

**T.C. KOCAELİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
ULUSLARARASI İLİŞKİLER ANABİLİM DALI
SİYASİ TARİH BİLİM DALI**

TÜRK BAYRAĞI VE MODERNLEŞME

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Osman KIRKARLAR

KOCAELİ 2016

**T.C. KOCAELİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
ULUSLARARASI İLİŞKİLER ANABİLİM DALI
SİYASİ TARİH BİLİM DALI**

TÜRK BAYRAĞI VE MODERNLEŞME

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan

Osman KIRKARLAR

Danışman

Yrd. Doç. Dr. Gül CEYLAN TOK

KOCAELİ 2016

**T.C. KOCAELİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
ULUSLARASI İLİŞKİLER ANABİLİM DALI
SİYASİ TARİH BİLİM DALI**

TÜRK BAYRAĞI VE MODERNLEŞME

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Tezi Hazırlayan: Osman KIRKARLAR

Tezin Kabul Edildiği Enstitü Yönetim Kurulu Karar ve No: 2016/7-23.03.2016

Jüri Başkanı: Yrd. Doç. Dr. Gül CEYLAN TOK (İmza)

Jüri Üyesi: Yrd. Doç. Dr. Yıldırım TURAN (İmza)

Jüri Üyesi: Yrd. Doç. Dr. Ayşegül GÖKALP KUTLU (İmza)

Jüri Üyesi: Ünvanı Adı SOYADI (İmza)

Jüri Üyesi: Ünvanı Adı SOYADI (İmza)

(Jüri, Yüksek Lisans için en az üç, Doktora için en az 5 öğretim üyesi ile oluşur)

İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER	1
ÖZET	3
ABSTRACT	4
FOTOĞRAF LİSTESİ	5
GİRİŞ	8
Konu, Kapsam ve Amaç	8
Araştırma, Kaynaklar ve Yöntem	9
 BÖLÜM 1	 13
<u>1. SEMBOLLERİN TARİHÇESİ</u>	<u>13</u>
1.1 SEMBOL VE İKTİDAR	13
1.2 MİTOLOJİK, GELENEKSEL VE DİNİ MOTİFLER	17
1.2.1 HİLAL, YILDIZ VE GÜNEŞ	17
1.2.2 HAÇ	22
1.2.3 DAVUD YILDIZI VEYA KALKANI - MÜHR-Ü SÜLEYMAN VE MENORAH	27
1.2.4 KARTAL	32
 BÖLÜM 2	 36
<u>2. MODERN ÖNCESİ DÖNEMDE SANCAK-BAYRAK VE SEMBOL</u>	<u>36</u>
2.1 İKTİDARIN SEMBOLLERİ	36
2.1.1 BAYRAKLAŞMAK VE SANCAK-BAYRAK	36
2.1.2 TUĞ, ALEM VE RENK	39
2.2 BİR İSLAM SEMBOLÜ OLARAK HİLAL, SANCAK-BAYRAK VE FÜTUHAT	44
2.2.1 OSMANLI DÖNEMİ'NDE SANCAK-BAYRAK VE HİLAL	52
2.2.1.1 Osmanlı Sancak-Bayrak Sembollerine Bir Bakış	59
2.2.1.2 Fetih ve Hilal: Bazı Avrupa Müzeleri'ndeki Osmanlı Sancak-Bayrak Örnekleri	63
 BÖLÜM 3	 71
<u>3. MODERNLEŞME VE SEKÜLER TÜRK BAYRAĞI</u>	<u>71</u>
3.1 KAVRAMLAR VE DEĞİŞİM	71
3.1.1 ORIENT VE OKSİDENT - DOĞU VE BATI	74
3.2 OSMANLI'DA MODERNLEŞME	77
3.2.1 ASKERİ MODERNLEŞME VE HİLAL	77
3.2.2 TANZİMAT VE ÇOK YÖNLÜ DEĞİŞİM	89
3.3 MEŞRUTİYET, CUMHURİYET VE AY-YILDIZ	101

SONUÇ.....	114
KAYNAKÇA.....	118
EKLER.....	126



ÖZET

Sembol kavramının ne olduğu, sembollerin ortaya çıkış ve üretiliş süreçleri ile başlayan çalışmaya; insanlık tarihi için önem taşıyan farklı sembollerin tarihi gelişimlerinin izleri sürülerek devam edilmiştir. İktidar-sembol ilişkisi tarihi perspektif ile açıklama yoluna gidilerek, örneklendirmeler ile süreç somut hale getirilmek istenilmiştir.

Sembol ve iktidar ilişkisi genel manada ve tarihi çerçevede ele alındıktan sonra bulunan coğrafya üzerine odaklanılmış, modernleşme öncesindeki sembol-iktidar ilişkisi Türk tarihi temelinde incelenmiştir. Modern dönem öncesine ait sembollerle ilişkili nesnelerin gelişim süreçleri incelenerek, sancak-bayrak ve diğer nesnelerin iktidar ile olan ilişkileri takip edilmiştir. Daha sonra bayrak, hilal sembolü ve fetih kavramı üzerinde durulmuş ve İslamiyet sonrasında oluşan bağ aktarılmıştır. Osmanlı dönemine ait sancak-bayrak ve semboller farklı kaynaklar ve çeşitli müzelerde görülen örnekler üzerinden niteliksel ve manevi yönleriyle açıklanmıştır. Böylece sembol ve iktidar ilişkisi bağlamında modern dönem öncesi anlamlandırma ortaya konulmak istenmiştir.

Çalışmanın son bölümünde ise modernleşmenin ve batılılaşmanın getirdiği değişimler ve farklılaşmalar Osmanlı Devleti özelinde askeri, siyasi, mimari, kültürel ve sanatsal açılardan incelenerek; hilalli sancak-bayrağın bu değişimlerle birlikte izlediği farklılaşma ve standartlaşma takip edilmiştir. XIX. yüzyıldan XX. yüzyıla geçişte Tanzimat, Meşrutiyet ve Cumhuriyet dönemlerindeki değişimlere değinilmiş, hilalin ve yıldızın temsil ettiği değer ve hedeflerin modern dönem öncesinden sonrasına nasıl bir farklılaşma geçirdiği ortaya konulmuştur.

Anahtar Kelimeler: modernleşme, batılılaşma, bayrak, sancak, hilal, Türk bayrağı

ABSTRACT

The thesis starts with the question: "What is symbol ?" and continues with "How symbols are produced and shaped?". In this thesis, various significant symbols have been traced which are important for the history of humanity. The relation between *power* and *symbol* has been tried to embody with the help of historical perspective.

After a general look from historical perspective to the power-symbol relation, the focus was changed to the geography that we stand on. Hence, pre-modern relation between power and symbol has been analyzed on the Turkish historical basis. Development process of the pre-modern era, symbol-related objects and the relation between standard-flag, power and other objects have been examined. Then, *flag*, *crescent* and *conquer* concepts and the connection created after Islam have been discussed. Pre-modern meanings of the Ottoman flags-standards and the symbols on them have been revealed in the power-symbol context.

In the last part of the thesis, the search was canalized through the standardization and differentiation of the standart-flag with the crescent. Within the changes and differentiations that affects the Ottoman State, modernization and westernization have been evaluated from the military, political, architectural, artistic and cultural aspects. From the XIXth to the XXth century, the changes and reforms of the Tanzimat, Meşrutiyet and Republic have been discussed and an answer was tried to be found to the final question: "How has the meaning of the Turkish flag with the crescent and star, transformed in the modernization of Turkey ?"

Key Words: modernization, westernization, flag, standard, crescent, Turkish flag

FOTOĞRAF LİSTESİ

Fotoğraf-1: Viyana Arsenal Müzesi'ndeki [Heeresgeschichtliches Museum] Türk koleksiyonunda sergilenen çeşitli Osmanlı sancakları.

Fotoğraf-2: Viyana Arsenal Müzesi'ndeki [Heeresgeschichtliches Museum] Türk koleksiyonunda sergilenen Osmanlı sancak-bayrağı.

Fotoğraf-3: Viyana Arsenal Müzesi'ndeki [Heeresgeschichtliches Museum] Türk koleksiyonunda sergilenen Osmanlı sancak-bayrağı.

Fotoğraf-4: Viyana Arsenal Müzesi'ndeki [Heeresgeschichtliches Museum] Türk koleksiyonunda sergilenen büyük ebattaki Osmanlı sancağı.

Fotoğraf-5: Viyana Arsenal Müzesi'ndeki [Heeresgeschichtliches Museum] Türk koleksiyonunda sergilenen büyük ebattaki Osmanlı sancak detayı.

Fotoğraf-6: Viyana Arsenal Müzesi'ndeki [Heeresgeschichtliches Museum] Türk koleksiyonunda sergilenen hilal şeklindeki mızrak-alem.

Fotoğraf-7: Viyana Arsenal Müzesi'ndeki [Heeresgeschichtliches Museum] Türk koleksiyonunda sergilenen hilal ve yıldız işlemeli Osmanlı sadakları.

Fotoğraf-8: Viyana Arsenal Müzesi'ndeki [Heeresgeschichtliches Museum] Türk koleksiyonunda bulunan II. Viyana Kuşatması konulu anonim tablodan detay.

Fotoğraf-9: Viyana Arsenal Müzesi'ndeki [Heeresgeschichtliches Museum] Türk koleksiyonunda bulunan, II. Viyana Kuşatması konulu anonim tablodan detay.

Fotoğraf-10: Viyana Arsenal Müzesi'nin [Heeresgeschichtliches Museum] bahçesinde sergilenen 1802-1803'e tarihli, ay-yıldızlı Türk "Howitzer" topları.

Fotoğraf-11: Viyana Arsenal Müzesi'nin [Heeresgeschichtliches Museum] bahçesinde sergilenen 1802-1803'e tarihli, ay-yıldızlı Türk "Howitzer" topları.

Fotoğraf-12: Karlsruhe, Baden Eyalet Müzesi [Badisches Landesmuseum] Türk Ganimetleri [Karlsruher Türkenbeute] koleksiyonundaki büyük sancak.

Fotoğraf-13: Karlsruhe, Baden Eyalet Müzesi [Badisches Landesmuseum] Türk Ganimetleri [Karlsruher Türkenbeute] koleksiyonundaki büyük sancak detayı.

Fotoğraf-14: Karlsruhe, Baden Eyalet Müzesi [Badisches Landesmuseum] Türk Ganimetleri [Karlsruher Türkenbeute] koleksiyonundaki büyük sancak detayı.

Fotoğraf-15: Karlsruhe, Baden Eyalet Müzesi [Badisches Landesmuseum] Türk Ganimetleri [Karlsruher Türkenbeute] koleksiyonundaki sancak-bayrak, tuğ, kalkan ve mehteran aletleri.

Fotoğraf-16: Karlsruhe, Baden Eyalet Müzesi [Badisches Landesmuseum] Türk Ganimetleri [Karlsruher Türkenbeute] koleksiyonundaki Yeniçeri sancak-bayrağı.

Fotoğraf-17: Karlsruhe, Baden Eyalet Müzesi [Badisches Landesmuseum] Türk Ganimetleri [Karlsruher Türkenbeute] koleksiyonundaki Yeniçeri sancak-bayrağı hilal ve zülfikar detayı.

Fotoğraf-18: Karlsruhe, Baden Eyalet Müzesi [Badisches Landesmuseum] Türk Ganimetleri [Karlsruher Türkenbeute] koleksiyonundaki sipahi tasviri.

Fotoğraf-19: Karlsruhe, Baden Eyalet Müzesi [Badisches Landesmuseum] Türk Ganimetleri [Karlsruher Türkenbeute] koleksiyonundaki aralarında hilal şeklindekilerin de bulunduğu metal eşyalar.

Fotoğraf-20: A. Süheyl'in [Ünver] izlenimlerini aktardığı çizimleri.

Fotoğraf-21: Dresden Türk Odası [Türkische Cammer] koleksiyonundaki Yeniçeri bayrağı.

Fotoğraf-22: Dresden Türk Odası [Türkische Cammer] koleksiyonundaki Yeniçeri bayrağı.

Fotoğraf-23: Dresden Türk Odası [Türkische Cammer] koleksiyonundaki Yeniçeri bayrağı.

Fotoğraf-24: Dresden Türk Odası [Türkische Cammer] koleksiyonundaki Türk zevkine uygun imal edilmiş bayrak.

Fotoğraf-25: A. Süheyl'in [Ünver] bahsettiği rivayete konu büyük sancak.

Fotoğraf-26: Kıbrıs'a çıkarma yapan Osmanlı Donanması, Şehname-i Selim Han, 1581.

Fotoğraf-27: Kıbrıs'a çıkarma yapan Osmanlı Donanması'nda bulunan ay-yıldızlı kırmızı bayrak detayı, Şehname-i Selim Han, 1581.

Fotoğraf-28: Kaptan-ı Derya Barbaros Hayrettin Paşa'nın 1534-1546 yılları arasında kullandığı sancak. .

Fotoğraf-29: XVIII. yüzyıl ya da XIX. yüzyılın başına tarihli Osmanlı bayrağı.

Fotoğraf-30: Miladi 1819-1820'ye tarihli ipek sancak-bayrak.

Fotoğraf-31: XVII. yüzyıla tarihli Osmanlı aleminin.

Fotoğraf-32: XVII. yüzyıla tarihli Osmanlı aleminin diğer yüzü.

Fotoğraf-33: Fetva Emini Ali Haydar Efendi, Fatih Camii'nde Cihad-ı Ekber ilanını okurken.

Fotoğraf-34: Sultanahmet Mitingleri'nden bir kare ve ay-yıldızlı bayrakla süslü kürsü.

Fotoğraf-35: 1. Dünya Savaşı Cihad-ı Ekber fetvasının bayraklı metni.

GİRİŞ

Konu, Kapsam ve Amaç

Bayrak muhtelif hedeflerin cismen gözler önünde, ellerde somut şekilde taşınmasına yarayan ve bu hedefleri sahiplenen toplulukların kendilerini ifade etmesini nitelikleri aracılığıyla sağlayan bir nesne olarak tanımlanabilir. Askeri, siyasi ve dini bir gereç olan bu nesnenin insanlığın birbiriyle mücadelesinin, daha doğrusu siyasi ve inanç temelindeki (Zygulski, 1992: s.XI) çekişmesinin tarihi kadar eski olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Bayrağın çeşitli niteliklerinden en önemlisi üzerindeki semboller, sembolleşmiş özellikleridir. Benzer biçimde sembollerin bayrak kadar eski ve insanla birlikte başlayan serüveni de birçok farklı başlık altında devam etmiştir.

İnsanoğlunun tarih boyunca ortaya koyduğu birçok kavram ve bu kavramlara dair işaretlerin insan toplulukları, şehirler, ordular, devletler ve medeniyetler ile iç içe geçen yolculuğu büyük birikimlerin oluşmasını sağlamıştır. Türk toplumunun bahse konu yolculuğunda ise hilal ve yıldıza dair bir birikimin olduğu bilinmektedir. İslam öncesi dönemden İslam ile tanışılan ve İslam toplumları ile etkileşime girilen döneme ve buradan Osmanlı ve Cumhuriyete uzanan bir geçmişin izi dikkat çekicidir.

Modernleşme ve sekülerleşme ile hilalli Türk bayrağı farklı iki dönemde; önce İslam fütuhatının nişanesi konumunda kabul edilirken, daha sonra laik ve demokratik bir cumhuriyetin muasır medeniyetler seviyesine çıkabilmesi için yapması gerekenleri, amaçlarını ve devrimlerini özetleyen bir sembol haline gelebildiği bir dönüşümü geçirmiştir. XIX. yüzyılın beraberinde getirdiği standardizasyon devletleri şekillendirirken, bayrak-sancak gibi amaçların vücut bulmuş hali olan, görüldüğünden fazlasını ifade eden nesneleri de dönüştürmüştür. Tez bu çarpıcı dönüşüm ile ortaya çıkan zihni ve manevi değişimi saptamak ve açıklamak amacı taşımaktadır.

Çalışmada, kullanılan semboller ve manalarının modernleşme öncesi ve sonrasındaki kullanım durumları, anlamları ve dayandırıldıkları noktaların değişimi araştırılmıştır. Araştırma sembol ve iktidar ilişkisi bağlamında tarihsel olarak askeri, siyasal, toplumsal ve kültürel modernleşme üzerinden bir anlam değişimi okuması şeklinde yürütülmeye çaba gösterilmiştir. Bayrağın teknik, hukuki, psikolojik yönleri ve sanatsal değerlendirmesine sınırlı olarak değinilerek bu alanlar inceleme alanının dışında tutulmuştur.

Araştırma, Kaynaklar ve Yöntem

Türk Bayrağı ile ilgili Fevzi Kurtoğlu'nun "Türk Bayrağı ve Ay-Yıldız" isimli çalışması içinde barındırdığı vesikalara dayalı bilgiler ve fotoğraflarla oldukça önemli bir kaynak niteliği taşımaktadır. Eser yazıldığı dönem itibarıyla öne sürdüğü ve günümüzde kabul görmeyen birçok iddia ve bilgiyi içeriyor olmasına rağmen sunduğu vesika ve sancak örnekleriyle oldukça değerlidir. Çalışmamızda, Kurtoğlu'nun eserinde bulunan vesika ve sancak örneklerine dair verilen bilgilerden sıklıkla yararlanılmıştır. Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi'ndeki Nebi Bozkurt'un kaleme aldığı "Sembol Olarak Hilal" ve Orhan F. Köprülü'nün kaleme aldığı "Bayrak" maddeleri, tarihi açıdan temel bir perspektif sunuyor oluşlarıyla yine sıklıkla başvuru alanı olan metinler olmuştur.

Modern öncesi Türk sembolleri, nesne ve bayrak-sancakları ile ilgili Bahaeddin Ögel'in "Türk Kültür Tarihine Giriş VI" isimli eserinden ve Galip Atasagun'un "İlahi Dinlerde (Yahudilik, Hristiyanlık ve İslam'da) Dini Semboller" isimli doktora tezinden faydalanılmıştır. Almanya'da bulunan Osmanlı sancak-bayraklarını bünyesinde barındıran koleksiyonlara ait Reinhard Sanger'in "Karlsruhe Türk Ganimetleri" ve Holger Schuckelt'in "Die Türkische Cammer" isimli eserlerinden görsel materyaller ve bilgi çerçevesinde yararlanılmıştır. Modernleşme ile ilgili kavramlar ve tarihi süreç hakkında kapsamlı bilgi sağlayan Bedri Gencer'in "İslam'da Modernleşme" isimli eserinden istifade edilmiştir.

Sanat Tarihi temelinde Müge Kılıçkaya'nın "İstanbul Deniz Müzesi'ndeki Osmanlı Dönemi Sancakları" isimli yüksek lisans tezi sancak ve bayrakların

sembolleri ve tahlili açısından önemli bir çalışmadır. Elif Şahintürk'ün "16. Yüzyıl Osmanlı Minyatürlerinde Bayrak Üzerine Bir Araştırma" (Bayrak-Flâma-Sancak) isimli yüksek lisans tezi ise XVI. yüzyıl minyatürlerindeki Osmanlı ve etki alanının, modern öncesi bayrak özellikleri ve kullanımı hakkında değerli bilgi ve tespitler sunmaktadır. Alper Yahyagil'in "Bir Sembol ve Nesne Olarak Bayrağın Anlam İnşası Ve Bu İnşalarda Kullanılan Dilsel Kaynaklar" isimli yüksek lisans tezi psikolojinin bilimsel teknikleri kullanılarak bayrak algısının modern dönemde izini sürmüştür. Aliye Çoban'ın "Tokat Müzesi'nde Bulunan İşlemeli Sancak Örnekleri" isimli yüksek lisans tezi ise yalnız bu müzedeki örnekleri el sanatları zemininde ele almaktadır. Ramazan Ören'in "Abbasiler Dönemi'nde Siyasi ve Dini Semboller" isimli çalışması modern öncesi dönem için sembolleri siyasi ve dini başlıklar altında incelemiştir. Bu çalışmaların yanı sıra yakın döneme dair Türk bayrağı algısı ve bayrağın tarihi üzerine yapılmış makale çalışmaları fikir verici konumdadır.

Türkiye'de kavramların değişimi ve toplumsal hafıza ile ilgili modernleşme ve sekülerleşme temelinde birçok çalışma yapılmıştır. Alev Çınar'ın "Modernity, Islam, And Secularism In Turkey: Bodies, Places, And Time" isimli çalışması başörtüsü üzerinden fikri değişimi ortaya koymaya yöneliktir. Toplumsal hafıza üzerine Esra Özyürek'in "Hatırladıkları ve Unuttuklarıyla Türkiye'nin Toplumsal Hafızası" isimli derlemesi ve "Nostalgia for the Modern: State Secularism and Everyday Politics in Turkey" isimli çalışmaları önemlidir. Bu eserlerin yanında daha geniş bakış açısıyla sembol kavramı ve dini sembollerle ilgili birçok uluslararası ve yerli çalışma bulunmaktadır.

Sembollerin üzerine yüklenen manaların modernleşme ile geçirdiği değişimi ele alan çalışmalar ve Türk bayrağı ile hilalin kaynağı, tarihi ve sanatsal değerine ilişkin çalışmaların varlığına karşın; hilal, Türk bayrağı ve bu bayrağın üzerindeki sembollerin siyasi ve sosyal tarih ışığında geçirdikleri manevi değişime yönelik bir çalışma olmadığı görülmüştür. Çalışmamızın bu alanda atılmış küçük bir adım olması amaçlanmaktadır.

Çalışma, kaynaklara erişim açısından ağırlıklı olarak İslam Araştırmaları Merkezi Kütüphanesi [İSAM] ve Marburg Philipps Üniversitesi Kütüphanesi'nde yürütülmüştür. Almanya-Karlsruhe'deki Baden Eyalet Müzesi [Badisches Landesmuseum] ve Avusturya-Viyana'daki Arsenal Müzesi [Heeresgeschichtliches

Museum] koleksiyonlarından modern dönem öncesine ait Osmanlı sancak-bayraklarına dair edinilen izlenimler aktarılmış, bizzat temin edilen görsel malzeme kullanılmıştır. Özellikle bu koleksiyonlar üzerinde durulması modern dönem öncesine dair sembol, iktidar ve anlam ilişkisinin yoğun yaşandığı savaş alanlarından ganimet olarak ele geçirilmiş örnekleri barındırmaları nedeniyledir. Dresden Devlet Sanat Koleksiyonları Türk Odası [Türkische Cammer] koleksiyon kataloğu ve online tur seçeneğinden ayrıca New York Metropolitan Sanat Müzesi [Metropolitan Museum of Art] online koleksiyonundan görsel malzeme ve bilgi temelinde yararlanılmıştır.

Çalışmanın I.bölümünde sembol kavramının ne olduğundan, insan ile ilişkisinden, beslendiği kaynaklardan bahsedilmiş ve iktidarla ilişkisi kadim dönemden itibaren saptanmaya çalışılmıştır. Mitolojik, geleneksel ve dini referanslarla geniş topluluklarca kabul gören sembollerin tarihi temelleri, gelişim süreçleri ve insana hitap ettiği yönleri takip edilmiştir.

II.bölümde kavramsal tanımlardan yola çıkılarak, bulunduğumuz coğrafya ve bağlantılı alanlardaki bayrak, sancak ve iktidarla ilgili nesneler üzerinde durulmuş, nitelikleri hakkında geniş bilgi verilmiştir. Bölümün ilerleyen kısmında İslam-hilal ilişkisi ve İslamiyetin doğuşunu takip eden süreçte bayrak ve hilalin sembol olarak kullanımı araştırılmıştır. II.bölümün son kısmında daha önce yapılan Osmanlı bayrak-sancak incelemelerinden faydalanmış, bizzat ziyaret edilen Karlsruhe'deki Baden Eyalet Müzesi ve Viyana'daki Arsenal Müzesi koleksiyonlarından edinilen izlenimler aktarılmış, fotoğraflar ile örneklendirilmiştir.

III. bölümde askeri, siyasi ve toplumsal olarak geniş alana yayılan modernleşme ve batılılaşmanın etkileri saptanmış, XIX. yüzyıl'daki Tanzimat, Meşrutiyet ve XX. yüzyıla uzanan Cumhuriyet duraklarından semboller ve hilal özelinde Türk bayrağındaki değişimler takip edilmiştir. Bu değişimler çeşitli başlıklar altında bayrak ile birlikte incelenerek yorumlanmıştır. Terminolojiye dair bilgi ve açıklama bölümlerin başlarında verilmiştir.

Çalışmada insanın kendi içindeki, zihnindeki sembol üretimi ve bu süreci irdeleyen disiplinlerden de yararlanılmıştır. Bir sembol olarak hilal ve Türk bayrağının modernleşme süreci içinde geçirdiği maddi ve manevi dönüşüm; bununla

beraber tarihsel süreç içindeki farklılaşması siyasal, toplumsal ve kültürel noktalarıyla irdelenip tartışılacaktır.



BÖLÜM 1

1. SEMBOLLERİN TARİHÇESİ

1.1 Sembol ve İktidar

İnsanoğlunu diğer canlılardan ayıran en önemli özellik analitik düşünebilme ve bu kabiliyetini eşyayı anlamlandırmak için kullanabilme özelliğidir. Bu özellik ile insanoğlu; manalar ile dolu dünyasını inşa etmiş ve geliştirmiştir. Hızlı, çözümlenebilir kısa yol ve kodlarla örülü çevresini, bu özelliği taşıyan nesneler aracılığıyla oluşturabilmiştir. Bu kabiliyet yaşamını daha kolaylaştırmış, somut ve soyut dünyayı kendisi için kullanışlı hale getirmeye bazen iradesi dahilinde bazen de iradesi dışında erişebilmiştir. İnsan, dünyadaki diğer varlıklardan ayrıldığı en önemli nokta olan bu meziyeti ile çok çeşitli imkanlar dünyasının kapısı aralamış ve çevresini şekillendirebilmiştir. Şekillendirmenin önemli bir ayağının semboller vasıtası ile ortaya çıkışı, insanoğlunun dünyasını karmaşık aynı zamanda da pratik hale getirmiştir. Bu semboller ile kaplı dünya, insanın tarih yolculuğu boyunca ortaya çıkan değişim ve gelişmeler aracılığıyla inşa olmuş fakat işlev olarak temelde aynı çizgi üzerinde seyretmiştir. Belirli manaları ifade eden hareket, ses ve davranışlar; insan ile birlikte ortaya çıkmış ve çok farklı şekillere çevrilerek semboller-manalar karmaşasına doğru giden süreci başlatmıştır. Zaman içinde devamlı olarak üretilmiş ve değişmiş olan sembollerin kullanım alanını genişleyerek oldukça yaygın hale gelmiştir.

