durumu" DTCFD 5. c. 3. sayı, Mayıs-Haziran 1947, 233-327. S.

ERSOY, OSMAN : "Arşiv Nedir, Arşivist kimdir?" Türk Kütüphaneciler Derneği Bülteni, c. VI, 3. s., 101 S.

ERSOY, OSMAN : "İngiliz Devlet Arşivi" Türk Kütüphaneciler Derneği Bülteni c. IV, 2. s.

TAMER, HADİ H. : "Arşiv Vesikalarının Korunması" Türk Kütüphaneciler Derneği Bülteni, c. 2, 2. s., 101 s.

TAMER, HADİ H. "Bir Kitap Hastahanesine Dair" Türk Kütüphaneciler Derneği Bülteni, c. 1, 2, s, 134-139 s.

TAMER, HADİ H. : "Kütüphanelerde Böceklerle Mücadele : Ahşap Kurtları", Türk Kütüphaneciler Derneği Bülteni, c. 3, 2. s, 163-170 s.

TAMER, HADİ H. : "Sararmış Kitapların ve Vesikaların Temizlenmesi" Türk Kütüphaneciler Derneği Bülteni, c. IV, 2. s., 95-104 s.

KONU KOD NO: ARŞİV YER NO:

MALZEMENİN CİNSİ:
YERLEŞME YERİ KOD NO:
DERLEME VEYA TESPİT YERİ:
TARİHİ:
DERLEYEN VEYA TESPİT EDEN:

o

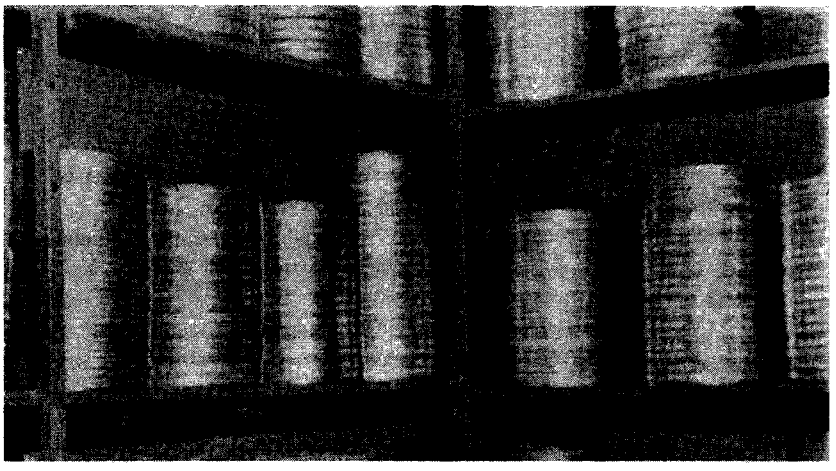
Res. 1 — Arşiv malzemesinin konularına göre tasnifinde kullanılacak kart örneği

YERLEŞME YERİ KOD NO: ARŞİV YER NO:

MALZEME KONU KOD NO:
CİNSİ
DERLEME VEYA TESPİT YERİ:
TARİHİ:
DERLEYEN VEYA TESBİT EDEN:

o

Res. 2 — Arşiv malzemesinin yerleşme yerlerine göre tasnifinde kulanılacak kart örneği



Res. 3 — Folklor Arşivinde Filmlerin saklanması.

Res. 4 —İşveç Folklor, Arşivi'nden bir görünüm.

SİNOP'TA SELÇUKLULAR ZAMANINA AİT İKİ TARİHİ ESER

ALÂÜDDİN CÂMİİ

M. ŞAKİR ÜLKÜTAŞIR

Evkaf kayıtlarında Selçuklulardan 1. Sultan Alâüddin Keykubad'a (1219-1236) ait olduğu yazılı bulunan bu câmi, halk arasında (Câmi-i Kebir) adiyle maruf olup şehrin ortasında kâindir. 66 metre uzunluğunda ve 22 metre genişliğindedir. Duvarları, ilk devir Osmanlı mimarî eserlerinde olduğu gibi, bir sıra ince tuğla ve bir sıra taştan olmak üzere yapılmıştır. Biri büyük olmak üzere ortasında üç, doğu ve batı taraflarında da birer küçük beş kubbesi vardır. Câmiin kuzey cephesinde ve iç duvarının ortasında 94 merdivenli bir minâresi vardır. Müezzin mahfili, 1267 (1851) yılında câmiin Mutasarrıf Ömer Tufan Paşa tarafından tâmiri esnasında ahşap olarak yeniden yaptırılmıştır. Mihrabı, beyaz mermerden yapılmış gayet müzeyyen ve birbiri içinde olmak üzere çifttir. Kenarlarında çiçekli kabartma üzerine çepçevre Âyet-ül-Kürsî yazılıdır. Câmiin, iç (tek giriş) kapısının iç tarafı üstünde, tam mihrabın karşısına konulmuş olan *bir kitâbeye göre* bu çok süslü ve san'atlı mihrap ile minberin Candaroğulları'nın ünlü hükümdârı İsfendiyar Bey (1392-1440) tarafından yaptırıldığı ve câmiin de tâmir edildiği anlaşılmaktadır. Kezalik câmiin bu müzeyyen mihrabı yanında aynı suretle mermerden yapılmış bir sanat şaheseri olan minberi vaktiyle büyük kubbenin çökmesi üzerine harap ve münhedim olmuş ve bilâhare enkezından bir kısmı İstanbul "Çinili Köşk" müzesine nakledilmiştir. (Resim : 1-2)

Meşhur Arap Seyyahı *İbni Batuta* Sinop'a geldiği zaman Birinci Şücaüddin Süleyman Bey'in oğlu İbrahim Bey burada Emîr bulunuyordu (1340). Emîrin müsaadesiyle şehri gezen ve bize o zamana ait oldukça kıymetli bilgiler veren İbni Batuta maruf Seyahatnâme'sinde Alâüddin Câmii hakkında şunları yazmaktadır[1] :

"Sinob'un câmii en güzel mesâcidden biridir. Ortasında bir su havuzu bulunur. Bu havuzun fevkinde, (üstünde) dört ayak üzerine mebni (yapılmış) bir kubbe mevcuttur. Her ayağın yanında ruhamdan (mermerden) iki sütun mevzudur. Bunların fevkinde bulunan mahfile, ahşap merdiven ile çıkılır. Bu, Sultan Barvana [Pervâne] İbni Sultan Alâüddin Rumî'nin eser-i binası olup, mumaileyh Cuma namazını müzkür kubbenin üstünde eda ederdi[2]. Bâ'dehu oğlu Gazi Çelebi (ölümü : 722/1322) cânişini oldu. Onun vefatında sâlifülbeyan (önce bildirilen) Sultan Süleyman Sinop'u zapteti".

ibni Batuta'nın verdiği şu mâlumat bize, Câmiin sonradan tâmir edildiğini ve ortasındaki havuzdan —ki bugün yoktur— bahsederken câmiin pek muhteşem olan mihrap ve minberinden söz açmayışı, bunların sonradan Candaroğlu İsfendiyar Bey tarafından yaptırılmış olduğunu teyit eder. (Resim : 3)

Alâüddin Câmii'nin eski mermer minberi, Türk taş oymacılığı sanatının şaheserlerinden biridir. Meşhur Türk seyyahı Evliyâ Çelebi, Sinop'u ziyareti esnasında

[1] Cilt 1, S. 355, Şerif Paşa tercümesi (İstanbul, Matbaa-i Âmire 1335-1337).

[2] İbni Batuta'nın bu ifadesinden, daha çok, Gazi Çelebi'nin babası Mühezzebüddin Mes'ut Çelebi'den bahsetmek istediğini sanıyoruz.

bu minberi görmüştür. Evliyâ, Seyahatnâme'sinde (cilt 2, s. 74-75) mezkûr minber hakkında şunları yazmaktadır :

"Evsaf-ı minber-i Câmi-i Sinob = öyle bir musanna' ve murassa' ibretnümâdır ki, sitayişinde kerrûbiyan (melâikeler) bile âcizdirler. Lâkin, alâ kaderittâka bu hakir deryadan katre, güneşten zerre olarak [minberi] tavsif ideyim : Evvelâ üstad-ı kâmil bu minberi altı kıt'a mermer-i hamdan inşa edip (yapıp) her pâresini birbirine öyle mezcetmiştir ki, kemâl-i kuvvet-i basara mâlik olan (gözleri her şeyi kuvvetle gören) hezârfenler bile nazar-ı im'an ile bu taşı muayene itseler her kıt'a taşın birbirine imtizaç (birleşme) yerini fark idemezler. Gûya yekpâre bir minber-i rânâdır. Cenabı izzet rûyi Arzda (yer yüzünde) ne kadar nebatat, şükûfe ve ezhar (çiçekler) halk etmişse üstad-ı mermer yed-i tûlâsını (san'attaki yüksek maharetini) iyan ederek bu mermerde tersim etmiştir ki, diyar-ı İslâmda buna muadil (eş, benzer) bir minber yoktur. Meğer ki Bursa'daki Ulu Câmi'in minberi ola, o da bir dereceye kadar. Fakat bu minberin tarz-ı tarhı rub-ı meskûnda (Dünyanın dört kıt'asında) bir yerde yoktur. Zira, bunda olan üç kat birbiri altında *Eslamî* ve *Rumî*'ler, *Dal kırma, Zülf-i nigâr Nilüfer Çin, gül-ü nesrin* nakışları rânâ (güzel) bir sürette müzeyyendir. Hülâsa-i kelâm (kısacası) cemi-i seyyahân-i berr-u behhar ve üstâdân-ı hezârkâr-ı zevil-iktidar bu minberi ibretnümünü görüp engüşt ber dehân-ı hayret (parmak ısırtacak bir hayretle) olup makdur-i beşer (insan gücü) değildir diyu ikrar ederler. Bu ancak bir kibar-ı evliyâullahın lâzime-i kerâmetidir derler tâ bu mertebe sihr-ü îcaz misâl bir minber-i bî-misaldir". (Resim 4)

Bu minberin kırılmış iki büyük parçası halen İstanbulda Çinili Köşk müzesinde saklıdır. Trabzon Vâlilerinden rahmetli Sırrı Bey, Câmiin bu kırık minber parçalarını toplatarak İstanbul'a Müzeye göndermiştir. Bu parçalardan ikisi yan yana getirilerek *süs bir kapı* vücuda getirmiş ve o suretle muhafaza olunmakta bulunmuştur[3]. (Resim 5)

Câmi dahilinde ve doğu tarafında bir çeşme varsa da halen muattal ve suyu da kesiktir. Câmiin, kuzey tarafında 12 metre irtifaında büyük bir duvarla çevrilmiş 3061/7920 genişliğinde bir avlusu ve bu avlunun ortasında bir şadırvanı ile Câmiin bu avluya açılmış bir de kapısı vardır. Yine bu avlunun kuzeydoğusundaki köşede ve avlu dahilinde Candaroğulları (İsfendiyar Oğulları)'na ait bir türbe mevcuttur. Avlunun biri doğuya, biri batıya, diğeri de kuzeye açılmış üç büyük kapısı vardır. Bu kapıların üçünün de kenarı (kasa) ve kavisleri (kemerleri) mermerden yapılmıştır. Doğu tarafındaki kapı üzerinde hiçbir kitabe olmayıp, yalnız kuzey ve batı tarafındaki kapıların üst kısımlarında kitâbeler vardır.

Câmiin kuzey kapısı balâsındaki kitâbe :

1 « وقال رب او زعنى ان اشكر نعمتك التى انعمت على وعلى والدى وان اعمل صالحاً ترضيه
2 وادخلنى برحمتك فى عبادك الصالحين » خرق (؟) انحراطاً فى سلك دعوة عبدك سليمان
3 على نبينا وعليه الصلوات الرحمان فانك احيت رعاء وحققت فى فضلك رجاء

[3] Doktor Rıza Nur, Resimli ve Haritalı Türk Tarihi adlı eserinde (C. 5, sa. 301) Sinop'taki Alâüddin Camii'nin mihrap ve minberine ait koyduğu bir resmin altına yazdığı yazıda : "... bir de en mühimmi minberin mermer kapısıdır. Müze Müdürü Halil Beyefendi'ye göre kapılar, Selçuklu ve Osmanlı hep ahşaptı" diyor ki, bunun ancak bu son cümlesi doğrudur. Sonra da kendisi "mermerden kapı görülmemiştir. Bu minberin kapısının mermer olması Türk sanatında bir hadisedir" kaydını ilâve ediyor. Halbuki, her türlü ilmî yardımlarına mazhar olduğum büyük Müzeci bilgin rahmetli Halil Edhem Eldem'in bize verdiği şifahî ve tahrirî bilgiler, sonradan yıkılıp kırılmış olan bu minberin parçalarından, İstanbul Müzesi tarafından *sadece süs olarak* bir kapı vücuda getirilmiş olduğu şeklindedir. Bizim bu makale arasına koyduğumuz kapı resmine de bakıldığı zaman derhal göze çarpan tenâzursuzluk, bunun sonradan minber parçalarından meydana getirilmiş *süs bir kapı* olduğunu pek açık surette göstermektedir.

4 اللهم فلما جمعت بيننا فى الاسم الطاهر فلا يفرق بيننا فى خلوص الضمایر فان رحمتك
5 اعظم من كل مطلب واليك متوجه عبدك الضعيف سلیمان بن محمد احسن الله عواقبه فى
6 كلمة حق ترغبه محقق فى رحمتك امله واخلص لوجهك نيته وعمله فى شهور ست وستين وستمايه

"Yalavacımıza ve kendisine rahmet olan Allahın senâları olası kulun Süleyman nebinin 'Ey Tanrım, bana ve babamla anama ihsan buyurduğun nimete şükredeyim ve hoşlanacağın iyi işi yapayım diye ilham eyle ve beni rahmetinle salâh ehli kullarının arasına koy dedi" (âyet) yolundaki du'a dizisine katılarak sana du'a ediyorum. Çünkü sen onun du'asını icabet ettin ve ricasına fazlında gerçekleştirdin. Yarabbi temiz adla (Müslümanlıkla) birleştirdiğin gibi gönüllerin husulunda ümmetce aramızı açma. Çünkü rahmetin her istekten daha büyüktür. Rağbeti gerçek olan İslâm dininde âkıbetini Tanrı iyi edesi zayıf kulun Mehmet oğlu Ali'nin oğlu Süleyman [Pervâne] sana yönelmiştir. Emeli rahmetindedir. Sana olan niyetini ve emelini arılaştır. Bu bina 666 (1267) yılının aylarında yapıldı".

Altı satır üzerine tertip edilmiş olan bu kitâbe orta bir Selçuk neshiyle yazılmış olup, 1,°XI,5 eb'adındadır. Bu kitâbenin evvelce zemini yeşil bir boya ile boyanmış olduğu sağ kenarında ve zemin yazıları arasında görülen boyalardan anlaşılmaktadır. Bu kitâbenin bulunduğu kapının tam karşısında Selçuklu veziri Pervâne Muinüddin Süleyman'ın hatıra-i fetih —sinop'un rumlardan geri alınması hatırası— olarak yaptırdığı medrese (Alâüddin Medresesi) vardır.

Batı tarafındaki kapının balâsındaki kitâbe:

787 (1383) tarihini taşıyan bu kitâbe, Candaroğullarından Celâlüddin —Kötürüm— Bayezid'in Alâüddin Câmii'ni tamir ettirdiğine ait olup, Candaroğulları âsâr-ı tarihiyesini ayrıca anlatan mufassal etüdümüzde yazılmıştır.

Bu Candarlı kitâbesinin üstünde câmiin 1267 (1851) tarihinde ve Sultan Abdülmecit zamanında mutasarrıf[4] Tufan Paşa tarafından tâmirine ait —Şair Ziver tarafından kaleme alınmış— şu manzum kitâbe de mevcuttur :

1 شهنشاه جهانبان حضرت عبد المجيد خانك وجودين جامع الخيرات قيلمش قدرت مولا
2 جهان ايچره منار شوكتى اول رتبه عالى كيم قنـاديلى اولور البت فلكده انجم زهرا
3 او خاقاندر امـام دين محراب خلافت كيم دعاسى مسلمينه فرض عين اولدى نماز آسا
4 ياپيلدى جـامع سلطان علاء الدين سلجوقى بو خير ايله ايدر روح علاء الدين عدن آرا
5 سـلاطين قديمه جـامعن آبـاد ايتدكجه بوله فيض جديد شـوكتندن زيب وفر دنيـا
6 اذان صيت اتما من ايشتدكده قولى زيور ايكى مصرعله بر تـاريخ زينى ايلدى املا
7 ياپيلدى معبد سلطـان علاء الدين سينوبده ذهى بو بلدهيى سلطان عـالم قيلدى نواحيا

Yine bu câmiin içkapısının (tek medhalinin) iç tarafı üstünde de şu kitâbe bulunmaktadır :

1 عمر
2 هذا المنبر والمحراب والمسجد
3 سلطان اسفنديار بن بايزيد
4 ثلث وثلاثين وثمانمائه
5 سنة

[4] Eski idarî (mülkî) teşkilâtımızda kaymakamlıkla vâlilik arasında bir rütbe unvanıdır. Mutasarrıflar, bir Sancağın en büyük mülkiye âmiriydi.

"Bayezid'in oğlu Sultan İsfendiyar, 833 (1429) yılında, bu mescid ile mihrap ve minberini i'mar ettirdi".

0,20 × 0,20 eb'adında olan bu kitâbe küçük kıtada ve armut şeklinde mermer bir levha üzerine girift bir nesihle yazılmıştır.

SÜLEYMAN PERVÂNE MEDRESESİ (ALÂÜDDİN MEDRESESİ)

Anadolu Selçuklu hükümdarlarından dördüncü "Kılıç Aslanın (1248-1257)" ile ikinci "İzzüddin Keykâvus (1246-1249)" arasında meydana gelen iç savaşlar esnasında Trabzon Rum İmparatoru Birinci Manuel, Selçuklu sultanlarının bu mücadelelerinden istifade ederek Sinop'u zaptatti (659/1261). Bu suretle Sinop, tekrar bu İmparatorluğun eline geçti. Sinop'un rumlar tarafından bu istilâsı, Konyayı düşündürdü. Geri alınması için askerî tedariklere tevessül edildi. Bizzat IV. Kılıç Aslan'ın başkanlığı altında toplanan bir mecliste Selçuklu veziri "Muinüddin Süleyman Pervâne (ölümü : 1277)" Sinop'u Rumların elinden almağa memur edildi. Süleyman Pervâne, Niksar, Samsun ve Danişmendiye vilâyetinden (Tokat ve dolayları) topladığı dört bin kadar askerle Trabzon İmparatorluğunun eline düşmüş olan Sinop'un istirdadına koştu. Pervânenin ilk önce askerî karargâhı, Boyabad'a bağlı ve bugün bir ilçe merkezi olan "Durağan" idi. Pervâne önce Sinop'u karadan epeyce tazyik ettiği halde almağa muvaffak olamadı. Sonradan gemiler tedarik edip, içine bin kadar asker koyduktan ve bu suretle denizden de kuşatıp tazyik eyledikten sonra kaleyi nihayet zapta muvaffak oldu (661/1262). Süleyman Pervâne'nin bu kuşatma işi iki yıl kadar devam etmiştir.