Sembolü, belirli bir mananın şekil, hareket, görüntü ve hatta ses halinde somutlaştırılmış ifadesi olarak tanımlayabiliriz. (Ottodroid Sözlük) Bir eşya ya da manayı olduğundan daha farklı bir şekilde, herhangi başka bir etkenden yardım almaksızın bir başkası tarafından anlaşılabilir, kendi başına o manayı temsil eden nişaneler, sembollerin bir başka tanımıdır. (Wagoner, 2010: s. 1) İnsanoğlunun,

tarihin ilk sayfalarından itibaren, iletişimdeki yeteneğinin yükselerek artması bu türden kod zincirleri ile örülü bir dünyaya sahip olmasını da beraberinde getirmiştir.

Sembol, herhangi bir işareten; işaret edilenden fazlasını ve birden fazla boyut ile aktardığı anlam sayesinde ayrılmaktadır. Sembol ve metafor, birbirlerine benzeyen çok yönlü kavramlar olarak bilinmektedirler. Aynı anda birden fazla anlamı barındırmalarına rağmen metafor; aynı dilin iki farklı yaklaşım biçimi olarak ifade edilirken, sembol sadece lisani değil diğer muhtemel yaklaşımlardan da yardım alarak farklı gerçekliklerin bulunduğu bir kavram özelliği göstermektedir. Sembol, yaşanmış tecrübeler bütününe kısa yoldan ifade edilebilmesini mümkün hale getiren önemli bir araçtır. (Olson, 1980: s. 42-43) Bir başka deyişle salt görünenden fazlasını manen ihtiva eden, satır araları okunduğunda arkasında birçok tecrübe, gerçeklik ve öyküyü barındıran, manaya dönük nişanelerdir.

Sembol kelimesinin kökenine baktığımızda; ortaya çıktığı amaç ile kullanımı arasındaki paralellik göze çarpmaktadır. Kadim [Antique] Yunanca'da; *Sýmbolon* kelimesi retorikte iki anlamı birleştiren sözcük, parola, simge olarak anlamlandırılmış, Fransızca'da ise *Symbole*, gizli anlamı olan söz, simge ve işareti (Nişanyan Sözlük) karşıladığı kabul edilmiş ve bu haliyle Türkçe'ye aktarılmıştır. Etimolojisine dikkatle bakıldığında, sembolün tüm evrelerde olduğu gibi bir birleştirme, anlam barındırma ve kısa yoldan anlamları üzerinde taşıma ve yansıtma özelliği olduğu görülmektedir. Sembol kelimesinin 1856'da, Redhouse sözlüğündeki karşılığı alamet veya işaret olarak belirtilmiştir. (Redhouse, 1856: s. 359) 1901 tarihli Kamus-u Fransevi'de de daha ayrıntılı olarak; "Bir halet ve sıfat-ı maneviyyenin tasavvur-u mücessemi ve nişan ve alameti ad olunan şey veya resim ve şekil, misal-i mücessem, timsal-i mücessem. Alamet-i zahire." şeklinde tanımlanmıştır. (Şemseddin Sami, 1901: s. 2079)

İnsanoğlu'nun iletişimle ilgili ve fikri teferruatlı yapısı, semboller üzerinden özellikle XIX. yüzyıl ile birlikte okunmak istenmiştir. Bu yapı, oldukça yoğunlaşan bir anlama çabası ile bu dönem itibarıyla mercek altına alınmıştır. Bu girift ve kompleks yapı üzerinde çeşitli teori ve varsayımlar üretilmiş; psikoloji, felsefe, antropoloji ve sosyoloji'den yardım almak suretiyle anlaşılmaya gayret edilmiştir. Yalnız bu başlıklar ile yetinilmeyerek, disiplinlerarası daha bir çok melez araştırma sistemi oluşturulmuştur. Ferdinand de Saussure'ün dil temelli çalışmaları -ki daha

sonra Semiyotik yahut İşaretbilimi olarak adlandırılacaktır- üzerinden yürütülen araştırmalarda ulaşılan felsefi açıklamalarda sembol ve sembolize edilen kavramların; birbirlerine uygunluğu ve aralarındaki ilişkiler, yerlerine kullanılabilecek diğer kavramlar, nasıl oluştuğu ve dilden dile ne şekilde farklılıklar gösterdiği hakkında geniş çalışmalar yapılmıştır. (Wagoner, 2010: s. 4)

Tarih boyunca ortaya çıkan tüm efsane ve mitler ile bezeli kahramanlık hikayelerinde, savaş anlatımlarında, ya da olağanüstü karakterlerin müthiş güçler ile bezeli etkileyici maceralarında saklı genel bir fikir hissedilmiştir. Çoğunlukla sözlü edebiyat vasıtası ile nesilden nesile aktarılagelmiş bu tip hikayeler; sembolleştirilen çeşitli erdemlerin ve bazı güçlerin tek bir karakterde toplanmış hali ile ideal insan tipini oluşturmaya çalışmışlardır. Bu ideal insan ve erdemler, orta asya steplerinde kurt ile özdeşleşirken, Karelya'da; Kalevala¹ vasıtasıyla erdem ve kahramanlık Väinämöinen ismi ile anılmıştır. Letonya'daki Dainas denen sözlü edebiyat ürünü beyitler, halkın toplumsal hafızasını çağlar boyu devam ettirirken, Nibelungen²'de Germen cesareti dilden dile aktarılmaya başlanmıştır. Bu gibi kişi ve olaylar aracılığıyla sembolize edilen değerler ile desteklenen idealler, toplumları aynı amaç uğrunda birleştiren ve motivasyonlarını sağlayan unsurlar olarak görülebilirler.

Modern öncesi çağlarda toplumlar; farklı coğrafyalarda, birbirlerinden bağımsız ve plansız şekilde, benzer içerik ve işlevlerde bu gibi destan ve hikayeleri sıklıkla üretmişlerdir. Fransız İhtilali sonrası ortaya çıkan yeni paradigma ile bu tip kadim halk mamüllerine ihtiyaç duyulmuş ve çok kullanışlı hale geldikleri farkedilmiştir. Kendiliğinden oluşmuş ve modern manada ihtiyaç duyulan semboller ile bezeli bu hazine değerindeki edebi unsurlar, ağırlıklı olarak XIX. yüzyılda yazılı kaynaklar haline getirilerek, sistematik ve planlı birer kültürel eleman haline dönüştürülmüşlerdir. Örnek olarak verilen efsane metinlerindeki inanç ve erdem timsali bu tip modeller, toplumun kendi kendini, daha sonra iktidarın toplumu değiştiren, dönüştüren ve belli bir yol üzere itmekte kullandığı, amaca oldukça uygun gereçler olarak yerlerini almışlardır.

Bahsedilen bu sembolleştirme; muktedirin iktidar alanı üzerinde hem bir etki hem de bir bilinç oluşturma açısından fazlasıyla önemi haizdir. Uzun konuşmalar

¹ Fin destanı.

² Germen destanı.

ile betimlenebilecek ideal toplum; bu türden semboller vasıtasıyla sadakatini ve sevgisini hükümdara ya da komutana neden göstermesi gerektiğini kısa yoldan idrak edebilmiştir. Bunun yanında diğer önemli bir işlevi ise soyut oluşu ve manevi özellikler belirtmesi açısından hükümdarın da üstünde bir konum ile manen gizlenmiş bir kodlar zincirinin tezahürü olmuştur. Böylece halkın içinden doğan, bir nevi iktidarın denetim mekanizması şeklinde işlemesi umulan bir yapı halini almıştır. İktidarın çeşitli efsane ve tarihsel kahramanlık öyküleri ile meşru hale getirilmeye çalışılması yeni bir olgu olarak görülmemektedir. Öncesinde Avrupa merkezli olarak başlayan, Fransız İhtilali sonrasında hızlanarak yayılan modernleşme ve çağdaşlaşma dürtüsü; bu türden efsanevi öykülere ihtiyaç duymuş ve daha öncesinde de olduğu gibi halktan herhangi bir kişinin duyduğunda rahatça kavrayabileceği menkıbevi örneklerden yararlanmıştı. Tarihi gerçeklikler ile efsanelerin iç içe geçtiğinin görüldüğü bu tip ifadeler bazen yerine getirmesi gereken görevi fazlasıyla ifa ederken bazen de doğru ile yanlışın iç içe geçmesine neden olarak kafa karışıklıklarını doğurmuştur. (Olson, 1980: s. 5-30)

Tarihin başlangıcı ile gittikçe artan nüfus; topluluklar halinde yaşamaya, yer değiştirmeye ve böylece birbirlerine coğrafi olarak uzaklaşarak genel kaidelerinin değişmesi yoluyla farklılaşmalara maruz kalmıştır. Bu farklılaşmalar sonucu kültür ve lisanlar gelişerek birbirlerinden farklı özellikler göstermeye başlamış ve yabancılaşmışlardır. Bu değişim süreci; farklı coğrafyalarda farklı özellikler gösteren, birbirine yabancı toplulukların ortaya çıkışı ile sonuçlanmıştır. Birbirleriyle iletişimleri coğrafi etkenlerden veya başka sebeplerden dolayı gerçekleşmeyen iki topluluk, tarihin akışında çok kısa sayılabilecek zaman zarfları içinde birbirlerinden farklılaşabilen yapılar göstermişlerdir. Bu tip bir değişim süreci içinde varlığını sürdüren insanoğlu; kendi topluluğu içinde çeşitli inanç ve düşünceler doğrultusunda sürekli gruplaşma ihtiyacı hissetmiş; kendisi gibi düşünen, konuşan ve hareket edenler ile iletişim halinde olma ihtiyacı duymuştur. Bu doğrultuda, ilk zamanlardan bu yana, bu tür gruplaşmalar suretiyle zamanın ruhuna uygun bir şekilde, gizli yahut açıktan olacak şekilde alt yapılaşmaların içine girmiştir. Kültürel, ekonomik, sosyal, dini yada bunlardan birkaçını içinde barındırabilen bu tip gruplaşmaların en önemli araçlarından biri de semboller olmuştur. Avrupa ve kadim Doğu'da vücut bulmuş ve kullanılmış olan semboller; bahse konu olan bu yapılanmaların hem kendi içindeki hem de otorite ile ilişkileri arasında hayati bir rol oynamıştır.

Mitolojik ve efsanevi hikayelerin yanında dini temellendirmeler ile ortaya çıkan iktidar-sembol ilişkisi, en önemli ve halkı her zaman yakından ilgilendiren başlık olagelmıştır. Aşkın bir varlığa inanış ile birlikte, yönetimdeki bu inanç doğrultusunda hareket edildiği iddiası; halkı efsane ve mitlerden çok daha güçlü bir şekilde kendine bağlamış ve motive etmiştir. Örneğin; Hristiyanlar için çok önemli bir sembol haline gelmiş ve bugün neredeyse hiçbir Hristiyan topluluğun reddetmediği haç, sembolik açıdan bu toplulukların yönetiminde, özellikle modern öncesi dönemde, vazgeçilmez nitelikte bir figür olagelmıştır. Tarihi süreç içinde, halkı Hristiyan olan neredeyse tüm devletler, haç sembolünü kullanmışlardır. Bugün bu sembolü kullanmayan topluluklar ise geçmişte mutlaka kullandıkları bir dönemi hatırlarında tutmaktadırlar. Din ve iktidar arasındaki vazgeçilmesi imkansız ilişkinin, bu gibi birçok değer ve tecrübelerin, hatta bütün bir inanç sisteminin halka kısa yoldan hatırlatılması ve anlatılmasını sağlayacak semboller üzerinden yürütüldüğünü söylemek yanlış olmayacaktır. İslam'daki hilal ve yıldız, Hristiyanlık'taki haç, Musevilik'teki Davud Kalkanı ve yedi kollu şamdan [Menorah], Budizm'deki incir ağacı ve bundan farklı olarak yine inanç temellerine dayalı çeşitli coğrafi bölgelerde yaygın hale gelmiş kartal ve güneş gibi dini-kültürel semboller, inanç-sembol-iktidar ilişkisini anlamak ve açıklayabilmek için önemli örneklerin başında gelmektedirler. Bu ilişkinin tam manasıyla anlaşılması, kökenden mevcut duruma gelene kadar yaşanan değişimlerin incelenmesi, bu sembollerin tarihi yolculuklarının anlaşılmasına bağlıdır. Bu amaçla; temel olarak kabul edilebilecek mitolojik, geleneksel ve dini sembollerin gelişimine başından itibaren göz atmak faydalı olacaktır.

1.2 Mitolojik, Geleneksel ve Dini Motifler

1.2.1 Hilal, Yıldız ve Güneş

Ayak bastığımız topraklardan yakın coğrafyamıza göz attığımızda en başta söz edilmesi gereken semboller hilal, yıldız ve güneştir. Bugün İslam coğrafyasında sıklıkla görülen bir sembol olarak önemli bir yeri dolduran hilal ve yıldızın, günümüzdeki geniş kullanımı kadar tarih boyunca da kullanımı oldukça yaygındır.

Hilal, yıldız ve güneşin ayrı ayrı ve beraber kullanımları neredeyse insanoğlunun yerleşik hayata geçme ya da göçebe olarak yaşamını idame ettirmeye ilişkin tarihi kadar eskidir. İnsanlık tarihi boyunca gök cisimleri üzerine kutsallık atfedilmiş, çok tanrılı sistemlerde kahramanlar ve üstün varlıkların yanında anılan önemli motifler olmuşlardır. Gök cisimlerinin olağan üstü özellikleri çağrıştıran ulaşılamazlıkları, parlak ve herşeyin ötesinde bilinemez oluşları, insanların bu cisimlere kutsiyet atfetmelerine neden olmuştur. Gökteki en parlak cisimler olan Güneş, Ay ve Venüs³ bu tip konumlandırmalara sürekli maruz kalmış ve insanın sema ile ilişkisinde en fazla ilgisini çeken nesneler olarak hep kendilerinden bahsedilegelmiştir.

Hilal, Yıldız ve Güneş'in sembol olarak ortaya çıkışlarının neredeyse insanlık kadar eski olduğu bilinmektedir. Bugüne kadar kadim medeniyetler olarak isimlendirdiğimiz; Sümerler'den Samiler'e Mezopotamya, kadim Mısır, Hitit, Pers, Türk, Roma, Helen, Hint ve Maya coğrafyalarında; dünyanın çeşitli mekan ve zamanlarında birbirleri ile iletişim halinde olsun olmasın, topluluklar gök cisimlerine ilgilerini her zaman sürdürmüş, Hilal, Yıldız ve Güneş bu toplumların mitoloji ve inanç sistemleri içinde yerlerini almıştır.

Ay'ın dönemler içinde birbirini takip eden ve yenilenen sistemi, gece ve gündüzün oluşumu insanoğlunu hayretler içinde bırakmıştır. Ay'ın geceleyin gökyüzündeki en güçlü ve parlak ışık kaynağı oluşu hem cisim olarak kendisinin, hem de hilal, yarım ay ve dolunay gibi evrelerinin ayrı ayrı manalandırılmasına neden olmuştur. İnsanoğlunun astronomi ile tanışmasını takiben, Ay'ın hareketlerini gözlemlemesiyle oluşturduğu Kameri takvim yani Ay takvimi de kadim dönemlerden bu yana insanın hayatını düzenlemesinde yardımcı olarak yerini almıştır. Ay'ın toplumlar üzerindeki etkisi, takvim vasıtasıyla hayatlarını düzenleyerek sarsılmaz bir konuma yükselmiştir. Bugün, Güneş'in hareketlerini baz alarak düzenlenmiş bir takvim kullanılıyor olmasına rağmen Ay'ın hareketlerini baz alan eski takvimin kullanımından kalan ve senenin 12'de 1'inin ifade edilmesinde ay kelimesinin kullanılması bu kadim geleneğin günümüzde pek farkında olmadığımız nişanelerinden biridir. Ay'ın görünmesi, şekil değiştirmesi ve kaybolması eski dönemde hayatın tam içinde yer alan bir konumdaydı. Ay ve Güneş tutulması

³ Venüs gezegeni gökteki en parlak yıldız olarak bilinmekte ve halk arasında Zühre ya da Çoban-Çolpan Yıldızı olarak adlandırılmaktadır.

durumunda toplumun korkuya kapılarak başına kötü bir şeylerin geleceğini düşünmesi, gök cisimlerinin başlarının üzerinde kaldığı sürece, güvende hissettiklerinin göstergesi olarak kabul edilebilir.

Hilal ve yıldızın, elimizdeki kaynaklara göre, ilk defa sembol olarak görüldüğü bölge Mezopotamya ve Sümer topluluğudur. Sümerler'de ay tanrısı olarak isimlendirilen Nanna'nın sembolü hilal olarak belirlenmişti. Mezopotamya'da, ilgili bölgelerde bulunan sınır taşları ve mühür gibi nesnelerde hilal sembolüne sıklıkla rastlanmaktadır. Mezopotamya tanrıları, gökcisimleri ile sembolize edilmiş, Nima-Sin hilal, Utu-Şamaş güneş, İnanna-İştar Venüs gezegeni yani yıldız olarak kategorilendirilmiştir. (Junior Larousse, 1993-1994: s. 150-151) Elamlılar döneminin önemli şehirlerinden olan Susa'da yapılan arkeolojik çalışmalar sonucu ortaya çıkarılan, M.Ö. IV. binyıla tarihli bir vazo ve üzerindeki hilal şekilli süsleme, bilinen en eski kullanım olarak kaydedilmiştir. Yine Susa şehrinde bulunmuş bir stel üzerindeki yıldız ise, en eski motif olarak kayıtlara geçirilmiştir. (Kurtoglu, 1992: s. 24)

Hitit döneminde birçok hilal ve yıldız; mühür, rozet ve heykellerde, kabartmalarda, sıklıkla kullanılmıştır. Hititlerin güneş biçimli, çeşitli madenlerden imal edilmiş *güneş kursu* ve diğer bulgulara kullanımına rastlanılan *svastika* dönemin simgeleri hakkında fikir vermektedir. Anadolu'da dönemler boyunca ana tanrıça olarak kabul edilen *kybele* de ay ile sembolize edilmiş, doğurganlık ve bereket ile özdeşleştirilmiştir. (Alp, 2009: s. 32) Kadim Mısır'da; Thot ve İsis, Ay tanrı ve tanrıçası olarak tasavvur edilerek inanç sistemindeki yerlerini almışlardır. İsis tasvirlerinde, başında hilal ile süslenmiş bir kursu taşır biçimde betimlenmiştir.

Pers coğrafyasında da hilal ve güneş önemli bir yer tutmaktaydı. Zoroastrianizm olarak da bilinen Zerdüştlük'e göre de gök cisimlerinin yeri benzer bir konum teşkil etmiştir. İran bölgesinde ortaya çıkan ve gelişen bu inanç sisteminde, tanrı Ahura Mazda, yada Hürmüz'ün iki gözünden biri ay diğerinin güneş olarak tasvir edildiği bilinmektedir. Herodot, bu dinin mensuplarının ay ve güneş ile ilgili dini bir takım ritüeller gerçekleştirdiklerini ve uğurlarında kurban kestiklerini aktarmıştır. (Tezcan, s. 3) Ahameniş dönemi I. ve II. Darius'un bastırdığı sikkeler üzerindeki hükümdar tasvirlerinde, tacın üzerindeki hilal dikkat çekmektedir. Parth stellerinde ve Sasani paralarında da benzer semboller yer almıştır. (Bozkurt, 1992: s. 13-15) Partlar'ın

güneş ve yıldızlara özel bir anlam atfederek onlara ibadet ettikleri ve bilhassa hükümdarlara *Mithra* yani güneş ile ilgili ünvanlar vermeleri dikkat çekicidir. Parth döneminde Hilal ve Yıldız ya da Güneş'in birlikte çeşitli şekillerde kullanımı daha sonra bölgeye gelecek olan kavimleri etkisi altına alması bakımından son derece önemlidir. İran, Mezopotamya ve Helen coğrafyalarındaki etkin iletişim sonucunda, *Mithra* [Güneş] kültüne sahip ardıl bir toplum olan Pontos'un inanç sistemi ve sembollerini taşıyan nesnelerinde gök cisimleri birinci sırayı almıştır.

Makedonya Krallığı ve sonrasında ortaya çıkan ardılları, bugün Vergina Güneşi ya da Yıldızı olarak adlandırılan çok köşeli işareti çeşitli nesnelerde sıklıkla kullanmışlardır. Bunlardan günümüze ulaşan en önemlilerinden biri, bugün Nemrud Dağı Kommagene Krallığı kalıntıları arasında ismi geçen, İskender'in varislerinden biri olan I. Antiochos dönemine ait dünyanın en eski astrolojik takvimi Aslanlı Horoskop kabartmasıdır. (Kurtoğlu, 1992: s. 29) Bu kabartmada aynı zamanda gezegenler, yıldızlar ve hilal de kullanılmıştır.

Anadolu tarihindeki dikkate değer bir diğer dönem olan Roma döneminde; yine çok tanrılı inanç sistemindeki çeşitli tanrıların bu yönde sembolize edildikleri görülmüştür. Balkanlar ve Anadolu arasındaki dönemsel çekişmeler ile çeşitli efsanelerde Ay'ın geçtiği ve özel bir konumda kabul edildiği kaydedilmiştir. Roma ve Yunan mitolojisindeki tanrılar hiyerarşisinde hilal, kimi zaman bir tanrıyı sembolize etmek için kullanılmıştır. Dönemin sikkelerinde hilal ve yıldızın kullanıldığı yine bulgular ışığında ortaya çıkarılmıştır. Milattan önce 339'a tarihli bir Roma sikkesinde tanrıça tasviri ile birlikte ay ve yıldız bulunmaktadır. Milattan sonra II. yüzyıl'a tarihli Ankara'da bulunmuş bir sikkede de yine ay ve yıldız seçilebilmektedir. (Kurtoğlu, 1992: s. 43)

Mezopotamya toplumlarının bulunan eşyalarında Hilal, Yıldız ve Güneş simgelerine sıkça rastlandığı gibi bu bölgenin çevresindeki gelişmiş diğer topluluklarda bu sembole rastlanmıştır. Bu sembollerin sıklıkla birlikte kullanışı günümüze kadar gelen tarihsel süreci başlatmıştır. Diğer yandan astronomi ile birlikte insanoğlu, zaman ile ilgili tasarrufunu takvim aracılığıyla yine gök cisimleri yardımıyla düzenlemeye başlamıştır. Bu noktada ay, güneş ve yıldızlar etkin bir rol oynamışlar ve gökyüzündeki yolculuk sürelerinin gözlemlenmesi ile zamanın takibinde çok önemli birer kıstas olarak insan yaşamına yardımcı olmuşlardır.

Kadim Türk efsanelerinde de gök cisimleri karşımıza çıkmaktadır. Ay Kağan olarak adlandırılan ve üstün özellikleri olan Oğuz Han, "altın kazılık kız" ile evlendiğinde çocuklarının isimleri gün, ay ve yıldız olarak belirlenmiştir. Oğuz Kağan'a yalvarması sonucu gökten inen ışığın, Güneş ve Ay'dan daha parlak olduğunun belirtilmesi, Oğuz Kağan'ın sevdiği kızın başındaki benin parlaklığının Demirkazık yani Şimal-Kuzey Yıldızı gibi oluşu önemli örneklerdendir. (Bang-Rahmeti, 1936: s. 4) Yıldız'ın birbirinden farklı olarak beş, altı, yedi ve daha fazla kollu olarak tasvir edilmesi farklı manalandırmalar ile açıklanırken, kimi yorumlara göre güneş ile yıldız tasvirlerinin bazı nesnelerde birbiri yerine kullanıldığı yönündedir. Yıldızlar, kollarının sayısına göre soyut veya somut fakat olumlu birçok erdem ve güç kavramını sembolize eden alametler olarak kullanılmışlardır. Eski Türklerin Demirkazık yani Şimal yıldızını gök tanrısının sarayı olarak tanımlamaları dikkati çeken bir diğer ifadedir. (Esin, 2001: s. 39)

VIII. yüzyıl'a tarihli Kül Tigin Kitabesi'nin doğu bölümünün üst kısmında, "Kurt Başlı Ejderler" olarak adlandırılan tasvirler bulunmaktadır. Bu kurt tasvirlerinin ağızlarındaki yuvarlak kabartmalı şekillerin, Ay ile Güneş oldukları zannedilmektedir. Türk kavimlerinin ağırlıklı olarak, Asya'daki İslam öncesi inanç sistemi olan Gök-Kök Tanrı inancı, gök cisimlerinin kutsiyeti ve bu cisimlere ibadet kavramları üzerine inşa edilmiştir. Ay ve Yıldız'ın "hükümdarın ve parlaklığın simgesi" olarak sayıldığı Göktürk, Uygur ve Karahanlı gibi kadim Türk toplumlarında bu simgeler; damga, sikke, tuğ ve bayrak alemlerinde görülmüşlerdir. (Bolulu, 2005) Uygurların duvar resimlerinde, Göktürk yazısında, genel manada ise el ve dokuma sanatlarında motif şeklinde kullanıldığı kaydedilmiştir. Ay ve yıldızın, İslam öncesi Türk topluluklarında görülen gök ibadeti kültüründe temel teşkil ettiği, hükümdarın ve parlaklığın simgesi olarak görülmesinin yanı sıra dil ve sanat tarihi çalışmaları sonucu bu motifin Türk ikonografisinde yaygın bir şekilde bulunduğu ortaya çıkmıştır. (Soysal, 2010: s. 209-239) Uygurlar; Maniheizm ve Budizm ile tanıştıktan sonra "Kök Tengri" olarak isimlendirdikleri tanrıların "Ay Tengri" olarak isimlendirmişlerdir. Kağanların "Ay tanrıda kut bulmuş" şeklinde övülmeleri; bugünkü Türkçe'de kullanılan kut ve kutlu kavramının kaynağının ve gelişiminin ne şekilde yaşandığı hakkında fikir verici niteliktedir. Bu simgelerin Asya'daki geçmişinin ön-Türk kavimler olarak adlandırılan topluluklara kadar uzandığı yönünde çalışmalar da mevcuttur. (Bozkurt, 1992: s.13-15; Soysal, 2010: s. 209-239)

Kutadgu Bilig'de kün-ay yani güneş ve ay hükümdarlık simgesi olarak gösterilmiştir. (Esin, 2004: s. 47) Cengiz Han'ın imparatorluk ordusunda, beyaz zemin üzerine siyah hilal sembolünü taşıyan bir bayrağın varlığı ile ilgili rivayetlerin olduğu bilinmektedir. (Tezcan-Tezcan, 1992: s.3) Türklerin günümüze kadar geçirdiği tarihsel süreçte, bayrak, alem ve sancaklarında sıklıkla kullanacağı bu semboller, inanç sistemleri ışığında devlet hedeflerinin ve bireylerin yaşama amaçlarının vücut bulmuş halleri şeklinde kabul edilmişlerdir. Hilal sembolünün İslam ile birlikte geniş yelpazede kullanılmaya başlanması ve gelişimi Bölüm-2'de takip edilecektir.