İşte, Vezir Muinüddin Süleyman Pervâne tarafından, Sinop'un bu muhasara ve müstevliler elinden geri alınması hâtırası olarak, şehir dahilinde bir medrese yaptırılmıştır. Pervâne tarafından yaptırılan bu medrese, gerek Evkaf kayıtlarında ve gerek halk ağzında, tabiî yanlış olarak, *Alâüddin Medresesi* adı altında maruftur. Sinop'ta Selçuklular zamanına ait olup günümüze kadar varlıklarını muhafaza eden tarihî eserler arasında, önemli bir olayın hâtıra ve vesikasını saklamış olan bu ilim müessesesi, Ulucâmi (Câmi-i Kebir)'nin hemen arkasında kâindir. Kesme taştan yapılmış olan bu binanın güney tarafındaki cephesinde kenarları mermer sütunlu genişçe bir avlusu olup, bu avlunun iki tarafında da on altı höcre (öğrenci odası) mevcuttur. (Res. 6).

Avlunun ilerisinde ve tam kapının karşısında bir eyvan vardır ki, burası medresenin 1307 (1889) senesinde yapılan tamirinde bir dershane haline sokulmuştur. Bu eyvanın sağ ve sol tarafında iki küçük kapı vardır. Sağ tarafdaki kapıdan, Muinüddin Süleyman Parvene'nin torunu ve Mes'ut Çelebi'nin oğlu Gazi Çelebi'nin (ölümü 722/1322) kabri bulunan 7 × 8 metre genişliğinde küçük bir bahçeye girilir. Medrese avlusunun ortasında bir de şadırvan vardır. Bu medresenin mimarî bakımından pek bir kıymeti, hususuyeti yoktur. Yalnız, yukarıda da kaydettiğimiz gibi, Anadolu Selçukluları tarihine ait önemli bir olayın vesikasını havi olmak bakımından pek mühim bir değeri vardır.

Medresenin sokak kapısı üstünde, üçgen şeklinde ve etrafı nakışlarla süslü, mermer bir taş üzerine mahkûk (kazılmış), aşağıdaki kitâbe mevcuttur :

1 بعون الله وحسن توفيقه

2 لما تيسر فتح مدينة سينوب حماها الله

3 عن البوار من ايدى الكفرة الفجار بسعى

4 العبد المفتقر الى عفو الله المستمسك بالغروة

5 الوثقى المعتصم بكلامه المتين ابى المعالى والمفاخر

6 سليمان ابن على ابن محمد لحسن الله العواقب امر بعمارة هذه

7 المدرسة المباركة واتفق اتمامها فى شهور سنه احدى ستين وستمائه

"Allah, iyi, güzel, âkibete mazhar etsin. Din-i mübîne dört elle sarılan ve allah kelâmına uygun hareket eden, Allahın

affına muhtaç, sahib-i maâli ve mefahir, Mehemmed oğlu Ali'nin oğlu Süleyman'ın gayretiyle Sinop şehrinin günahkâr kâfirlerden alınması işi müyesser olunca, mumaileyh bu mubarek medresenin yapılmasını emretti. Burasının tamamlanması 661 yılının aylarına tesadüf etti" (Res. 7).

Bu kitâbe, yedi satır üzerine tertiplenmiş olup, beş milimetre kalınlığında ince bir Selçuk neshi ile[5] kabartma olarak yazılmıştır. Kitâbenin Sinop'un Selçuklu Sultanı I. İzzüddin Keykavus tarafından fethinden (611/1214) elli yıl kadar sonra bir istilâya uğradığı ve iki yıl kadar süren bir kuşatmadan sonra (661/1262) yılında Vezir Muinüddin Süleyman Pervâne eliyle müstevlilerden geri alındığı, fetih hâtırası olarak da bu medresenin inşa edilmiş olduğu anlaşılmaktadır[6].

Sinop, Trabzon Rum İmparatorluğu tarafından işgal edildiği zaman, İçkale'deki Türk kuvvetleri bu işgale karşı uzunca zaman mukavemet etmişler ve içeri ilden (Konya'dan) kuvvet erişinceye, yâni Süleyman Pervâne yetişinceye, kadar savunmayı temin eylemişlerdir. Rumlar, bu sırada kale haricindeki Türk eserlerini yıkıp yoketmişlerdir. Hattâ Alâüddin Câmii de bu sırada tahribe uğramış olan eserler arasındadır. Bu câmi, Sinop'un geri alınmasından sonra ilk olarak Süleyman Pervâne ve sonraları da Candar (İsfendiyar) Beyleri tarafından müteaddit defalar tâmir edilmiştir ki, bu onarılmalara ait câmiin muhtelif yerlerinde kitâbeler mevcuttur.

Sinop'ta Selçuklular devrine ait bugün bu "Pervâne - Alâüddin - Medresesi"nden başka bir medrese mevcut değildir. Yalnız, ortada günümüze kadar kalabilmiş olan, parçalarından ilk fetih yıllarında yapıldığı anlaşılan ve bir medrese tâkı için yazıldığı açıklanmış bulunan iki kırık kitâbe parçası vardır. Bu kırık iki kitâbeden bir parçası, Sinop eski Askerlik Şubesi'nin sancak direği dibindeki duvarın üstünde, öteki parçası da Süleyman Pervâne Medresesi dahilinde vücuda getirilan Memleket Müzesin'de saklıdır. Bir medrese kitâbesi olan bu iki kırık ve ayrı parçanın yan yana getirilmesiyle meydana gelen şekl-i aslîsi bervechi âtidir :

1 امر بعمارة هذا المدرسة فی ایام السلطان المعظم |||| ظل الله فی العالم عز الدنیا والدین
alt tarafı (kırık) ابو الفتح ||| ||| ||| ||| ||| |||

2 العبد الضعیف المقتقر الی راحمة ربه عبد الرحمن بن ||| صور اعز الله انصاره وفی غفر
alt tarafı (kırık) الزائرین اقدا ||| ||| ||| ||| ||| |||

(Kitâbe noksan olup, tam bir manâ ifade etmemesi bakımından tercümesi verilememiştir. Yalnız, bu noksan ibâreli kitâbedeki unvandan Medresenin I. İzzüddin Keykâvüs'ün zamanında —her halde fetihten sonra— Abdurrahman adında bir zat tarafından yaptırıldığını tahmin ediyoruz).

Heyet-i umumiyesi 2,65 × 0,50 eb'adında ve 1,5 santimetre kalınlığında kalın bir Selçuk neshi ile güzel bir mermer taş üzerine yazılan işte bu büyük kitâbenin yukarıda (1) numara ile kaydedilen ve ilk satırları kapsayan parçası Askerlik Şubesinin sancak direği altında (2), numara ile kaydedilen ve son cümleleri muhtevi bulunan parça da Memleket Müzesi'nda saklı olan kısımlardır.

Sultan İzzüddin Keykâvüs (1210-1219) tarafından Sinop'un zaptınadn sonra şehrin imârına başlandığını, şehre her taraftan hocalar gönderildiğini, medrese inşa edildiğini, kilisenin câmi yapıldığını kısacası idarî ve dinî tesislerin vücuda getirildiğini tarihî kaynaklardan (örneğin : İbni Bibi Selçuknâmesi'nden) öğreniyoruz.

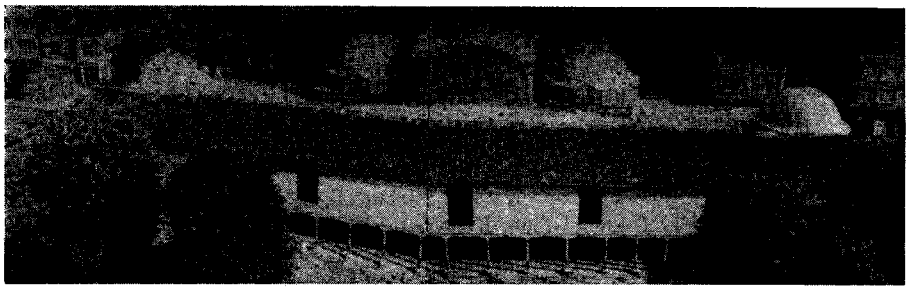
[5] Nesih, eski kaligrafimizde (hüsnühat) bir çeşit —ince— yazılıdır. Osmanlılarda eskeri "Kur'an" nüshaları çoğunlıkla bu hat (yazı) ile yazılıdır.

[6] Süleyman Pervâne adına 666 (1267) tarihli bir kitâbe de, bu medresenin tam karşısında ve Câmi-i Kebir'in kuzey kapısı üstünde mevcuttur. Bu kitâbe yukarıda kaydedilmiştir.

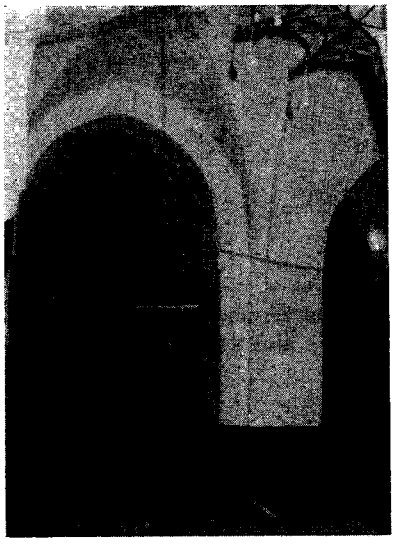
Sinop şehri içinde Selçuklu kitâbelerine tesadüf edilmemesi şöylece kabil-i izahtır :

Sinop, 1261 (659 hicri) yılında Trabzon Rum İmparatorluğu tarafından tekrar istilâ edilmiş, bu istilâ iki - üç yıl kadar sürmüş; bu sırada ancak İçkale, yâni Kaledeki muhafız kuvvetler, buna uzun zamanlar mukabale ve mukavemet etmiştir. Müstevli Rumlar, İçkale dışında, yâni şehir dahilindeki Türk eserlerini harap etmişlerdir. Hattâ Alâüddin Câmii olarak anılan ve iç mimarisi bakımından Konya Selçuklu eserlerine çok benzeyen Ulu Câmi'in de Selçuklulara aidiyetini kesinlikle gösteren bir kitâbesi bugün mevcut değildir. İşte şehir içinde bugün ilk fetih zamanlarına ait eserlere, kitâbelere tesadüf edilememesi, ancak bu suretle yâni tahrip edilmiş olmasıyle, kabili izahtır. Selçukluların Sinop'taki ilk devirlerine ait bütün kitâbeler sadece içkale dahilinde görülür[7]. Sonra bu yokolmuş medresenin kitâbesindeki « عز الدنيا و الدين ابوا الفتح », I. İzzüddin Keykâvüs'ün ünvanlarındandır. Binaenaleyh, bu medresenin Câmi-i Kebir civarında ve şehir içinde yapılmış olmasını kuvvetle tahmin edebiliriz.

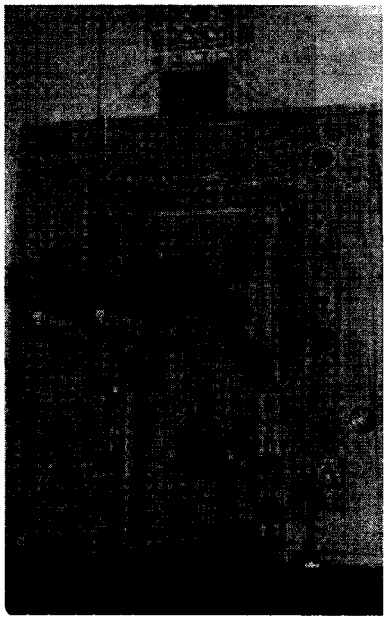
[7] Ada'daki "Tayboğa" türbesinde görülen kitâbeler, sinop Selçuklular devrinin ancak ortalarına âittir.



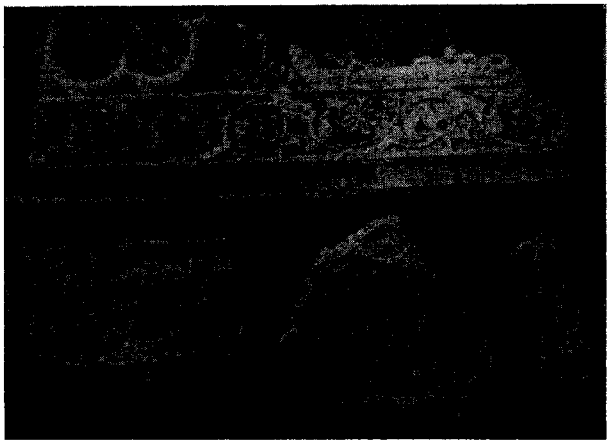
Res. 1-2 — Sinop Ulu Camiinin Minareden Kubbelerinin görünüşü



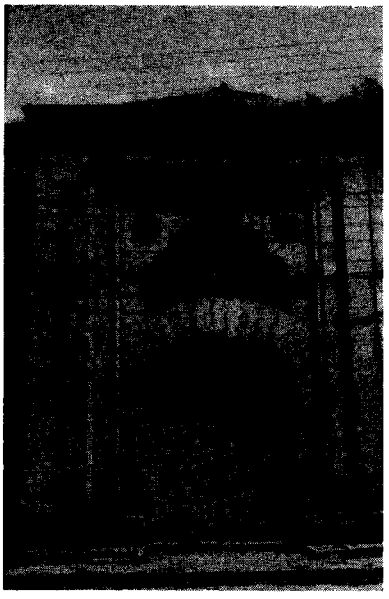
Res. 3 — Sinop Ulu Camiinin iç görünüşü.



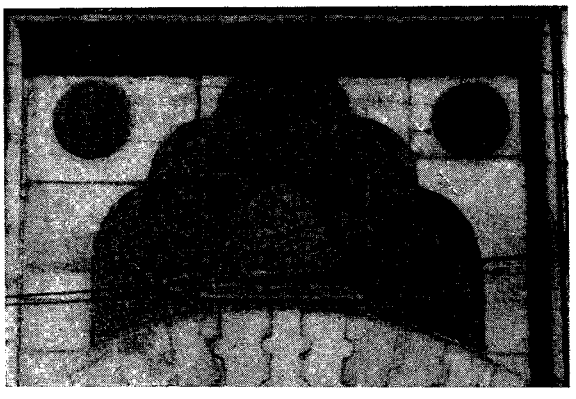
Res. 4 — Sinop Ulu Camii Mihrabı



Res. 5 — Sinop Camii Kebir'in meşhur taş minberinden parçalar (İstanbul Çinili Köşk müzesinde mahfurdur).



Res. 6 — Sinop Pervane Alâüddin Medresesi giriş kapısı



Res. 7 — Sinop Pervane Medresesi giriş kapısı üzerindeki kitâbe

ANKARA ERKEK KIYAFETLERİ[1]

ENİSE YENER

Anadolu halkının yakın zamana kadar giydiği ve bazı köylerde hâlâ giymekte olduğu elbiselerin genel olarak ortaklaşa bazı nitelikleri olmakla beraber giyim şekilleri bölgeden bölgeye değişir.

Genellikle Anadolu erkek giyimini Ankara da dahil olmak üzere üç gurup altında özetlemek mümkündür : 1 Üç-etek entariler, 2 Şalvar ve işlik, fermani veya gazeki'den oluşan takımler, 3 Efe veya zeybek veya dadaş gibi memleketin yiğit delikanlılarına özgü dizlikli, zıpka veya zıvga'lı, camadan veya çepkenli kıyafetler.

Bunlardan üç-etek dediğimiz önden açık, yanları yırtmaçlı entariler hoca ve esnaf sınıfına ait kıyafetlerin hemen en eski örneklerini teşkileder. Şalvar, işlik, fermani veya gazeki'den oluşan takımlara gelince; bunların giyiliş ve şekilleri bölgeden bölgeye değişir. Sadece Ankara içinde bile yaş ve mesleklere göre birkaç tip şalvara rastlamak mümkündür. Efe ve zeybek kıyafetleri ise her memlekette ayrı ayrı özellikler gösterir.

Ankara erkek kıyafetleri üzerindeki araştırmalarımız yaklaşık bir, birbuçuk yüzyıl evvelinden cumhuriyet devrine kadar olan kıyafet çeşitleri üzerinde teksif edilmiştir. Bu süre içinde Ankara'da çeşitli halk tabakasının giydiği kıyafetleri başlıca beş gurup altında özetlemek mümkündür :

1 İlmiye sınıfının kıyafeti

2 Okuma çağındaki çocukların kıyafeti

3 Esnaf kıyafeti

4 Efe ve çocuk efe kıyafeti

5 Memur kıyafeti

İlmiye sınıfının kıyafeti

Tesbit edebildiğimiz en eski örneklerden yakın zamana doğru yaptığımız araştırmalarda ilmiye sınıfına ait başlıca takımların en dikkate değer olanlarını üç-etek entariler teşkileder. İkinci Sultan Mahmut ve hatta ondan çok daha evvelki devirlerin bir devamı olduğuna kuvvetle ihtimal verdiğimiz bu takımlar sonradan giyiliş tarzlarında vucuda gelen bazı ufak değişiklikler ile ikinci Aptülhamit devrinin sonuna kadar ilmiye sınıfının olduğu kadar esnaf sınıfının da giyiminin esas unsurunu teşkil etmiştir. Genellikle şetari, altıparmak[2], veya osmaniye topu gibi yollu kumaşlardan yapılan bu entariler önü baştanbaşa açık, yanlarının birer karış yeri yırtmaçlı, uzun kollu, *haydari (üçgen şekilde)* yakalı, önünün bele kadar kısmı ile kol yenleri kaytan süslü olur ve belinin yanında ufak bir bağla bağlanmak suretiyle iki önü birbiri üstüne kavuşurdu. yaklaşık olara ikinci Aptülhamit devrinin ilk yarısına kadar hocalar tarafından uzun ve gayet bol şalvarlar ve pamuklu iç işlikleri ile giyilen bu üç-etek entariler üzerine bele kısmen ince tarzda (esnaf ve efelerinkinden ince olmak üzere) ipek trabulus kuşağı, beyaz tiftik veya Gürün

[1] Ankara kadın kıyafetlerine dair daha evvelki yazımız Ank. Üniv. Dil ve T. Coğ. Fak dergisinde çıkmıştır. Bak : Enise Yener, Eski Ankara kadın kıyafetleri ve giyiniş tarzları. Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi dergisi, C, XIII, Sayı 3.