1.2.2 Haç

Hiz. İsa'nın insanlara tebliğ ettiği din olarak genel kabul gören ismi ile Hristiyanlık günümüzden yaklaşık olarak iki binyıl önce ortaya çıkmış bir inanç sistemidir. Hiz. İsa'nın vahiy yoluyla aldığı ve daha sonra havarilerinin çalışmaları ile bildirdiği dini, bugünkü Kudüs şehri ve yakınlarında doğmuştur. Hristiyanlığın tüm önemli olayları bu coğrafyada gerçekleşirken, tarihi süreç içindeki değişimleri yine Kudüs merkezinden hareket etmek suretiyle gerçekleşmiştir. Hiz. İsa'nın peygamberliği ve mucizeleri ile birlikte gelen dini; bölgedeki hakimiyetinin sarsılacağı düşüncesiyle Roma İmparatorluğu tarafından tehdit olarak algılanmıştır. Hristiyanlar, Beytüllahim ya da Nasıralı olarak adlandıracakları Hiz. İsa'nın bu algılama sonucu çarmıha gerilerek idam edildiğine inanmaktadırlar.

Çarmıh; asıl olarak Farsça bir tamlama olan ve dört çivi manasını taşıyan "Çeharmıh"tan gelmektedir. Çarmıha germek; birbirine dik olarak sabitlenen iki uzun ağaç parçasının üzerine, idam edilecek kişinin iki ayağı ve ellerinden "Çeharmıh" yani dört çivi ile sabitlenmesi işlemi olarak tanımlanabilir. Çarmıha germe işlemi milattan önce VI. yüzyıldan itibaren Asur, Pers, Fenike, Kartaca, Mısır ve Yunan coğrafyalarında kullanılmış, Roma hakimiyetinde de örneklerine rastlanan oldukça eski bir idam yöntemidir. İdamın kullanıldığı bu darağacının oluşturduğu biçim ise daha sonra Haç, İstavroz veya Salib olarak adlandırılmıştır. (Ataşağun, 1996: s. 137) İdam suçlusu kırbaçlandıktan sonra çarmıha gerileceği yere hali hazırda toprağa

sabitlenmiş olan dikey parçanın üzerine yatay olacak şekilde yerleştirilecek parça kendisine taşıttırılarak getirilirdi. Aşağılayıcı bir idam yöntemi olarak kabul edilen çarmıha germe yöntemi; siyasi ya da dini karışıklık çıkarmakla itham edilenlere, korsanlara ve kölelere uygulanmaktaydı. Örneğin milattan önce 519'da Pers kralı I. Darius Babil'deki 3000 kadar siyasi karşıtını çarmıha gererek idam etmiştir. (Britannica, 2015: "crucification")

Yeni Ahid'e göre Hz. İsa'nın çarmıha gerilmesi kırbaçlanma işlemi ile başlamış, Roma askerlerinin eflatun bir cüppe giydirip başına dikenlerden yapılmış bir taç takarak "Yahudilerin Kralı" şeklinde aşağılamalarına maruz kalmıştır. Calvary ya da Golgotha (Markos 15, 16-32.) dağına doğru çarmıhın yatay kısmı bir rivayete göre bizzat kendisine diğer rivayete göre de Kirine'li Simun'a zorla taşıttırılarak getirilmiş ve burada beraberinde iki hırsız ile birlikte idam gerçekleştirilmiştir. Çarmıhın üstünde ise idamın nedeninin yazılı olduğu bir levhanın yerleştirilmiş olduğu da söylenmektedir. Çarmıha gerilenlere bir merhamet göstergesi olarak akşam üzeri iki hırsızın bacaklarını kırmak üzere gelen askerler Hz. İsa'nın öldüğünü görmüşler fakat emin olmak için bir mızrak ile göğsünü deldikleri söylenmektedir.

Yeni Ahit'e göre; tüm bunların bir peygambere yapılabilmesi, Hz. İsa'nın Hz. Adem tarafından işlendiğine inanılan ve insanlığa yüklendiği düşünülen ilk ve asli günaha kefareti olması ile açıklanmaktadır. Böyle feci bir ölüm ile Hz. İsa'nın tüm insanlığı bu yükün altından akan kanı vasıtası ile kurtardığı inancı, Hristiyanlığın en temel inanç prensiplerinden birisi olmuştur. Tanrı'nın dünyayı o denli sevdiği ve biricik oğlunu iman edenler helak olmasın ve ebedi hayatları olabilsin diye dünyaya gönderdiği, yine Yeni Ahit'te belirtilen ve bu inanişaya kaynak olarak gösterilen ifadelerdendir. (Ataşağın, 1996: s. 137)

Çarmıha gerilerek idam edilme, kadim zamanların oldukça acı verici bir işkence metodu iken; Hristiyanlar için Hz. İsa'nın çarmıha gerilmesi ile oluşan bu durumun almetnindeki ilahi düşünce, kullanılan darağacının bir sembole dönüşmesine yol açmıştır. Çarmıha gerilmeyi takip eden süre içinde Hristiyan inancına mensup kişiler bu şekli inanç ve idealleri ile özdeşleştirmiş ve ona çeşitli anlamlar yüklemişlerdir. (Jianjun, 2015) Yeni Ahit'te Hz. İsa'nın ölümünün eş anlamlısı olarak sıklıkla kullanılan bu sembol, Hz. İsa'nın kefareti ödediğine inanılan kanı ile özdeşleştirilmiştir. (Ataşağın, 1996: s. 140) Haç; hem Hristiyanlığın ve Hz. İsa'nın

gerçekleştirdiği bu fedakarlık ile oluşan inanç sisteminin hem de Tanrının Kuzusu (Yuhanna 1, 29-34.) olarak adlandırılan Hz. İsa'nın bizatihi kendisinin sembolü haline gelmiştir. Bir diğer yoruma göre ise ölüme karşı kazanılan bir zaferin nişanesi olarak resmedilmiştir. Ölüm ve diriliş, mücadele, acı ve şehitlik ile bağlantılandırılmıştır. Haç sembolünün cennet ağacı şeklinde tanımlanması, sonraki dönemlerde "Y" şeklini alan bir ağaç olarak tasvirinin ana fikrini oluşturmuştur. Haç işareti; Hristiyan tasavvurundaki ilahi ve dünyevi iki ayrı alem arasındaki ilişkinin somutlaştırılmış hali olarak görülmüştür. (Cirlot, 1971: s. 68-73) Sembolün manen konumlandırılması, karşılıklı olarak dünya ve ahiret, iyi ve kötü, hareketli ve durgun, ölüm ve yaşam gibi zıtlıkların üzerine oturtulması ile gerçekleşmiştir. Dikey kirişin olumlu, yatay kirişin ise buna zıt olarak olumsuz yönleri ifade ettiği inancının; sembolün kendi yapısındaki zıtlıkla eşleştirilmesi insanların bu işarete derin bir anlam yüklemeleri ile sonuçlanmıştır.

Böyle bir manevi gelişim süreci yaşayan haç işaretinin, Hristiyanlık inanç sistemi içinde görünürlüğü; Roma İmparatoru Konstantin döneminde, Milano Fermanı ile birlikte ortaya çıkan gevşeme ile başlamıştır. (Thema Larousse, 1993-1994: s. 58-59) İmparator Konstantin'in 312'de rakibi Maxentius'a karşı Milvian Köprüsü'nde haç işareti ile süslenmiş bayraklarla zafer kazanması, sembolün resmi bir hal almasına sebep olmuştur. Dönemin tarihçisi Eusebius'a göre; bu zafer öncesinde Konstantin'in gökyüzünde gördüğü bir haç işareti bu sembolün bir tılsım olarak kullanılmasında etkili olmuştur. (Britannica, 2015: "labarum") Yine bu dönemde Roma İmparatorluk ordularında görülen, Vexillum adı verilen bayrak-sancağın Hristiyanlaştırılmış bir çeşidi olan Labarum sembolünün kullanıldığı görülmüştür. Labarum (Biezais, 1979: s. 45); Yunanca İsa Mesih manasına gelen *ΧΡΙΣΤΟΣ* [Hristos] kelimesinin baş harfleri olan X (Chi) ve P (Rho) harflerinin üst üste yazılmasıyla oluşturulmuş bir monogramdır. (Ataşağın, 1996: s. 140) Bu sembol daha sonra kiliseler ve sikkeler gibi birçok yerde çeşitli amaçlarla kullanılmıştır.

Haç işaretinin Hz. İsa ile özdeşleştirilmesi, mucizelerine atfen birçok özellikle bağdaştırılarak insanların bu sembolü üzerlerinde taşımaya başlamalarına neden olmuştur. İyileştirici özelliği olduğundan, bereket ve şans kaynağı olma özelliğine kadar çeşitli koruyucu ve mucizevi fonksiyonları olduğuna inanılmış, savaşlarda

bayrak ve sancaklarda, giysilerde, ibadethanelerde süsleme motifi olarak bina ve eşyalarda kullanılmıştır. Tarihte önemli bir yer tutan Haçlı Seferleri'nin ismini; bu sembolü giysilerinde ve bayraklarında taşıyan ve Hristiyanlık temelli gayeleri olan orduların akınlarından alıyor olması, davranış-sembol ilişkileri açısından oldukça önemli bir örnek oluşturmaktadır.

Hiz. İsa'nın çarmıha gerilerek üzerinde idam edildiğine inanılan gerçek yatay ve dikey kırış, Hristiyanlık için takip eden süre zarfında kutsal bir konuma yükseltilmiş ve bu Gerçek Haç'a ait olduğuna inanılan parçalar tüm Hristiyan coğrafyasında sürekli el değıştirmiştir. Gerçek Haç'ın, Konstantin'in annesi Helena tarafından milattan sonra 326'da, Hristiyanlık için kutsal sayılan topraklara yani Kudüs'e yaptığı hac ziyareti sırasında, Beytullahim'de bulunduğu söylentisi tüm Hristiyan coğrafyasına yayılmıştır. Bu söylenti ile Gerçek Haç'a yüklenen olağanüstü özellikler gitgide artmış, ilerleyen süreçte parçası olduğu iddia edilen nesnelerin çokluğu nedeniyle, Hiz. İsa'nın kanının değmesi ile bölündüğünde dahi azalmayacağı gibi iddialar ortaya atılmıştır. Gerçek Haç olduğu iddia edilen parçalar, savaşlara dahi neden olabilecek şekilde değeri görmüş ve birer kutsal emanet olarak telakki edilmişlerdir. (Britannica, 2015: "true cross")

Hristiyanlığın bir din olarak yayılmasını takiben oluşan farklı yorumlara dayanan kiliseler ve bu duruma bağılı olarak gelişen hizipleşmeler doğrutusunda haç şekline yönelik bakışlar da farklılaşmıştır. Apostolik kiliseler sonrasında ortaya çıkan Doğı ve Batı Kiliseleri, Latin ve Yunan merkezli yorumlar sonrasında oluşan ayrıntılardaki farklılıklar, sembolün bizzat şeklinden başlayarak bu şekil doğrutusunda gelişen mimari, sanat ve kültürü de yakından etkilemiştir. Öyle ki; Batı ve Doğı Hristiyan coğrafyasında yapılan kiliselerin mimari şekilleri ağırlıklı olarak Latin ya da Yunan haçını temel alacak şekilde oluşturulmuştur. Böylece kiliseler planlarına bakılmak suretiyle inşa eden topluluklar hakkında fikir verebilir bir nitelik kazanmıştır.

Kudüs merkezli bir din olarak doğan Hristiyanlığın merkezinin Roma'ya taşınması ile temelde yaşanan kırılmalar ve farklılaşmalar, Roma merkezli Hristiyanlığın sembollerinden biri haline gelecek olan Latin Haçı ile sembolize edilmiştir. "Crux Immissa" olarak adlandırılan bu haç dikey kırışın aşağıya doğru diğeri eşit bölümlerden daha uzun olduğu ve bugün haç işareti ile akla gelen ilk

şekildir. Hz. İsa'nın idamının gerçekleştirildiğine inanılan çarmıhın bu formda olduğu inancı ile bu şekil oldukça yaygın hale gelmiştir. Haç işareti ekseriyetle bu şekliyle kadim Hristiyan coğrafyasının batısında kullanılmıştır. "Crux Quadrata" olarak adlandırılan Yunan haçı da yaygın kullanıma sahip bir diğer haç çeşididir. Bugünkü toplama işlemi için kullanılan artı işareti formunda olan Yunan Haçı yine gerçek haç olarak görülmüş ve kadim Hristiyan coğrafyasının doğusunda yaygın olarak kullanılmıştır. Bu iki yaygın formun yanında "Crux Decussata" olarak bilinen "X" şeklindeki St. Andrew Haçı, "T" formundaki "Crux Commisa" yani Tau Haçı [St. Anthony] da diğer farklılaşmış haç işaretleridir. Haç sembolü bu dört ana formun dışında; Papa [Papal], Patrik [Patriarchial], Lorraine, Doğu ya da Rusya Haçı ve Ankh Haçı gibi farklı şekillerde tasvir edilmiş ve kullanılmıştır. Mısır hiyerogliflerinde de sıklıkla rastlanılan bir sembol olan "Ankh Haçı", hayatın sembolü olarak kabul edilmiş ve Mısır Kıpti Kilisesi mensupları tarafından kullanılmıştır. (Britannica, 2015: "ankh")

Haç sembolünün "Crux Gammata" (İsraeli, 1998: s. 120) olarak bilinen ve tarihi Hristiyanlıktan çok önceye uzanan çeşidi; Gamalı Haç, tarihte anlam dönüşümü yaşamış sembollerin en çarpıcı örneklerindendir. Hristiyanlık öncesi Mezopotamya'dan, Hint bölgesine kadar farklı coğrafyalarda kullanımı görülmüş olan bu sembol, refah ve iyi şans sembolü olarak kabul edilegelmiştir. Mezopotamyada bulunan sikkelerdeki yaygın kullanımının yanısıra, İskandinavya mitolojisinde önemli bir figür olan, tanrı Thor'un çekicini temsil eder bir vazifeyi de görmüştür. Sanskritçe *svastika* olarak adlandırılan bu sembol kelime olarak "refaha olanak sağlayan" manasına gelmektedir. Hint coğrafyasında Hinduizm, Jainizm ve Budizm inanç sistemleri içindeki kullanımları oldukça yaygındır. Erken dönem Hristiyan ve Doğu Roma sanatında da karşımıza çıkan *svastika* bu dönem ile birlikte Grek alfabesindeki gama "T" harfine atfen Gamalı Haç olarak anılmaya başlanmıştır. Geometrik bir şekil olan ve 1930'lara dek tarih boyunca olumlu manada kullanılan bu sembol; kadim dönemin arkeolojik nesnelerinden XIX. yüzyıl mimari süslemelerine dek geniş bir yelpazede Kuzey ve Güney Amerika, Asya ve Avrupa genelinde kullanılmıştır. Svastika bu olumlu manasını ancak modern dönemde, Nazi Almanyası tarafından ulusal sembol olarak ilan edilmesine dek sürdürebilmiştir. 1910'a gelindiğinde şair ve ideolog Guido von List, tüm antisemitik oluşumlar için bu sembolü önermiştir. Sonraki süreçte, Nasyonal Sosyalist Alman İşçi Partisi [NSDAP]

bu sembolü sahiplenerek çok daha farklı bir manayı yüklenecek doğrultuda kullanmaya başlamıştır. (Britannica, 2015: "swastika")

Hristiyanlığın geldiği son noktada haç sembolü, inanç bağlamında teslis ile incilin; varlığa, tabiata ve ahlaka dair sorulara verdiği cevaplarının bir özeti konumunda algılanabilir. Diğer bir deyişle Hristiyan dünyagörüşünün neliği ve nasıllığına verilen cevap olarak okunabilmektedir. Ancak birbirinden oldukça farklı nitelik ve nicelikte sembolün üretilmiş oluşu, bu tür sorulara ne denli farklı noktalardan cevaplar üretildiğini de ortaya koyar niteliktedir.

1.2.3 Davud Yıldızı veya Kalkanı - Mühr-ü Süleyman ve Menorah

Menorah dini temelli olarak ortaya çıkmış, Yahudi tarihinin en önemli sembollerinden biridir. Milattan sonra 70'te; Romalıların, Kudüs'teki İkinci Tapınak'ı yıktıktan sonra içindeki altın yedi kollu şamdanı yani Menorah'ı alarak Roma'ya götürdükleri söylenegelmiştir. Yahudi tarihçi Josephus, Roma'da Menorah'ın yerleştirildiği yeri İmparator Vespasian tarafından inşa edilen Barış Mabedi olarak belirtmiştir. Hristiyan geleneğine göre ise Roma; Germen kabileleri tarafından istila edildiğinde, şamdan önce Kartaca'ya taşınmış oradan da Konstantinopolis'e götürülmüştür. Doğu Romalı tarihçi Procopius'a göre ise; bir Yahudi, Jüstinyen'i Roma ve Kartaca'nın uğradığı felaketlerin sebebinin Menorah olduğunu ve bu yüzden şehirden götürülmesi gerektiğini söyleyerek uyarmış, Jüstinyen de bu uyarıyı dikkate alarak, daha sonra ortadan kaybolacağı Kudüs'teki bir kiliseye naklettirmiştir. Diğer gelenekler ise Menorah'nın Etiyopya'da, Avrupa'nın muhtelif yerlerinde gömülü ya da Vatikan'ın mahzenlerinde gizli olabileceğini öne sürmektedir. (İsraeli, 1998: s. 5)

Menorah'nın efsanevi hikayesine bakıldığında; Yahudi toplumunun Kudüs'teki varlığını, dini ve ahlaki mevcudiyetini, daha basit bir tabirle, herhangi bir zorluğun yaşanmadığı özlenen günleri temsil ettiği söylenebilir. İkinci tapınağın yıkılışını

takiben meydana gelen *diaspora*⁴; 1000 seneye yakın inanç merkezi olmuş Kudüs'teki mabedi ve kutsallığını bu gibi bir nesneyle manen birleştirmiştir. Uzun tanımlamalar ile ifade edilebilecek bu hafıza ve birikim şamdan ile özdeşleştirilerek yansıtılabilmektedir.

Menorah üretilirken şeklinden esinlenildiği düşünülen *moriah* bitkisi, kadim dönemde Yahudilerin yaşadıkları Kenan bölgesinde yetişen bir bitkidir. Aynı zamanda Moriah tepesi, kutsal mabedin bulunduğu inanılan bölge olarak kabul edilmektedir. Menorah'nın şahsında diasporanın Menorah'a yüklediği bir başka anlamın yani anavatana dönüş fikrinin Menorah ile yaşatıldığı çıkarımı yapılabilir. Diaspora'nın gerçekleşmesinden sonra, dünyanın muhtelif yerlerindeki Yahudiler Menorah'ı inşa ettikleri mabedlerin duvarlarına süs olarak işlemiş, kumaşlarına dokumuş, kitaplarına çizerek dini temelli bir idealler bütününe canlı tutmaya çalışmıştır. (İsraeli, 1998: s. 6-39) Bitkinin tohum ve yumrularının şamdanın tasarımına esin kaynağı olması; bitki gelişimi ve tomurcukların açılış sürecinin yine bir fikri altyapı konumunda olduğu düşünülebilir. Bu doğrultuda sembollerin aynı çizgide farklı bir açıdan okunması mümkündür.

Yahudiliğin genel itibariyle en ayırt edici ve bilinen sembolü olarak görülen Davud Yıldızı; iç içe geçmiş iki eşkenar üçgenin birbirini çapraz olarak eşit noktalardan kesmesiyle oluşan, altı köşeli bir yıldızdır. Hexagram olarak da adlandırılan bu sembol; Davud Yıldızı ya da Davud'un Kalkanı, Yahudiler tarafından yaygın olarak kullanımı açısından nispeten yeni olan bir sembol olarak karşımıza çıkmaktadır. Kullanımının, en azından Bronz Çağı'ndan beri olduğu düşünülen bu sembolün, ilk olarak süsleme ya da büyü amacıyla kullanıldığı düşünülmektedir. (Scholem, 2007: s. 336-339) Yahudilerin kutsal kitabı olan Eski Ahit'te bu sembol ile ilgili hiçbir ibare yoktur. (Ataşağın, 1996: s. 36) Kadim zamanlardan beri popüler bir sembol olan altı köşeli yıldız, [Hexagram] Kuzey Afrika'dan Mezopotamya'ya kadim Doğu'da, Britanya ve Avrupa'da Roma İmparatorluğu'nun hakimiyetinden önce, İspanya'dan Hindistan'a kadar eski dünyada görülmüş ve kullanılmıştır. (Isenberg, 2004: s. 575) Altı köşeli yıldızın bugün Yahudiler için bilinen en eski örneği M.Ö. VII. yüzyıl'a tarihlenmiş, Sidon'da bulunan Joshua b. Asayahu'ya ait bir mühür

⁴ Yayılma manasına gelmektedir. Herhangi bir topluluğun anavatanından dışarı çıkması, diğer bölgelere dağılmasını belirtir.

olduğu iddia edilmektedir. İkinci Tapınak döneminde Yahudi ve Yahudi olmayanlar tarafından altı köşeli yıldız sıkça kullanılan bir sembol olagelmıştır. Filistin'deki Capernaum sinagogunda, M.S II. yada III. yüzyıl'da yapılmış olduğu tahmin edilen bir frizde, dekoratif öge olarak kullanılmıştır. Bu frizi dikkate değer kılan bir diğer özellik ise beş köşeli yıldız [Pentagram] ve svastika [Gamalı Haç] ile birlikte kullanılmış olmasıdır. (Scholem, 2007: s. 336-339)

Kadim zamanlardan Ortaçağ'a dek spekülâtif olarak gezegenleri sembolize ettiği yahut kutsal bir taşın hatırlatıcısı olarak önemli yerlere işlendiği ya da büyü ile ilgili önemli bir figür olduğu söylenmiştir, fakat Yahudi kaynakları incelendiğinde ancak Ortaçağ'dan itibaren bu amaç ile kullanıldığı ortaya çıkmaktadır. Ortaçağ'da altı köşeli yıldız, ağırlıklı olarak kiliselerdeki mühürlerde kullanılmış, nadiren sinagoglarda ya da ilgili nesneler arasında görülmüştür. Altı köşeli yıldızdan çok daha eski ve kullanımı çok daha yaygın olan Menorah, yani yedi kollu şamdan, kadim zamanlardan Rönesans sonrasına kadar ana sembol olarak kullanılmıştır. Helenistik dönemde ise ne beş ne de altı köşeli yıldız kullanımına rastlanmaktadır.

Ortaçağ boyunca altı köşeli yıldızın, İslam ve Hristiyan coğrafyasında süsleme amacıyla kullanıldığı görülmektedir. Tıpkı beş köşeli yıldız gibi noter nişanı olarak, İspanya, Fransa, Danimarka ve Almanya'da Hristiyan ve Yahudi noterler tarafından kullanılmıştır. (Ataşağun, 1996: s. 37) Erken Doğu Roma ve Ortaçağ Avrupa Kiliseleri'nde hafifçe değiştirilmiş olarak bu sembolün kullanıldığı görülmektedir. Tiberias'daki ilk dönem kiliselerinden kalma bir taş ve İspanya'nın muhtelif yerlerindeki kiliselerde ve eşyasında da kullanımına rastlanılmaktadır. Geç Ortaçağ dönemine tarihlenmiş bazı Sinagoglarda ise, Hristiyan kullanımı taklit edilerek bir Yahudi sembolü olma amacı taşımaksızın kullanıldığı saptanmıştır. (Scholem, 2007: s. 336-339) Sembolün; Kudüs'teki Hz. Davud öncesi Beyt'ül Makdis'de bulunan kutsal bir taşla ilgili olduğu ya da Satürn gezegeninin bir işareti olduğuna dair farklı iddialar da vardır.

Arap kaynaklarında altı köşeli yıldız, Hz.Süleyman'ın mührü olarak adlandırılmaktadır. Sembolü taşıyan mühür-yüzük; Hz. Süleyman'ın peygamberliği ile birlikte sahip olduğu mucizelerle; kuşların ve bitkilerin dillerini anlayabilmesi (Yelten, 1998: s. 347), insanları, cinleri, bitkileri ve hatta rüzgarı yönetebilmesi (Bilmen, 1949: s. 527) ile bağlantılandırılmıştır. (Harman, 2010: s. 58) Ancak Hz.

Süleyman'ın mührünün üzerine bu şeklin ne zaman kazındığı ya da yerleştirildiği tam olarak bilinmemektedir. Hz. Süleyman'ın böyle bir mühür ya da yüzüğünün olduğu, Talmud'da da geçmektedir. (Scholem, 2007: s. 336-339)

VI. Yüzyıl'a tarihlenen Doğu Roma tılsımlarında, altı köşeli yıldız Süleyman mührü olarak isimlendirilmektedir. Ortaçağ'a ait İbranice yazılmış elyazmalarında ise, sembol herhangi bir isimlendirme yapılmadan kullanılmıştır. XIII. yüzyıla tarihli Almanya ve İspanya'da bulunan İbranice elyazması İncillerde de yine aynı süslemeye rast gelmek mümkündür. (Ataşağın, 1996: s. 38) Müslüman ve Musevilerce yazılmış büyü ile ilgili elyazmalarında, altı köşeli yıldızın kullanımı oldukça yoğun bir şekilde gözlemlenmektedir. Her ne kadar beş ve altı köşeli yıldızların birbirleri yerine kullanılması sıklıkla rastlanılan bir durum olsa da bu sembol Yahudi, Hristiyan ve İslam elyazmaları, tıslımlı eşyaları ve muskalarında karşılaşılan bir unsur olarak öne çıkmıştır.