[2] Yol yol çubuklu ve her çubuğun rengi başka başka altı renkte yarı ipekli bir kumaştır.

Şalından bir kuşak sarılır, sırta da mevsim ve duruma göre ya pamuklu hırka veya Mekke hırkası, sokakta lâta, camide ise cüppe giyilirdi. Şimdi bu giyim parçalarını birer birer gözden geçirelim :

Bol Şalvar'lar: Bal rengi, lâcivert veya siyah çuha'dan fevkalâde bol ve bileğe kadar uzun olarak yapılır, paçaları ile derince olan cep kenarları kaytan işlemeli olur ve kışın pamuklu iç işlikleri ile üç-etekler altına giyilirdi.

İç işlikleri: Beyaz veye renkli patiskadan içi pamuklu, uzun kollu, haydari yakalı ve karın üstüne kadar uzunluktadır. Belinin yanından ufak bir bağla bağlanır. Bu işliklerin daha sonraları pamuksuz ve kapalı yakalı olanları giyilmiştir.

Mekke Hırkası: Krem, havai mavi, toz penbe, limon küfü veya samanî renk, hama gezisinden, içi gayet ince pamuk döşeli olan bu hırkalar hazır olarak hicazdan getirilirdi. Üzeri gayet ince tezyini şekiller hasıl edecek surette kapitone (hafif kabartma dikişli), diz kapağından bir karış aşağı uzunlukta yanları yırtmaçlı ve hafif dik yakalı olur. Hocalar tarafından olduğu kadar yaşlı esnaf tarafından da mevsimlerde, sabah ve akşam serinliklerinde pardesü gibi üç-etekler üzerine giyilirdi.

Pamuklu hırkalar: Gürün şalı, şal taklidi veya pazenden yapılan bu hırkalar içi pamuklu, üstü parmak dikişli, uzun kollu ve dizden biraz aşağı uzunlukta olur ve yaşlı kimseler tarafından kışın palto yerine giyilirdi. Bu hırkaları hocalar sonradan "elifiye"ler ile giydikleri gibi esnaftan yaşlı olanları da giymişlerdir.

Lâta'lar: Evvelce fes rengi, deniz rengi veya siyah softan yapılırdı. Sonraları çuha'dan yapılmağa başlanmıştır. "Louis çuha'sı" denilen bu çuhalar genellikle Avusturya ve Fransa'dan gelir ve fevkalâde pahalı olurdu. Halk arasında çuhanın pahalı oluşu şu tekerleme ile de sabittir : Çuha giymedikse de kenarını kuşandık" derlerdi ki çuhanın terziler tarafından çıkarılan kenarının uçkur vesaire yapılmasına telmihtir. Lâtalar biraz bolca, baldıra kadar uzunlukta ve iki parmak dik yakalı olurdu.

Cübbeler: Siyah çuhadan yapılır, lâtalara nazaran daha geniş ve uzun, iki parmak yüksekliğinde dik yakalı ve bolca kolludur. Yandaki iki cebi astarsızdır.

Cübbe ve lâta sadeca hoca sınıfına ait bir giyim kisvesi olmakla beraber sonradan yozlaşarak esnaf tarafından da giyilmiştir.

İkinci Aptülhamit döneminin ilk yarısına kadar bu suretle bol, kuyruklu, şalvarlar ile giyilen üç-etek entarili takımlar sonraları şalvarlar kısmen daralmak suretiyle daha bir süre hocalar tarafından aynı suretle giyilmekte devametmiş ve nihayet ikinci Aptülhamit devrinin sonlarına doğru yerini "elifiye" denilen bir cins şalvara terkederek son kalıntıları da böylece tarihe karışmıştır.

Yetmiş yıl evvelki ilmiye sınıfının kıyafeti: Üç-etek entariler terkedildikten sonra ilmiye sınıfı tarafından pantolona çok benzeyen, yalnız üstü ondan biraz daha bolca "elifi" şalvarlar giyilmiştir. Önü arkası bir, arkasıda pantolon önü gibi ilik düğmeli olan bu şalvarların beli pantalon beli gibi kemerli, yanları hafifce iki - üç pastalı ve içi baştanbaşa astarlıdır. Kısaca "elifiye" de denilen bu şalvarların önü arkası bir olduğundan her iki tarafı da aynı şekilde giyilir. bu suretle namazda dizlerinin eskilemesi önlenmiş olurdu. Elifiyeler üzerine biraz zengince olanlar şam toplanlarından, olmayanlar yollu pazen veya ketenden, parmak yakalı, önden düğmeli, uzun bilezikli kollu bir işlik giyer, bele beyaz tiftik veya Gürün şalından bir kuşak sarar, üzerine çuha veya kumaştan bir yelek giyerdi. Uzun kollu kapalı, önden birbiri üzerine kurveze (kapaklı), iki yandan birer sıra düğmeli ve altta iki saat cebi bulunan bu yelekler göbek üstüne kadar uzunlukta olur ve kuşağın üstünde kalırdı. Bazı kimseler bu yeleklerin kolsuzunu tercih ederlerdi. Bu takımlar üzerine hocalar üç-etek entarilerle olduğu gibi kışın ayrıca bir pamulku hırka, yazın ise sadece lâta ve cübbe giyerlerdi.

Ayakkabıları: İlmiye sınıdından olan hocalar ikinci Abdülhamit devrinin ilk yarısına kadar bol şalvarlı üç-etek entarilerle ayaklarına sarı mest ve papuç giyerlerdi. Sonraları yandan 5-6 kancalı "şemik mest" denilen kısa mest ile "mergup" veya "mabeyn biçimi" kundura, yazın ise "cimcime" denilen altı gönden bir nevi yemeniye benzer ayakkabılar giymişlerdir.

Başlıkları: başlangıçla bol şalvarlı üç-etek entarilerle hocalar başlarına püsküllsüz ve kalıpsız fes giyer, üzerine onbeş kulaç uzunluğunda beyaz tülbentten çatma sarık sararlardı. Sonraları ikinci abdülhamit devrinin ortalarında püsküllü ve kalıplı fesler üzerine beyaz çatma sarılkar sarılmıştır. Evvelce hocalardan emir sülâlesine mensup olanlar yeşil sarık kullanırlar idi ise de sonraları bu, oldukça yozlaşmıştır. Tuvalete giderken yeşil sarıklı serpuş ya çıkarılır veya bezle örtülerek kudsiyeti muhafaza edilirdi.

Cumhuriyet ilânından sonra diyanet işleri reisi hariç olmak üzere hocaların cami dışında cübbe ve sarıkla dolaşmaları menedilmiştir. Bu gün hocalar, sarıklarını ancak namaz kıldırırken, hutbe okuturken, kürsüde vaaz verirken, cenaze namazı kıldırırken ve talkın verirken taşıyabilirler.

Kadı Kıyafetleri: Kadılar da aynı hocalar gibi giyerlerse de bunlar devletin resmî memurları olduklarından ikinci Mahmut zamanında çıkan "elbise nizamnamesine"[3] uyarak üç-etek entari giymemiş ancak pantalona çok benzeyen elifiye giymişlerdir. Kadılar elifiyeler üzerine genellikle İran Şâlisinden işlik, hocalarınki gibi lâta ve resmî günlerde ise "biniş" denilen bir tür geniş beden ve geniş kollu cübbe giyerlerdi.

Başlıkları: Kadılardan peygamber sülâlesine ait olanlar fes üzerine yeşil, diğerleri ise beyaz sarık sararlardı. Es kiden peygamber sülâlesine ait olanların şecere ve kayıtları Babıâli'de bulunur ve yeşil sarık sarmak isteyenler oraya müracaat edüp izin alırdı. 1924 de şer'î mahkemelerin kaldırılmasına kadar mahkemei şeriye memurları da sarık sararlardı. Cumhuriyetin ilânını müteakip bu mahkemeler de kıyafetleri de tarihe karışmıştır.

Okuma çağındaki çocukların kıyafeti.

Okuma çağındaki çocuklar okuyan ve okumayanlar olmak üzere iki kısma ayrılır, bunlardan okumayanlar esnaf olurdu.

Okuyan çocukların kıyafeti: İkinci Abdülhamit devrinin birinci yarısına kadar okuyan çocuklar da üç-etek entari üzerine çuhadan mintan giyer, bellerine şal kuşak sararlardı. yaklaşık olarak 1894 yıllarında Ankarada ilk maarif teşkilâtı kurulduktan sonra bu üç-etekler kalkmış yerine pazen veya kumaştan içi astarlı, uzun şalvarlar ile işlik ve pamuklu hırkadan ibaret takımlar giyilmeğe daha, sonraları ise "elifiye"ler ve nihayet hali vakti yerinde olanlar tarafından setre - pantol'lar giyilmeğe başlanmıştır. Okuyan çocuklar başlarına ya iki parmak genişliğinde yemeni sarılı fes veya "dal fes" (sarıksız fes), ayaklarına kısa yün çorapları ile yemeni veya 2-3 cm. topuklu kundura giyerlerdi. Medrese talebelerinin kıyafetleri ise hocalarınkinin aynı olurdu.

Okumayan çocukların kıyafeti: Bundan ileride esnaf sınıfına ait kıyafetlerde ayrıntılı olarak bahsedilecektir.

ESNAF KIYAFETLERİ

İkinci abdülhamit devrinin sonlarına kadar Ankaralı esnaf da tıpkı ilmiye sınıfı gibi üç-etek entarilerden oluşan takımlar giyerlerdi. Bu entariler altına yakasından güzel görünmesi için bir "iç işliği" giyilir, bele uzun veya değirmi şal kuşak kuşanılır, sırta da hocalardan farklı olarak kuşağın üzerini örtecek uzunlukta işlemesiz bir "gazeki veya fermani" giyilirdi. Mekke hırkası bulunanlar bunların üzerine ayrıca bir Mekke hırkası veya pamuklu hırka, kışın ise hocalardan farklı olarak isteyenler "mırız", aba, daha zen-

[3] Ahmet Rasim; Osmanlı tarihi; C. IV, s. 1826.

gince olanlar ise kürk giyerlerdi. Şimdi bu giyim parçalarını inceleyelim :

İç işlikleri: Üç-etek entariler açık haydari yakalı olduğundan entarinin altına muhakkak bir "iç işliği" giymek lüzumu hissedilirdi. Genellikle entarinin kumaşından veya basma, pazenden içi astarlı olarak yapılan bu işlikler uzun kollu, parmak yakalı, ön kısmı yukarıdan itibaren peşli olur. Önden birbiri üzerine hafifçe binmek suretiyle yakanın yanında bulunan bir düğme ile kapanır ve belinin yanından ufak bir bağla bağlanırdı. Bu işliklerin sonradan önden düğmeli ve peşsiz olanları giyilmiştir.

Fermani veya Gazeki'ler: Çuhadan, kumaştan veye rumeli şayağından yapılan gazeki'ler kuşağın yarısını ötrecek uzunlukta, iki parmak yakalı hafifçe yırtmaçlı, uzun kollu, ve önü birbiri üzerine kavuşmayacak tarzda dar olurdu. Bunlara halk arasında gazeki veya fermani denildiği gibi mintan diyenler de bulunurdu. Yaşlıların fermanisi kuşağın üzerini örtecek uzunlukta düz ve harçsız, gençlerinki ise daha kısa ve ipek kaytanlı olurdu.

Mırız'lar: Evvelce esnaf tarafından kışın "mırız" denilen kısmen lâtaya benzeyen, yakası yalnız onunkinden daha yüksek, şimdiki hâkim yakaları gibi dik bir çeşit palto giyilirdi. Genellikle kalın kahve rengi *bulgaristan şayağından* yapılan bu mırız'ların yanlardaki iki cep kenarı ile önü baştan başa —eskimemesi için— kaytan süslü olur ve önü bir kordon ile kapanırdı. Eskiden geceleri sokağa çıkılırken bu mırızların altında omza iple geçirilmiş "teke bıçak" taşınırdı. Bir kavga vukuunda zorunlu kalmadıkça bıçağın ağız tarafı kullanılmadan ters tarafı ile iş halledilmek istenirdi. Mırızlar sonraları yaka şekli kısalmak suretiyle "aba" ismini almıştır.

Abalar: Baldıra kadar uzunlukta, bolca, iki parmak yükseliğinde dik yakalı olur ve cübbelere benzerdi. Evvelce bulgeristan şayağından sonraları ise "feshane abası" denilen kalınca bir kumaştan yapılırdı. Genellikle deve tüyü veya siyah renkte olur ve bazısının yakasnıda kürk bulunurdu.

Esnaftan zengince olanlar kışın aba veya mırız yerine dışı çuha kaplı kürk giyerlerdi.

Nihayet üç-etek entarili takımlar yaklaşık 80 yıl önce yerini şalvar, işlik ve fermani'den oluşan takımlara terkederek tarihe karışmıştır. Bundan sonra esnaf dizden biraz aşağı uzunlukta uçkurlu şalvarlar giymişlerdir. Uzun diz çorapları ile giyilen bu şalvarlar üzerine yollu pazen veya ketenden işlik, üstüne çuhadan kolsuz bir yelek ile gazeki giyilir, bele kuşak sarılırdı. Yaşlıların işlikleri yelekleri, gazekileri de gençlerinkinden farklı olurdu. Zenginlik derecesine göre yollu Şam veya Halep dokumalarından veya pazenden yapılan bu işlikler parmak yakalı, uzun kollu, önden düğmeli olur, çuha veya kumaştan, kolsuz, yakalı, önden peşli olan yeleklerinin her iki önü yandan ufak bir bağla bağlanmak suretiyle birbiri üzerine kavuşur. Gazekileri ise gençlerinkinden daha uzun, daha bolca ve işlemesiz olurdu. İhtiyarların üstlerine fazla itina edenleri "kınandığı" için bu çağlarda kıyafetler özellikle ihmal edilirdi.

Yeni yetişen 13-14 yaşındaki esnaf çocuklardan efeliğe hevesli olanlar yaşlıların giydiği bu kısa şalvarların biraz daha darca ve itinalı olanları ile tıpkı efelerinki gibi işlik, yelek, fermani giyer bele genişçe bir kuşak ile isteyenler silahlık kuşanırdı.

Delikanlı çağına girince ise kısa şalvarlar yerine uzun ve dar paçalı, arkası kuyruklu "zıvga" denilen efelere özgü olanını giyerdi (Foto.1). Bunlardan efelerin kıyafetinde ayrıntılarile bahsedilecektir.

Efe olmak istemeyen gençler ise yaşlıların giydiği takımların daha dar ve daha gösterişlisini giyerlerdi.

Esnaf başlıkları: Eskiden Ankara'da "dal fes" dedikleri sarıksız fes hiristiyan esnaf tarafından giyildiğinden, müslüman esnaf kendilerinin hiristiyanlardan ayırt edilmesi için (memurlar hariç), başlarına

muhakkak bir şey sararlardı. Sarmayanlar olursa köylü onu hiristiyan zannederek "sabahlar hayrolsun" diye selâmlardıki bu da onları pek kızdırırdı.

Yaşlı esnafın başlığı : Bunlar başlangıçta üç-etek entarilerle başlarına kalıplı, kısa püsküllü fes giyer, üzerine abanî sarık sararlardı. Sonraları abanî sarıklar yerine sadakor sarıklar çıkmış ve onlar sarılmağa başlanmıştır.

Genç esnaf başlığı: Gençlarden efeliğe hevesli olanlar uzun püsküllü fesleri üzerine zenginlik derecelerine göre ya "puşu" veya "kandilli yemenisi"ni efe tarzında sarar ve omuza sarkan kalın püskülünü yandan kulak arkasından sarkıtırlardı. Puşu'lar yemenilere nazaran daha pahalı olduğundan malî duruma göre bunlardan biri bağlanırdı. Puşu'ların ipeklileri olduğu gibi simli olanları da vardı.

Efeliğe heves etmeyen genç esnaf ise, fesleri üzerine iki parmak genişliğinde kandilli yemenisinden "çeki çekinir" yani sarık sararlardı. 35-40 yaşına gelince de sakal duasından sonra isteyenler yaşlılara özgü sarıktan sarıp sakal koyuverirdi.

Eskiden Ankarada gençler pek sakal bırakmazlardı. Sakal bırakmak ve yaşlılara özgü sarık sarmak bir nevi yaşın kemale erdiğine ve o kimsenin artık "oturaklı bir hal" almış olduğuna işaret sayılacağından 35-40 yaşına gelen bazı kimseler sarık sarmak ve sakal bırakmak suretiyle topluluktaki yerini artırmak isterlerdi. Sakal bırakma işi "sakal duası" denilen bir tür törenle olurdu. Hoca camide topluluğa namazını kıldırdıktan sonra sakal bırakmak isteyen kimse hocaya yaklaşır, elini öper ve "hoca efendi ben sarık sardım sakal koyuverdim bir dua ediver" derdi. Hoca da kıbleye karşı duasını eder ve "inşallah sakalın zemzemle yıkanır" diye duasını bitirirdi. Duadan sonra akraba ve dostları bu sakalı okşar ve hediyeler getirirdi. Sakal bırakanlar bundan böyle gidişatına çeki düzen verir, rakı içiyorsa bırakır ve mümkün olduğu kadar uygunsuz bir hareket yapmamaya dikkat ederdi. Eğer uygunsuz bir hareket yapacak olursa ailesi muhtara şikâyet eder, bunun üzerine mahalle imamı, muhtarı ve ileri gelenleri mahalle odasına adamı çağırarak bir temiz döğerler, adamın mahkemeye de şikâyete hakkı olamazdı. İleride herhangi bir kusur işleyecek olursa "sen iyi bir adam olasydın mahalle odasına çağırılmazdın" diye başına kakılırdı ki mahalle odasına celbedilmek onun için bir alçalma ve leke sayılırdı.

Orta yaşlıların sakalları genellikle "top sakal" denilen kısa biçimde olurdu. 60 yaşından sonra ise bu sakallar hiç kestirilmeden bırakılırdı ki buna avam arasında "gerdan süpürkesi" denirdi.

Sakaldan söz açılmışken Ankaralılarca özellik gösteren saç tıraşından da bir nebze sözetmek yararlı olacak. Eskiden Ankarada bugünkü saç tıraşlarından farklı olarak "acem tıraşı" ve "sekili tıraş" olmak üzere iki tür tıraş yapılırdı. Bunlardan acem tıraşında başın tepe ve yanlarındaki saçlar sıfır numara veya ustura ile kazıtılarak yalnız arkada saç bırakılırdı. Sekili tıraşda ise yanlarda ve önde saç kalmak üzere kafanın tepesi sıfır numara veya ustura ile simit şeklinde kazıtılır, arkası da ya normal olarak kestirilir veya o da yarısından itibaren enseye kadar ustura ile kazıtılırdı.

Ayakkabılar: Ankarada giyilen ayakkabılar, yaşa, mevsime ve sosyal duruma göre değişik tipler gösterir. Genellikle yüksek tabaka "*kalloş fotin*", orta tabaka ve yaşlılar mest ve kundura, gençler ise yameni giyerlerdi.

Yaşlı esnaf ve hocalar kışın ayaklarına "şemik mest" denilen kısa konçlu, yandan 4-5 kancalı bir mest ile üzerine "mergup" veya kundura veya lâstik giyerlerdi. Bu kunduraların da "mabeyn biçimi" kundura denilen nevileri vardı.

Mabeyn biçimi kunduralar : daha ziyade hocalar, memurlar ve okumuş kimseler tarafından giyilen bu kunduraların yüzü ve topuğu az, "fort" tabir edilen arka kısmı diğerlerine nazaran daha kısa, köseleden ve nalçasız olurdu.

Çerkez biçimi kunduralar : bu kunduralar yumutra ökçeli (amerikan ökçeli),

nalçasız ve burnu biraz kalkıktır. Üstünde üçgen şekilde bir dili bulunur. "fort"u köseleden, "vakita" tabir edilen yüzü de dana veya inek derisinden olurdu.

Düz kunduralar : Bunların yüzleri yemenilere benzerse de arkası yemeniler gibi yüksekçe olmayıp düzdür. Fortu köseleden, ökçeleri de şimdiki erkek terliklerinin ökçelerinden biraz daha yüksekçedir.

Mergup'lar : İlmiye sınıfının şemik mestler üzerine giydikleri bu mergup'lar yemeni biçiminde olur ve kışın topuklarına 1-1,5 cm. yüksekliğinde "köpek dişi" nalça çakılırdı.

Yemeni'ler : Bunların yüzü biraz genişçe arkası, da sivrice olurdu. Bu sivri kısma Ankaralılarca "topuk" veya "ibik tabir olunurdu. Yemenilerin uzun ve kısa ibiklileri vardı. Yaşlılar kısa ibiklisini, gençler ise uzun ibiklisini giyerlerdi. Kışın mestler üzerine giyilen yemenilerin arkası ibiksiz olurdu.

Kalevle : Yazın giyilen bu ayakkabı genellikle yemeniye benzerdi. Yalnız kalevlenin yüzü bileğe yakın denecek derecede yemeniden daha geniş, arkası da yemenide olduğu gibi ibikli değil düz olurdu.

Geç esnaf kışın ayaklarına uzun diz çorapları ile "yamak mest" veya "kalçın" giyer, onun üstüne de kundura veya lâstik giyerdi.

Yamak mest'leri: Efeler tarafından kışın giyilen bu ayakkabılar diz kapağı altına kadar uzun, dar ve yan tarafı boydan boya 15-20 adet sık kancalıdır. Üstü sahtiyan, altı ise ince deriden köseleli ve topuksuz dur.

Kalçın'lar : Bir nevi çizmeye benzerdi. Altı üstü sahtiyandan diz boyunca uzun ve ökçesiz olurdu.

Gençler ayaklarına yazın yemeni veya cimcime giyerlerdi.

Cimcime'ler : Genç ve biraz çapkınca olan efeler tarafından yazın giyilen bu ayakkabıların yüzü çok ufak, arkası ise oldukça sivri olurdu. Kırmızı veya siyah sahtiyandan yapılır, arkasında ipekle işlenmiş iki basit motifi ve "yorak" tabir edilen yanlarında hem yan dikişlerinin sökülmemesini sağlama ve hem süs teşkil edecek tarzda parlak deriden şu şekillerde ( ) birer parçası bulunurdu. Altları mazılı gönden yapılırdı. Köseleden evvel genellikle ayakkabıların altı daha ucuz olmaları nedenle gönden olurdu. Köseleler daha sonraları taammüm etmiştir. Cimcimeyi yaşlılar da giyerse de bunlarınkinin arkası daha az sivri ve arkadaki ipek işlemeli motifi de gençlerdeki gibi iki tane değil bir tanedir.

İç çamaşırları: Ankara erkekleri tarafından giyilen çamaşırlar ne yaş, ne de sınıf itibarile bir fark göstermez. genellikle kalın Adana ve Yahşihan bezinden yapılan bu çamaşırların gömlekleri diz kapağına kadar uzun, parmak yakalı, tek düğmeli, önü bele kadar açık ve isiran[4] kollu (uzun ve bolca kollu) dur. Gömlekler daima donun üzerinde durur. Evvelce dize kadar uzunlukta olan bu gömlekler sonraları kalçalara kadar olmuştur. Donlara gelince, bunlar şalvar vaziyetine göre ya bileğe kadar uzun veya kısa olurdu. Zıvga veya kısa şalvar giyenlerin donları diz kapağının aşağısına kadar olur, uzun diz çorapları bunun üzerine çekilirdi. Elifi şalvar veya uzun şalvar giyenler ile memurların donları ise bileğe kadar uzun olup bilekten düğmeli, bağlı veya düz olurdu. Memurların çamaşırları daha ziyade patiskadan yapılırdı.

Yatak kıyafeti: Memurlar hariç olmak üzere genellikle yatakta gecelik giyilmez, don ve gömlekle yatılırdı. Bazı kimseler başlarına takke biçiminde, beyaz iplik ve tığ ile örülmüş "arakçin" giyerlerdi. Bir kızın çehizinde kocasına ve kaynanasına verilmek üzere muhakkak birkaç arakçin bulunurdu.

Efe ve çocuk efe kıyafeti

Ankaranın bugüne ulaşan millî kıyafetlerinin esasını teşkileden efe kıyafetle-

[4] İsiran diye hamur kazımaya mahsus küreğe benzer bir alete denilmektedir. "İsiran kol" bundan galattır.

rinden sözetmeden önce yıllarca topluluğumuz içinde özel bir yer işgal etmiş olan zeybeklik ve dolayısı ile Ankara efelerinden kısaca sözetmek yararlı olacaktır sanırım.

Zeybeklik : Eskiden hafif ve asayişi korumaya memur olan bir sınıf askere zeybek denirdi. Zeybekliğin mana ve menşei hakkında bugün kâfi derecede bir bilgiye sahip bulunmamakla beraber bazı tarihî kayıtlardan bu askerlerin Aydın ve Hüdavendigâr vilâyetleri halkından seçildiği ve Selçukiler devrinde bunların gayet makbul bir sınıf teşkil ettikleri anlaşılmaktadır. Aslı ne olursa olsun zeybekler kıyafetleri, birtakım âdetleri ve geleneksel yiğitlikleri ile yüzyıllarca topluluğumuz içinde önemli bir yer işgal etmiştir. Çevik, atılgan, cesur ve nişancı olarak yetişen bir zeybek için en önemli şart mertliği, namus ve şerefi korumaktır. Hakîki bir zeybeğin ırz düşmanlığı yahut sarkıntılığı görülmüş değildir. Bunlar halkın zararına olarak zengin olanları sevmezler, haksızlığa tahammül edemezlerdi.

Zeybekler kendi aralarında cesaret ve yiğitlikle sivrilenleri "efe" diye anarlardı. Efeler "kızan adını verdikleri arkadaşlarını idare de gerçekten başarı gösterirlerdi. Aydın zeybekleri arasında zeybek asılzadeliğine çok önem verilirdi. Bu asılzadelerin arasında yedi ceddi zeybek olanlar mevcuttu. İşte efe olup kendilerine "çete" düzenler maiyetlerine alacakları genç kızanları özellikle bunlardan seçerlerdi.

Yurdu, yuvası, çoluğu, çocuğu kadar taşıdığı silâha da bağlı olan zeybeklerin kendilerine özgü giyiniş ve oyunları vardı. Zeybek oyunu çeşitli şekillere ayrılmış olmakla beraber yapılış bakımından aşağı yukarı bir olup millî oyunlarımızın en kıvraklarından ve en güzellerinden birini teşkil eder.

Giyinişlerine gelince; zeybeklerin giydikleri elbiseler hemen hemen birbirine benzer. Bunlar dizlik, işlik, camadan veya cepken ve bellerinde genişçe sarılı kuşak, kuşak üzerinde çeşit çeşit silâhlarla dolu bir silâhlıktan ibarettir. Bunlardan yalnız dizlikler Anadolu'nun çeşitli yerlerindeki efe kıyafetlerinde kısa veya uzun olmak üzere bazı değişiklik gösterir. Genellikle kısasına dizlik, uzununa ise zıpka veya zıvga denir. Zeybekler uzun konçlu "diz çorabı" ve hatta çizme giymekle beraber dizlik giyenlerinin diz kapakları ile baldırlarının büyük bir kısmı mutlaka açık bulunurdu. Aydın zeybeklerinde ve Ankaranın ilk dizlikli efelerinde olduğu gibi başlarına fes giyer ve üzerine ipekli çevre veya puşu sararlardı. Çepkenlerini giymeyip omuzlarından aşağı sarkıtmak adetleri idi. Genellikle koyu mavi veya lâcivert çuhadan yapılan bu çepken veya camadanların kumaş kısmı görünmeyecek derecede her tarafı ipek kaytan veya sim ile işlenirdi. Aydın efelerinde bu işlemeler ipek kaytanla, anadolu efelerinde ise sırma iledir. Gerek Aydında gerek Ankarada olsun bu cepkenleri dikip işliyenler hep rum terzilerdi. İyi bir zeybek elbisesinin bedelinin altun para zamanında 40 lirayı geçtiği rivayet olunur. Bugün ne efe ne de zeybekler vardır. Bu kelimeler tarihe karışmıştır.

Ankara Efeleri : Mecaz yolu ile mert, cesur, kahraman, cengevar harp ve dövüş adamı anlamına gelen efelik batının bir tür şövalyeliğine tekabul eder. Efeler fenalıktan kaçınır iyiliği ve yardımı sever, kahraman, gözü pek, mert ve fedakâr insanlar oldukları için çevrelerinde saygı görürlerdi. Bu sebeble baba ve analar yeni yetişen çocuklarını bu efelere teslim ederdi. Daha kahveye çıkamıyacak yaştaki bu küçük delikanlıları kardeşi gibi korur kötü yerlere dadanmamaları için terbiye ve gidişatına nezaret eder, mahallesindeki genç kızların ırz ve namuslarını *zamparalardan* korurdu. Ankaradaki efelerin düzenli, disiplinli bir topluluk hayatı olmadığı gibi efeliğe ait de yasaları yoktu. Başlıca pirensipleri büyüğünü saymak, küçüğünü korumak vatanına ve memleketine hizmet edip yararlı olmaktır. Efeler arasında kendisini en fazla sevdirip saydıranlar "efe başı" seçilirdi. Efeler kayıtsız şartsız bu efe başlarına tabi olurlardı. Efe başlarının vazifesi efeleri tertip ve tanzim

etmektir. Efe başının gerektiği zaman yerini tutmak üzere ikinci bir efe başı daha bulunurdu. 15-16 yaşındaki delikanlı efelere "yeni yitme" denirdi. İzmir efeleri bunlara "kızan" derler. Bu devir 22 yaşına askerliğini bitirinceye kadar devameder. Ondan sonra delikanlılık çağı gelir. Bu da 35 yaşına kadar devam ederdi. 35 yaşından yukarı efelere "kart tıraş efe" denirdi. Artık "dölekleşiyor" (ihtiyarlıyor) demekti.

Efelerin atlı ve yaya olarak ulusca önemli sayılan günlerle (örneğin hürriyetin ilânı, Kurtuluş savaşında Atatürkün Ankaraya gelişi vesaire gibi), düğünlerde alay halinde "düzülmesine" SEYMEN denirdi. Seymenlerin düzülüş ve şekilleri başka bir yazımızda ayrıca ele alınacaktır.

Kıyafetleri: İkinci abdühamit devrinden evvel Ankarada efeler "çarlık dizlik" denilen beyaz patiskadan diz kapağının hemen altında bir tür kısa şalvar giyerlerdi. Bu dizliklerin "paçalık" tabir edilen kısımları (üst bacak boyunca olan kısım) sarı ipekle işli olur ve sim karışık, yünden uzun, beyaz "Sivrihisar diz çorapları" ile giyilirdi. Sonraları Sivrihisarda işlenip örülen bu dizlik ve çoraplar terkedilerek ikinci Abdülhamit devrinin ilk yarısına kadar bunların işlemesiz, düz patiskadan olanları ile düz beyaz yünden diz çorapları giyilmiştir. Sekiz metre patiskadan gayet bol ve geniş bir surette yapılan bu dizliklerin bütün kıvrıntı ve dökün-tüleri arkada toplanmak suretiyle önü adeta düz ve kırışıksız olur, diz kapağının hemen altında ve dize sıkıca oturmuş vaziyette olan paçası ile ayağa giyilen diz çorabı arasında iki parmak yer açık kalarak ten görünürdü. Beyaz dizlikler ile sırta "çarlık işlik" denilen beyaz patiskadan parmak yakalı önden iri sedef düğmeli, uzun bilezikli kollu bir işlik ve onun üzerine kırmızı beyaz yollu "osmaniye işlik" giyilir, bele genişçe şal kuşak ile silâhlık takılırdı. Bu takımlar ile ayağa kesinlikle "kırmızı diz bağ"lı uzun, beyaz ajurlu diz çorabı ve kırmızı cimcime veya yemeni, sırta da osmaniye işlik üzerine sırmalı camadan veya sırmalı cepken, bunlar yoksa sırmalı yelek giyilirdi. Sadece seymen günlerine özgü olan bu dizliklerle sırmalı takımlar giyilmesi şarttı. İsteyenler bu elbiseler üzerine boyundan atma gümüş köstekli saat, gümüş hamail, kola "pazvant" takarlardı. Başta ise efelere özgü olan puşu (bir tür ipekli çevre veya futa) sarılı uzun püsküllü kalıplı fes bulunurdu. Şimdi bütün bu giyim parçalarını birer birer gözden geçirelim :

Osmaniye işlikleri: Osmaniye topu denilen kırmızı beyaz yollu kalın ipekli kumaştan yapılan ve kısaca "osmaniye işlik" denilen bu işlikler haydari yakalı, ve önden açıktır. Her iki önünde birer peş bulunur. Bel hizasından, yandan ufak bir bağla bağlanmak sureti ile iki önü birbiri üzerine kavuşur. Kolları uzun bilek hizasından yırtmaçlı ve istenildiği zaman kapanabilmek üzere düğmelidir. Yaka kenarı, kol yenleri iki cm. genişliğinde sarı veya siyah ipek kaytanlı, içi beyaz bez astarlıdır.

Camadan'lar : Seymen alayı gibi önemli günlerde dizlik veya zıvgalarla beraber osmaniye işlikleri üzerine giyilen camadan'lar boyu belden yukarı, göğüs hizasında kalacak şekilde kısa ve önü de birbiri üzerine kavuşmayacak derecede dardır. Uzun olan kolları bilek hizasında hafifçe yırtmaçlı, bir parmak yakalı, üstü baştan başa sim işlemeli ve içi astarlıdır. Camadan'ların efeler ve efeliğe hevesli genç esnaf çocuklar tarafından her gün giyilen türlerinin üzeri kaytan işlemeli olurdu ki bunlara fermani denirdi.

Cepkenler: Çuhadan, baştanbaşa sim işlemeli ve *sarkık kollu* olurdu. Camadanlar gibi bunlar da ancak önemli günlerde dizlik veya zıvgalarla beraber giyilirdi.

Sırmalı yelekler: Camadan veya cepken gibi sırmalı takımları bulunmayanlar osmaniye işlik üzerine "sırmalı yelek" giyerlerdi. Bu yeleklerin boyu göğüs hizasında kalacak tarzda kısa ve önü de birbiri üzerine kavuşmayacak derecede dar vucuda sıkıca oturmuş vaziyettedir. Sır-

malı yelek, camadan ve cepkenler Ankara'da yapılmaz, dışarıdan gelirdi.

Diz çorapları: Beyaz dizlikler ile kesinlikle beyaz yün veya tiftikten ajurlu "diz çorapları" giyilirdi. Evvalâ çorap koncuna merbut bulunan ince bağı ile sıkıca dize bağlanır, sonra üzerine süs makamında "kırmızı diz bağı" takılırdı.

Diz bağları: Çorabı tutmak için çoraba bağlanan bu bağlar kırmızı renkte 1-1,5 parmak genişliğinde yarım metre boyda tor (dokuma) dan ve uçları püsküllü olurdu. Püskülün diz bağına merbut kısmında mürver ağacından bir cm. uzunluğunda ibrişim ve geverse ile işli sigara zıvanası gibi bir süs bulunurdu ki püskül bunun ucundan sarkardı. Diz bağları sadece beyaz dizliklere mahsustur. Daha sonraları giyilen ne yarım dizlik ve ne de zıvgalar ile bunlar kullanılmamıştır.

Hama'iller: İçinde muska gibi ayetler veya enam gibi küçük din kitabı bulunan gümüşten, dört köşe kutucuklardır. Seymen alayı gibi önemli günlerde efeler tarafından boyunlarına takılır. Yaşlıca kimseler ile nazara fazla inananlar bunun çuhadan kaplı olanını elbiseleri altından gizlice takarlardı.

Bazubant veya pazvant'lar: Farsca kol manasına olan "bazu" ile bağlama manasına gelen "bent"den meydana gelen bu deyimin manası "kol bağı" demektir ki halk arasında buna kısaca "pazvant denirdi. Üzeri kabartma veya teklâri süslü dört köşe kutucuklardan ibaret olan bu bazubentler içine muska konarak pazuya kuvvet vermek üzere seymen alaylarında efeler tarafından kollarına takılırdı.