Hz.Davud'un sahip olduğu ve onu düşmanlarından koruduğuna inanılan kalkanı ile altı köşeli yıldız işaretinin bir ilişkileri olmadığı söylenmektedir. XIV. yüzyılın başından XVIII. yüzyılın başına dek, Yahudi mistikler [Kabbalistler] Davud'un kalkanı ve Süleyman'ın mührü kavramlarını birbirlerinin yerine kullanmışlardır. İlahi alem ile dünyevi alemin iki üçgen tarafından iki taraflı olarak temsil edildiğini düşünmüşlerdir. Ucu yukarı bakan üçgenin, ölümlülerin iyi davranışlarının gökyüzüne yükselmesini, ucu aşağı bakan diğer üçgenin ise bunların ilahi iyilik olarak tekrar dünyaya geri dönüşünü temsil ettiği düşünülmüştür. Diğer bir mistik disiplinde ise altı köşeli yıldızın ilahi otoritenin kuzey ,güney, doğu, batı, yukarı ve aşağı olarak tüm yönleri kapsadığını işaret ettiği ve gücünü merkezinden aldığı şeklinde yorumlanmıştır. Bu durum, Cumartesi'nin merkez olarak haftanın diğer günleri ile bir denge oluşturduğu düşüncesi ile örneklendirilmiştir. (Isenberg, 2004: s. 576)

Altı köşeli yıldızın Davud ismi ile bağlantılı olarak görüldüğü en eski bulgu, VI. yüzyıl'a tarihlenen güney İtalya, Taranto'daki bir mezar taşıdır. İsmi öncesinde bu sembolün kullanılmasının özel bir nedeni olması oldukça muhtemeldir. Davud Kalkanı'ndan bahseden en eski metin ise XII. yüzyıla tarihlenmiştir. Yahudilerin Davud Kalkanı ismi ile bu sembolü kullandıklarına dair en eski kanıt ise ancak milattan sonra XIV'te yazılmış kabbalistik bir eser olan "Sefer ha Gevul" dur. Bir

başka iddia ise Hz.Davud'un kalkanı üzerinde bulunduğuna inanılan sembolün altı köşeli yıldız yani hexagram değil, menorah yani yedi kollu şamdan olduğu yönündedir. (Scholem, 2007: s. 336-339) 1492'de Yahudilerin İspanya'dan çıkarılmasıyla birlikte matbaacı sembolü olarak kullanılmaya başlanmış, özellikle Prag'da XVI. yüzyıl'ın ilk yarısında basılmış kitaplarda görülmüştür. Takip eden XVII. ve XVIII. yüzyıllarda Musevi İtalyan aileleri tarafından kullanılmış fakat bu örnekler münferit olarak kalmıştır.

IV. Charles'ın Kutsal Roma Germen İmparatoru olması ile 1354'te, Prag'da Yahudi cemaatine kendi bayraklarını taşıma izni verilmiştir. İlerleyen süreçte bu bayrak "Kral Davud'un Bayrağı" olarak adlandırılmıştır. (Isenberg, 2004: s. 576) Bu bayrağın kullanım alanı giderek artmış, Prag'da gerçekleşen bu hadise ile sembol resmi bir amblem haline gelmiştir. Kral Davud zamanındaki eski ve özlenilen günlerin hatırlatıcısı olarak kullanılmaya başlanmıştır. Prag'daki sinagoglarda, cemaatin resmi mühründe, basılmış kitaplarda ve diğer nesnelerdeki yaygın kullanımın da böylece önü açılmıştır. XVII. yüzyıl'da Viyana'daki Yahudi ghettosu ile şehrin ayrımının haç ve altı köşeli yıldız marifetiyle yapıldığı görülmektedir. Bu kullanım; sembolün ilk defa dini-sosyal olarak kullanıldığına örnek olarak gösterilmektedir. (Isenberg, 2004: s. 576) XVII. ve XVIII. yüzyıl boyunca; Batı'daki kullanım sinagog, mezarlık girişi, cemaat mührü olarak devam ederken Doğu'da daha çok gayriresmi şekilde süs nesneleri olarak kalmıştır.

Altı köşeli yıldızın simyacılar arasında su ve ateşin zıt ilişkisini sembolize eder manada kullanıldığı ve Davud yıldızı şeklinde isimlendirdiği görülmektedir. Bir diğer kayda değer isimlendirme ise kabbalistler arasında Davud'un kalkanı Davud'un oğlunun kalkanı yani Mesih manasındaki kullanımıdır. Özellikle Mesih manasına geldiği yorumu XVII. yüzyıl'da ortaya çıkan sahte mesih Sabetay Sevi'nin etrafında toplananlar tarafından kabul görmüştür. Altı köşeli yıldız bu süreçte "Davud'un oğlu Mesih'in mührü" veya "İsrail'in Tanrısının Mührü" gibi isimlerle de anılmış fakat yerel grupların kullanımından öteye geçmemiştir.

Sembolün XIX. yüzyılda geniş çevrelere yayılmasının arkasındaki en önemli sebep Hristiyanlıktaki Haç gibi, dinin bir bütün olarak sembolize edilebileceği bir işaret arayışı olmuştur. Bu arayış altı köşeli yıldızın kullanımını arttırarak Orta ve Batı Avrupa'dan, Doğu Avrupa'ya doğru ilerleyerek doğu topluluklarına kadar

ulaşmıştır. Neredeyse tüm sinagoglar ve kuruluşlar bu sembolü kullanır hale gelmiş, gerçek bir kitabi manası olmamasına rağmen bu sembol yaygınlaşmıştır. (Isenberg, 2004: s. 576) XIX. yüzyılın önemli figürlerinden banker Rotschild ailesi, sembolü aile armalarına yerleştirmiştir. Bir diğer önemli figür olan Theodor Herzl, yürüteceği siyonist hareketin sembolü olarak Davud Yıldızını 1897'de Basel'de topladığı siyonist kongrede seçmiş ve kullanmıştır. Herzl'in siyonist gazetesi Die Welt, amblem olarak bu sembolü kullanmıştır. Böylece Davud'un Kalkanı yeni ümitleri özetleyen ve hatırlatan, Yahudiler için yeni bir geleceği anımsatan modern bir sembol olarak üretilmiştir. Almanya'da, Nazi rejiminin doğuşu ile birlikte bir utanç işareti olarak kabul edilmiş; milyonlarca Yahudi'nin ölümü ile bu sembol, kahramanlık ve umudu vurgulayan bir başka boyut kazanmıştır. Bu durum çok daha eski bir sembol olan Menorah yerine, savaş sonrasında kurulacak olan İsrail devletinin bayrağında yer almasına sebep olmuş ve Yahudi kimliği ile özdeşleştirilmiştir. (Atasagun, 1996: s. 40-41) Bugün İsrail devletinin bayrağının yanı sıra dini nesneler ve mekanlarda, takı ve süs eşyalarında dahi seküler bir sembol olarak kullanımı sürmektedir. (Isenberg, 2004: s. 577) Öte yandan Davut Yıldızı ya da Mühr-ü Süleyman olarak adlandırılan bu sembolün; birlikte anıldığı iki ismin İslamiyet'te de peygamber olmaları nedeniyle Yahudilerin olduğu kadar Müslümanların da asırlar boyunca sahiplendiği kadim bir sembol olduğu bilinmektedir. İslam sanatının bir parçası olagelmiş bu sembol; tılsımlı gömleklerden, sancaklara, iç ve dış mimari süslemelerde genel manada ve Osmanlı özelinde kullanılmış bir sembol olma özelliği taşımaktadır.

1.2.4 Kartal

Çift başlı kartal; genellikle bir başı doğu diğeri ise batıya dönük, kanatları açık bazen de ayakları ile çeşitli nesneleri tutar şekilde tasvir edilmiştir. Bazı tasvirlerinde ağzında ya da ayaklarında yılan gibi kötülüğü simgeleyen hayvanları tutuşu kartalın iyilik ve güç timsali olması ile ilgilidir. Kartalın hızla ve yükseklerde uçabilme kabiliyeti kadim dönemde insanı kendisine hayran bırakmış, devlet ve imparatorluk sembolü olarak kullanılması ile insanoğlu kartala hayranlığını göstermiştir.

Kullanımı oldukça yaygın, kadim bir sembol olarak karşımıza çıkan çift başlı kartalın ilk görüldüğü coğrafya Mezopotamya ve Anadolu'dur. Sümerliler ve Hitit dönemlerine tarihlenen arkeolojik buluntularda, bu sembolü taşıyan çeşitli amaçlarla kullanılmış nesnelere rastlanmıştır. Hint coğrafyasında *gandaberunda* olarak adlandırılan, çift başlı bir kuşun Hint Mitolojisi ve Hinduizm ögesi olarak kullanıldığı ve tapınakların süslemelerinde yer aldığı görülmüştür. Kartal figürünün Mezopotamya, Anadolu ve Hint coğrafyalarındaki kullanımı, diğer kuşlara karşı olan üstün ve yırtıcı konumuna atfen güç ile ilişkilendirilmiştir. Dini kullanımları da olduğu zannedilmektedir.

Ejder olarak da nitelendirilmekte olan çift başlı kartalın Orta Asya'daki kullanımı daha çok Gök Tanrı inancı ile alakalıdır. Çift başlı kartal; bozkurt ve geyik gibi birçok hayvan ile beraber çeşitli güçlerin sembolü ve bozkır kültürünün bir ögesi olarak kullanılmıştır. (Soysal, 2010: s. 224) Kartal figürünün, bozkurt ile birlikte Orta Asya'da bayrak alemi olarak da kullanıldığı bilinmektedir. (Ögel, 1971: s. 143) Firdevsi'nin Şehname'sinde değinilen Kavus'un tahtı ile kartallar arasındaki münasebet kartalın semboller hiyerarşisindeki yerini gözler önüne sermektedir. Büyük Selçuklular'da ise kartal; kurt ve kaplan ile birlikte bayrak motifi olarak kullanılmıştır. (Çaycı, 2008: s. 187) Selçuklu ve Osmanlılardaki Tuğrul [Tuğrul], Çağrı ve Ertuğrul isimlerinin; avlanmak için kullanılan yırtıcı kuş ya da kartal manasında olabileceği konusunda ciddi iddialar bulunmaktadır. Kadim Hunların lideri Attila'nın sancağında yine bu yırtıcı kuşun olduğu söylenmektedir. Çift başlı kartalın tam olarak devleti ya da sultanı sembolize ettiği yönünde kesin bilğimiz olmamasının yanında, Anadolu Selçuklu dönemine ait Kubadabad sarayında yapılan kazılar sonucu elde edilmiş çift başlı kartal motifli ve *es-Sultan* ibareli çiniler, sultanın çetr⁵inin kartal resmi ile süslü olduğunun aktarılması (İbn Bibi, 2014: s. 236) böyle bir anlamlandırmanın olduğunu düşündürmektedir. Kale duvarlarında, sikkelerde, saray kaplamalarında çift başlı kartal sıklıkla kullanılmıştır. Anadolu Selçuklu bayrağı üzerinde olan ve *ukab* olarak adlandırılan kartal motifinin, dünya hakimiyetini sembolize ettiği düşünülmüştür. (Esin, 2004: s. 212-220)

Dönemin sikkelerinde de görülen çift başlı kartal sembolü; Memlüklerde daha ziyade tek başlı olarak tasvir edilmiştir. Kartalın çift başlı olarak tasviri; devlet

⁵ Sultanın başı üzerinde taşınan şemsiye.

yönetiminin iki yönlü bir tabiat ile gece ve gündüze hükmeden bir vasfının olduğu (Esin, 2004: s. 221) ayrıca din ve devlet gibi iki yöne meyli olduğu şeklinde yorumlanmaktadır. Bazen tek bazen de çift başlı şekilde tasvir edilmesi, hayvanlar hiyerarşisinde göklerin hakimi ve yırtıcı olarak temsil ettiği niteliklerin vurgulanması ile ilgili olduğu düşünülmektedir. (Çaycı, 2008: s. 278)

Roma mitolojisinde Jüpiter'in, Yunan mitolojisinde ise Zeus'un simgesi olan kartal her daim gücü ve üstünlüğü simgelemiştir. Romalıların kartal sembolünü gücü simgeleyen tanrısal özellikleri nedeniyle kullanımı, imparatorluk sembolü olarak, *vexillum*larında görülmüştür. Roma alemlerinde; savaş tanrıları Mars ve Minerva'nın tasvirleri ile birlikte imparatorların bizzat kendi tasvirlerinin erken dönemde kullanıldığı görülmüştür. M.Ö. II. yüzyılın sonu itibariyle bu kullanım yerini ağırlıklı olarak, kanatlarını açmış saldıran bir kartal figürüne bırakmıştır. Kartalın bu kullanımı daha sonra ikiye ayrılacak olan Roma İmparatorluğu'nun her iki kısmında da devam edecek, ardıllarına da sirayet edecektir. (Erdem, 2010: s. 353) Bu mirası devralan Doğu Roma İmparatorluğu döneminde çift başlı kartalın kullanımı oldukça yaygın olarak görülmektedir. Yapılan arkeolojik kazılarda bulunan, döneme ait birçok nesnede kartal kullanımı göze çarpmaktadır. İstanbul surları ve eski Doğu Roma kiliselerindeki çift başlı kartal kabartmaları, sembole imparatorluk döneminde atfedilen önemi gözler önüne sermektedir. Günümüzde, New York Metropolitan Sanat Müzesi'nde sergilenen geç Doğu Roma dönemine ait, üzerinde çift başlı kartal işlemesi bulunan kumaşın varlığı, sembolün kullanım yelpazesinin genişliğini göstermektedir. Sembol adeta imparatorluk sembolü olarak görülmüş, imparatorluğun bayraklarında da kullanıldığı kaydedilmiştir.

Roma İmparatorluğu'nun hakimiyet alanında daha sonradan ortaya çıkacak olan toplumlar kendilerini dayandırdıkları bu birikimin sembollerini ağırlıklı kullanmışlardır. Avrupa genelinde sıklıkla kullanılan kartal sembolü; Doğu Roma sembollerini ve Avrupa armacılığını [Heraldry] derinden etkilemiştir. Kutsal Roma Germen İmparatorluğu ve takip eden süreçte Habsburg hanedanlık armasında kartal görülmektedir. İspanya, Prusya-Almanya, İtalya, Avusturya ve Macaristan bölgelerinde asırlar boyunca özenilmiş ve taklit edilmiştir. Kafkasya coğrafyasında Gürcü ve Ermeni toplumlarında da görülen kartal; Polonya ve Rus İmparatorluğu'nun tarih boyunca arma ve bayraklarını süslemiştir. Arnavut, Bulgar, Sırp ve Karadağ

devletleri tarafından da kullanılmış olan kartal figürü balkanların genelinde kabul gören bir semboldür.

İncelediğimiz mitolojik, geleneksel ve dini özellikler gösteren bu sembollerin birbirlerinden oldukça farklı kökenlere sahip oldukları görülmektedir. Sembollerin ortaya çıkış ve kullanış hikayeleri iktidar-inanç ile ilişkilendirildiği sürece devam etmiştir. Bugün bu sembollerin tamamı mevcut devletlerin geçmişlerinden birer nişane olarak ya bayraklarında dalgalanmakta ya da müzelerinde bulunmaktadır. Sembollerin hem teknik hem de manevi olarak kullanılmasına imkan sağlayan sancak ve bayraklarla ilişkisi Bölüm-2'de incelenecek ve bulunduğumuz coğrafyada öne çıkan sembollerin manevi arka planları tespit edilerek, iktidar-inanç bağlamındaki kullanımları mercek altına alınacaktır.

BÖLÜM 2

2. MODERN ÖNCESİ DÖNEMDE SANCAK-BAYRAK VE SEMBOL

2.1 İktidarın Sembolleri

2.1.1 Bayraklaşmak ve Sancak-Bayrak

İnsanoğlunun topluluklar halinde yaşamaya başlaması, bu toplulukların birbirleriyle olan mücadelelerini de beraberinde getirmiştir. İnsan toplulukları; başta coğrafi koşullar olmak üzere birçok sebepten dolayı uzun süren iletişimsizlikler yaşayarak birbirlerinden inanç, lisan, ırk ve kültür temelinde farklılaşmışlardır. Bu farklılaşma ile birlikte; değerlerin birbirlerinden ayırt edilmeleri ve konumlandırılmaları gerçekleşmiştir. Topluluklar arasındaki bu farklılaşmalar sonrası yaşanacak temaslar, çeşitli başlıklar altında sıralanabilecek anlaşmazlıkları ve beraberinde de tanıma ve tanınma ihtiyacını getirmiştir. Birbirlerinden farklılaşan toplulukların çeşitli yöntemlerle; hem kendi içinde hem de dışa dönük olarak farklılıkları tanıyabilme ihtiyacı duydukları görülmüştür.

Toplulukların bir arada yaşaması ve farklılaşmasındaki önemli unsurların başında inanç, lisan, ırk ve kültür gelmektedir. İnanç ve lisan, kadim zamanlardan bu yana, toplulukların aynı hedefe yönelebileme ve bu yönde birlikte hareket edebilme kabiliyetini arttıran en mühim güçlerin başında gelmiştir. İnsan toplulukları için bu bahsedilen unsurlar, başından beri tabi birer *bayrak* işlevi görmüştür. Toplulukların hali hazırda tabii olarak elde ettiği, bu bayrak görevini üstlenen sosyal gereçler; tarihin ilerleyişi ile birlikte, artan nüfus ve rakipler sonucu bilme ve bildirme

ihtiyacını karşılayan somut nesnelere çevrilmiştir. Bu somut gereçlerden biri de bayrak ve sancak olarak ortaya çıkan nesnedir.

Kadim Türk topluluklarındaki bayrak ve sancağın ortaya çıkışı ve bu nesnelere kutsallık atfedilmesinin arkaplanı, ancak o dönemin inanç ve davranışları ile bağlantılandırılarak anlamlandırılabilir. Türklere, tarihin bildiğimiz kısmında, Asya coğrafyasının mücadeleyi gerektiren bozkırlarında rastlanmaktadır. Bu zorlu coğrafyanın getirdiği mücadele şartı, Türk topluluklarını belli amaçlar uğrunda müşterek hafızalarından ve inançlarından kaynaklanan semboller altında birleşmeye ve hareket etmeye itmiştir.

Müşterek hafızanın canlı tutulmasını ve harekete geçirici unsur olarak kullanılmasını mümkün kılan kavramlarla bağlantılandırılmış nesneler, toplumsal hayatı etkisi altına alan sembollerdir. Kadim Türklerden geç Osmanlı dönemine dek, bayrak-sancak, tuğ ve davulu da dahil edebileceğimiz nesneler, maddi ve manevi çeşitli değişimler yaşamasına rağmen teknik birer savaş gereci ve elde tutulduğu sürece hükmetme hakkını devam ettiren semboller olma özelliği göstermişlerdir. Bu türden özellikleri taşımaları, farklı dönemlerde bu nesnelere çok büyük önem atfedilmesine neden olmuş, efsaneler ve inanç sistemleri ile her daim bağlantılandırılmalarıyla da toplum hafızasının vazgeçilmez unsurları haline gelmişlerdir.

Bayrak kelimesi M.S. 1000 öncesi Uygurca metinlerde *badruk*, XI. yüzyılın üçüncü çeyreğine tarihlenen Divan-ı Lügat-it Türk'te ise *batrak* şekliyle karşımıza çıkmaktadır. (Nişanyan Sözlük) Batrak; Divan-ı Lügat-it Türk'te "*ucuna bir ipek parçası takılan mızrak; savaş günü atlı süvarilerin yerini belli etmeye yarar.*" şeklinde tanımlanmaktadır. (Kaşgarlı Mahmud, 2005: s. 177). Bayrak kelimesi bugünkü şekliyle, yine Divan-ı Lügat-it Türk'te geçen bir şiirdeki "*Ağdı kızıl bayrak*"⁶ mısrasında karşımıza çıkmaktadır. Kurtoğlu'nun bayrak "ağdığı" yani yüceldiği zaman kara toprağı havalandırıyor olması, peşinde askeri kıtaları yada insan topluluklarını sürükleyebildiği yorumu oldukça önemlidir. (Kurtoğlu, 1992: s. 3)

⁶ Ağdı kızıl bayrak
Toğdı kara toprak
Yetşü gelüp uğrak
Tokşip anın giçtimiz

Sancak, yine ilk olarak M.S. 1000 öncesi Uyğurca metinlerde daha sonra Kitab-ı Dede Korkut'ta "Ağır sançak götürende müslümanlar arçası olsun." cümlesindeki kullanımıyla karşımıza çıkmaktadır. *Sançmak* fiilinin basit bir şekilde, bir yere saplamak, batırmak olarak anlamlandırılması, sancağın kullanım şekli hakkında açıklayıcı bir konumdur. Üzerinde bir sembol olan yahut kendisi bizzat bir sembolü teşkil eden mızrağın yere saplanması ile oluşan nesne olarak düşünülebilecek sancak, bayrak ile benzerlik göstermektedir. "Alem, gönderli bayrak" (Nişanyan Sözlük) sancağın bir diğer tanımıdır. Bayrak-batrak kelimelerinin de batırmak fiiliyle bağlantılandırıldığı yorumlar göz önünde bulundurulduğunda hem sancağın hem de bayrağın uzun bir mızrağın üzerinde asılı muhtelif nesneler ile birlikte, yere batırılması-saplanması ilgili olduğu akla gelmektedir (Erdem, 2010: s. 353). Kadim Türklerde bayrak ve bir diğer önemli sembol olan tuğun çoğu zaman birbiri yerine kullanıldığı görülmektedir. (Ögel, 1984: s. 231)

İngilizce bayrak-sancak-alem anlamını karşılayan *standard* kelimesi sancağa benzer şekilde; *stand* ve *hard* kelimelerinden hareketle bayrağın bir direk ya da mızrağa takılıp yere saplanması ile alakalandırılmıştır. Latince *extendere* (Nişanyan Sözlük) kelimesi ile bağlantılı yorumu "açmak, yaymak, sermek" ise, kullanım ile isimlendirme arasında yakın bir ilişki olduğunu düşündürmektedir. Bu kullanım ile XI.yüzyıla tarihlenen Manas destanında geçen "Ala-bayrak, kızıl tuğ'un dibini yere sançınız veya çakınız; başını göklere yayınız, dalgalattırınız." haykırışı, (Ögel, 1984: s. 2) farklı coğrafyalarda kullanılan nesnelerin benzer şekilde kullanıldığı ve yine benzer şekilde isimlendirildiğine bir örnek teşkil etmektedir. Diğer yandan Arapça süngü, mızrak manasına gelen *mitrad* ve *tarrade* kelimelerinin kaynaklarda bayrak manasında kullanılması bu ilişkinin ne denli güçlü olduğunu gösterir niteliktedir. (Köprülü, 1992: s. 247)

Bayrak, sancak, alem gibi nesnelerde kadim zamanlardan bu yana birçok farklı sembolün kullanıldığı bilinmektedir. Bu türden sembollerin temel manasıyla peşinden gitmeye motive edici değerler bütününe kısa yoldan hatırlatır ve taze tutar bir nitelikte olma mecburiyetleri vardır. Örneğin; Hunlar'a ait bulunan mezarlarda ortaya çıkmış geyik tasvirli alemler, Hunlar'ın coğrafi zorluklar dolayısıyla çıkış yapamadıkları bir bölgeden kurtulmalarını onlara önderlik eden bir geyiğe dayandırmaları ile alakalandırılmıştır. Bu gibi efsanelerin, bayraklara ve alemlere

işlenmiş olması akla uyar ve oldukça motive edici bir niteliktedir. (Erdem, 2010: s. 353) Eski bir Hristiyan kaynağında ise Batı Hunlar'ın lideri Attila'nın ordusunda üzerinde efsanevi bir kuş bulunan bir bayrağın varlığı belirtilmektedir. (Köprülü, 1992: s. 248)

Göktürk kağanlığının kullandığı "kurt başlı bayrak" efsanevi bir arkaplana sahip, hükümdara meşruiyet ve güç sağlayan bir sembol olarak kabul edilmektedir. Efsanevi hikaye; dünya üzerinde hayatta kalan son Türk'ün bir kurt tarafından korunarak soylarını kurt üzerinden devam ettirmeleri üzerinedir. Bu hikaye doğrultusunda kurt, efsanevi bir figür olarak devletin ve tüm Türk toplumunun hafızasını oluşturmuştur. (Ögel, 1984: s.11) İnsanoğlunun o coğrafyada en çok çekindiği varlıkların başında gelen kurt; güç ve korku vermenin simgesi olarak rakip topluluklara verilmek istenen mesaj bakımından oldukça kullanışlı bir sembol görevi görmüştür. Oğuz Kağan destanında ise çadıra giren bir ışık hüzmelerinden gök tüylü ve gök yeleli bir erkek kurt çıkararak ordunun önünde yürümesi, bölgedeki hafızanın bu sembole bakış açısının anlaşılması için oldukça dikkate değerdir. (Bang-Rahmeti, 1936: s. 4) Göktürk Hakanlarının kurt sembolünü bayraklarına ya da alemlerine taşıması bu algının eseri olarak görülebilir.

Dönemin Çin kaynaklı vesikaları; Yabgu Kağan'ın Çin İmparatoru'na gönderdiği elçinin, davul, boru ve bayrak olarak geri döndüğünü ifade etmektedir. VI. yüzyıl'da Doğu Roma elçisi Zemarhos'un Göktürkler'in altından yapılmış kurt başlı alemini-bayrağını gördüğü belirtilmektedir. Kurt sembolünün taşınması bir otorite işareti, bunun bir hükümdar tarafından diğerine verilmesi ise otoritenin tanınma ifadesi olduğu belirtilmiştir. (Ögel, 1984: s. 15) Tıpkı bu kurt gibi kartalın ve diğer çeşitli hayvanların da aynı şekilde kullanımı Türk topluluklarında ve diğer toplumlarda yaygın olarak görülmüştür.

2.1.2 Tuğ, Alem ve Renk

Kadim Türklerin Asya'da bağımsızlıklarının sembolü olarak kabul ettikleri bir diğer önemli sembol tuğdur. Asya bozkırlarında tanrılara at ya da dağ öküzü gibi

yabani hayvanların kurban edilme ritüelleri; hayvanların sırığa geçirilerek göğre doğru dikilmesi şeklinde gerçekleşmekteydi. Bu dini ritüel sonucu kurban edilen hayvanların tüylerini taşımak yine bu harekete paralel olarak, taşıyan için özel bir konum sağlamaktaydı. (Ögel, 1971: s. 143-144) Bu türden bir ayin gerçekleştirdiğine dair işaretleri taşıyan hükümdar hem meşruiyetini inanç temellerinden sağlıyor, hem de halk tarafından saygı görüyor ve kitleleri peşinden sürükleyebiliyordu.

Tuğ; bahsekonu dönemde Asya'da bu manevi temeller doğrultusunda direğe bağlanmış hayvan tüylerinin -genellikle at kuyrukları- çeşitli süsleme ve sembollerle bezenmesi sonucu ortaya çıkmış bir nesnedir. Çin ve Türk coğrafyasındaki rahip ve şamanların baston büyüklüğünde kullandıkları dini amaçlı tuğların varlığının yanında, uzun ve görkemli savaş tuğları harp meydanlarında boy göstermişlerdir. (Ögel, 184: s. IX) Tuğ ve davulun Çinliler ile irtibat kurulduktan sonra birbirleri yerine kullanılmaya başlandığı ve ismin Çin kaynaklı olduğu düşünülmektedir. Bir hükümdara tuğ ve davul gönderilmesi yahut bayrak ve davul gönderilmesi gibi farklı ifadeler bulunmasının nedeni tuğun hem davul hem de bayrak manasında kullanımlarının bulunmasından ileri gelmektedir. Daha sonraki süreçte nevbet vurulması olarak da ifade olunacak "*tuğ'un vurulması*" işlemi özel zamanlarda hususi olayların gerçekleştiğini bildirmek için yapılmıştır.

Kös isminde metal malzemenin üzerine deve derisinin gerilmesiyle oluşan büyük davullar, davul, zurna, nefir ve nakkare gibi diğer çalgı aletlerinin usulüne uygun bir şekilde ehilleri ile bir araya gelmesi, nevbet vuracak topluluğu oluşturan temel hususlardır. (Çaycı, 2008: s. 165) Bu topluluk daha sonra mehteran olarak bilinecek kadim savaş müzisyenlerinin de temelini oluşturmaktadır. Savaş ve ibadet vakitlerinde vurulan nevbet, hükümdarın dayandığı noktaların sürekli canlı tutulması ile alakalıdır. Savaşta manevi olarak bu yönüyle kullanıldığı gibi; savaşın seyrini, bölgesini, hızını, önemli gelişmelerini ve bunların yerlerini bildiren çok yönlü teknik bir özelliğe de sahiptir. (Kuşoğlu, 2006: s. 18)

Tuğ, sancak ve bayrakların tepesine yerleştirilen bir diğer sembol de monçuk-bonçuk ya da boncuk olarak adlandırılmaktadır. Basit olarak Farsça ay manasına gelen mang ve Türkçe -cuk küçültme ekinin birleşiminden oluşan bu sembol, mahçe yani küçük ay olarak gök sembolleri dizisinin bir diğer ayağını oluşturmuştur. (Erdem, 2010: s. 354)

Alem, uzun bir sırığın, mızrağın en ucunda genellikle metalden yapılan işaretlere verilen isim olarak basitçe tanımlanabilir. Arapça menşeli bir kelime olan alem manası itibariyle; "*belli eden, bildiren, iz, alamet, işaret, nişan*" olarak kayda geçmiştir. Alem, bu yönüyle bayrak ve sancak ile paralel bir konum teşkil etmektedir. Tarih boyunca bayrak ve sancak gibi alem de birçok topluluk tarafından kullanılmıştır. Alemin kullanım şekli; tıpkı bayrak, sancak ve tuğ gibi manevi değeri olan bir alametın sırık, mızrak veya gönder⁷ üzerine yerleştirilmesi şeklindedir. Bu kullanım; savaş ya da dini törenler gibi kalabalık ortamlarda, toplulukların kendilerinden olan kişileri ve liderlerini takip edebilme ve yerlerini saptayabilme gibi teknik bir işlev üzerine kurulmuştur. Bunun yanı sıra, sembolize ettiği maneviyatla da kişilerin hedeflerini belirten ve onları motive eden bir alamet olarak kabul edilmiştir.

Alemin bir diğer kullanım alanı ise mimaridir. Yapıların en üst noktalarına yerleştirilmek suretiyle taşınabilir aleme yakın bir amaçla kullanılmıştır. Sonraki süreçte, İslam coğrafyasında kullanım şekli cami, medrese ve çarşı gibi yapıların en üst noktalarına yerleştirilmeleri şeklinde olmuştur. İbadet edilmesi uygun olmayan hamam ve abdesthane gibi yerlerde kullanılmaması ise, aleme bakış açısının kutsiyet ile ilgili olduğunu göstermektedir. (Erdem, 2010: s. 353) Osmanlı dönemindeki sancak-bayrak alemlerine dair Metropolitan Sanat Müzesindeki XVII. yüzyıla ait bir örnek üzerindeki fetihle ilgili ayet-i kerimenin bir bölümü, kelime-i tevhid, ve "ya Allah" gibi ifadeler, tıpkı bayrağa benzer bir sembolik göreve sahip olduğunu düşündürür niteliktedir. (Fotoğraf-31, Fotoğraf-32)

Sembol olarak renkler ve bir sembol olarak "kırmızı"yı ele aldığımızda karşımıza oldukça eski bir gelenek çıkmaktadır. Tarihin değişik dönemlerindeki hareket ve figürlerle birlikte anılagelmiş kırmızının Türk coğrafyasındaki yolculuğu, topluluğun tarihi ile başlamıştır. Çin ve Türk kozmolojisinde kırmızının göğün zirvesine ve ateşe işaret ettiğini bilmekteyiz. Bu bilgiler ışığında; kadim zamanlardan günümüze dek kullanımındaki değişimler, sembol olarak kırmızı rengi bir hayli dikkat çekici hale getirmektedir. (Esin, 2004: s. 106)

Osmanlı devrine baktığımızda; kırmızı-kızıl genellikle sipahiler tarafından kullanılan ve her bir ferdin kendi timsali şeklinde kabul edilen bayrakların rengi olarak bilinmekteydi. Sipahi bayrağı ya da yörük bayrağı olarak adlandırılan bu al-

⁷ Bugün bayrak direği manasında kullanılan *gönder* kelimesi "kargı, mızrak" manasına gelmektedir.

kızıl [kırmızı] kumaşlar; mızrakların ucunda saltanat sancakları, birlik ve ordu komutanlarının bayraklarıyla yanyana dalgalanmıştır. (Ögel, 1984: s.253) Askerlerin savaşlarda mızraklarının ucuna şahsına ya da kabilesine ait çeşitli alametleri taktıkları ve XI.yüzyıl'da bu alametın ağırlıkla kırmızı ipek kumaş olduğu bilinmektedir. (Köprülü, 1992: s.247) Yavuz Sultan Selim'in ak ve kırmızı olmak üzere iki saltanat sancağı kullandığı da yine kaynaklardan öğrendiklerimiz arasındadır. Kabile reislerine, büyük devlet görevlilerine, askeri şeflere, ordu içindeki çeşitli gruplara, savaş gemilerine, esnaf toplulukları ve tarikatlar gibi sosyal ve dini oluşumlara ait farklı renk ve şekillerde bayrakların da bulunduğu bilinmektedir. (Köprülü, 1992: s.248) Kırmızı renk; İslam öncesinden Osmanlı Devleti ve Türkiye Cumhuriyeti'ne Türk topluluklarında yoğun hisler uyandıran ve sevilen bir sembol olagelmıştır. Kırmızı'nın kan ve zafer ile bağdaştırılan bir diğeri yönü de, bayrak olmaya yatkınlığını ve geniş kullanım alanını açıklar niteliktedir.

Tuğ, bayrak, sancak ve alem isim olarak sıklıkla birbirleri yerine kullanılan ve ayrımları kadim dönemde yapılmamış nesnelerdir. Bayrak, sancak ve tuğların gönderlerinin ucuna genellikle alem koyularak kullanıldığı görölmektedir. Tuğların en önemli özelliğı at yada yaban öküzü kuyruğı taşımalarıdır, ancak kimi tuğlar bayrak ve sancaklar ile beraber de kullanılmıştır. Üzerine flama bağlanmış tuğların varlığı zikredildiğı gibi bayrak ve tuğın birleşimi ile oluşturulmuş sancakların varlığı da bilinmektedir. Bu bilgilere bakılarak kadim dönemde herhangi bir standardizasyonun söz konusu olmadığı anlaşılmaktadır.

Kadim Asya'dan başlayan tuğ, bayrak ve sancağın kutsal olarak görölmesi, savaş öncesinde törenler eşliğinde çıkarılıp kurbanlar sunularak yüceltilmesi, tamamen inançlar doğrultusunda gerçekleşmiştir. Bu durum nesnelerin materyallerinden değil onlara yüklenen mana ve onların hatırlattıklarıyla ilgili bir durumdur. Bu yönüyle sembol değeri kazanan bu nesneler geniş kullanım alanları ile önemlerini korumuşlardır.

Bu bakış açısından bayrak; kadim dönemde çoğunlukla halkın inançlarına hitap eden ve sihirle birlikte anılan genel bir sembol olarak karşımıza çıkmaktadır. Bayrağın kadim Asya'dan Anadolu'ya kadar uzanan yaygın olarak kullanımı; mezarlardan savaş alanlarına dek halkın geneline bakan yüzüyle resmiyetten uzak, değer ve inançlar ile ilgili bir konumdur. Savaş alanlarında şahsi olarak ün kazanan ve boy gösteren savaşçıların taşıdığı bir nişane mahiyetinde olduğu söylenebilir.

Sancak ise hakan, hükümdar ve saltanat ile ya da onu taşıyan askerin aile ve kabilesi ile alakalandırılan bir alamet şekline zaman içinde evrilmiştir. (Köprülü, 1992: s.247) Bahaeddin Ögel bayrağı yiğitlerin kullandığı birer belge ve alamet olarak tanımlamış mızrakların ucundaki bez parçalarının zaman içinde bayrak haline dönüştüğünü söylemektedir. (Çaycı, 2008: s.183) Bayrak her bir askerin şahsen, mızrağının ucuna takıp taşıyabildiği hem askeri-teknik özellik gösteren bir nesne, hem de maneviyatı işaret eden bir sembol olma vasfını taşımıştır. Sancak ise Ögel'e göre devlet ve hakana ait parça olarak tanımlanmaktadır. (Çaycı, 2008: s.183)

Tuğ ve bayrağın inançlar ile alakalı bu konumları, hükümdarlar tarafından sıkça kullanılmalarına neden olmuştur. Tuğ, bayrak ve davul, topluluklar tarafından bağımsızlık sembolü olarak kabul edilmişlerdir. Tuğlar, manevi arka planlarının yanı sıra, Türk topluluklarında hükümdar tarafından komutanlara rütbeleri doğrultusunda verilmiştir. Tuğlar; bu yönleriyle rütbe sistemi gibi oldukça önemli bir görevi yerine getiren, bir çeşit kadim apoletler olarak düşünülebilirler. Hakan'ın çadırının önündeki tuğ sayısı en yüksek olmakla birlikte, generallerin rütbelerine göre bu sayı azalış göstermiştir. Tuğ, bayrak ve sancak aynı zamanda başlı başına teknik birer savaş aleti olma özelliği de göstermektedirler. Savaş meydanında tuğlar, bayrak ve sancakların görkemli yapıları başkomutanın birliklerinin yerlerini saptaması, izlemesi, sevk ve idare etmesini kolaylaştırmakta, adeta bir santranç oyuncusu gibi taktik kurabilmesine yardımcı olmaktaydı. (Ögel, 1984: s. IX) Sancak ve bayrakların alemleri ve bizzat kendileri de askerler tarafından; hükümdarın, komutanların ve diğer birliklerin konumlarının saptanmasında hayati bir görevi ifa etmekteydi.

Bulunduğumuz coğrafyanın bayrak ve sancaklarıyla anılabilecek en önemli sembolü olan hilalin kadim dönemden itibaren süregelen yolculuğunun; İslam'ın doğuşu ile birlikte nasıl bir nitelik ve mana kazandığını saptamak, bayrak ve

sembollerin dönüşümünü tespit açısından hayati önem taşımaktadır. Bu amaçla bir sonraki kısımda İslam, hilal ve sancak-bayrak arasındaki bağlantıya odaklanılacaktır.

2.2 Bir İslam Sembolü Olarak Hilal, Sancak-Bayrak ve Fütihat

Sancak, bayrak, alem ve tuğun birbirleri arasındaki kronolojik olarak ortaya çıkış sıralarını saptamak neredeyse imkansızdır. İslam öncesi dönemde bu nesnelerin üzerlerinde taşıdıkları sembollerden biri olan hilal sembolü, İslam ile tanışıldıktan sonra daha da önemli bir konuma yerleşmiştir. Kullanım alanı genişleyen hilalin bir sembol olarak ağırlık kazanması ile İslam, diğer inançların da sahip olduğu gibi bugün yaygın olarak bilinen sembolüne kavuşmuştur.

İslam öncesi Türklerde olduğu gibi Arap kabilelerinde de bayrak kullanımı vardır. Bayrağın İslamiyet ile birlikte kullanımında bir kesinti olmamış ve devam etmiştir. İslam'ın doğduğu coğrafyada bayrağa verilen isimler olan *liva* ve *raye* kelimeleri birbirleri manasına gelecek şekilde kullanılmışlardır. Hz. Muhammed'in (s.a.v.) zamanında oluşan ve gelişen İslam ordularınca birçok farklı bayrak kullanılmıştır. Bunların beyaz, sarı, kırmızı gibi farklı renklerde olduğu rivayet edilmiştir. Hz. Peygamber'in (s.a.v.) bir *liva*'yı ilk defa hicretin sonunda Medine'ye ulaşırken Büreyde bin Husayb el-Eslemi'nin "*Medine'ye yanında bir livaya olmadan girme*" tavsiyesine uyarak, sarığını çözüp bir mızrağa yerleştirmek suretiyle kullandığı rivayet edilmiştir. Bu şekilde oluşan *liva*, *liva-i beyza*⁸ olarak anılmış ve Hayber'in fethine dek kullanılmıştır. Kullanılanlar arasında en önemlisi olan Ukab isimli sancağın, yani siyah renkli rayenin, Hz. Aişe (r.a.)'nin kaftanının yünlü kumaşı kullanılarak yapıldığı ve diğer sancaklar gibi bir mızrağın ucuna yerleştirilmek suretiyle taşındığı kaynaklarda geçmektedir. Hz. Peygamber'in (s.a.v.) daha sonra Hz. Hamza'nın (r.a.) ve Ubeyde bin Haris bin Abdülmuttalib (r.a.) kumandasındaki seriyyelere⁹ bayrak verdiği rivayet edilmektedir. (Köprülü, 1992: s. 248)

İslam öncesi dönemden beri Arap kabileleri arasında sancaktarlık babadan oğula geçen oldukça önemli bir mertebe olarak görülmüştür. İslam'ın gelişi ile birlikte bu

⁸ Beyza, Arapça "beyaz" manasına gelmektedir.

⁹ Hz. Peygamber'in (s.a.v.) bizzat katılmayıp görevlendirdiği kumandanlarla sevk ve idare ettiği sefer.

mertebe önemini arttırarak korunmuş, İslam ordusunda bayraktarlık saygı duyulan bir makam olarak kabul edilmiştir. (Şahin, 2009: s. 97) Hz. Peygamber (s.a.v.)'in Hz. Hamza (r.a.), Ubeyde bin Haris (r.a.) ve Abdullah bin Cahş (r.a.) gibi sahabeden önemli isimleri "*sahibü'l liva*" olarak görevlendirdiği bilinmektedir. Hz.Ali (r.a.), Mikdad bin Amr (r.a.), Sa'd bin Ebu Vakkas (r.a.), Mus'ab bin Umeyr (r.a.), Sa'd bin Muaz (r.a.), Sa'd bin Ubade (r.a.), Kays bin Sa'd bin Ubade (r.a.), Hubab bin Münzir (r.a.), Ubeyd bin Hudayr (r.a.), Hz.Ebu Bekir (r.a.) ve Zübeyr bin Avvam (r.a.) gibi sahabiler de sonraki süreçte aynı görevi ifa etmişlerdir. Askeri birliklerin ve kabilelerin sahip olduğu livalar, birliklerin kumandanları ya da öncü birliğin başındakiler tarafından taşınmaktaydı. Liva, İslam kaynaklarında Hayber'in fethine dek daha fazla kullanılan tabir olarak geçerken, Raye daha sonra kullanılmaya başlanan bir tabir olarak belirtilmiştir. (Özaydın, 2005: s.123)

Liva denince akla gelen önemli bir nokta Liva'ül Hamd¹⁰'dır. Hadislerde Liva'ül Hamd şeklinde geçen ve Hz.Muhammed'in (s.a.v.) mahşerde açacağı manevi bir sancaktan bahsedilmiştir. Bu sancağın altında toplananların mahşerin sıkıntılarından uzaklaşacağından söz edilmiş ve Rasulullah'a (s.a.v) verilecek olan şefaet makamı ile alakalandırılmıştır. İslam'da sancağa bakış açısının ve sancak kavramının oldukça önemli bir konumda olduğu bu rivayetten hareketle açıkça farkedilmektedir.

Muhammed Radavi'nin bayrak risalesinde Hz. Peygamber'in (s.a.v.) sancağını on iki kişiye verdiği belirtilmektedir. Hz.Ali'ye (r.a.) üzerinde "*La ilahe illallah Muhammedü'r-Resullullah*" yazan ve kırmızı atlastan bir sancak ve diğer sahabelere ise siyah, yeşil, kırmızı, sarı ve beyaz renklerde üzerlerinde muhtelif dini ifadelerin yazılı olduğu sancakların verildiğinden bahsedilmektedir. İslam'da sancak ve sancağa bakışın en çarpıcı örneği; Uhud Savaşı'nda sancağı taşıyan Cafer-i Tayyar'ın (r.a.) birer birer uzuvlarının kesilmesine rağmen sancağı yere düşürmemesidir. (Torun, 1998: s.420-421)

Hz. Muhammed'in (s.a.v.) sancağı altında toplanma fikri; dini olarak hem cihadı, hem mahşerde kurtuluşu hem de ümmet bilincini göstermesi açısından oldukça önemlidir. Veda Hutbesi'ndeki Arab'ın Acem'e¹¹, Acem'in de Arab'a üstünlüğünün

¹⁰ Hamd Sancağı.

¹¹ Arap kavminden olmayan.

olmadığı ifadesinin bir nişanesi olan bu fikir, milletler üstü bir büyük şemsiyenin sembolize edilmiş halidir. (Çaycı, 2008: s.185)

Bedir Savaşı'nda Mus'ab bin Umeyr'in beyaz bir sancak taşıdığı, kullanılan livanın beyaz, rayenin ise siyah olduğu rivayet edilmektedir. Uhud Savaşı'nda ve Mekke'nin Fethi'nde ise Hz.Peygamber'in (s.a.v.) sancağının renginin siyah olduğu aktarılmıştır. Bunun dışında aynı dönemde sarı bir sancak kullanıldığına dair bir rivayet de mevcuttur. Hz. Ali'nin (r.a.) siyah, Halid bin Velid'in (r.a.) ise beyaz renkli bayraklar kullandıkları da aktarılanlar arasındadır. (Varol, 2004: s.113-119) Sıffin Savaşı'nda, mızraklara tıpkı bayrak ve sancak gibi Kur'an-ı Kerim yapraklarının takılması sembolik açıdan oldukça önemli bir hadisedir. (Hür, 2014)

İbn Hacer el-Askalani'nin İbn Yunus'tan naklettiği bir rivayette, Hz. Peygamber'in (s.a.v.) Medine'ye elçi olarak gelmiş olan Sa'd bin Malik bin Ubaysir el-Ezdi'ye (r.a.) kendi toplumuna götürmesi için hilal motifli siyah bir bayrak verdiği belirtilmektedir. (Bozkurt, 1998: s.13)

Emevi ve Abbasi yönetimlerinde bayrak kullanımına devam edilmiş, Emeviler beyaz ve diğer farklı renklerde bayraklar kullanmışlardır. (Hür, 2014) Abbasiler ise siyah rengi bir siyasal sembol olarak kullanmış ve bayraklarında siyahı tercih etmişlerdir. Abbasilere karşı oluşan muhalefetler de yine bu renk sembolizmini devam ettirerek, farklı ve zıt renkte bayraklar açmış ve muhalif oldukları mesajını vermişlerdir. (Varol, 2004: s.116) Halife Memun döneminde farklı olarak, kısa süreliğine yeşil bir bayrağın kullanıldığı kaynaklarda geçmektedir. (Çaycı, 2008: s.182) Emeviler döneminde hilal-yıldız motifi; Sasani paraları yeniden darb edilerek ve hilal ile yıldızın arasına besmele, kelime-i tevhid ve bazı ayetler eklenilerek kullanılmıştır. Bu dönemde hükümdar dışında veliaht ve ordunun çeşitli kademeleri için ayrı ayrı bayrakların varlığı bilinmektedir. Yönetici ve askerlere bayrakların merasim eşliğinde verildiği, ayrıca seyyidlerin, sufî ve esnaf topluluklarının da zaman içinde bayraklara sahip olduğu görülmüştür. (Köprülü, 1992, s. 249)

Karahanlılar dönemine ait sikkelerde bulunan hilal motifleri hükümdarlıkla ilgili ifadelerle birlikte kullanılmıştır. Divan-ı Lügat-it Türk'te ise al denilen turuncu yani bugünkü manası ile açık kırmızı renkte bayrakların hükümdar tarafından kullanıldığı bilgisi geçmektedir. İlk müslüman Türk devleti olarak bildiğimiz Karahanlıların, İslam öncesinde kullanıldıkları bilinen tuğ ve bayrak gibi nesneleri terk etmeyerek kullanmaya devam ettikleri görülmektedir. (Köprülü, 1992: s.249) Musul Zengi Hükümdarı Nasıruddin Mahmud döneminde hilalli ve bu hilalin ortasında taç giymiş bir hükümdar tasviri olan sikkelerin kullanıldığı bilinenler arasındadır. Tolunoğullarının birçok farklı renkte bayrak kullandıkları yine kaynaklarda geçen bilgiler arasındadır. Gazneli Hükümdarı Sebük Tegin'in hilali ordusunda bir sembol olarak kullandığı, sancak ve bayraklarında hilal motifi olduğu bilinmektedir. Bunun yanı sıra Gazneli ordusunda gulamlardan¹² oluşan birliklerin arslan sembolünü kullandıkları bilinmektedir. Gaznelilerin kullandıkları siyah bayraklar ise halifenin meşru temsilcisi olma iddiasında oldukları şeklinde yorumlanmıştır. (Köprülü, 1992: s.249)

Eyyübiler'in Haçlı Seferleri sonucunda kaybedilen Kudüs'ü yeniden fethi sırasında kullandıkları bayrakların sarı renkte olduğu, Eyyübi ordusunda sarı ve kırmızı renkte bayraklar bulunduğu söz edilmektedir. Haçlı Seferleri'ni konu alan minyatürlerde, müslüman tasvirlerinin kalkanlarında hilal motifleri bulunduğu göze çarpmaktadır. Haçlıların Kudüs'ü almalarını takip eden süreçte kiliseye çevrilen ve Daviyye [Templar] şövalyelerine verilen Kubbet-üs Sahra'nın üzerine bir altın haç yerleştirildiği bilinmektedir. Selahaddin Eyyubi Kudüs'ü geri aldıktan sonra söz konusu altın haç indirilerek yerine hilal şeklindeki bir alem yerleştirilmiştir. (Köprülü, 1992: s.250) XI. yüzyılda Roma-Germen İmparatoru IV. Heinrich ile Papa VII. Gregorius arasında çıkan savaşta Papalık ordusundaki Sicilyalı müslümanların göğüslerinde de hilallerin bulunduğu bir diğer önemli bilgi olarak karşımıza çıkmaktadır.

XI. yüzyıl'a gelindiğinde hilalin genel kabul görür bir sembol haline geldiğini saptayabilmekteyiz. (Bozkurt, 1998: s. 15) Hilalin bu dönemde; Hristiyan dünyasının sembolü halindeki haç işaretine karşın askeri kıyafet ve teçhizatların üzerinde bir İslam nişanesi olarak kullanılmaya başladığı anlaşılmaktadır. Bu kullanımın yanısıra

¹² Köle

binaların en üst bölgelerine yerleştirilmek suretiyle sözkonusu binanın İslam dünyagörüşü dahilinde bir yapı olduğunu ilan eder bir alamet haline geldiği farkedilmektedir. Kubbet-üs Sahra örneğinde gözlemleyebildiğimiz bu oldukça çarpıcı haç-hilal değişimi, hilal sembolünün XI. yüzyıl'da İslam'ı bütünüyle sembolize eder bir konumda olduğunu gösterir niteliktedir.

XI. yüzyıl'da Kubbet'üs Sahra'daki haç-hilal değişimine benzer bir değişim Ani'nin fethinde de görülmektedir. Sultan Alparslan'ın 1064'te Ani'yi fethetmesini takiben büyük katedralin kubbesindeki haç indirilerek Ahlat'tan getirilen bir hilalin konulduğu bilinmektedir. (Bozkurt, 1998: s.13-14) Malazgirt Savaşı sonrasında Sultan Alparslan'ın Romen Diyojen'e verilmek üzere üzerinde "La ilahe illallah"¹³ yazılı bir bayrak gönderdiği tarihi kaynaklarda belirtilmektedir. Bu durum bayrağın fonksiyonları arasında tebliğin de bulunduğunu düşündürmektedir. (Çaycı, 2008: s.182)

İbn-i Bibi'nin Selçukname isimli eserinde Gıyaseddin Keyhüsrev'in Antalya kalesi fethini anlatırken kurduğu şu cümleler;

"Sonunda Sultan'ın sancağını (sancak-i Sultan) kalenin en yüksek yerine diktiler. Kalenin burçlarında saltanat bayrakları (rayat-i saltanat) ikbal ve saadet rüzgarlarıyla dalgalanmaya başladı." (İbn Bibi, 2014: s.128)

ve Antalya kalesinde çıkan isyan üzerine ikinci defa kalenin fethi ile ilgili olarak;

¹³ Allah'tan başka ilah yoktur.