İkinci Abdülhamit devrinin ortalarına kadar giyilen bu beyaz dizlikler sonraları davulcu dizlikleri ile karıştırıldığından terkedilmiş ve yerine "yarım dizlik" denilen ve bunların renkli çuhadan olanları giyilmeğe başlanmıştır.

Yarım dizlikler: Aynı beyaz dizlikler biçiminde olmakla beraber lâcivert, kurşunî, veya siyah renkte kalın çuhadan yapıldıklarından onlar kadar fazla bol ve ve dökümtülü olamazdı. Paçalarında beyaz dizliklerden farklı olarak siyah ipek harçtan ufak birer motif ile dikiş yerlerinde kaytan süsleri bulunurdu. Bu dizlikler ile de beyaz dizliklerle giyilen takımların aynı (kırmızı diz bağları hariç) giyilmiştir.

Yarım dizliklerden sonra efeler tarafından cumhuriyet devrine kadar "zıvga" denilen uzun ve dar paçalı, arkası fazlaca kabarık bir tür şalvar giyilmiştir.

Zıvga'lar : Genellikle lâcivert veya kurşunî çuhadan yapılırdı. Bileğe kadar uzun ve dar paçalı, arkası bir kuyruk teşkil edecek derecede bol ve dökümtülü olur ve paçaları diz çorabı üzerinden baldıra kadar gayet özenli, muntazam kıvrımlar oluşturacak derecede sıvanarak adeta kısa bir şalvar giyilmiş hissi verilirdi. Bunların ilk örneklerinin paçalık kısmı işlemeli ise de sonraları bu işlemeler sadece paça ve dikiş yerlerindeki birkaç sıra kaytan süse inhisar etmek suretiyle oldukça sadeleşmiştir. Zıvgalar ile sırta patiska, keten veya pazenden haydari veya parmak yakalı, uzun bilezikli kollu bir iç işliği giyilir, onun üzerine yollu kumaştan Hama Humus topundan) önü harçlı bir yelek, harçlı yeleği olmayanlar kadife bir yelek ve yelek üzerine osmaniye işlik giyer bele genişçe şal kuşak ile silâhlık takarlardı. Bu kıyafetle başa puşulu fes, ayaklara uzun diz çorapları ile yemeni veya buna benzer bir ayakkabı, sırta da osmaniye işlik üzerine "İzmir yeleği" bulunanlar ayrıca İzlir yeleği, olmayanlar doğrudan doğruya fermani, camadan veya cepkenden birini giyerdi. Şimdi bunlardan önü harçlı yelek, kadife yelek ve İzmir yeleklerini gözden geçirelim :

Önü harçlı yelekler: Bu yelekler daha ziyade alttaki iç çamaşırını veya iç işliğini kapatarak üzerine giyilecek osmaniye işliklerinin yakasından güzel görünmek için giyilirdi. Kapalı yakalı, kolsuz ve önü 3-4 cm. genişliğinde ipek harç ve ibrişim düğmeli olur ve genellikle osmaniye işlikleri ile takım olabilmesi için osmaniye topundan veya pamuk karışık yollu "Halep toplarından" yapılırdı.

Kadife veya çuha yelekler: Harçlı yelek bulunmadığı takdirde osmaniye işlik altına giyilen bu yelekler kolsuz, kapalı yakalı, önden birbiri içine girecek tarzda kapaklı ve iki sıra düğmelidir. (Şekil : I). Genellikle siyah veye lâcivert çuha veya kadifeden yapılırsa da gençlerden bordo, nefti, mor renk kadifeden olmak üzere arzu ettikleri renkte giyenler de bulunurdu.

İzmir yelekleri: Osmaniye işlikleri üzerine bazı kimseler "İzmir yeleği" denilen çuha veya kadifeden çaprazvari, üzeri harçlı, kolsuz bir yelek giyerlerdi. Bu yaleklerin önü mailen karşılıklı bir sıra harç ve ilik düğmeli isede düğmeler iliklemeden bırakılır. Bu suretle yeleğin harçlı uçlarının silâhlık üzerinde kulak gibi dik durması efenin "fiyakası" sayılırdı (Şekil : II). İzmir yelekleri ya kuşağın altında veya üstünde kalmak üzere giyilirdi. Bu yeleklerin sırmalı olanları da mevcuttu.

Efe kuşakları: Efeler bellerine zenginlik ve fakirlik derecelerine göre kıymetli lahuri şal, "bademli" dedikleri iyi cins Acem şalı veya bunların taklitlerini sararlardı. Bu kuşaklar altına evvelce kuşağın düzgün durması için ayrıca bir de keçe kemer takarlar idi ise de sonraları keçe kemerler yerine çarşaflar bağlanmıştır. Çok kalın olan bu keçe kemerler uçlarından sahtiyan ile iliklenir ve kurşun geçmesine de engel olurdu. Lahuri şallar vaktiyle çok kıymetlı olduğundan ancak 15-25 "sarı altuna" alınır ve babadan evlâda intikal ederdi. Acem şalları ise 3 sarı altuna alınırdı. Bir buçuk, iki metre uzunluğunda ve dik dörtgen şeklinde olan bu şallar beldeki keçe kemer veya çarşaf üzerine kasıklardan güğse kadar olmak üzere genişçe ve sıkıca sarılır ve bel bu suretle büsbütün bir heybet ve haşmet kazanırdı. Bu kuşaklar içerisine mendil, para kesesi ve tütün kesesi konur, üzerine de silâhlık takılırdı.

Silâhlıklar: Efelerin şal kuşaklarına takdıkları silâhlıklar meşinden ve 7-8 gözlü olurdu. Yanlarda bulunan kayış kemer ve tokaları vasıtasıyla bele sıkıca bağlanır ve içine de bıçak, kama, tabanca ve para konurdu. Ankara efelerinin silâhlıklarında üzeri deri ile hasır örgüsü süslemeli, Anadolunun diğer bölgelerine ait silâhlıklar ise genellikle sim işlemelidir.

Çorap ve ayakkabılar: Genç efeler ayaklarına genellikle beyaz veya renkli, ajurlu veya nakışlı "diz çorapları giyerlerdi. Bayram, düğün, nişan gibi mutlu günlerde ise oldukça kıymetli ve pahalı olan "şal diz çorapları" denilen çeşitli renk ve desende baştan başa işli çoraplar giyilirdi. Ayakkabı olarak genellikle ayağa yemeni, genç ve çapkınca olanlar ise cimcime, kışın ise yamak mest ile kundura veya kalçın giyilirdi.

Çocuk efeler: Eskiden Ankarada çocuklardan da efeler bulunurdu. Zengin kimselerin 6-12 yaşındaki çocukları bayram, sünnet, nişan gibi mutlu günlerle, düğünlerde teşkil edilen seymen alaylarında üstlerine "Arnavut fistanı" denilen beyaz patiskadan bu günkü izci eteklikleri gibi pilili bir eteklik giyerlerdi. Bu etekliğin üstüne sırta beyaz patiskadan parmak yakalı ve önden iri sedef düğmeli bir işlik, işlik üzerine sırmalı yelek veya cepken giyilir, bele küçük bir şal kuşak ile sırmalı, tek kayışlı küçük bir silâhlık takılırdı. Başlık olarak efe çocukların başlarında tıpkı efelerinki gibi ufak bir puşu veya yemeni sarılı fes, ayaklarında ise üzeri baştanbaşa pırıl pırıl sırmalı, diz boyunca yandan kancalı, uzun tozluklar ile yemeniler bulunurdu. Arnavut kıyafetleri ile büyük bir yakınlık gösteren bu çocuk efe kıyafetlerinin bize Balkanlardan gelmiş olması çok muhtemeldir. Askerliğini oralarda yapanlar memleketlerine dönerken çocuklarına bu sırmalı yelek, cepken ve beyaz fistandan getirmek suretiyle bu kıyafetlerin Ankarada da taammüm etmesine sebep olmuşlardır denilebilir.

İkinci Abdülhamit devrinin yarısından sonra da daha bir süre devam etmiş olan bu kıyafetler sonradan efsun askerlerinkine benzetilerek terkedilmiş ve yerlerine büyüklerin zıvgasına benzer zıvgalar giyilmiştir. Çocuk efeler bu zıvgalar ile de büyük efelerin giydikleri takımların aynını giymişlerdir.

MEMUR KIYAFETLERİ

Memurların ilk defa Avrupalılar gibi giyinmesi ikinci Sultan Mahmut ile başlar. 1828 de çıkarılan elbise tüzüğü ile setre pantol ve dal fes giymeye zorunlu tutulan memurlar başlangıçta bu değişikliği fevkalade yadırgamış bu sebeple pantolonlara şalvarımsı bir bolluk, setrelere cübbemsi bir genişlik vermek suretiyle ötedenberi alıştıkları şekle aykırı kalmamak cihetine gitmişlerdir.

Ankarada setre pantol giyilişi yaklaşık olarak 1889 yılına rastlar. İkinci meşrutiyeti müteakip özellikle yüksek ve orta dereceli memurlar arasında yazılan bu kıyafete aşağı dereceli memurlar pek rağbet etmemiş, onlar yine eskisi gibi pantalona çok benzeyen elifiye giymekte devam etmişlerdir.

Setre pantol'lu kıyafetlerin yüksek ve orta dereceli memurlarca giyilişi de birbirinden farklı olmuştur. Bu itibarla Ankara'daki memur kıyafetlerini gözden geçirirken yüksek, orta ve küçük dereceli memur kıyafeti olmak üzere üç guruba ayırarak mütalaa etmek gerekir.

Yüksek dereceli memur kıyafeti : Bunlar setre pantolon'lar ile beş cm. yüksekliğinde dik veya uçları kelebek yakalı, kolalı gömlekler giyer, yakalara boynun arkasından iliklenen hazır uzun kravat veya yine boynun arkasından iliklenen papiyon kıravat bağlayıp bunları mücevherli iğneler ile tuttururlar, gömlek ve pantalon üstüne de göğsü kapalı bir yelek giyerlerdi. Sonraları modaya düşkün olanlar setre yerine redingot giymişlerdir. Başlarında kalıplı fes, ellerinde şık baston ve ayaklarında gıcır gıcır kalloş fotinlerle giydikleri bu kıyafeti hasırlı fesler çıktıktan sonra da onlarla giymişlerdir.

Orta dereceli memur kıyafeti : Bunlar setre pantol veya ceket pantol'lar ile kolalı gömlek yerine basma işlik giyer ve üzerine işliği örtmesi ve şık görünmesi için düz veya pastalı, kolalı patiskadan bir jile takarlardı. Boynun arkasından bağlanan ve halk arasın "mezgep" veya "cile" denilen bu jileler üzerine aynı şekilde dik veya ucu kıvrık kolalı bir yakalık ve beş parmak genişliğinde, uçları kıvrık kolalı kolluk ile boynun arkasından iliklenen hazır kıravat takıp ve üstüne aynı suretle yelek giyilirdi. Orta dereceli memurlar hasırlı fesler pahalı olduğundan ondan daha ucuz ve kalıbı bozulmayan "şıllık fesleri" tercih ederlerdi.

Küçük dereceli memur kıyafeti : Bunların kıyafeti karışıktı. Genellikle elifiye giymekle beraber üzerine ceket giyenler de bulunurdu. Yalnız başlarında ikinci Mahmuttan beri devam edip gelen elbise nizamnamesi gereğince muhakkak surette sarıksız dal fes bulunması şarttı.

Memur ayakkabıları : Memurların zenginleri setre pantalonları ile ayaklarına kalloş fotin giyerlerdi. Kalloş, fotinleri çamurdan muhafaza için sokakta fotin üstüne lâstik yerine giyilen bir çeşit kunduradır. Kalloşların topuğu tıpkı lâstikler gibi yuvalı olur ve fotinin topuğu bunun içine girer. Arkası giyip çıkarmakta kolaylık olması için sustalıdır. Fazla zengin olmayanlar ayaklarına kalloş yerine mabeyn biçimi kundura giyerlerdi. 1884 tarihinde Ankaraya Âbidin paşa ile lâstik geldikten sonra ise kalloş veya mabeyn biçimi kunduralar yerine lâstik giyilmesi taammüm etmiştir.

ANKARA KADIN KIYAFETLERİ

ENİSE YENER

Giyim insanlar için evvelâ bir ihtiyaç, sonraları ise bir süs olmuştur. Ailenin oluşumu ile beraber örtünmenin de başlamış olduğuna tanık olunur. Başlangıçta pek basit bir şekil arzeden bu örtünüş zamanla tarihî seyri içindeki tekâmülü sonuncunda bugünkü güzel giyim tarzını vücude getirmiştir.

Giyim sorununda görülen hızlı tekâmül yüzyıllar boyunca bir yönlü kalmış, erkek ilk sadeliğini pek yavaş bir surette terk eylemiştir. Kadının ise yaradılıştaki süslenme ihtiyacı durmadan değişik ve süslü giyim eşyalarının meydana gelmesine yol açmış ve kadın yaşamında güzel giyim sorunu bütün hayatı boyunca kendisini en fazla ilgilendiren bir sorun olmuştur.

Millî tarihimizin en büyük noksanı, toplumsal hayata ve özellikle çeşitli devirlerdeki kıyafetlere dair pek az bilgiyi ihtiva eylemesidir. Bu yüzden Türklerin en eski zamanlardan bugüne kadar giydikleri elbise ve kıyafetleri hakkında tam ve doğru bilgi veren ciddi bir eserden neyazıkki mahrum bulunmaktayız.

Orta Asya Türklerinin kıyafetleri ötedenberi geleneklere bağlı olarak devam ettiği cihetle oralara yapılan seyahatlara dair yayınlanmış kitaplardan bir dereceye kadar bu kıyafetleri tahmin etmek ve bazı Avrupa Etnografya müzelerinde toplanmış olan eski elbiselerden faydalanmak kabil olmaktadır.

Selçuki Türklerin Anadolu'yu işgalinden Osmanlılar devrine kadar olan kıyafetleri de hemen hemen tamamile meçhulümüzdür. Bu hususdaki bütün bilgimiz eski minyatürlerde mevcut olanlardan daha ileri geçemez. Osmanlılar devrine ait kıyafetler biraz daha belirgin ise de bunların da ilk dönemlere ait olanları maalesef pek bilinmemektedir. Ancak Fatih devrinden sonradır ki İstanbul'u ziyaret eden ecnebi seyyah ve ressamların yapmış oldukları tablolar ve bu hususta yazmış oldukları bazı seyahatnameler yardımıle ve nihayet Türk ressamlarının minyatürlerle tasvir ettikleri şahnameler ile resimli el yazmalarından biraz bilgi elde etmek mümkün olmaktadır. Bu hususta malûmatımıza yardım eden belgelerden bir kısmı da âdet olduğu üzere ölen padişahların saraylarda saklanan elbiseleridir.

Şimdiye kadar Türk tarih çalışmaları genellikle siyasî tarihe hasredilmiş olduğundan uygarlık tarihimizin ve dolayısiyle kıyafet tarihimizin kapsadığı bütün gerçek ve canlı taraflar maalesef yoğun bir karanlık içinde unutulup gitmiştir. Bu sebeple eldeki sınırlı denecek kadar az sayıda bulunan eserlerin çoğu Türk kıyafetleri bakımından bizi tam anlamiyle aydınlacak bir mükemmeliyette olmadığı gibi ekserisi de büyük hatalarla doludur.

Kıyafetlere ait elde tam bir eser bulunmayışı özellikle tarihî piyes veya roman yazanlarla film çekecek kimseleri veya bu konuda resim yapacak ressamları büyük güçlüğe uğratmaktadır. Keza mahalli giyim dekoru ile tertiplenmesi gereken millî oyunlarımızda da bu eksiklik sık sık kendisini hissettirmektedir. Bunun içindir ki ressamlar ve özellikle tarihî konularda resim yapanlar için kıyafetleri öğrenmenin lüzumuna 18. inci yüzyılda Avrupa'da çok önem verildiği gibi bu konu etrafında yapılan incelemeler ve yayınlanmış eserler

de bugün bir çok sanatkârlar ile giyim işlerile uğraşan müesseselere yeni icatlar için imkânlar temin etmekte ve ayrıca bir çok bilginleri de ciddi çalışmalara yöneltmektedir.

Türk giyiminin çeşitli devirlerde çeşitle değişikliğe uğradığı muhakkaktır. Bu değişiklik daima milletlerin kültür alanındaki gelişme ve gerilemelerile paralel olarak hareket etmiştir.

Ta başlangıçtanberi pek sade giyinen Türk erkekleri bu sadeliklerini Selçukiler devrinden Osmanlı devrinin başlangıcına kadar aynı veçhile devam ettirmişlerdir. Sonraları Osmanlılarda devlet büyüyüp servet çoğaldıkça yavaş yavaş sadelik terk edilerek süse doğru eğilim artmıştır. Osmanlı saltanatının başlarında asker ve memurdan başka herkes istediği elbiseyi giyerdi. Yalnız asker ile memurların elbise ve kıyafeti kanuna tabi idi. Bu suretle askerî, mülki ve ilmî devlet büyükleri hatta müslümanla hiristiyan başa giyilen kavuk, sırta giyilen kürk ve cübbesinden, bele sarılan kuşak, ayağa giyilen kundurasından seçilirdi. Sivil halk başlangıçta istediği gibi giyinir kuşanırdı. Padişahların elbiseleri ise ayrı bir hususiyet taşırdı.

Kadın kıyafetlerine gelince : Kadınlara ait giyim çeşitleri erkeklere nazaran her devirde ve her yerde daha fazla olmuştur. Kadınlarımızın yakın zamana kada- giydikleri ve bazı yerlerde halâ giymekte olduğu elbiselerin genel olarak ortaklaşa bazı nitelikleri olmakla beraber giyim şekilleri devirlere ve bölgelere ve iklim şartlarına göre bazı özellikler gösterir.

Genellikle Türk kadın giyimini : entariler, şalvar ve buluzlar, etek ve ceketten oluşan takımlar olmak üzere üç gurup halinde özetlemek mümkündür. Bunlardan entariler de şalvarla giyilenler şalvarsız giyilenler olarak tekrar ikiye ayrılabilir. Şalvarla giyilen entariler kadın giyiminin hemen en eski örneklerini teşkileden üç-etek ve ikietek dediğimiz entarilerdir ki bu entarilerin altında şalvar üstünde ise salta veya fermene bulunur. Bunlardan sonra kadın esvapları şalvarsız tek etek entari şeklini almış. II. Abdülhamit devrinden itibaren ise bir çok büyük şehirlerimizde uzun etek ve ceketten oluşan takımlar giyilmeğe başlanmıştır.