"Cihan fatihinin çetr kartalının kolları, kanatları açıldı. Muzaffer bayraklar harekete geçti. Davul ve zurnanın sesi, gök cisimlerinin çarpıştıkları zaman çıkardığı sesi çıkararak kaledeki süfli varlıkların kalplerine korku ve dehşet saldı."(İbn Bibi, 2014: s.172)

şeklindeki ifadeler sancak, sultan ve fetih arasındaki güçlü bağı gözler önüne sermekte, öte yandan dönemin sancak ve bayrağa olan bakış açısını anlamamıza yardımcı olmaktadır.

Bir diğer ifadede ise;

"Kayseri ileri gelenlerinin (ayan) gözü, mübarek sancağa ve dünyayı avlayan şemsiye kartalına (bazı-ı çetr-i cihan-şikar) düşünce hepsi birden atlarından inerek yüzlerini toprağa koydular..." (İbn Bibi, 2014: s.236)

Alaaddin Keykubad'a rastlayan ileri gelenlerin davranışları ve yazarın ifadeleri yine sultanın yanında sancak ve diğer alametlerin konumlarını anlamak için oldukça ilgi çekicidir. Yine aynı kaynakta geçen *"hurşid-i çetr-i siyah"* ifadesinden padişahın siyah renkli çetr kullandığını anlamaktayız. (İbn Bibi, 2014: s.261) Aynı kaynakta sancağın; sancak-ı ferhunde, (İbn Bibi, 2014: s.271) ülkeler alan sancak (İbn Bibi, 2014: s.306) ve sancak-ı şehriyar (İbn Bibi, 2014: s.349) gibi terkipler ile övüldüğü oldukça dikkat çekicidir. *"Saltanatın muzaffer bayrakları"*nın Erzurum'a hareketi ve şehrin sultan tarafından fethi gerçekleşince zikredilen; *"sancağın hilalinin ışığı - pertev-i mahiçe-i sancak"* ifadesi dönemin iktidar, sancak ve hilal ilişkisinin oldukça yakın olduğunu söylememizi mümkün kılmaktadır. (İbn Bibi, 2014: s.406)

Selçuklu bayrağının üzerinde hilal veya başka şekilde bir işaret olup olmadığı bilinmemekte, bu hususa dair Selçuknamede bir kayıt olmadığı görülmektedir. Bu ve diğer eserlerde "mahçe-i sancak", "mahçe-i rayat", "mahçe-i liva", "mahçe-i alem", ve "mencuk-i rayet-i Selçuki" diye zikredilen hilalin sancak bezinin üstünde değil sancak sırıgının başında olduğu belirtilmektedir. Kaynaklarda "mahçe-i tuğ" ve

"mahçe-i çetr"ın de bizzat böyle olduğu geçen bilgiler arasındadır. (İbn Bibi, 2014: s.483) (Ögel, 1984: s.299)

Tuğrul Bey ile birlikte Gazneli ve Abbasi kullanımları aynen örnek alınırken öncesinde kullanılan ve üzerinde ok ve yay sembolü olduğu zannedilen bayrakların terk edilmemiş olması kuvvetle muhtemeldir. Bazı edebi eserlerden orduda kırmızı renkli bayrakların kullanıldığını ve yine bazı bayrakların üzerinde ay, ejderha, aslan, hüma¹⁴ ve pelenk gibi sembollerin bulunduğunu öğrenmekteyiz. Hem Büyük Selçuklular hem de Anadolu Selçuklularında hükümdar sembolü olarak siyah bayrak Abbasilere dayanan bir sembol olarak kullanılmıştır. Bunun yanı sıra ordu içinde farklı renklerde olan ve birtakım farklı şekilleri üzerinde barındıran bayraklar kullanıldığı bilinmektedir. (Köprülü, 1992: s.249-250)

Memlükler'de kullanılan ve "*senacık-ı sultaniyye*" olarak tabir edilen sultanın sancaklarının sarı renkte olduğu, *isabe* olarak adlandırıldıkları bilinmektedir. Çeşitli değerli taşlarla bezenen bu sancakların yanısıra, perçemi yani at kılından püskülü bulunan ve *calış* [tuğ] adı verilen, savaş alanını sembolize eder nitelikte bir bayrağın varlığı da bilinmektedir. Eyyübiler gibi sarı rengi kullanan Memlükler'in, XIV. yüzyıla ait bir seyahatnamede Şam'da beyaz hilal ve sarı zeminden oluşan bir bayrağı dalgalandırdıkları geçmektedir. Aynı kaynakta İskenderiye şehrinde ise yine sarı zemin üzerinde siyah bir daire ve bir aslan tasviri bulunduğu belirtilmektedir. Bir başka kaynak olan eski bir haritada, sarı zemin üzerinde kırmızı hilali taşıyan bir bayrak Memlüklerin bayrağı olarak gösterilmektedir. (Köprülü, 1992: s.250-251)

Cengiz Han geleneğini takip eden Altın Orda devletinin beyaz zemin üzerine kırmızı hilalden oluşan bir bayrağının olduğu bilinmektedir. İlhanlılarda orduda çeşitli renklerde bayrakların kullanılmasının yanında hükümdara mahsus sancakların beyaz olduğu aktarılmaktadır. İlhanlılar döneminde hilal sembolünün sikkelerin üzerinde kullanıldığı bilinmektedir. Moğol geleneğini takip eden Timurlularda; hükümdarın beyaz bayrağının hilal şeklindeki madeni alemlerle birlikte kullanıldığı belirtilmektedir. Hint bölgesindeki Babürlülerin ise sarı ve kırmızı rengi kullandıkları aktarılmaktadır.

¹⁴ Anka [Phoenix].

Safevi hükümdarı Şah İsmail'in soyundan geldiğini iddia ettiği Hz. Peygamber'in (s.a.v.) Ehl-i Beyt'ine atfen yeşil rengi kullandığı dönemin edebi eserlerinde geçmektedir. Şia'nın İsnâaşeriye kolunun resmi mezhep olarak kabul edildiği bu dönemde yalnızca Hz.Ali'nin (r.a.) çift uçlu kılıcı zülfikarın bayraklar üzerinde kullanıldığı belirtilmektedir. (Köprülü, 1992: s.251-252) Anadolu Beylikleri döneminde ise Candaroğulları'nın kırmızı zemin üzerine altın sarısı bir ay, Tekeoğulları'nın da beyaz zemin üzerinde zikzaklı koyu çizgilerle beraber mühr-ü Süleyman'dan oluşan bir bayrak kullandıkları kaynaklarda geçmektedir. (Köprülü, 1992: s. 251)

Bayrak ve sembollerinin kullanım şekilleri hakkında fikir veren önemli bir kaynak da tarihi haritalardır. Bu türden haritaları inceleyecek olursak; XIV. yüzyıl'a ait bir örnekte bugün Cezayir'in bir şehri olan Oran üzerinde beyaz zemin üzerinde altı köşeli bir yıldızı barındıran bayrağın varlığı görülmektedir. Cezayir'de düz kırmızı bir bayrak varken Tunus'ta kırmızı zemin üzerinde hilali barındıran bir bayrak farkedilmektedir. Cerbe adasında siyah zemin üzerinde hilalli bayrak, Anadolu'nun Karadeniz kıyısında ve Akdeniz kıyısında birer yıldızı barındıran bayraklar bulunmaktadır. Bunun yanı sıra Hindistan ve Çin'in bir kısmında ve hatta Pekin [Hanbalık] üzerinde üç hilali barındıran bayraklar resmedilmiştir. Katalan haritası olarak bilinen bu haritada, Avrupa'nın akdeniz kıyısı boyunca dizilen Hristiyan şehirlerinin, İstanbul'un [Konstantinopolis] ve Kıbrıs'ın bayraklarındaki haçlar göze çarpmaktadır. Asya'daki birçok şehirde, Afrika'nın kuzey ve güneyinde de ağırlıklı olarak hilalli bayrak ve tasvirler dikkat çekmektedir. (Kurtoglu, 1992: s.56-57)

XV. yüzyıla tarihli Topkapı Sarayı'ndaki İspanyolca haritada; Kuzey Afrika, Mısır ve Suriye'de görülen bayrakların üzerinde hilal seçilebilmektedir. Sinop, Kuzey Kırım ve Azak bölgesinde yine hilalli bayrak görülebilmektedir. Tuna'nın kuzeyi ve hatta Polonya'da dahi hilalli bayrakların varlığı ise dikkat çekicidir. Trablusgarplı İbrahim'in İstanbul Deniz Müzesi'nde bulunan miladi 1462'ye tarihli haritasında ise Cezayir, Tunus, Trablusgarp, Bingazi, Tobruk, İskenderiye, Kahire, Kudüs, Şam, Medine, Silifke, Alaiye, Antalya gibi liman ve şehirlerin farklı renk ve şekiller eşliğinde hilalli bayraklara sahip olduğu görülmektedir. Kurtoglu bu haritaları XIV. ve XV. yüzyıllarda İslam coğrafyasında hilalin tam manasıyla bir

sembol olarak kabul edildiğinin kanıtı olarak yorumlamaktadır. Ayrıca, Hilal ve Yıldızın Osmanlı sancaklarına Doğu Roma İmparatorluğu'ndan geçtiği iddiasını da çürüten oldukça açık bir kanıt olduğunu söylemektedir. (Kurtoglu, 1992: s.57-59) XV. yüzyılda Francesco de Cesanis tarafından yapılan ve Adriyatik bölgesini gösteren bir başka haritada ise tek ve çift hilalli bayraklar görülmektedir. (Bozkurt, 1998: s.14)

1561'e tarihli Avrupa ve Kuzey Afrika haritasında Osmanlı'nın hakimiyet alanında kırmızı zemin üzerine sarı ve sarı zemin üstüne siyah hilalli bayraklar olduğu görülmektedir. (Bozkurt, 1998: s.14) XVI. yüzyıl ile birlikte hilal sembolünün Osmanlıları karakterize eden bir alamet haline geldiği bu haritalar vasıtası ile söylenebilir niteliktedir.

Haritaların sunduğu bu önemli bakış açısının yanı sıra; Osmanlı döneminde hilalin, sancak ve bayrakların kullanımı ve niteliklerine dair elimize ulaşan kaynaklardaki anlatımlar üzerinden daha fazla bilgi edinmek mümkündür. Erken dönemden itibaren bu kullanımları incelemek modern öncesi dönemdeki iktidar-inanç-sembol ilişkisini anlamak için yararlı olacaktır.

2.2.1 Osmanlı Dönemi'nde Sancak-Bayrak ve Hilal

Selçuklularda alemdarlık oldukça önemli bir mevkiydi. Memlûklerde ise hem alemdar hem de sancaktarlık bir makam olarak kabul edilmekteydi. (Çaycı, 2008: s.196) Ögel, Osmanlılarda Sancaktar yani Emir-i Alem'in padişahın tuğlarının, sancaklarının hatta Sancak-ı Şerif'in başmuhafızı olduğundan bahsetmektedir. Saltanat sancaklarını Mehteran-ı Alem denilen bayraktarlar taşınmaktaydı. En önemli sancak olan Aksancak ise Emir-i Alem tarafından taşınmaktaydı. Sancaklar sefer halindeyken padişahın yakınında durur, alemdarlar tarafından ak sancak ortada olmak üzere diğer sancaklarla birlikte padişahın arkasından getirilirdi. Bu durum, sancaklar arasındaki muhtemel bir hiyerarşiyi düşündürmektedir. (Ögel, 1984: s.97-121) Emir-i Alem aynı zamanda padişah adına beylerbeyi ve sancakbeylerine tuğ ve

sancakları vermektedir. Bu mertebeden aşağıdakilere ne sancak ne de tuğ verilmediği bilinmektedir. (Ögel, 1984: s.66-77)

Osmanlı'da sayı olarak saltanat sancaklarının fazla olmasına karşın 'akalem' öne çıkan sancak olarak bilinmektedir. Padişahların bulunduğu törenlerde yedi adet sancağın bulunduğu, bu sancaklardan başka şehzadeler, vezirlerin de farklı renk ve sayılarda sancaklara sahip oldukları belirtilmektedir. (Çaycı, 2008: s.196) Ordunun önemli bir kısmını oluşturan Kapıkulu Ocağının alt birimlerinde, birçok farklı bayrak kullanılmıştır. Örneğin, Kapıkulu piyadelerinden olan Yeniçeri Ocağı'nın alt birimleri olarak ifade edilebilecek *ortaların* kendilerine ait birçok farklı sembol ve bayrakları olduğu bilinmektedir.

Yavuz Sultan Selim ile birlikte protokole giren Sancak-ı Şerif padişahın önünden gitmekteydi. Bu durum Sancak-ı Şerif'e gösterilen sevgi ve saygının yansıması olarak algılanmalıdır. (Ögel, 1984, s.97) Sancak-ı Şerif'in payitahta gelişi ve kullanılmaya başlanması ile ilgili kesin bir bilgiye sahip değiliz ancak Yavuz Sultan Selim'in, Mısır'ı fethi ile İstanbul'a geldiği, ya da Mısır Beylerbeyi Hayır Bey tarafından gönderildiği rivayetler arasında geçmektedir.

Sancak-ı Şerif'in gelişi ile bu sancağa özel bir kıymet verilmiş, sancağa has bir tören uygulamaya konmuştur. Ordunun savaşa çıkmasından kırk gün önce padişah tarafından Has Oda'da sandukasından dua ve tekbirlerle çıkartılıp gönderine takılan Sancak-ı Şerif, Hz. Peygamber'e (s.a.v.) atfı dolayısıyla ve motivasyon yönüyle seferlere de götürülmüştür. Kaynaklarda, Sancak-ı Şerif'in ilk kullanıldığı sefer olarak III. Mehmed'in 1596'da çıktığı Eğri Seferi geçmektedir. Yaklaşık 3 asır sonra, son olarak da 24 Kasım 1914 tarihinde I. Dünya Savaşı'nda ilan edilen Cihad-ı Ekber için çıkartılmıştır.

Sancağın, Topkapı Sarayı'ndaki Arz Odası önüne dua ve tekbirler eşliğinde çıkartılması ve ordu ile birlikte sefere çıkışı anlatmaya değer bir tablo olarak hafızalara kazınmıştır. Öyle ki Sancak-ı Şerif'in dikildiği yere ayak basılmaması için bu kısımda önlem alınmıştır. 1908 inkılabına dek burada iki askerin nöbet tuttuğu belirtilmektedir. Bugün dahi üzerine basılmaması için bu kısmın etrafı çevrili durumdadır. (Soysal, 2010: s.221) Hz. Peygamber'e (s.a.v.) nispet edilen Sancak-ı Şerif, bugün Topkapı Sarayı'nda Mukaddes Emanetler Dairesi'nde bulunmaktadır.

Zamanla eskiyen ve yıpranan sancak, eski parçaları da kullanılarak siyah, beyaz ve yeşil renkte kumaşlardan üç adet olmak üzere yeniden dikilmiş ve çeşitli şekillerde kullanılmıştır. Osmanlı devrinde Sancak-ı Şerif savaş ve isyan dönemlerinde halkın devletin yanında olmasını motive eden en önemli unsurlardandı. (Çaycı, 2008: s.185) Örneğin, 1651'de çıkan Yeniçeri isyanında halk Sancak-ı Şerif çevresinde toplanmış ve isyan bastırılmıştır. 1687'de IV. Mehmed'i tahttan indiren Kapıkulu Ocakları yine Sancak-ı Şerif etrafında toplanan halkça cezalandırılmıştır. (Ögel, 1984, s.89)

Osmanlı döneminde bayrak ve sancakların yanında anılması gereken bir diğer nesne de tuğdur. Önceki kısımda tanımını ve tarihçesini anlattığımız tuğların çıkarılması Osmanlı devletinde bir seferin yaklaştığını gösteren en önemli alametti. Ögel tuğları kendi başlarına birer sancak-ı kebir ve baş alem olarak tabir etmektedir. Tuğların en önemli özellikleri askeri birer sembol olmalarıdır. Barışta hazinede saklanan tuğların savaş için merasimle çıkarıldığı, kaynaklarda değinilenler arasındadır. Akına çıkacak olan tuğlar hazineden çıkarılarak Sadrazamın, Şeyhülislamın ve Padişahın bazı zamanlarda bizzat elleriyle yardım etmesiyle, özel bir merasim ve tören kıyafetleri eşliğinde özel yerlerine konulurdu. Fatihalar eşliğinde çıkan tuğlar eden ele devlet erkanı tarafından özel yerlerine dikilmekteydi. Dualar edildikten sonra merasim sona ererdi. Osmanlı'da tuğ ihracı sırasında 12 koçun kurban edilmesinden de bahsedilmektedir. (Ögel, 1984: s.48,131)

Tuğlara verilen önem Konakçılar denilen bir zümrenin ortaya çıkmasına da sebep olmuştur. Görevleri tuğları özel olarak taşımak ve dikmek olan bu grup tuğun önemini kavramamız açısından oldukça dikkate değerdir. (Ögel, 1984: s.120) Tuğların vazife ve makamın derecesine göre azalıp çoğaldığı, kadim bir rütbe sistemi olarak adlandırılabilen bir işlevi vardı. Paşaların iki ila üç arasında tuğları varken padişahların dört adet tuğları olduğu kaynaklarda geçen bilgiler arasındadır. (Çaycı, 2008: s.198)

Sefere çıkan padişahların sınırda tertipledikleri resmi geçit olarak tanımlanan Harp Alayı'nda; Silahdar, Çuhadar ve Rikabdar'ın başlarında üsküfleri ile padişahın arkasında durdukları, daha sonra Emir-i Alem ve diğerlerinin boy göstermesi ile geçitin ilerlediği aktarılmaktadır. Aksancağın sağında kırmızı sancaklarla sipahi bölükleri, solunda ise sarı sancaklarla silahdar bölükleri geçitin sonraki kısmında yürüyerek padişahın önünden geçtikleri bilinmektedir. (Ögel, 1984: s.124).

Osmanlı'da Sefer-i Hümayun merasiminin vazgeçilmez unsurları tuğ ve bayrak töreniydi. Saray avlusundaki yerlerine bayrak ve tuğların dikilmesi ile seferin ilk adımı atılmış oluyor, devlet erkanının da hazır bulunduğu bu önemli ritüelde dualar eşliğinde savaşa hazırlanılıyordu. Tuğ ve sancak padişahın sefere çıkmaması durumunda da seferin başkomutanı olan Serdar-ı Ekrem'e verilmekteydi. (Ögel, 1984: s.94) Ögel'in aktardığı miladi 1695 tarihli vesikada Macaristan seferi için yapılan bir merasim güzel bir örnek olarak aktarılmaktadır;

"Sadrazam, vezirler, şeyhülislam, Anadolu ve Rumeli kazaskerleri, yeniçeriağası, defterdarlar, ile diğerleri bulunmaktadır. Sabah namazından sonra vezirler kallavi sarıkları, ferace kürkleri, Divan-ı Hümayun binatiyle, yani Divana gidilirken giyilen kıyafet ile şeyhülislam, beyaz erkan ferace kürkü ve örfü, yani burma sarığı ile; diğerleri ise, kendi ört, kürk ve abayileriyle merasime iştirak etmişlerdi. Heyet, Bab-us Saadeye gelmişti. Merasime padişah da gelince, müezzin ayak üzerinde, feth-i şerif okumuştı. "Arz ağaları gelip tuğlar hazırdir deyu haber verdiklerinde, taşra çıkmaları ferman olunup, Bab-üs Saade ağaları iki adet tuğları, taşra çıkardıkları saat, hazret-i sahib-i devlet ve şeyhülislam ve vezirler hareket buyurup , tuğları ellerine alup" belirli yerlerine korlardı. Bundan sonra tuğcular, tamamdır dedikten sonra, kurbanlar kesilip, duaya başlandı." Daha sonra saltanat sancağı çıkartılıp "Yedi kıt'a sancakların getirdüp, her birine nazar ederler" şeklindeki ifadeyle sancakların çıkışı ifade edilmektedir. Daha sonra da Sahabe-i Kiram'ın kargı ve süngüleri getiriliyor ve tamire muhtaç olanların tamirleri emrediliyordu."

Tören bu şekilde devam ederken sancakların çıkışını takiben Padişah merasimi terk ediyordu. (Ögel, 1984: s.129-134) Ögel'in aktardığı Feridun Bey Münşeatı'nda geçen;

*"... ve seb a-i seyyare manendi olan yedi tuğ-ı zerrin-i elviye-i
sultani ve alemhay-i Osmani çözülp"*

ifadesi ve başka bir kaynaktan;

*"Çözüldü yedi altun başlı sancak, cihana verdi züb-ü taze
revnak"*

ifadesiyse sancakların savaş öncesi ve esnasında ortaya çıkarılma ve gösterilmesi ile uyandırdığı hisler hakkında fikir vermektedir.

Türklerin İslam öncesinden beri önem verdikleri bir renk olan al, yani kırmızı renk, köklü bir Asya geleneğine dayanmaktadır. Emel Esin'in bu rengi , Çin ve Türk kozmolojisine ilişkin İslam öncesi sistemde, göğün zirvesi ve ateş ile ilişkilendiriyor olması; kadim dönemden günümüze intikal eden geniş kullanımının ve geleneğinin kökeni hakkında önemli bir ipucudur. (Esin, 2004: s. 106) Kırmızı rengin çaba, acı ve zafer ile hafızalarda oluşan yakın ilişkisi; bu rengin bayrak rengi olmasını ve bu yönde geniş bir kullanım alanı bulmasını mantıklı kılmaktadır. İslam öncesi dönemden beri bayrak rengi olarak kullanılan kırmızı, Osmanlı Sancakları arasında kullanımı oldukça yaygın bir renk olarak dikkat çekmektedir. Ögel'in kırmızı ile ilgili; halkın bilmediği, tanımadığı bir renkle yapılmış bir bayrağın arkasından gidip savaşta ölmeyeceğini ifade eden yorumu oldukça önemlidir, ancak İslam ile tanışıldıktan sonra oluşan semboller ve bu sembollerin arka planını oluşturan inanç boyutunu es geçtiğinden eksik olduğu söylenmelidir.

Kurtoğlu kitabında Lütfi Paşa tarihinden;

*"Bir alay göründü kim, gök demire garkolup gelir, içlerinde kızıl
sancağı var, kızıl sancağın dolayında kırmızı bayrakların nihayeti yok.
Şah sordu kim, bu alay nedir ve bunun hakimi kimdir ? Rumi cevap verüp*

dedi kim : Bu alay Rum vilayetinde Niğebolu sipahileridir, ve Beyleri Mihal oğlu ,Mehmet Bey'dir..."

gibi sahneleri aktararak dönemin bir savaş meydanından görüntüleri adeta gözler önüne sermektedir. Aynı kaynakta Şah yani Yavuz Sultan Selim sorularına devam ederek yeşil sancaklı ak giysili askerleri, kırmızı giysili ve türlü renkli sancak sahiplerini, yayaları ve altın başlı alem sahibi askerleri tek tek sorup öğrenmektedir. Daha sonra Yeniçeriler'in sarı ve kırmızı sancaklarıyla birlikte savaş alanına girişleri ve Yavuz Sultan Selim'in sarı sancaklar arasında biri ak diğeri ise kırmızı olan sancaklarıyla boy gösterişi kaydedilmektedir. Kaynakta ak sancağın Liva-yı Beyza'ya nispetle kullanıldığını destekleyen bir rüyadan bahsedilmekte, kırmızı sancaklar ise asırlardan beri Türk'ün sevdiği renk olarak tanımlanmaktadır. (Kurtoğlu, 1992: s.63) Yörüklerin taşıdıkları kırmızı bayraklar, Dede Korkut'un bahsettiği "ak sancaklı alay", beyaz ve kırmızının Türklerin tarihinde oldukça önemli renkler olduğunu gösterir niteliktedir. Ögel'in Miralay Ali Bey'den aktardığı kuruluş dönemine ait;

"Efrad-ı eşairi (Osman Gazi) toplayabilmek için, tebaen meclub oldukları mezkur (kırmızı) renkli bayrağın tesir-i maneviyesini takdir buyurmuşlardır."

ifadesinde, Osman Gazi 'nin aşiretlerin halkını toplayabilmek için, halkın yaratılıştan tutkunu olduğu kırmızı bayrağın manevi tesirini takdir buyuruyor oluşu, kırmızı ile olan ilişkinin özü olarak tanımlanmaktadır. (Ögel, 1984: s.34-39) Halka, ordu ve savaş geleneğine dayanan bu renk, bugün modern Türkiye Cumhuriyeti bayrağının zeminini de süsleyen renktir.

İlk dönem Osmanlı sancak ve bayraklarının niteliklerini kesin bir derecede saptamak oldukça zordur. Bayrak ile ilgili en önemli rivayet Selçuklu Sultanı Alaaddin'in beylik alameti olarak Osman Gazi'ye bir aksancak, mehteran aletleri, at ve kılıç yollamasıdır. Kurtoğlu'nun Aşıkpaşazade'den aktardığına göre bu alamet

Karacahisar'ın fethi üzerine gönderilmiştir. (Kurtoğlu, 1992: s.59) Ögel, Osman Gazi'nin Selçuklu Hakanı'ndan aldığı aksancağı beylik alametine ek olarak saltanat sancağı olarak da tanımlamaktadır. (Ögel, 1984: s.33-34)

Bir başka kaynak olan Oruç Bey Tarihi'nde; Osman Gazi'ye Sultan Alaaddin 'in yüklü miktarda savaş malzemesi, tuğ, bayrak, sancak, nakkare, boru ve kös gibi mehter malzemelerinin yanında Mısır Sultanı'ndan gelmiş Hazret-i Peygamber'in (s.a.v.) ak bayrağını bizzat veziri Abdülaziz ile gönderdiği belirtilmektedir. (Edirneli Oruç Beğ, s.24) Kurtoğlu bu sancağın Liva-ı Beyza olduğu şeklinde yorum yapmaktadır. (Kurtoğlu, 1992: s.60) Bahse konu beyaz bayrağın gerçek Liva-ı Beyza olup olmadığını saptamak mümkün değildir ancak beyaz rengin o dönemde en azından Liva-ı Beyza'ya nispetle kullanıldığı, uçbeylerine bir motivasyon unsuru olarak hediye edildiği yorumunu yapabiliriz.