Bunların dışında ise bazı bölgelerde doğrudan doğruya şalvar üstüne gömlek içlik ve salta veya fermedenen oluşan takımlar giyilmiştir. Bazı bölgelerde bu tür giyim sadece kızlara mahsus, bazı yerlerde ise çoğunlukla kadınların ev giyimini teşkil etmiştir.

Kadın sokak kıyafetleri de eski devirlerden yakın zamana kadar oldukça değişikliğe uğramıştır. Sokağa çıkarken kullanılan örtünme araçlarının en eskisini feraceler, feracelerden sonra da çarlar teşkil eder. Sonradan, II. Abdülhamit zamanında ferace giyilmesi yasak edilerek çarşaflar giyilmeğe başlanmıştır. II. Abdülhamit devrinde ayrıca yeldirme ve maşlahlar da giyilmiştir.

Kadın giyiminde başlıkların da mühim bir yeri vardır. Baş giyimleri çeşitli devirlerde bir çok şekiller almıştır. Eskiden Türk kadınları ev içinde de başlarını açık gezmezlerdi. Bu nedenle fes, takke, hotoz, arakçin yemeni v.b. isimleri verilen çeşitli şekillerde başlıklar giyilirdi. Bu başların tanzim edilişlerinde giyenin zevki ve bölgenin geleneği belirtilir, başlıklar her bölge ve her devirde başka bir incelik gösterirdi. Köylü kadınlarda bile kılığından ziyade baş tuvaletine fazla ehemmiyet verildiği görülür. Bazı bölgelerde ise başlıklar giyenin sosyal durum ve yerini de belirtmesi bakımından ayrıca bir önem taşırdı.

Ayağa giyilen ayakkabıların her devir ve bölgeye göre değişen çeşitleri vardır. Bu şekiller çeşitli bölgelerde türlü isimler alır. En fazla yaygın yemeni pabuç ve çizme, lâstik mest ve kalloş kunduralardır.

Türk elbise tarihinde kürkün de büyük bir yeri olmuştur. Kürk II. Mehmet zamanından sonra kullanılmağa başlamış ve Rusyadan getirtilerek Ruslar için Osmanlı memleketlerinde en büyük bir ticaret aracı teşkil etmiştir[1]. Kürklerin

[1] Osmanlı teşkilâtı ve kıyafet-i askeriyesi, S. 31

çeşidi çoktu. II. Abdülhamit devrinde kadınların giydiği belli başlı kürkler samur, elma, vaşak, zerdeva'dır. Sansar ile nafe ve yaban kedisi türleri aşağı tabakalara mahsustu. O vakitki kürkler şimdikiler gibi dışarıya değil içeri konur ve üstüne türlü türlü kumaş kaplanırdı.

Osmanlılığın gerileme devirlerinde israf ziyadeleştikçe hükümet elbise meselesile de uğraşmak gereğini duymuş ve zaman zaman emirnameler, hatta tüzükler yayınlamıştır. II. Mustafa'nın saltanatı zamanından itibaren sırasile III. Mustafa, I. Abdülhamit, II. Mahmut ve nihayet II. Abdülhamit zamanlarına kadar sürüp giden bu emirname ve tüzükler gereğince gâh hiristiyan tabanın kıyafetleri kanunla düzenlenmiş, gâh hizmetçi ve esnafın kıyafetlerinde yaptıkları israfa müdahele edilmiş veya kadınların Galata işi tabir olunan sırma ve klaptan işlemeler kullanmamaları ihtar olunmuştur. Örneğin 1776 da çıkan bir emirnamede şöyle denilmektedir : "Hademe, esnaf v.s. makulesinden hiç bir ferdin badema samur, vaşak, kakım cinsinden kürk ve çiçekli Hint metaından entari giymemeleri hangi neviden olursa Hint şalı kuşanmamaları ve ancak İstanbul ve Engürü şalı kuşanıp Bursa kutnisi, Şam alacası giymeleri, Hame işi basma kuşak sarmaları, kadınların da Galata işi tabir olunan tel ve sırma kılaptandan işleme ağır şeylerden el çekmeleri" lüzumu tesbit edilmiştir[2].

Bu yasaklar Tanzimatı Hayriye'ye kadar devam edip Tanzimattan sonra herkes istediği elbiseyi giymiştir. Ancak II. Abdülhamit zamanında kadınların kıyafetlerine yine dokunulmuştur. 1889 yılında padişahın emriyle yaşmak ve ferece yalnız saray mensuplarına münhasır kılınarak umuma yasak edilmiş ve ferace yerine halkın çarşaf giymeleri emir olunmuştur. Bu devirde hükümet gittikçe zayıflamakta olduğundan okumamışlar ile hocaları memnun etmek için halkın kılık ve kıyafetile olur olmaz şekilde meşgul olunmıya başlanmıştır. Hatta birinci dünya savaşı sıralarında kadınların çarşaflarının etekleri kısa olduğu için yollardan bile çevrilmiştir.

Elbise, Türk elinde olduğu gibi Avrupada da tahavvüller geçirmiş ise de orada 18. yüzyıldan sonra bir tür benzeşme sağlamıştır Millî kıyafetler müstesna olmak üzere bir Fransızla bir Alman arasında başlık ve üstlük farkına hemen hemen pek rastlanmaz.

Bugünkü Türk erkek ve kadın kıyafetleri ise Avrupa'daki kıyafetlerin aynıdır ve bütün dünya modasına bağlı olarak şekil değiştirmektedir. Böylece aydın sınıfın kültüründeki birlik kıyafette de bir birlik doğurmuştur. Yalnız köylüler ve taşralıların bazıları dünyanın her yerinde olduğu gibi millî kıyafetlerini muhafaza etmektedirler.

Mahalli karakterleirn vücut bulmasında neden olan sosyal göçler, yaşama tarzları, düğün âdetleri bizi her bölgede değişik giyim çeşitleriyle karşı karşıya bırakmaktadır. Bu itibarla Ankara da millî giyimi bakımından bir takım özellikler gösterir.

Ankara kıyafetleri üzerindeki araştırmalarımız daha ziyade ondukuzuncu yüzyılla yirminci yüzyılın başlarına ait kıyafet çeşitleri üzerinde teksif edilmiştir. Ankara kıyafetleri konusuna girişmeden evvel ankara tarihine kısaca değinmemiz yararlı olacaktır zannederim.

Ankara Tarihi: Ankara ta paleolitik çağından itibaren insanlarca yerleşime sahne olmuş bir yerdir. Son senelerde Ankara civarında rastlanan prehistorik buluntular bunun en açık kanıtlarıdır. Ankara gerek Anadolu yolları üzerindeki genel durumu gerekse mevkiinin topoğrafik koşulları itibariyle ilk ve orta çağlarda önemli bir yerleşme sahası teşkil etmiştir. Tarihî olayların akımına göre bazan sükûn içinde yaşayan ve anıtlarla süslenmiş bir şehir, önemli bir ticaret merkezi veya müstahkem bir ordugâh olmuş, bazen de birçok akın ve baskınlara maruz kalarak tahrip edilmiştir.

Şehrin geçirdiği bu tarihî safhaları kısaca özetleyecek olursak Ankara'nın

[2] Cevdet Paşa tarihi, Cilt II, S. 359.

sırasiyla Hititlerin, Frikyalıların, Galatların ve nihayet milâttan yirmibeş yıl önce de Romalıların baskınına maruz kaldığını görürüz. Romalılar devrinde Ankara Anadolunun en uygar görünümlü şehirlerinden biri olmuştur. Romalılar burada birçok tapınaklar, hipodrum, hamamlar, imparatorların oturmasına mahsus saraylar yaptırmışlardır. Bundan sonra burası orta çağda yedibuçuk asır Bizanslıların eğemenliği altında kalmıştır. Biranslılar zamanında sırasıyla Perslerin, Arapların taarruzlarına uğramış, 1071 Malazgirt mey dan savaşından sonra ise Selçukî Türklerinin eline geçmiştir. Selçuk devri Ankara için ikinci bir yükselme devri olmuş, önemli bir vilâyet merkezi olarak burası imar ve tezyin edilmiştir. Selçukîlerin çökmesinden sonra ise 1356 da Orhan bey tarafından Osmanlı devletine katılmıştır. Onbeşinci yüzyıl başında Anadolu Timur baskınına maruz kaldığı sırada Timurla sultan Bayezit arasında 1402 de ünlü Ankara savaşı cereyan etmiştir.

İlk Osmanlılar devrinde Ankara sırasıyla eyalet merkezi ve sancak merkezi olmuş, daha sonra ise Kırşehir, Yozgat, Çorum ve Kayseri sancaklarını ihtiva eden bir vilâyete dönüştürülmüştür. Ankara eskiden ele geçirilmesi güç bir kale, önemli bir ulaştırma ve ticaret merkezi idi. Irak, Suriye ve Erzurum yöresinden İstanbula gelen ticaret yolları buradan geçiyordu. Etrafındaki ovalarda ipek gibi beyaz ve uzun tüylü tiftik sürüleri dolaşır, bu tüylerden yapılan soflar dünyanın her tarafında rağbet görürdü. Ankara dokumalarının en iyileri saraya ve geri kalanı kervenlar ile İstanbul ve İzmire gönderilir, memleket içinde çok sarfedildiği gibi Mısıra ve Avrupaya da ihraç olunurdu. Ankara dokumaları camelot veya cimatile adı ile Avrupa pazarlarında tanınıyor. Evliya Çelebi frenkler tarafından Avrupaya gönderilen tiftik keçilerinin az zaman içinde adi keçi haline geldiklerini hatta Engürüden alınmış ipliklerle bile başka yerlerde sof imâl edilemediğini Ankaralıların bunu Hacı Bayram Velinin kerametine atfettiklerini fakat kendisine kalırsa bu sır Ankaranın abu havasının ve yerinin güzelliğinden ileri geldiğini söyler[3]. Bu şöhret 19 uncu yüzyıl başlarına kadar devametmiş ve 19 uncu yüzyıl başlarında Ankaranın tiftik sanayii gerilemiye yüztutmuştur. Dış ticaretin rekabeti ve Avrupa büyük sanayi devrimi Ankaradaki el tezgâhlarını gittikçe azaltmıştır. İngilizler ve daha sonra Amerikalılar tarafından Kapta üretilen tiftik keçileri Ankara tiftiğinin evvelce yarım altın liraya satılan okkasını yirminci yüzyıl başlarında on kuruşa düşürmüştür. Bakımsızlık yüzünden ve keçilerinin büyük bir kısmı soysuzlaşmıya uğradığından 19 uncu yüzyıl sonunda Ankara ve civarında ancak bir iki dokuma tezgâhı kalmıştır. Hayatı tiftik senayii ve ticaretine bağlı olen Ankara şehrinin bu koşullar içinde ne derece sarsıldığı ve 19 uncu yüzyıl içinde giderek nasıl fakir düştüğü kolayca anlaşılır.

Ondokuzuncu yüzyıl sonunda Ankara hayli sıkıntılı bir görünüm gösteren, ekonomik faaliyetlerinin hemen hemen sıfıra inmiş bulunması yüzünden pek durgun bir hayat geçiren büyücek bir kasaba haline düşmüştür. Hatta 1892 de İstanbula bir demiryolu ile bağlanmış olması bile bu durgunluğu gidememiştir. Bu nedenle Ankara yeni Türkiye hükûmetinin başşehri olduğu zaman yirmibin nufuslu tamamiyle harap bir kasabadan ibaretti.

Şimdiye kadar belirli bir üretim sahasının mübadele merkezi, tahıl ve tiftik pazarı, nihayet bir küçük senayi şehri olan Ankara bu gün geniş bir ülkenin idare merkezi olarak daha başka koşullar altında gelişmiye başlamıştır.

ANKARA KIYAFETLERİ

Kıyafetlerimiz devir, bölge ve iklim koşullarına göre birbirinden ayrı tipler arzetmektedirler. Bu farkların kuşkusuz tarihî, sosyal ekonomik nedenler hatta millî geleneklerle de ilgisi mevcuttur.

Ankarada ele geçen en eski örneklerden yakın zamana doğru yaptığımız araştırmalarda başlıca tesadüf edilen takım-

[3] Evliya Çelebi Seyahatnamesi C. II, S. 432-433.

ların en ilginç olanlarını takım halinde (holta ve salta ile birlikte) veya tek giyilen sırmalı entarilerle setentiliyon (satin de Lyon) gibi düz veya kalın münakkaş ipekli kumaşlardan yapılan etek ceket şeklindeki elbiseler teşkil etmektedir.

Bu gün moda dediğimiz şey nasıl elbiselerimiz üzerinde şekil, renk ve diğer hususlarıyla değişikliklere sebep olmakta ise o vakitki insanlarda aynı şekilde bu sihirli kuvvetin etgisinden uzak kalamamış ve bu cihetle millî kıyafetlerimiz biraz ağır tempo ile de olsa ele aldığımız bu bir buçuk asra yakın zaman içinde oldukça değişik çehrelere bürünmüştür. Eskiden modanın bu kadar çabuk değişmemesine başlıca neden olarak elbise bedellerinin bu günküne nazaran çok daha fazla bir toplam teşkil etmesi ve diğer bölgelerle temas nispetinin azlığı gösterilebilir. Bir kadının gündelik, misafirlik ve nihayet düğün ve düğünle ilgili önemli törenlere özgü elbiseleriyle, süs ve ziynetlerinin noksan olması bir toplum kuralı ve gelenek icabı sayıldığından orta halli bir kadın kılığının fiyatı bugünkü para ile en yüksek bir memurun senelik bütçesini sarsacak bir yekûn tutardı. Yalnız bu sarfiyat bu günkü gibi modanın çabuk değişmemesi yüzünden çok kere kıymetli bir kürk, elbise veya mücevharat bütün yaşam süresince taşındıktan sonra evlatlara intikal ettirilirdi.

Eski zevklere göre bir elbisenin süslü olması birinci derecede önemi gerektiren bir sorun idi. Süsler ne kadar güzel, ne kadar ağır olursa ve ne kadar kıymetli malzeme kullanılırsa elbisenin değeri o oranda büyük olurdu. Bu nedenle genellikle Türk kadın giyiminin olduğu kadar Ankara kadın giyiminin da başlıca ayırıcı niteliğini formdan ziyade süse verilen önem teşkil eder.

Ankara kıyafetleri de her memlekette olduğu gibi evde, sokakta, misafirliğe giderken, ve nihayet düğün ve gelin elbiseleri gibi ağır ve kıymetli, herbiri çeşitli renk ve şekillerde, mevsime ve yaşa göre değişen birtakım elbise çeşitleriyle bizi karşı karşıya bırakır.

Bunlar içinde en önemlisini bir gelenek halinde yıllar boyunca nesilden nesile intikal ettirilen düğün veya gelin elbiseleri teşkil eder.

DÜĞÜN KIYAFETLERİ

Ankarada gelin elbiseleri ile düğün elbiseleri birbirinin aynı şeylerdir. Yalnız gelinleri farkettiren şey başlarındaki tel ve duvaklarıdır. Ağır elbise olarak addedilen bu elbiseler sadece düğün ve düğünle ilgili törenlerde (nişanlarda, kına gecelerinde, paça günlerinde, v.s.) giyilir, bunun dışında kesinlikle giyilmez. Bu elbiselerden tesbit edebildiklerimizi en eski örneklerinden yakın zamanlara kadar olmak üzere mümkün mertebe krolonojik sıra dahilinde belirtmeğe çalışacağız :

Düğün elbiselerinin en eski örneklerini üç etek entariler teşkil eder. Ankaralı yaşlı kimselerin anlattıklarına göre bunların aşağı yukarı üç asırlık bir geçmişi vardır.

Bu üç eteklerden sonra 19 uncu yüzyıldan ikinci Abdülhamir devrinin başlangıcına kadar iki etek denilen harbalı ve holtalı elbiseler giyilmeğe başlanmıştır. Bunların her ne kadar 19 uncu yüzyıldan evvel de giyilmiş olabileceği kuvvetle muhtemel ise de kesin kati bir kanıt olmadığından bunu ancak kaydı ihtiyatla kabul etmek gerekir.

İki eteklerden sonra yavaş yavaş holtlar terkedilerek holtasız düz elbiselere rağbet başlamıştır ki bunların da ilk örneklerine belinin iki yanı büzgü veya pastalı bolca tek etekten oluşan (çantalı entari) tabir edilen sırmalı elbiseler teşkil etmektedir.

Çantalı entarileri muteakıp bunlara nazaran biraz daha darca etekli ve tamamiyle düz (kutu-içi entari) denilen bindal boy entariler meydana çıkmıştır. Ankaralıların rivayetine göre bu kutu-içi bindal entariler aşağı yukarı bir asra yakın zamandanberi giyilmektedir.

İkinci Abdülhamit devrinden itibaren ise telli dedikleri bu sırmalı elbiselerin hepsi demode olarak setentiliyon vesaire gibi kalın ipekli ve münakkaş kumaşlar-

dan yapılan ve daha ziyade bir Avrupa modası olduğu tahmin edilen korsajlı, balinalı bu günkü deux pièces'leri hatırlatan uzun etek ve ceketten oluşan elbiseler giyilmeğe başlanmıştır. Bu elbiseler ikinci Abdülhamit devrinden cumhuriyetin ilânına kadar en fazla rağbette olan elbiselerdir. Her ne kadar yakın zamanlarda bile örneğin birinci Dünya Savaşında bir kız gelin olurken devrinin modasına bakmadan ailesinin zevk ve tutuculuk derecesine göre kutu - içi entariden de gelinlik yapanlar mevcut ise de asıl moda bu merkezde idi. Bu yüzden kutu - içi entariler bundan otuz yıl evveline kadar yine isteyenler tarafından giyilmiştir.

Düğünlere, kına gecelerine, nişanlara (şerbetlere) giderken devrinin modasına göre bu elbiselerden biri giyilir, üzerine zenginlik derecesine göre mücevherat takılırdı ki mücevherat genellikle 15-20 başibiryerdeden oluşan gıdık altun, külte - inci, boyundan atma altun köstekli elmaslı saat, uzun salkım elmes küpeler, burma bileziklerden ibarettir.

Gençler saçlarını genellikle alından kulak hizasına ve ense köküne kadar ince kâkül kesip arkadan tek örgü halinde salıverirlerdi.

Bu elbiseler üzerine başa başlangıçta iki parmak yüksekliğinde kalıplı fes giyip üstüne yemeni örtülürdü. İkinci Abdülhamit devrinden itibaren bu fesler yavaş yavaş ihtiyarlara özgü kalarak gençler başlarına oyalı yemeni veya krep, işlemeli çevre örtmeği tercih etmişlerdir.

Ankaralıların kendilerine özgü bir yemeni örtüş tarzları vardır. Kare şeklinde olan çiçekli yemeni veya krep ortadan üçgen teşkil edecek şekilde katlanarak başa örtülür ve yemeninin yanlardaki iki veya bir ucu kaldırılarak başın üstüne veya fesin üstüne konulurdu.

Şimdi bu ağır elbiseleri birer birer sırası ile incelemeğe çalışalım :

ÜÇ ETEK ENTARİLER. Bunlar yukarıda da belirttiğimiz üzere Ankarada düğünlerde giyilen ağır elbiselerin en eski örneklerini teşkil eder. Ankaralıların rivayetine göre üç yüz seneliktir. Üç etekler bilindiği gibi eteklerinin yanları yırtmaçlı, önü açık, belden birkaç adet düğmeli veya bir karış yeri kapalı, etekleri yerle bir denecek derecede uzun etekli entarilerdir. Bunların altına yine kendi kumaşından işlemeli holtalar giyilir. Üç etekler kadife veya atlastan yapılırdı ki bunların en meşhurları TEPE-BAŞLI denilen üç eteklerdir.

İKİ ETEK ENTARİLER. — Üç eteklerden sonra giyilmeğe başlanılan bu elbiselerin 19 uncu yüzyıl başlarından Abdülhamit II devrine kadar giyildiği anlaşılmaktadır. Ondokozuncu yüzyıldan da evvel giyilmiş olması çok muhtemel ise de bu hususta kesin bir kanıt mevcut değildir.

Bu elbiseler genellikle kadife veya telli hare denilen kalın ipeklilerden yapılır. İki metre boyunda, uzun, baştan geçme boy entariler olup omuzları dikişsiz, korsaj kısmı vucuda göre, belinin iki yanı hafif pastalı (çantalı), etekleri iki yandan diz boyunca yırtmaçlıdır. Bu yırtmaçlar dolayısıyladır ki önde ayrı, arkada ayrı bir etek oluşmaktadır. Bu iki eteklerin belirgin bir karakteri de ön ve arka eteklerin bele kadar yatay tarzda sırma işli (harbalı) oluşudur[4]. Yakası düz ve yuvarlak olup kısmen bele kadar açık olan önü, yakadan tek düğme ile kapanmaktadır. Beden kısmı omuzlardan itibaren sivrice ve geniş üçgen şeklinde veya sadece yaka bölgesi genişce madalyonvari harbalıdır. Kolları hafifce bol ve uzun olup kol yenleri yine sivri tarzda aynı motiflerle işli ve yukarı kısımları ise serpme dal ve çiçek motiflidir. Yırtmaç kenarları ve etekler ince sırma bordürlüdür.

Bu entarilerin üzerine elmas ve inci kaşlı telkâri gümüş kemerler takılır. Telkârı kemerler genellikle yozgat işidir. Ankaranın kemerleri hasır örgüsü tarzında altun suyuna batmış gümüş kemerlidir.

İki etek altında aynı renk ve kumaştan aynı tazrda işlemeli bir holta giyilir.

[4] Harba : Anadolunun bazı bölgelerinde dival diye adlandırılan sırma, ile işlenen bir işleme tekniğinin adıdır.

Ve öndeki etek gümüş kemerin bir yanına, arkadaki etek de diğer yanına sokulmak suretiyle bu işlemeli holta gösterilmiş olur.

Holta ve entariden oluşan bu takım üzerine yine aynı takımın bir parçası olan aynı renk ve aynı tarzda işlemeli kısa bir salta yahut da dize kadar uzunlukta, etek kısımları hafifce kloş uzun, sarı sim işli sırmalı kap (uzun salta) giyilir.

HOLTALAR. Bir nevi şalvar olup üste giyilen elbise ile takım teşkil edecek tarzda elbisenin aynı renk ve kumaşından yapılır. Uçkurluğu ile paçalarının bir karış yeri beyaz bezdendir. Paçaları büzmeli beli uçkurludur. Dizden bağlamak suretiyle topuklara kadar bol bir dökümlülük hasıl olur. Yanları işli olduğundan iki etek bele kaldırılınca yanlardan bu sırmalar görülür.

YANLARI ÇANTALI ENTARİLER. İki eteklerden sonra holtalar terkedilerek düz harbalı elbiseler moda olmuştur. Bunlar genellikle kadifeden, baştan geçme uzun, boy entarilerdir. Beden kısmı vucuda göredir. Belinin her iki yanından birkaç pasta kırılmak suretiyle eteğe oldukça bir bolluk temin edilmiştir. Bu yan pastalardan dolayı (çantalı entari) denilmiştir. Yakası yuvarlak düz ve önü bele kadar açıktır. Yakanın açığından içe giyilen helâi gömlek görünür. Bunların da etekleri tıpkı iki etekler gibi genellikle bele kadar yatay tarzda harbalı, beden kısmı ise omuzlardan itibaren bütün güğsü kaplayacak tazrda üçgen şekilde işli veya sadece yaka çevresi sırmalıdır. Kollar hafifce bol ve uzun olup kol yenleri de aynı tarzda sivri şekilde harbalı, etek ince bordürlüdür. Bazılarının arka eteği hafif kuyrukludur. Bu bol etekli, büzgülü tip elbiselerin iç kısmına da genellikle pek dikkat edilmiş elbisenin içerisine ayrıca elbisenin genişliğinde ve elbiseye merbut, ince beyaz bezden bir eteklik dikilmiştir. Bazılarının etek ve kol kenarları iki parmak genişliğinde dantelle çevrilidir.

Bu entari ile de başa yine krep veya yemeni örtülür, bele gümüş kemer bağlanır.

KUTU - İÇİ ENTARİLER. Bu elbiselerin aşağı yukarı yüzyıla yakın geçmişi vardır. Genellikle kadife, nadiren de atlastan yapılır. Baştanbaşa bindal tarzında sırma işli, düz, boy, entarisi şeklinde olan bu elbiseler hazır olarak satıldıkları için Ankaralılar tarafından (kutu-içi entari) olarak adlandırılmıştır. Anadolunun birçok bölgelerinde de sık sık rastlanan bu entarilere Konya bölgesinde 'îmıhlama", diğer bazı bölgelerde ise "binddal" denilmektedir. Topuklara kadar tamamiyle düz olarak inen bu entariler de eteğe bolluk vermek maksadıyla koltuk altından itibaren yanlara birer veya ikişer peş konulmuştur. Yaka bazılarında düz yuvarlak, bazılarında dört köşedir. Yuvarlak olanlar önden bele kadar, dört köşe olanlar ise yandan göğse kadar açık ve kopçalıdır. Kolları hafifce bol ve uzundur. Kol yenleri bazılarında dilimli bazılarının yaka, kol ve etek kenarları iki parmak genişliğinde beyaz dantellidir. Bunlarla da başa yemeni veya krep örtülüp bele gümüş kemer bağlanır. Kışın ayrıca üstüne güzel süslü kürkler giyilir.

ETEK - CEKETTEN oluşan takım elbiseler. İkinci Abdülhamit devrinden itibaren kutu - içi entariler de demode olarak daha ziyade bugünkü deux pièces'ler tarzında uzun etek ve ceketler giyilmeğe başlanmıştır. Bu etek ceketler atlas, tafta, setentiliyon veya fevkalâde güzel münakkaş ipekli kumaşlardan yapılırdı.

Bunların ilk örnekleri atlas üzerine bindal tarzında baştan başa harbalı ve oldukca uzun kuyruklu etek ve korsajlı ceketten oluşan takımlar teşkil eder.

Sonra bütün bu telli ve uzun kuyruklu örnekler de yavaş yavaş ortadan çekilerek tafta veya setentiliyon veya kendinden sim dokumalı münakkaş ağır ipeklikumaşlardan uzun, kuyruksuz etek-ceketler yapılmaya başlanmıştır.

Bu takımların eteklikleri topuklara kadar uzun, dört beş dikişli hafif kloştur. Ceketleri ise balinalı, korsajlı ve tamamiyle bele ajüstedir. Yakası iki parmak dik ve balinalı olup içinden krem renk dantel

çıkmaktadır. Korsajı omuz ve yan dikiş hizasından kopçalıdır. Kolları uzun ve karpuz kol dedikleri şekilde yukarı kısmı bol dirsekten itibaren dardır. Kol ağızlarından birer parmak dantel çıkmaktadır. Göğüs kısmı bazılarında kumaş üzerine aplike siyah dantel ve üzeri baştan başa siyah sutaş ve boncuklarla süslüdür. Etek kenarına başkı yerine fistolu bir şerit geçirilmiştir. Bu şerit eteği kirlenmek ve yıpranmaktan korur. Etek ve ceket koyu renk çirişli bez astarlıdır.

Ceket kısmı eteğin üzerine çıkarılarak giyildiği gibi daha ziyade ve genellikle içine sokulmak suretiyle giyilmekte ve üzerine gayet güzel gümüş veya altun telkâri, ortası kaşlı bir kemer takılmaktadır.

Vücudun bütün girintilerini, göğüs, bel ve kalça çıkıntılarını fevkalâde özenilmiş hatlarla meydana çıkaran bu elbiselerin kumaş nefasetinden başka kesiliş ve dikişleri de pek itinalıdır.

Bu elbiselerle de başa krep veya oyalı yemeni örtülür. Üzerine kışın bu günkü trois - quart'lar gibi diz kapağa kadar uzun elma veya diğer kürkler giyilir. Bu kürklerin yüzü genellikle plüş kadifeden olup bele oturmuş vaziyettedir.

GENÇ-KIZ kıyafeti. Genç kızların kıyafeti genellikle pek sade ve basittir. Genç kızların telli, pullu elbiseler ve helâi ipek gömlekler giymesi fevkalade ayıp sayıldığından yukarıda söz konusu ağır düğün elbiselerinden hiçbirisini giyemezler. Esasen kızların kına gecesi ve şerbet (nişan)den başka merasimlerde (düğün veya mevlûtta) bulunmaları da geleneklere aykırı sayılırdı. Fevkalade hallerde düğüne gitmesi gerektiği zaman bile basma, pazen veya yünlüden alelâde elbiselerle giderler. Ancak evinin pek kıymetli kızı olduğu takdirde yine sade olmak üzere herhangi bir ipekli entari giyebilir. Kızlar süslü püslü elbiseler giyecek olsalar pek kınanır ve "aceba gelinliğinde ne giyecek!" diye hoş karşılanmazdı.

GEZME elbiseleri. İkinci Abdülhamit devrinden otuz sene evveline kadar teklifli ahbaplara misafir gidişlerde, bayram ziyaretlerinde zengin hanımlar ipek kadife veya fasöne denilen yünlü kumaşlardan veya gezi, çitari denilen ipeklilerden uzun entariler giyerlerdi. Daha eskiler ise kutni denilen kumaşlardan giyerlermiş. Bu elbiseler üzerine ipek şaldan, mongül veya plüş deniler ipek kadifeden hırkalar giyilir. Üstüne elmas gerdanlık, elmas muska, gıdık-altın, elmaslı saat takılır. Başına oyalı yemeni örtülür. Üstüne Bağdat çarı (çarşafı) çarlanarak ziyaretlere gidilirdi.

Bazı kimseler; misafirlikte çar çıkarılmadığı için uzun boylu giyinme külfetinden kaçınarak evde giydiği entari üzerine çarın yakasından şık görünmesi için güzel şık jileler takarlar. Üstüne yine yukarıda bildirdiğimiz üzere mücevherlerini takarak çarlanip misafirliğe giderlerdi. Bu jileler ipekli veya ketenden dantelli, harçlı şık nesnelerdir.

İÇ ÇAMAŞIRLARI. Çamaşır olarak tene üç en dokuma bezden kalçaya kadar uzunlukta bolca bir gömlek giyilir. Fanila yerine giyilen bu gömlekler yakasız, önü yarı beline kadar açık, japone tarzda uzunca kollu, yaka ve kol kenarları ince zürafalıdır. Bu gömlek üzerine sutiyen yerine canfes veya diğer herhangibir kumaştan kolsuz astarlı, havuz yakalı (geniş yuvarlak yakalı), önden üç düğme ile iliklenen bir yelek, yelek üzerine de gezi veya diğer kumaşlardan bir içlik giyilir. İçi astarlı ve bir nevi ince ceket tarzında olan bu içliklerin kolları uzun ve bilekten tasmalı, yakası yuvarlak ve kapalı, önü baştanbaşa düğmelidir. İkinci abdülhamit devrinin sonlarına doğru içlikler üzerine bir de boşnak gömleği giyilmeğe başlanmıştır ki bundan ileride gelin kıyafetleri bölümünde ayrıca bahsedilecektir.

Dize kadar uzanan paçaları geniş dantelli veya fistolu beyaz patiskadan bir iç donu giyerler. Bunun üzerine de basmadan içi astarlı, uçkurlu, paçaları ayak bilekleridne hafifce bol bir dış donu giyilirdi ki buna bazıları çinti, çintiyan (basmaya çit dediklerinden galat olsa gerek), köylüler dattiri, daha eskiler ise tuman

derlerdi. Gömlek bu çinti don üzerine çıkarılır, evde üzerine hal ve vaktine göre ya basmadan düz bir entari giyilir yahut da doğrudan doğtuya çinti don ve içlik üzerine bir hırka geçirilirdi.

GÜNDELİK kıyafet. Mevsimlere, yaşa, hal ve vakte göre bazı değişiklikler gösterir.

Fakir ve orta halli kadınların gündelik kıyafeti: Bunlar doğrudan daoğruya yukarıda sözünü ettiğimiz çinti don denilen dış donu üzerine basmadan bir içlik, içlik üzerine de basmadan içi pamuklu ve üstü parmak dikişli, ceket şeklinde düz hırka giyerler. Başlarına ihtiyarlar kalıpsız iki parmak yüksekliğinde fes giyüp üzerine oyasız yemeni örterler. Gençler ise birazcık daha yüksekce kalıplı fes giyüp yemeniyi üçgen şeklinde üç köşe katlayarak fesin üzerine örterler. Bu kıyafetle sokağa çıkacakları zaman yakın komşuya giderlerken "damarlı çar" dedikleri peştemalvari bir örtü ile başlarını örterler. Daha uzakça bir yere giderlerken de damarlı veya kareli uzun çarlara bürünürler. Sonraları yavaş yavaş gençler fesi terketmişlerdir.

Zengince halkın gündelik kıyafeti: Hali vakti yerinde olanlar çinti don üzerine basma, yünlü vesaireden uzun, düz, baştan geçme, peşli entariler giyerler[5]. Bu entari üzerine yine hal ve vakte göre basmadan, yünlü veya kadifeden, parmak dikişli, içi pamuklu hırkalar giyerler. Yaşlılar başlarına takke gibi kısa kalıpsız fes, gençler ise daha uzunca ve kalıplı fes giyerler. Fes üstüne gençler yemeni, yaşlılar oyasız yemeni örterler.

Genç kadınlar ile ihtiyarların kıyafetleri arasındaki fark, gençlerin entarilerinin daha dar ve biraz daha süslü (örneğin etekleri farbalı veya yakası biraz daha açık, veya bedeni biraz daha dar), ihtiyarlarınki ise tamamiyle düz ve bolca biçimde entari veya bolca çinti don olmasıdır. Keza önemli diğer bir farkı da yukarıda da belirttiğimiz gibi giyilen fesler teşkil eder.

Yazlık ve kışlık kıyafetler de elbisenin mevsime göre ince veya kalın kumaş olmasından fazla bir fark göstermez. Yazın genellikle soğuk bezlerden (şimdiki margizet veya krep damur gibi ince kumaşlardan) entariler altına beyaz basma veya beyaz dokumalardan çinti don giyilir. Yazın isteyen kimseler çinti donu çıkarırlar.

Kışın pazen veya yünlü entari ve pazen çinti don, üzerine de pamuklu hırkalar giyilir. Eskiden Ankara ikliminin pek sert oluşu halkı böyle astarlı bir çinti don giymeğe mecbur etmiştir.

Abdülhamit II.den sonra yavaş yavaş gençler çinti donla başlarına giydikleri fesi terketmiş, sadece uzun entari giyüp üstüne hırka ve başlarına yemeni örtmekle yetinmişlerdir. Bu entariler üzerine zengince olanlar gümüş orta, halliler ise tor kuşak bağlarlar[6]. Ayaklarına yün çorap ile pabuç veya terlik dedikleri, kunduracılar tarafından dikilen hafif topuklu, arkalı, altı kösele ve üstü parlak deriden bir terlik giyerler.

SOKAK kıyafetleri. Ele geçen en eski kaynaklara nazaran 17 inci yüzyılda Ankarada ferace giyildiği görülür. Evliya Çelebi, seyahatnamesinde Ankaralı kadınların rengarenk sof feracelerle gayet müeddibane sokakta gezdiklerinden bahseder[7]. Şer'î mahkeme sicillerine göre de Ankara kadınlarının eskiden çuha ferace giydikleri anlaşılmaktadır[8].

Feracelerden sonra çarlar giyilmeğe başlanmıştır. Yaptığımız araştırmalara göre 19 uncu yüzyılda Ankaralı kadınların sokak kıyafetinin beyaz patiska çar ve yaşmaklardan ibaret olduğu anlaşılmaktadır. İkinci Abdülhamit devrinde ferace-

[5] Peşli entari deyimini Kenan Özbel "Anadolu kadın kılıkları" adlı kitabında büsbütün ayrı bir manada almıştır. Kitabındaki açıklamasına göre bizim üçetek diye nitelendirdiğimiz entarileri sayın yazar peşli olarak adlandırmıştır. Bizim kullandığımız manadaki peşli entariler ise bizzat Ankara halkının da kullandığı manada koltuk altından itibaren eteğe doğru genişlemek üzere konulan verev parçalı entarilerdir.

[6] Bunlar iki parmak enliğinde av ipliğinden, yünden, örme olup uçları püsküllüdür.

[7] Evliya Çelebi Seyahatnamesi, Cilt II, S. 431.