Ak sancak dışında Osman Gazi'nin kendisine has sancağı olduğu da bilinmektedir. Bu sancağın üzerinde hilal olduğuna dair kesin bir bilgimiz olmamasına rağmen, dönemin diğer İslam yönetimlerinde yaygın kullanımı olan hilalin Osmanlı'da da kullanılmış olması sürpriz olmayacaktır. Diğer yandan, daha sonraki kullanımlara kaynak teşkil etmesi bakımından da olası gözükmemektedir.

Erken Osmanlı döneminden itibaren kırmızı sancakların yanında aksancak Hz. Peygamber'in (s.a.v.) Liva-ı Beyza'sına nispetle özel bir konumda olduğu söylenebilir. Osmanlı'da saltanat sancaklarının ilkinin böylece "ak alem" yani ak sancak olduğu da belirtilmelidir. (Şahintürk, 2011: s.180)

İstanbul'un Fethinde, Fatih Sultan Mehmed'in hilalli bir aksancak kullandığı rivayetler arasında yer almaktadır. II.Bayezid dönemine rastlayan, Rodos Şövalyeleri ile yapılan deniz savaşlarını gösteren gravürlerde Türk gemilerinin hilalli bayraklara sahip olduğu görülebilmektedir. XVI. yüzyıl tarihli bir gravürde de İstanbul'da hilal desenli bayrak taşıyan gemiler gözükmemektedir. Aynı gravürde Fatih Camii ve Yedikule üzerindeki hilaller de dikkat çekicidir. Kanuni Sultan Süleyman dönemine bakacak olursak; Hünernâme'deki Mohaç Muharebesini tasvir eden minyatürde sarı ve kırmızı renklerden oluşan iki renkli, tek renkli kırmızı ve altın yıldızlı sancakların yanı sıra süvarilerin mızraklarının ucunda beyaz üstüne kırmızı hilalleri barındıran bayrakların dalgalandığı görülmektedir. (Kurtoğlu, 1992: s.61-64)

XVI. yüzyıl'da Barbaros Hayrettin Paşa ile birlikte İstanbul'a gelen, Rahip Morand, Osmanlı sancağını;

“Bu günkü Osmanlı hanedanının sancağı, Sultan Osman'a verilen kırmızı üzerine üç hilalli sancaktır.”

şeklinde tasvir etmektedir. (Kılıçkaya, 2007: s. 14) Bu ifade üzerinde hilal bulunan bayrağın yaygınlığını ve Osmanlı ile özdeşleşmişliğini anlamamız açısından önem taşımaktadır.

Erken dönemden beri Osmanlı'da hilal motifli bayrakların bulunduğu bilinmesine karşın bugünkü şekliyle ay-yıldız formunun daha geç oluştuğu genel bir kanı oluşturmaktadır. Bu kanının yanlış olabileceğini Şahintürk'ün tezinde bulunan Şehname-i Selim Han'dan aktarılan bir minyatüre bakarak söylemek mümkündür. Bahse konu minyatürde görülen ay-yıldızlı bayrak, oldukça dikkat çekicidir. Ay-yıldız'ın XVIII. yüzyıl sonu itibariyle standardize edilerek resmi kullanıma girdiği bilgisi göz önünde bulundurulduğunda, erken kullanıma işaret olarak görülebilecek bu minyatür oldukça önemlidir. (Şahintürk, 2011: s. 191) XVI. yüzyıl'da Kıbrıs Adası'na Osmanlı Donanması tarafından gerçekleştirilen çıkarmayı tasvir eden bahse konu minyatüre dayanarak; Ay-yıldızlı Türk bayrağının XVI. yüzyıl İslam fütuhatında bir sembol olarak bulunduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. (Fotoğraf-26, Fotoğraf-27)

Bahsedilen kaynaklar kadar bugün yurtiçi ve yurtdışındaki birçok farklı müzede bulunan Osmanlı sancak ve bayrakları da son derece önemlidir. Üzerlerindeki ifade ve sembollerin tarihlendikleri döneme dair anlattıkları; hilal ve fetih bağlantısını kurabilmemiz açısından vazgeçilmez konumdadır.

2.2.1.1 Osmanlı Sancak-Bayrak Sembollerine Bir Bakış

Osmanlı Devleti'nin kullanmış olduğu ve günümüze kadar ulaşan sancaklar bu konuda en güvenilir kaynaklardan birini oluşturmaktadır. Türkiye ve Avrupa

genelindeki müzelerde bulunan beyaz, kırmızı ve diğer muhtelif renklerdeki sancaklar; üzerlerindeki sembol ve ibarelerle modern dönem öncesi Osmanlı ordusunda kullanılan sembollerin hikayesini günümüze taşır niteliktedir.

Kurtoğlu'nun eserinde bulunan dört aksancak bu hususta oldukça önemlidir. Topkapı Sarayı Müzesi'nde bulunan bu sancakların ilkinin üzerinde besmele ve fetih suresinden ayetler bulunmaktadır. Fetih Suresi'nin "*Şüphesiz biz sana apaçık bir fetih ihsan ettik*" manasındaki bir ayeti olan "*İnna fetahna leke fethan mübina*" yazılıdır.

İkinci örneğin üzerinde defaatle Saff Suresi'nin "*Allah'tan yardım ve yakın bir fetih*" manasına gelen "*Nasrun minallahi ve fethun karib*" ayeti yazılıdır. Bir önceki aksancaktan farklı olarak bu sancağın ortasında simetrik olarak hilal şeklinin içine yazılmış "*Allahü müfettihül ebvap*"¹⁵ ifadesi bulunmaktadır.

Üçüncü örnekte ikinciye benzer şekilde ortada bir hilal bulunmaktadır. Hilalin içinde simetrik olarak "*La ilahe illallah Muhammeden rasulullah*" yazılıdır. Sancakta 12 satır Saff Suresi'nin "*Nasrun minallahi ve fethun karib ve beşşiril müminin*"¹⁶ ayetleri yazılıdır. Yine aynı sancağın üzerinde "*İnna fetahna leke fethan mübina*" ayeti de okunabilmektedir. Sancaktaki hilalin ortasında ise som sırma ile doldurulmuş bir daire bulunmaktadır. Kurtoğlu bu dairenin güneş olabilme ihtimalinden bahsetmektedir.

Aksancaklardan dördüncüsü ve sonuncusunun ortasında bir zülfikar¹⁷ görülmektedir. Zülfikarın üzerine besmele ve "*İnna fetahna leke*" ayeti işlenmiştir. Zülfikarın ortasında "*ya Allah*" ve sekiz adet "*ya Burhan*" yazısı okunabilmektedir. Sancağın üzerinde zülfikarın sağında ve solunda üçer küçük şekil bulunmaktadır. Bunlardan dördü hilal ve ortasında 16 şualı bir yıldız-güneşten oluşmaktadır. İkiisi, yalnız 16 şualı yıldız-güneştir. Bu şekillerin dışında üçer büyük şekil daha bulunmaktadır. Bunların ikisinde çeşitli işlemeler bulunmakta, ikisinde içinde kelime-i tevhid bulunan hilaller ve ortasında yıldız-güneş motifi, diğer ikisinde ise Mühr-ü Süleyman ve hilaller bulunmaktadır. Sancağın üstünde bunlardan farklı olarak besmele ve "*La ilahe illallah hüvel hayyül kayyum*" ifadeleri

¹⁵ Allah, kapıları açandır.

¹⁶ Allah'tan yardım ve yakın bir fetih... Müminleri (bunlarla) müjdele.

¹⁷ Bedr Savaşı'nda ganimet olarak Hz. Peygamber'e verilen (s.a.v.) ve daha sonra da Hz. Ali(r.a.)'ye hediye olduğu rivayet edilen çift uçlu kılıç.

okunabilmektedir. Çiçek ve çeşitli şekillerle bezeli sancakta kırmızı, yeşil, lacivert, sarı ve güvez renkler kullanılmıştır. (Kurtoğlu, 1992: s.72-75)

Kurtoğlu'nun eserinde incelenen kırmızı sancaklar aralarında tarih barındıranlar olması ve üzerlerindeki sembol ve ifadeler açısından son derece önemlidir. Topkapı Sarayı Müzesi'ndeki kırmızı sancaklardan üzerinde Yavuz Sultan Selim'in adı yazılı olan sancağın aleminde; "*Essultan İbnissultan Selim ibni Beyazıt ibni Mehmet ibni Murat haledAllahu milkehu*" yazılıdır. Bu sancağın üzerinde aksancaklara benzer şekilde zülfikar, zülfikar tasvirinin üzerinde ise besmele ve "*İnna Fetahnaleke*" ayet-i kerimesi yazılıdır. Zülfikarın ortasında Allah ve etrafında sekiz adet "*ya Burhan*" ifadesi bulunmaktadır. Zülfikarın kabzası altında yılan başları, üstünde ise hilal ve yıldız bulunmaktadır. Sancağın alt kısmında Fetih Suresi, zülfikarın sağ ve sol taraflarında büyük üçer hilal bulunmaktadır. Bu hilallerin ikisinin içine "*Nasrun minellahi ve fethun karip*" ayet-i kerimesi ve yıldız şeklinde "*ya Muhammed*" ifadesi işlenmiştir. Dördünde ise kelime-i tevhid yazılıdır. Bazı hilallerin ortasında 15 şualı yıldızlar, güneşe benzer şekilleriyle bulunmaktadır. Başka kısımlarda 16 şualı yıldızlar, bir dikdörtgen içinde ise Hz. Ebubekir'in ismi yazılıdır. Sancağın uç kısmında "*ya Allah*", hilal ve yıldız işlemleri dikkat çekmektedir. Sancağın etrafını saran bordürde çok sayıda ay ve yıldız bulunmakta, aleminde ise "*La ilahe illallah..*" yazılıdır.

Aynı müzede bulunan bir başka sancakta; Fetih Suresi'nden ayetler, zülfikar tasviri ve üzerinde "*fadlullahilmücahidin*" ifadesi dikkat çekicidir. Aynı sancağın üstünde mühr-i süleyman şeklinde "*ya Hannan*" ve "*ya Mennan*" yazılıdır. Zülfikarın etrafında hilaller, ve bunların içinde "*Nasrun minallahi ve fethun karip*" yazmaktadır. Bu işlemlerin yanısıra Allah, Muhammed ve Cihar-ı Yar-ı Güzin'in adları bulunmaktadır. Hilal ve mühr-i süleyman sembolleri ile kelime-i tevhid ve "*Nasrun minallah*" ifadeleri yine sancağın üzerinde dikkat çekmektedir. Ayet-el Kürsi ve çeşitli bitki işlemleri yine aynı sancağın üzerinde görülebilmektedir. Sancağın hilal süslemeli üst köşesinde "*Rıdvanullah*" yazısı bulunmaktadır.

Kurtoğlu'nun kitabında incelediği Topkapı Sarayı Müzesi'nde bulunan diğer kırmızı sancakların üzerinde; "*vema tevfi ki illa billah*", "*Rıdvanullahu aleyhim*

ecmain" ifadelerinin yanında pençe-i al-i aba¹⁸ işlemelerine sahip sancaklar özellikle dikkat çekmektedir. Kelime-i tevhid yazılı sırma ile işlenmiş hilal, çeşitli çiçek işlemleri ve sekiz köşeli yıldız ise bulunan diğer dikkate değer işlemlerdir.

Kurtoğlu aynı müzede bulunan biri IV. Mehmed'e ait olmak üzere iki yeşil sancaktan da bahsetmektedir. Bunlardan ilkinde Fetih Suresi ve kelime-i şehadet ile bezenmiş hilal ve yıldız-güneş sembolleri bulunmaktadır. IV. Mehmed'e ait olan diğer yeşil sancakta ise önceki incelenen sancaklara benzer şekilde kelime-i tevhid, simetrik olarak yazılmış kelime-i şehadet ile bezeli bir hilal bulunmaktadır. (Kurtoğlu, 1992: s.89)

İstanbul Deniz Müzesi'nde bulunan ve İnebahtı [Lepanto] Savaşı'nda Haçlıların eline geçmiş olan kırmızı sancaktan da bahsedilmelidir. Sancakta kırmızı zemin üzerinde kelime-i tevhid yazılı olmakla birlikte hilal, zülfikar ve çiçek-güneş motifleri bulunmaktadır. Bu kırmızı sancağın Kurtoğlu'nun eserinde incelenen diğer sancaklara benzerliği ise dikkat çekicidir. (Kurtoğlu, 1992: s.91) 1571 yılında gerçekleşen savaşta, Zülfikar ve hilallerin birlikte kırmızı zemin üzerinde dalgalandığını belgeleyen bu sancak birçok el değiştirdikten sonra Venedik Müzesi'nde sergilenmiştir. Sancak 1964 yılında Papa VI. Paul tarafından Türkiye Cumhuriyeti'ne iade edilmiş, 1999 yılında da restorasyonu gerçekleştirilmiştir. (Kılıçkaya, 2007: s. 113)

İstanbul Deniz Müzesi'nde bulunan bir başka önemli sancak ise Barbaros Hayreddin Paşa'ya ait olduğu rivayet edilen ve Preveze Deniz Muharebesi'nde kullanılmış olabileceği belirtilen XVI.yüzyıl'a tarihli sancaktır. Bu sancak, daha önce incelenen sancaklarda da olduğu gibi "*Nasrun minallahi ve fethun karib beşşiril müminin Ya Muhammed*" şeklindeki ayet-i kerimeden bir kısmı barındırmaktadır. Sancağın yeşil zemini üzerinde ayrıca zülfikar, mühr-i Süleyman, kelime-i tevhid ve hilaller içine yazılı şekilde Dört Halife'nin isimleri bulunmaktadır. Bu özelliklerin yanı sıra pençe-i al-i abayı temsilen bir el de yine bu sancakta özellikle göze çarpmaktadır. (Kılıçkaya, 2007: s. 114)

¹⁸ Hz. Peygamber'in (s.a.v.) Hz. Ali'yi, Hz.Fatıma'yı, Hz.Hasan ve Hz.Hüseyin'i abasının altına alarak dua etmesi sonucu oluşan bir tabirdir. Abanın altında bulunmuş beş kişiyi temsil eden bu ifade, sancaklar üzerinde bir el ile sembolize edilmiştir.

2.2.1.2 Fetih ve Hilal: Bazı Avrupa Müzeleri'ndeki Osmanlı Sancak-Bayrak Örnekleri

Merzifonlu Kara Mustafa Paşa ve II. Viyana Kuşatması, Osmanlı tarihinin dönüm noktalarından biridir. Viyana önlerindeki Osmanlı ordusunun Jan Sobieski önderliğindeki Leh güçleri ve yardımcıları tarafından dağıtılması, bozgun olarak tarihe geçecek bir geri çekilmeye dönüşmüştür. Bu geri çekilme o denli ani ve vahim olmuştur ki Sadrazam'ın silahları, çadırlar, hazine ve mühimmata kadar birçok değerli eşya geride bırakılmak durumunda kalmıştır. (Hammer, 2010: s. 1781-1782)

Bu tarihi vakanın hatıralarını bugün Viyana'daki Arsenale Müzesi'nde [Heeresgeschichtliches Museum] görmek mümkündür. Müze, Avrupa Savaş Tarihi'ne ilişkin çok sayıda nesnenin yanı sıra geniş Osmanlı koleksiyonuyla birçok değerli nesneyi barındırmaktadır. Müzede bulunan sancaklar, tuğlar, savaş aletleri, giysiler, tablolar ve çadır; XVII. yüzyıl Osmanlı ve Avusturya'sının anlaşılması için önemli birer belge niteliğindedir¹⁹.

Arsenal Müzesi'nin Osmanlı koleksiyonunda bulunan sancaklar; üzerlerindeki yazı ve semboller itibariyle daha önce özelliklerinden bahsettiğimiz sancaklarla benzerlik göstermektedir. Kur'an-ı Kerim'den ayetler, hilal ve çok şualı yıldız-güneşler, "ya Allah", zülfikar, besmele, pençe-i al-i aba gibi kelime ve şekiller bahsedilen sancakların üzerlerini süslemektedir. (Fotoğraf-1, Fotoğraf-2, Fotoğraf-3, Fotoğraf-4, Fotoğraf-5)

Müzede bulunan ve inceleme şansı bulduğumuz sancak-bayraklardan üçü kırmızı zemine sahiptir. (Fotoğraf-1, Fotoğraf-3, Fotoğraf-4, Fotoğraf-5) Kırmızı zemine sahip sancaklardan üzerinde hilal, zülfikar ve kurani ifadeler bulunan büyük sancak, önemli makamdaki bir askere ait olduğu izlenimini vermektedir. (Fotoğraf-4, Fotoğraf-5) Sancağın üzerinde bulunan zülfikar, hilal, pençe-i al-i aba ve kurani ifadeler diğer incelenen sancaklara benzer şekilde görülebilmektedir. Daha küçük boyutlu kırmızı sancaklardan birinin üzerinde Kelime-i Tevhid yazılıdır. (Fotoğraf-1) Diğer kırmızı sancağın üzerindeyse zülfikar, pençe-i al-i aba, hilal ve çok şualı yıldız-güneş bulunmaktadır. Sancağın üzerinde besmele ve "ya Allah" ifadesi

¹⁹ Arsenale Müzesi'nde sanal tur için bkz. <http://www.hgm.at/>

okunabilmektedir. Sancakta bulunan çintemani olduğunu zannettiğimiz motifler ise oldukça dikkat çekicidir. (Fotoğraf-3) Renginin zamanla solduğunu düşündüğümüz ve bu nedenle saptayamadığımız diğer iki yıpranmış sancakta da yine zülfikar, hilal, çok şualı yıldız-güneşlerin bulunduğu görülebilmektedir. (Fotoğraf-1, Fotoğraf-2) Bu sancaklardan ikincisinde ek olarak pençe-i al-i aba ve kurani ifadeler bulunmaktadır. (Fotoğraf-2)

Ahmet Süheyl [Ünver], 1929'da yaptığı Viyana seyahatinde, müzede görme şansı elde ettiği birçok sancaktan bahsetmektedir. Çizimlerini 1930 yılında küçük bir kitapçık halinde yayınladığı eserinde, 1684'e tarihlediği kırmızı zemin üzerinde zülfikar, kelime-i tevhid ve çok şualı yıldızlar bulunan büyük bir sancaktan bahsetmektedir. (Fotoğraf-25) Ahmet Süheyl bu sancakla ilgili; II. Viyana Kuşatması başarıya ulaşıyorsa, Viyana'nın merkezindeki ve şehrin simgesi konumundaki Aziz Stefan Katedrali'ne [Stephansdom] asılacağı rivayetini aktarmaktadır. Eserde çizimlerle birlikte hilal, yıldız, zülfikar ve ayetlerle bezeli farklı boy ve renklerde 20'yi aşkın bayrağın bulunduğu bahsedilmektedir. (Süheyl, 1930: s. 10-13) (Fotoğraf-20)

Aynı müzede bulunan 1689 öncesine tarihli, oldukça büyük bir tabloda Viyana önlerinde, Kahlenberg [Almandağı] olarak bilinen bölgede III. Jan Sobieski ve yardımcılarının gelişiyle dağılan Osmanlı kuvvetlerine dair özellikleri görmek mümkündür. (Fotoğraf-7, Fotoğraf-8) Anonim tabloda Osmanlı kuvvetlerinin hilal ve ayetlerle süslü, hilal alemlili sancaklar taşıdığı görülmektedir. Hilal alemlili çadırlar da oldukça dikkat çekicidir. Müzedeki koleksiyonda hilal ve altı şualı yıldız-güneşler ile süslenmiş sadaklar²⁰ sembollerin sadece bayraklar üzerinde kullanılmadığını gösteren önemli bir ayrıntı olarak karşımıza çıkmaktadır. (Fotoğraf-6)

Osmanlı'nın II. Viyana Kuşatması'nda Viyana önlerine kadar taşıdığı ve mümkün olsaydı şehrin surlarına ve önemli binalarının en üst noktalarına dikeceği sancaklar bize dönemin fetih ve sembol ilişkisi açısından fikir vermektedir. Çoğunlukla II. Viyana Kuşatması sonrası yaşanan geri çekilmede ele geçirilmiş olduğu düşünülen bu sancakların; hem stratejik hem de dini nedenlerle yaşanan İslam-Hristiyan çekişmesinin Viyana önlerinde İslam ayağını sembolize ettiği düşünülmektedir. Bu geleneksel karmaşıklık her ne kadar bu tarihte kendi içinde bir

²⁰ Okluk

dönüşüm geçiriyor olsa da Osmanlı ordusu sancakların üzerinde yazan fetih ayetlerinin ışığında Viyana önlerinde bulunduğu bilincindeydi. Bu şuurun en önemli sembolleri de yine daha önce tanımlı yapıldığı üzere kısa ve anlık olarak zülfikar, Ayetlerin manaları, pençe-i al-i aba ve hilal ve çok şualı yıldız-güneşler vasıtasıyla hatırlanıyor ve hatırlatılıyordu.

II. Viyana Kuşatması'nı takiben Osmanlı ordusu geri çekilmeye ve hızla toprak kaybetmeye başlamıştır. 1699'daki Karlofça Antlaşmasına kadar süren ardarda yenilgiler Kutsal İttifak ordularını Osmanlı hakimiyetindeki bölgelere taşımıştır. 1683 ile başlayan bu süreç Estergon'un kaybı, 1686'da Budin Kalesi'nin²¹ Habsburg'lar tarafından ele geçirilmesi, Eğri kalesi'nin kaybı, 1688'de Belgrad'ın kaybı, II. Mohaç Muharebesi yenilgisi, 1690'da Kaniye'nin kaybedilişi ile sürmüştür. Her ne kadar 1690'da Belgrad geri alınabilse de 1691'de Salankamen Savaşı'nda alınan yenilgi ile Karlofça'ya giden süreç devam etmiştir.

Salankamen Savaşı ve diğer savaşlarda Habsburgların ele geçirdiği Osmanlı sancakları ve teçhizatı bugün Karlsruhe'de bulunan Baden Eyalet Müzesi'nde [Badisches Landesmuseum] sergilenmektedir. XVII.yüzyıl sonunda yaşanan bu savaşta kullanılmış, klasik ve geleneksel olarak ifade edilebilecek nesneler dikkate değerdir. Türk Ganimetleri [Türken Beute] ismiyle anılan koleksiyondaki ganimetlerin toplanmasında, Türk Savaşları olarak isimlendirilen muharebelerin komutanlarından, Türk Louis [Türken Louis] lakaplı Baden Eyalet Kontu Ludwig Wilhelm'in etkili olduğu bilinmektedir. Ganimet olarak görülen ve oldukça değerli kabul edilen Türk savaş aletleri, tuğ ve sancakları Papa'ya ve kiliselere hediyeler olarak sunulmuş; komutan ve yöneticiler tarafından korunmuştur. Türk Savaşları'nın bir diğer ünlü komutanı olan Prens Eugen'in yeğeni, Türk Louis lakaplı Ludwig Wilhelm'in, Türk kaftanlarını giydiği dahi rivayet edilmektedir. Savaşlarda ele geçirilme, satın alınma ve hediye edilmek suretiyle oluşan Karlsruhe Türk Ganimetleri koleksiyonu, zengin bir kaynak olarak karşımıza çıkmaktadır. (Sänger, 1997: s.1-6)

Koleksiyon'da üzerinde hilal bulunan üç farklı kırmızı sancak-bayrak oldukça önemlidir. Aralarında boyut olarak en büyük olan kırmızı sancağın üzerinde hilaller

²¹ Buda ve Peşte olarak iki kısımdan oluşan ve içinden Tuna'nın geçtiği bugünkü Budapeşte şehrinin kadim Buda kısmındaki tarihi kale ve civarına Osmanlı döneminde verilen isim.

ve çok şualı yıldız-güneşler bulunmaktadır. Daha önceki hilallere benzer şekilde hilalin biri simetrik olarak kelime-i tevhid ile işlenmiştir. Diğer kısımlar da farklı ayet-i kerime ve dini ifadelerle donatılmıştır. (Fotoğraf-12, Fotoğraf-13, Fotoğraf-14) Üzerinde, merkezde bir hilal ve çevresinde üç küçük daire bulunan bir diğer sancak-bayrak, yine aynı dönemde ele geçirilmiş bir tuğ ve mehteran enstrümanlarıyla birlikte teşhir edilmektedir. (Fotoğraf-15) Oldukça önemli bir diğer bayrak ise üzerinde zülfikar, hilal ve pençe-i al-i aba motiflerini taşıyan ve Yeniçerilere ait olduğu belirtilen bayraktır²². (Fotoğraf-16, Fotoğraf-17) Müzede bulunan bir sipahi tasviri; atı, kırmızı bayrağı ve teçhizatı ile döneme dair fikir vermektedir. (Fotoğraf-18) Çeşitli aletlere ait küçük eşyalar arasında bulunan hilal-yıldızlı metal parçalar, yine bu sembollerin ne kadar geniş bir kullanım alanı olduğunu göstermektedir. (Fotoğraf-19) Türk Ganimetleri koleksiyonu arasında bulunan bu değerli sancak, bayrak ve eşyalar XVII. yüzyıl'ın ikinci yarısına tarihleniyor olmaları ve üzerlerinde taşıdıkları sembollerle oldukça değerli birer kaynak teşkil etmektedirler²³.

Dresden Devlet Sanat Koleksiyonları [Staatliche Kunstsammlungen Dresden] bünyesinde bulunan Silah Müzesi'nde, Türk Odası [Türkische Cammer] ismiyle sergilenen Osmanlı eserleri de bir başka önemli bilgi kaynağı olarak karşımıza çıkmaktadır. Karlsruhe'deki koleksiyona benzer bir hikayesi olan bu koleksiyonda bulunan eserler de diğer koleksiyondakiler kadar değerlidir²⁴.

Türk Odası'nda, üzerinde üç hilal ve balta işlemesi bulunan 1675 öncesine tarihli, kırmızı Yeniçeri sancak-bayrağı XVII. yüzyıldaki hilal kullanımının güzel bir örneğini gösterir niteliktedir. (Fotoğraf-21) 1687 öncesine tarihli olan bir başka Yeniçeri bayrak-sancağında ise kırmızı zemin üzerinde zülfikar, hilal, pençe-i al-i aba, çok şualı yıldız-güneş ve dini ifadeler bir arada görülebilmektedir. Bu ifadeleri; Fetih Suresi'nden ayet-i kerime, kelime-i tevhid ile birlikte *"Ali'den başka yiğit, Zülfikar'dan başka kılıç yoktur"* manasına gelen *"La feta illa Ali, la seyfe illa Zülfikar"* oluşturmaktadır. Bahsedilen bayrağın üzerindeki üçlü daire grupları çintemani motif oldukları izlenimini vermektedir. (Fotoğraf-22) Yaklaşık 600

²² Müze ve Türk Ganimetleri ile ilgili bilgi için bkz. <http://www.tuerkenbeute.de/>

²³ Türk Ganimetleri ile ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. Sanger, Reinhard Eva Zimmermann, Hans Georg Majer, Ernst Petrasch (1991). Die Karlsruher Türkenbeute, München: Badisches Landesmuseum Karlsruhe.