[8] Türk ansiklopedisi, cilt 3 S. 54.

ler yasak edilüp çarşaf giyilmesi emrolununca gençler çarşafı tercih etmiş, ihtiyarlar ise beyaz çarlarını muhafaza etmişlerdir. Bu beyaz patiska çarlarla beraber baş ve yüze ayrıca yaşmak tutunulurdu. Yaşmaklar; iki değirmi olmak üzere yumuşak Hint tülbendinden yapılırdı. Bu tülbendin bir karış eninde, bir arşın boyunda içlik denilen ayrıca bir parçası mevcuttu. Bu içlik alna örtülerek kaşları kapatır, kalan ucu arkaya bırakılır, yaşmağın alt kısmı, yani değirmi tülbendin bir köşesi katlanarak burun hizasından alınup kulaklar üstünden başın ense kısmıa bağlanır. Bunun üzerine patiska çar örtünülürdü. Yüz yaşmaklı olduğundan çar enseden iğnelenir veya bağlanır, beli de iki önünden hafifçe içine bağlanan tor kuşak içerisine sokulurdu. Patiska çarlarla örtülen bu yaşmakların ferace devrinden arta kaldığı tahmin edilmektedir. Zira bilindiği gibi feracelerle de aynı tarzda bu yaşmaklardan tutunulurdu. Bu beyaz patiska çar ve yaşmaklarla ayağa sarı çizme veya sarı pabuç giyilmiştir.

Yaşmak ve patiska çarlar çarşaf meydana çıktıkten bir müddet sonrada ihtiyarlar tarafından muhafaza edilmiş, nihayet o nesille beraber tarihe karışmıştır. Her nekadar çarşaf başlangıçta daha ziyade zenginlere özgü kaldığından fakir ve orta sınıf halk yine çarlara bürünmekte devametmişlerse de bu çarlar beyaz patiskadan olmayup yarım veya bütün çar şeklinde yollu veya kareli dokuma ketendir.

Fakir ve orta sınıf halk 30 sene evveline gelinceye kadar çinti don, içlik ve hırkadan ibaret olan bu gündelik kıyafeti üzerine yakın bir komşuya giderken başlarına yollu yatak çarşaflarına benzer kısa yarım çar alırlardı ki bunlara "damarlı çar" denilebilir. Daha uzak bir yere giderken ise çizgili veya kareli dokuma çar dedikleri bütün çarla örtünürlerdi. Bu çarlar biçilmiş, dikilmiş, şekle konulmuş olmayup adeta çizgili yatak çarşafı gibi bir şeydir. İhtiyarlar çarı belinin iki önünden hafifce kuşağının içine sıkıştırır. Gençler ise çarı ayrıca arkadan da hafifce kuşaklarının içine sokarlardı. Bu suretle muhtelif büzgü ve döküntüler meydana getirilirdi. Bir kız 12-13 yaşından itibaren çar veya çarşaf giyerdi.

ÇARŞAFLAR: 1889 yılında padişahın emriyle çarşaf giyilmeğe başlanmıştır. Fakat Ankarada çarşaflar daha ziyade zenginlere özgü kalmıştır. Çarşaflar da zamanla birçok şekillere girmiştir. Bunların ilk örneklerini Halep veya Bağdat çarı dedikleri sırmalı ipekli, rengarenk çarşaflar teşkil eder. Bu çarşafların etekleri geniş ipek veya sırma suludur. Altı üstü bir torba şeklinde olup belden uçkurludur. Bağdat çarlarının iyisi, kötüsü olmak üzere iki çeşidi vardır. kıymetli ve pahalı nesneler olduğu için öyle her yere giyilmez, ancak düğüne, hamama veya mühim bir ziyarete giderken giyilir. Düğüne giderken Bağdat çarı olmayanlar komşularından ödünç olarak alırdı.

Daha sonraları pelerinli çarşaflar moda olmuştur. Pelerinli çarşaflar janjanlı veya siyah iri dallı Avrupa ipeklilerinden ve yünlülerinden yapılırdı. Bu çarşaflardan başlangıçta eteği fırça şeritli, kuyruklu olanları vardı. Bunlarla sokakta yörürken yere sürünmemesi için bir elle hafifçe yukarı kaldırılırdı. Sonraları çarşaflar yavaş yavaş darlaşup kısalmıştır.

Pelerinli çarşaflar uçkurlu olmadığından eskiden arkadan bele iki ufak çıtçıt ile tutturulurdu.

Daha sonraları kostüm tayyörler üzerine pelerinler ve ince peçeler kullanılmaya başlamış, nihayet kıyafet kanunu ile hepsi tarihe karışarak bu günkü Avrupaî kılığa girilmiştir.

Ayakkabılar: Ondokuzuncu yüzyıldan ikinci Abdülhamit devrinin iptidalarına kadar ayağa "sarı pabuç" denilen lastikmestlerden biraz daha boylu sarı çizme ve sarı çizmenin dışına da arkalıklı terlik biçiminde papuç giyilirdi. Sonraları bu sarı papuçlar ihtiyarlara özgü kalarak üzeri kopçalı mest-papuçlar giyilmeğe başlanmıştır. Mestlerden sonra da "kalloş-potin" giyilmiştir. Kalloş-potinler uzunca konçlu, önden boylu boyunca kaytan bağlı

ve birbuçuk parmak yüksekliğinde topukludur. Bunun dışına arkalıklı terlik biçiminde topuğu yuvalı ayrıca bir papuç giyilir. Her ikisinin arkasında da sokakta yörürken çıkmaması ve çıkarırken kolaylık olması için küçük mahmuz tarzında bir vidası bulunurdu.

Evlerde kunduracıların diktiği hafif topuklu, arkalıklı terlik giyilir ki buna papuç veya terlik denir. Bunların altı köseli, üstü parlak deri veya rugandandır.

GELİN kıyafeti: Düğün günü gelin elde edebildiği en ağır ve kıymettar elbisesini giyerki bunlardan yukarda düğün elbisesi bölümünde imkân nispetinde kronolojik bir sıra takip ederek ayrıntılı bir şekilde bahsedilmiştir.

Bu ağır elbiseler üzerine bütün mücevheratını ve kıymetli diğer süslerini takar, hatta kendinde olmayanlar ödünç olarak dost veya yakınlarından alırlar. Çok eskiden pudra ve düzgün bilinmediğinden (Abdülaziz devri ile Abdülhamit II devrinin başlarında) yüzlerini yapıştırmalarla süslerlerdi. Bu yapıştırmalar için yanağa göre küçük yuvarlak bezler kesilir, üzeri ipek ve pullarla işlenir ve bunlar yumurta akı ile bir tane alına, birer tane yanaklara, bir tane çeneye yapıştırılır. Gözlerine sürme, kaşlarına rastık sürülürdü. Sonraları bu yapıştırmalar tarihe karışarak sadece rastık ve sürme sürüp ellerine yüksük, ayaklarına mihrap şeklinde kına yakmakla iktifa etmişlerdir.

Gelin saç tuvaleti: Alından kulakların hizasına ve ense köküne kadar kâhküller kesilirdi. Alnındaki kâhküle "angıt kâhkül" denirdi. Saçlar arkadan gelin telleriyle ince ince 30-40 kamçı örülür ve ufak bir hareketle bu saçlar hışır hışır sallanırdı. Gelinin kırkı çıkmadan bu teller baştan çıkarılmazdı.

Gelin başı: Ondokuzuncu yüzyıldan yirminci yüzyıl başlarına kadar gelinlerin başına elmas baş yapılırdı ki buna "taç" denirdi. Bu taçlar uzun süre kasnak baş şeklinde yapılmış, sonraları mücevheratı daha sağlam bir şekilde tutturmak gayesiyle elmaslı, pırlantalı madeni taçlar yapılmaya başlanmıştır.

Kasnak başlar için dört parmak yüksekliğinde mukavva üzerine mor kadife geçirilmek suretiyle başa bir kasnak hazırlanır. Bu kasnak üzerine öne elmas çiçekler ve elmas gerdanlık, arkaya elmas çivili akar-su bilezik dizilerek kasnağın üzeri baştan başa elmaslarla donatılırdı. Sonraları kira ile elde edilebilen madeni elmas taçlar meydana çıkmıştır ki bu elmas taçlardan o vakitler Ankarada kiraya veren sadece iki kişi mevcuttu.

Bu elmas kasnaklar veya (taçlar) üzerine gelin duvağı örtülür. başın iki yanına klavan teller sarkıtılırdı. Gelinin yüzüne örtülen duvaklarda zamanla bazı değişikliklere uğramıştır.

Gelin duvağı: Ondokuzuncu yüzyılda gelinin yüzüne üst üstte iki duvak birden örtülürdü. Bunlardan alttaki kalınca kırmızı bir kumaştan, üstteki ise kırmızı renkte ortası pulla ay yıldız işli dört köşe bürümcüktendir.

Sonraları, 20. yüzyıla doğru bunlar ortadan kalkarak, 40 sm. en, 1-2 m. boyda kırmızı veya penbe bürümcükten üzeri sık veya seyrek sırma telli - ki sıkı daha makbuldü— duvaklar örtülmeğe başlanmıştır. Bu duvaklar bir ucundan hafifce büzülerek başın arkasına konulur. Üzerine elmas kasnak yerleştirildikten sonra duvağın arkadaki ucu alınarak kasnağın üstünden yüze örtülürdü. Gelin arabaya bindirilirken üzerine ayrıca kalınca bir örtü örtülürdü.

Takılan mücevherat : Zenginlik dereceseni göre boyuna gıdık altın (ortada mahmudiye, yanlarda 15-20 beşibiryerde), üstüne külte inci, boyundan atma altın köstekli elmaslı saat, kulaklara kıymettar zümrüt küpeler, kollara bilezikler takılırdı.

Gelin çamaşırları: Gelin çamaşırları muhakkak surette ipekliden yapılırdı. Donu, gömleği helâiden, yelek ve işliği ise sevaiden olurdu. İkinci Abdülhamit devrinden itibaren bu sevai içlikler üzerine ayrıca bir de atlastan Boşnak gömleği giyilmeğe başlanmıştır.

Boşnak gömlekleri: Atlastan olup, havuz yakalı (geniş yuvarlak yakalı) ve üç

dört parmak genişliğinde kendinden askılı dekolte gömleklerdir. Yakasının ön kısmı sim işlemelidir. Daha sonraları yanları çantalı (yanları pastalı) Boşnak gömlekleri moda olmuştur. Bu Boşnak gömleklerinin o vakitler Ankara'ya yerleşen Boşnaklar tarafından getirilmiş olduğu söylenmektedir.

Gelin, çamaşırını bu suretle tam tertip giyindikten sonra üzerine devrinin modasına göre yukarıda söz konusu ettiğimiz ağır düğün elbiselerinden (İki etek, çantalı, kutuiçi entari veya etek ceketlerden) birini giyer. Takılariyle başına taç ve duvağını takar. ayaklarına sırmalı potin denilen gelin ayakkabısını da giyerek törenine hazırlanırdı.

Gelin ayakkabısı: On dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısından yirminci yüzyılın başlarına kadar gelinlerin ayaklarına, telli elbiseler altına bindal tarzda çekme potinler giydikleri görülür. Sırmalı potin denilen bu ayakkabılar mor kadifeden mest gibi biraz konçlu, altı kösele. iki parmak yüksekliğinde kısa topoklu üzeri sırmalı papuçlardır.

Yirminci yüzyıla doğru bunlar demode olarak kolloş potin giyilmeğe başlanmıştır.

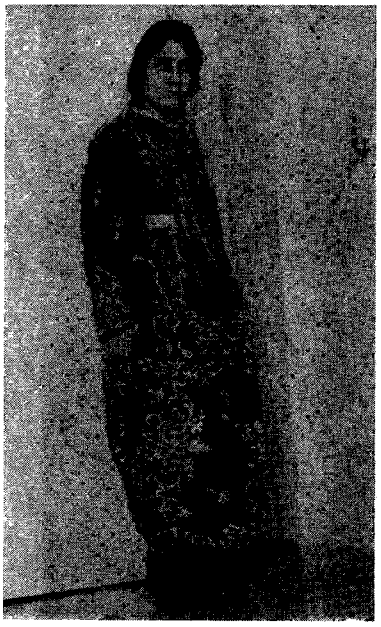
HAMAM KIYAFETLERİ: Yeni gelin veya zengin genç hanımların hamam kıyafetleri de dikkate değer.

Yeni gelin veya zengin genç bir hanım hamama giderken helâi don ve gömleğini, sevai telli yelek ve içliğini, üstüne elbiseseni giyer, başına oyalı yemenisini takar, hamam boğçasını hazırlayarak Bağdat çarını giyip hamama gider.

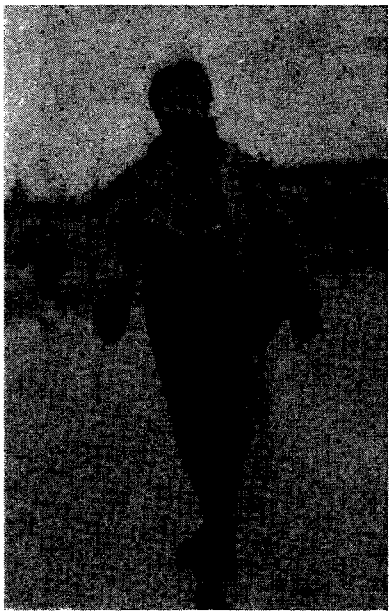
Hamam boğçası: İç içe iki boğçadan ibarettir. Dıştaki boğça bindaldan, içteki boğça ise ipekli sevaidendir. Sevai boğça hamamda arkasından çıkarılacak çamaşırları koymak içündür. Bindal harbalı boğça içinde ise suya tutunmak için bezden futası (peştamalı), ipekli futası, gümüş tas ve tarağıle, lif ve kesesi bulunur. Bunlardan başka ayrıca hamamda soyunup giyinirken altına sermek üzere bir halı seccade ile hamam minderi ve hamam yaygısı alır ve hamam leğenini[9] de içine koyduktan sonra hepsini birden eşeğe yüklettirip, hamama yollattırır, kendisi de arkadan Bağdat çarını çarlanarak hamama gider. Hamamda eşyası ve yeri daha evvel natırlar tarafından hazırlanmış olduğundan yerine gidip soyunur. Entarisini ve donunu çıkarır. Helâi gömleğinin altından çıplak tenine bezden futasını (peştamalını) sarınır. Ve bu futa üzerine sırtında bulunan helâi gömlek, telli yelek, işlik ve Boşnak gömleğini indirir. En üstte bulunan Boşnak gömleğinin üzerine bindal ipekli futasını tutar. Ayağına gümüş veya sedef nalinini[10] giyer. Eline gümüş tasını hazırlar. Gümüş tas içinde gümüş muhafazalı tarağı, gümüş kil kutusu, sabunu, lifi ve işlemeli kesesi vardır. İki natır koluna girerek ve tasıda eline alarak yeni gelini hamama sokarlar. Kurnanın başında yeni gelin üstündeki ipekli futasile çamaşırlarını çıkarır, natırla dışarıya yollar. Üstünde sadece bezden futası kalır. Yıkanıp bittikten sonra hamamdan çıkarken gümüş yaldızlı ve ya işlemeli hamam takımlarına sarınır. Bunlar ön çalgısı, omuz havlusu ve baş havlusu olmak üzere üç parçadan oluşmuştur. Omuz havlusunu Omuzlarına atar, baş havlusunu da başına puşu gibi sarar, ayağına gümüş nalinleri giyer. İki natır kolunda hamamdan çıkar. Silinirken bu havlular çıkarılıp iyi cinsten keten havlulara kurulanılır. Gümüş yaldızlı havlular pek yıkanmıya elverişli olmadığından onlar ancak süs olarak kullanılır.

[9] Hamam leğenleri tencereyi andıran, altı geniş üstü biraz darca bakırdan, dışı nakışlı nesnelerdir. Bu hamam leğenleri hamamda üstüne oturmağa ve icap ettiği zaman dışarıdan soğuk su getirmeğe yarar.

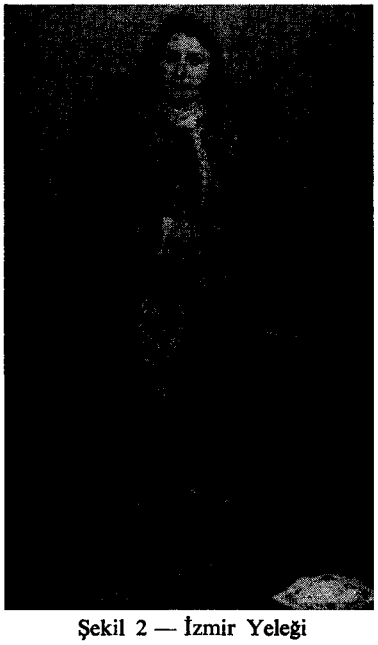
[10] Gümüş nalinler evde süs olarak konsul veya masaların üzerine biri bir ucuna, öbürü diğer ucuna olmak üzere konulur.



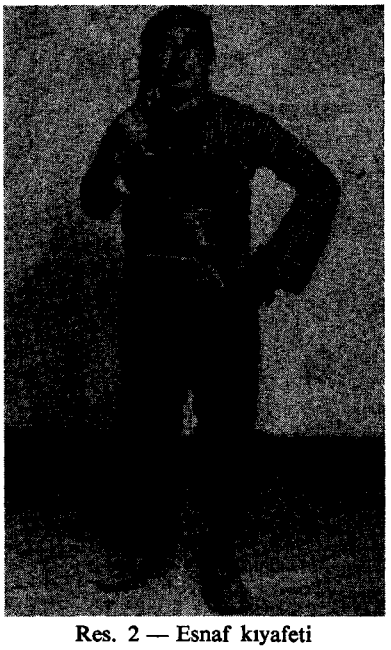
Şekil 1 — Kadife yelek



Res. 1 — Efe kıyafeti

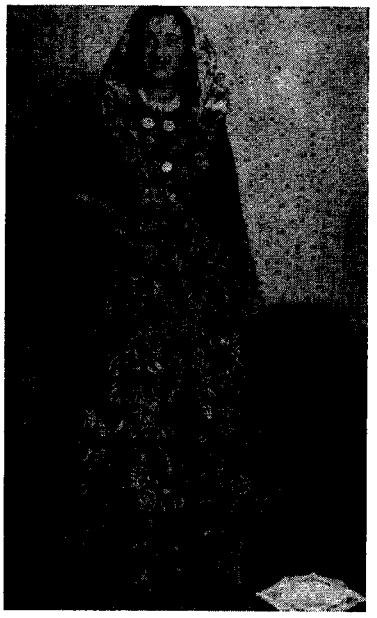


Şekil 2 — İzmir Yeleği



Res. 2 — Esnaf kıyafeti

Res. 3 — Yanları çantalı entari



Res. 4 — Kutu-içi entari

Res. 1 — İki etek entari (Holtalı)

Res. 2 — Kolları ve önü dantelli diğer bir iki etek entari.