²⁴ Koleksiyon ile ilgili bilgi için bkz. <http://www.dw.com/tr/almanyada-osmanli%C4%B1-ihiti%C5%9Fam%C4%B1/a-5319621>

eserden oluşan bu geniş koleksiyonda, birçok savaş aleti, şaşaalı çadırlar, koşum takımları ve süslü eşyaların yanında; sarı-kırmızı renkli, zülfikar, hilal, pençe-i al-i aba ve çintemani işlemeli bir diğer Yeniçeri sancak-bayrağı da bulunmaktadır²⁵²⁶. (Fotoğraf-23)

1729'a tarihlenmiş iki adet, mavi-sarı renkli ve üzerlerinde çok sayıda hilal, yıldız-güneş şeklinde işlemler bulunan son derece gösterişli bayraklar; Saksonya bölgesine ait olmalarına rağmen Osmanlı üslup ve zevkinde imal edilmiş olmaları nedeniyle oldukça önemlidirler. Bu sancaklar, XVIII. yüzyıl Avrupa-Osmanlı kültür alışverişi hakkında bizlere fikri kapılar aralamaktadır. (Fotoğraf-24) (Schuckelt, 2010: s.175-209)

Viyana, Karlsruhe ve Dresden gibi şehirlerde bulunan koleksiyonlarda bulunan eserler; Osmanlı ordusu tarafından Avrupa içlerine kadar taşınmış ve buralarda savaşırken bırakılmış ya da kaybedilmiş nesneler olarak oldukça önem arz etmektedirler. Bu nesneleri bu denli önemli yapan özellikleri; buraya getiriliş amaçlarından biri olan fetih-cihad düşüncesinin hatıraları olmaları ve bu düşüncüyü göstermesi için üzerlerine işlenen motive edici yazı ve sembolleridir. Üzerlerinde bulunan bu yazı ve sembollerin kullanımlarının modern öncesi dönemde standart olmayan fakat istikrarlı bir çerçevede olduğu görülmektedir. Dini bir arkaplan ve eylem ile asırlar boyunca kullanılan bu bayrak-sancakların tam da bu amaçla götürüldükleri yerlerde kaybedilmeleri, bugüne; üzerlerindeki sembol ve ifadeler ile modern öncesi ve sonrası sembollerin manalarındaki değişimi anlamamız için birçok şey söylemektedirler.

Hilal ve Yıldız'ın tam olarak nerede ve nasıl birlikte kullanılmaya başlandığını ve bugünkü Türk Bayrağı'nın üzerinde bulunduğu haliyle İslam öncesinden sonrasına uzanan tarihi gelişimini kesin bir dille belirtmek ve saptamak oldukça zordur. (Ögel,

²⁵ Dresden Devlet Sanat Koleksiyonları - Türk Odası'nda sanal tur için bkz.

http://www.skdmuseum/fileadmin/panorama/tour_tc_eng.html

²⁶ Koleksiyonla ilgili ayrıntılı bilgi için Bkz. Schuckel, Holger (2010) Die Türckische Cammer, Dresden: Staatliche Kunstsammlungen Dresden.

1984: s.341) İlk bölümde incelediğimiz hilalin İslam öncesi kullanımının, günümüzden çok öncelere uzandığı ve sadece kadim Türk toplulukları arasında değil kadim Anadolu, Mezopotamya, Mısır, Pers, Roma ve Yunan coğrafyalarında da kullanıldığı görülmektedir. (Bozkurt, 1998: s.13)

Hilal sembolünün İslam öncesi dönemde; ilk alemlerin hayvan boynuzları kullanılarak yapılması sonucu ortaya çıktığı, gökcisimlerine dayalı inanç sistemlerinden doğduğu ya da mitolojik disiplinlere dayandığı gibi varsayımlar her ne kadar elimizde bulunuyor olsa da ortaya çıkış hikayesi efsanevi olmaktan öteye geçmemektedir. İslam öncesi dönemden bu yana var olan hilal ve beraberinde kullanılan yıldız-güneş sembollerinin İslam'ın doğuşu ile birlikte müslüman topluluklarda da kabul gördüğü bir gerçektir. İslam'ın ilk döneminden itibaren özellikle hilalin kullanımına dair rivayetlerin varlığı; baştan beri bu sembole olan ilgiyi göstermektedir.

Kur'an-ı Kerim'de Ay'ın insanlar için vakit ölçüleri olduğundan, yılların sayıları ve hesabının bilinmesi için Ay'a menziller tayin edildiğinden, eğri hurma dalı haline gelinceye kadar incelindiği, yani hilal haline geldiği, ve bir yörüngede döndüğünden, Ay'ın insanların hizmetine sunulduğundan bahsedilmektedir. Birkaç yerde ise üzerine yemin edilen konumdadır.

Hadis-i Şeriflerde ise daha çok oruç ve hac zamanının tesbiti ile ilgili rivayetlerde bulunmaktadır. Ay ile ilgili bir diğer ve çok önemli rivayetlerden biri ise İnşikaku'l Kamer yani Ay'ın ikiye yarılması mucizesidir. Bu hadise; müşriklerin Hz. Peygamber'den (s.a.v.) mucize istemeleri üzerine ayın ikiye ayrılmış şekliyle kendilerine gösterilmesi şeklinde özetlenebilir. Bahsedilen mucize ile ilgili rivayetler Buhari ve Müslim başta olmak üzere birçok hadis kitabında bulunmaktadır. Şekli ve gerçek olup olmadığı ile ilgili, alimlerin ihtilafı görüşleri olsa da Ay'ın böyle bir önemli hadiseye, bir Peygamber mucizesine, konu oluşu onu önemli bir konuma yerleştirmektedir. Bu yönleriyle Ay ve dolayısıyla Hilal, İslam açısından birçok dikkate değer hususa sahiptir.

İslam toplumunda hilal sembolünün kullanılmaya başlanması ilk defa, daha önce sözünü ettiğimiz İbn-i Hacer el-Askalani'nin İbn Yunus'tan naklettiği rivayette görülmektedir. (Bozkurt, 1998: s.13) Hz. Peygamber'in (s.a.v.) Medine'ye elçi olarak

gelmiş olan Sa'd bin Malik bin Ubaysir el-Ezdi'ye (r.a.) kendi toplumuna götürmesi için hilal motifli siyah bir bayrak verdiği rivayeti ile başlayan İslam toplumu ve hilal ilişkisi, tarihi süreç içinde farklı coğrafya ve toplumlarda farklı arkaplanlarla devam etmiştir. Sancak ve bayrak renklerinin ve üzerlerindeki sembollerin farklılık gösterdiği tarih yolculuğu boyunca hilal sembolü; bayrak, sancak, alem, sikke ve eşya üzerinde kullanılmıştır.

Gök cisimlerinin devlet ve hürriyet alameti olarak kullanımının yanı sıra çeşitli mitolojik arkaplanlardan beslenerek günümüze dek ulaşan hilal ve yıldız-güneş'in belli bir noktadan sonra İslam sembolü haline geldiği görülmektedir., Gazneliler, Dihli ve Memlükler, Eyyübler, Selçuklular, Müslüman Moğol hükümdarları, Timurlular bu sembolleri doğrudan ya da dolaylı olarak kullanmışlar ve nihayet Osmanlılar da geniş bir yelpazede bu sembolleri bayrak ve sancaklarına, alemlerine, kumaşlarına (Atasoy-Denny-Mackie-Tezcan, 2001: s.259-266) ve birçok farklı eşyanın üzerine motif olarak taşımış ve bugünkü Türk Bayrağı'nın temelini oluşturan süreçte en önemli safhayı başlatmışlardır.

Hilalli bayrak-sancağın daha önce hiç olmadığı kadar İslam ve fethin sembolü haline Osmanlı döneminde geldiği görülmektedir. Bugün bilginin kaynağı olarak görülen ve bilgilerin sürekli olarak süzgecinden geçirilme ihtiyacı hissedilen Avrupa'nın bu sembolü Osmanlı-İslam sembolü olarak algısına yerleştirmesi (Atasoy-Uluç, 2012: s.369-370); XVI. yüzyıl itibariyle yani Osmanlı-Avrupa ilişkisi çatışmasının zirveye ulaşmasıyla gerçekleşmiştir. Haçlı seferleriyle birlikte artarak gelişen bu algı; hilali İslam'ın ve İslami yönetimin bir timsali haline getirmiş, Osmanlı yönetimi ve alanıyla da pekişmesini sağlamıştır. Hilal, Osmanlı yönetimi altındaki tüm toplumlarca bilinir hale gelmiş, etkileşim ve çatışma halindeki toplumlarca da İslam-Osmanlı kimliği ile özdeşleştirilmiş ve bu şekilde tanınır konuma yerleşmiştir. Bu yolculuk süresince hilal; İslam'ın, (Soysal, s.218) İslam Sultanlığı'nın bir sembolü; (Bardakçı, 2015) İslam ordularının bir nişanı olmuş ve bu haliyle hafızalara yavaş yavaş kazınmıştır.

Kadim arkaplana sahip bir sembol olan hilalin İslam coğrafyasında ve toplumunda ayet, hadis ve Peygamberlik mucizesine konu olmuş bir gökcismi ile bağlantılı olma algısı; geniş alana yayılmış olmasını akla yakın bir durum olarak karşımıza çıkmaktadır. Allah'ın varlığına delil olma özelliği gösterdiği belirtilen, peygamberlik mucizelerine konu olan ve daha ilk aşamadan itibaren bayrak-sancaklarda bulunduğu rivayet edilen bu sembolün; incelediğimiz bayrak ve sancakların üzerinde zülfikar, pençe-i al-i aba ve ayet-i kerimeler ile yan yana ve kimi zaman iç içe işlenmiş konumuyla yüzyıllarca fetih-cihad düşüncesini taşıyan orduların bayraklarında dalgalanması, modern öncesi dönemin hilal algısını gözler önüne sermektedir. Bu yönüyle hilalin; modern öncesi dönemde İslam ve İslami yönetim ile özdeşleşmiş bir sembol olduğu açıktır. Modernleşme ile birlikte bu sembolün manasının ne yönde değişim geçirdiği; askeri, sosyal ve siyasal açılardan üçüncü bölümde incelenecektir.

BÖLÜM 3

3. MODERNLEŞME VE SEKÜLER TÜRK BAYRAĞI

3.1 Kavramlar ve Değişim

İlk insan ile birlikte başlayan dini inançlar zaman içinde farklı kaynaklardan beslenerek farklılaşmış ve tüm toplumların belli başlı inanç sistemleri oluşmuştur. Semavi dinlerin Hz. Adem ile başlayan süreci insanların yaşamlarını düzenleyen; iyi ve kötü, doğru ve yanlış kavramlarını onlara öğütleyen ve dünyadan sonraki hayata dair yapmaları gerekenleri anlatan bir temel üzerinde devam etmiştir. Peygamberlerin kavimlerine ilettiği kurallar, sadece insanların bireysel ve toplumsal hayatlarını düzenlemekle kalmamış aynı zamanda vahyi bir hukuk sistemini [Şeriat] de insanlara tanıtmış ve uygulamaya koymuştur. (Attas, 2003: s.51) Semavi dinlerin getirdiği bu türlü sistemler hep bir öncekini yürürlükten kaldırmak ve yenisi ile değiştirmek suretiyle ilerlemiştir. Bu yenilenen sistem zincirinin son halkası, son semavi din olan İslam ile son bulmuştur. Hz. Musa, Hz. İsa ve Hz. Muhammed'in (s.a.v.) ilettiği mesajlar bahsettiğimiz temel üzerinde devam ederek sonuca ulaşmıştır.

Vahyi temel üzerine oturan sistemin yürürlüğe girmesi konusunda diğerlerinden farklı olan Hristiyan örneği, bugün modernleşme olarak tabir ettiğimiz kavramın ortaya çıkışının arka planının anlaşılması açısından son derece önemlidir. Kudüs merkezli bir din olan Hristiyanlığın merkezinin Hz. İsa sonrasında Roma'ya taşınması, miladi IV.yüzyıla kadar olan süreçte maruz kaldığı etki ve değişim, daha sonra ortaya çıkacak olan bu gibi kavramlara temel oluşturmuştur. Hristiyanlığın, Musevilik ve İslam gibi sabit bir merkeze sahip olmayışı ve yine erken dönemdeki farklılaşmalar nedeniyle ortaya çıkan çok başlılık, kesin ve tartışmasız bir vahyi temelli Hristiyan hukuki sisteminin ortaya çıkmasını engellemiştir.

Doğulu Hristiyanlığın batıya, Roma'ya, nakliyle Helenistik öğeler vasıtasıyla bu hukuk eksikliği giderilmeye çalışmış, Paul ve diğer din adamlarının çalışmalarıyla etkileyici bir felsefi ve kültürel temel (Nathan Söderblom'dan aktaran Attas, 2003: s.52) oluşturulmuştur. (Attas, 2003: s.51) Böylece bu durum beraberinde felsefi ve kültürel temelli bir Hristiyan kozmopolitanizmini de getirmiştir. (Gencer, 2012: s.38-39) Hristiyanlıkta oluşan bu felsefi ve kültürel altyapı inanç konusunda oldukça derin farklılaşmaların önünü açmıştır. İznik, İstanbul [Konstantinopolis], Efes ve Khalkedon [Kadıköy] konsilleriyle önce Romalı Hristiyanlık kendisini Doğu Kiliseleri²⁷nden ayırmış (Topbaş, 2013: s.11-12) ve onları oryantalize etmiştir. İlerleyen dönemde ise bir iç bölünme [Schisma] ile Katolisizm ve Ortodoksiya ortaya çıkmış, biri diğerini doğulu ilan etmiştir. Hristiyanlığın merkezinin Kudüs'ten Roma'ya taşınması başlı başına bir batılılaşma olarak tanımlanabilir. Oluşan Roma merkezli Hristiyan kozmopolitanizmi ile; XV.yüzyıla dek sürecektir olan bir düzenleme gerçekleşmiş ve daha sonra Batı'nın bir düşüş (Attas, 2003: s.58) olarak tanımlayacağı döneme girilmiştir.

XV.yüzyıl ile birlikte Hristiyanlığın taşındığı merkezine yakın bir bölgede yükselen Hümanizm;

"İlahi bir yönlendirme veya müdahale olmaksızın insanın siyasal gelişiminin hikayesini yazması ve ilişkilerinin ilahi planların dışına çıkarılması" (Lee, 2012: s.16-17)

durumunu söz ve eylem konusu haline getirmiştir. Yükselen Hümanizm ile mevcut Hristiyanlığın sentezi, yepyeni bir fikri planı oluşturmuş ve günümüze dek ulaşacak farklı bir tarihsel akışı başlatmıştır. Tüm yönleriyle Hristiyanlık temelinde gelişen

²⁷ Monofizit, yani Hz. İsa'nın tek tabiata sahip olduğu inancına sahip Mısır Kiptileri, Ermeniler, Süryaniler ve Habeşliler.

yaşantısını XV.yüzyılda başlayan Hümanizm ile değiştirmeye başlayan Avrupa, Rönesans ve Reform ile bugün anladığımız anlamda batılılaşmaya, modernleşmeye, çağdaşlaşmaya ve en önemlisi sekülerleşmeye başlamış ve modernite kavramının temelleri atılmıştır.²⁸

Latince "Modus", "ölçü, usul, adap" manasına gelmektedir. Fransızca'da bundan türeyen Moda kelimesi zamanın usul ve adabı, buna uygunluğu tanımlayan sıfat ise "Modern" kelimesidir. (Nişanyan, 2011: s. 202) Modernite ve buna bağlı olarak modernleşme kavramının temelinde yatan en önemli süreç, Hristiyanlık dininin orjinal haliyle Greko-Romen kültürün karşılaşması ve kaynaşması ile ortaya çıkan Antik Yunan felsefesi temelli değişimdir. (Demirhan, 2004: s.17-18) Antik Yunan birikiminin "modern" kabul edildiği ve bu kavram temelinde batılılaşma, sekülerleşme ve çağdaşlaşma gibi diğer ve aslında bir diğeri ile bağlantılı süreçlerin ortaya çıktığı görülmüştür. Tanrı ve tarihin akışı karşısındaki inisiyatifi ve tutumunun Kilise dogmaları ile pasif hale gelmesine karşı çıkış, tarihsel akışı değiştirme isteği ve "promethean" istek modernizmin temelini oluşturmuştur. (Oldmeadow, 2013: s.22) Bahsettiğimiz fikri değişimler ışığında ortaya çıkarak hayatın siyasi, sosyal ve ekonomik tüm boyutlarını kapsayan bir dünya görüşü haline gelen modernite; Hümanizm, Rönesans ve Reform ile temellenen, Fransız İhtilali, Sanayi İnkılabı ve Aydınlanma ile derinleşen bir yapı haline gelmiştir. Başlı başına bir dayanak noktası haline gelen bu kavramın getirdiği pratikler, Giddens'a göre tüm geleneksel sosyal düzenlerden uzaklaşmayı sağlamıştır. Giddens'ın, teknik gelişmeler ile birlikte zaman ve mekan kavramlarında dahi ortaya çıktığını düşündüğü değişimler, farklılaşmanın boyutunun anlaşılması açısından önemlidir. (Giddens, 1996: s.4-19)

Modernizm ile belki ayrılamayacak kadar iç içe gelmiş bir başka tanımlama ise seküler insan ve sekülerizmdir. Yine latince "*saeculum*" kökünden gelen secular terimi "Zaman" ve "Mekan"ı vurgulayan (Attas, 2003: s.40) yani içinde bulunan zaman ve mekana aitliği tanımlayan bir mana ile karşımıza çıkmaktadır. Güncel manada asra ve dünyaya ait olan şeylerin tanımlanmasında seküler sıfatı kullanılmaktadır. Bu tanımlardan hareketle sekülerleşme "*İnsanın, akli ve dili*

²⁸ Modernleşme kavramının Batı kaynaklı olması ve bu sürecin rol modelinin Batı olması nedeniyle, Batı'nın dışındaki tüm toplumlar için ortaya çıkan bir diğer yakın isimlendirme de Batılılaşma'dır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Altun, Fahrettin (2011). Modernleşme Kuramı: Eleştirel Bir Giriş. İstanbul: Küre Yayınları.

üzerinden önce dini sonra metafizik denetimin kaldırılması" şeklinde kavramlaştırılmaktadır. (Cornelis Van Peursen'den aktaran Attas, 2003: s.41)

Batı'nın süregelen inanç temelli yaşam idealinin dayanağı olarak dini yani Hristiyanlığı uzun zaman kullandığı görülmektedir. Din yerine Hümanizm ve diğer kavramlar bütününe etkileşimi sonucu, dinin medeniyete dönüşmesi ve kozmopolitanizm idealinin dinden kurtarılarak "Medeniyet" in devreye sokulduğu tespit edilmiştir. Gencer dini yaşayışın estetik kalıbı olarak tanımladığı "Medeniyet" kavramının bu değişime kaynaklık eden manasının da değiştiğini ve bilimsel, teknolojik ve ekonomik gelişmelerin belirlediği bir "Medeniyet" kavramına dayandığını belirtmektedir. (Gencer, 2012: s.39)

O zamana dek, medeni ve bedevi birbirinin zıt anlamlarını karşılamaktan öteye geçemeyen iki sözcük iken medeni; yani şehirli, bahsedilen değişimi zihnen ve fiilen geçirmiş insanı tanımlamak için kullanılmaya başlanmıştır. Böylece zihni değişimin yanında bunun yansıdığı dil de değişime uğramış ve eski bilinen manalarından farklı tanımlamalar yüklenen kelimeler ortaya çıkmıştır. Bunun en önemli örneklerinden biri "Medeniyet" kelimesidir.

Yapılan ve yapılacak olan eylemlerin ilham ve motivasyon kaynağının dönüşümüyle aktif konumdan statik bir konuma geçen dinin, Batı üzerindeki hükmü oldukça arka plana geçmiştir.

3.1.1 Orient ve Oksident - Doğu ve Batı

Batı'da inancın yaşayış biçimine olan etkisinin genel olarak kesildiği bu süreç, Westphalia Barışı ve nihayet Fransız Devrimi ile en üst noktasına ulaşmıştır. Zihinsel planda ve toplumsal hayattaki motivasyon unsurunun yer değiştirmesi sonucu tam manasıyla yeni bir düzen oluşmuş, inancın yaklaşık 1000 senelik iktidarı sona ermiş ve din sembolikleştirilerek bir sınırın gerisine çekilmiştir. Bu kadim sistem yerini profan ve kutsal olarak ayrılmış bir düzene bırakmıştır. Böylece insanların kendi kimliklerini tanımladığı zeminden başlayarak toplumsal ve siyasal hayatta keskin olarak hissedilecek köklü değişiklikler gerçekleşmeye başlamıştır.

XVIII.yüzyıl'ın sonuna gelindiğinde dini bir kavram olan hak ve batılın diğer tüm kavramlara aktarılması sonucunda ötekileştirmeye dayalı bir sınıflandırmanın gerçekleştirilmesi hız kazanmıştır. Buna din kurumunun çalıştığı prensip de dahil edilmiş, insanların kimliklerini tanımlama noktası olarak gördüğü din yerini daha önce de belirtildiği gibi medeniyete bırakmıştır. Böylece din kaynaklı ayırmada "Hak ve Batıl Din" yerini yeni paradigma ile "Doğu ve Batı Medeniyeti"ne bırakmıştır. Bedri Gencer'e ait olan bu tespit doğrultusunda gerçekleşen değişim, günümüz manası ile sekülerleşmenin temelini oluşturan en önemli motivasyon unsuru olmuştur. (Gencer, 2012: s.40)

Bu köklü fikri değişimin gerçekleşmesini takiben Batı medeniyeti merkez-çevre yaklaşımı ile diğer tüm algı sistemlerini ötekileştirmiştir. Bunun önemli bir örneği Katolisizm'in doğulu ilan edilerek Protestanlığın merkeze yerleştirilmesidir. (Gencer, 2012: s.40) Böylece Doğu ve Batı sözcüklerinin de semantik açıdan başka yerlere doğru kaydığı gözlemlenmiş, bu süreçte birçok kelime yine ilk anlamlarının dışında yeni paradigmaya yardımcı yeni anlamlar kazanmışlardır. Oluşan yeni paradigma ile içsel ve dışsal ötekileştirme derin bir şekilde gerçekleşerek değişimin komşusu olan İslam dünyası, ilk ve en şiddetli olarak ötekileştirilen, doğulu ilan edilen sistem olmuştur. Bu değişimden hareketle daha sonra İslam dünyası batılılaşma, çağdaşlaşma ve modernleşme gibi kavramlarla oldukça yoğun olarak ilgilenecektir.

Yeni Batı ve oryantalize edilmiş Doğu'nun ilk ve en çarpıcı karşılaşması Napoleon'un 1798'deki Mısır'ı işgalinde gerçekleşmiştir. Bahsettiğimiz çok yönlü değişimden geçen Batı, Hristiyanlığın ikamesi olarak bir medeni Avrupa kimliği ile karşımıza çıkmıştır. Bu, Doğu ve Batı'nın ilk karşılaşması elbette olmamıştır. Haçlı seferlerinde de bu iki merkez karşı karşıya gelmiş fakat birbirlerine olan bakış açıları aynı temel üzerinde yükseldiğinden iddia öğretiyeye dayanan bir üstünlükten öteye geçmemiştir. 1798 ile Batı artık Hristiyanize etmeyi amaçlamamakta, "Medenileştirmeyi" amaçlamaktadır. (Gencer, 2012: s.42-43)

Bugün dahi kültürel ve siyasi bakış açılarımıza hükmeden Doğu ile Batı arasındaki karşılaşma, yaşanacak derin değişim süreçlerini harekete geçirmiştir. (Edward Said'den aktaran Gencer, 2012: s.45). Napoleon'un Mısır'a bakışı ve yaklaşım tarzı bambaşka bir anlayışın eseri ve yeni bir devrin başlangıcını ilan eder nitelikteydi. Bonaparte'ın kendi ifadesi ile "Doğu'ya gitmeliyim: Tüm büyük haşmet

oradan gelir. " (Napoleon Bonaparte'dan aktaran Gencer, 2012: s.45) düşüncesi, Batılı insanın uğruna birçok fedakarlık göstereceği ve hatta öleceği merkezin de değiştiğinin göstergesidir. Böylece "şehitlik" kurumunun dahi değişime ve dayandığı kuvvetin farklılaşmaya uğradığı görülmüştür. Bu tip bir değişim daha sonra aynı etkilere maruz kalmış tüm diğer merkezlerde de görülecektir.

Sümerlerden beri süregelen, tarihin akışı ve gittiği yön belli bir ritim ile devam etmekteydi. Avrupa'nın geçirdiği bu değişim ile ortaya çıkan olağan üstü bilimsel ve teknolojik gelişim, bu sürece oldukça farklı bir boyut kazandırmıştır. Tarih boyunca karşılaştığımız veya çatışan unsurların birbirlerine mutlak üstünlüğü söz konusu olmuş, güç kaynaklarının temelde aynı oluşu ile denklemin sonucunu bulmak zor olmamış ve taraflar arasındaki denge kolayca oluşmuştur. Bahsedilen değişim ve sonrasında ortaya çıkan durum, güç dengelerinin kurulmasında ve buna bağlı tüm unsurların oluşumunda tam bir kaosa yol açmış ve mukayeseli bir üstünlüğün söz konusu edilmesine neden olmuştur. (Gencer, 2012: s.52)

Batı'nın bu mukayeseli üstünlüğü, geçmiş dönemlerde olduğu gibi herhangi bir gücün yükseldiği durumlarda diğer güçlerin bir şekilde o gücün etkisinden korunmayı başarmalarını da imkansız kılmıştır. Güç dengesinin bozulması artık sadece savaş alanında değil aksine toplumsal alanda hissedilir hale gelmiştir. Kısa zamanda gerçekleşen bunca değişiklik ve gelişme ile Avrupa'nın direnilemez bir güç olarak ortaya çıkmasını, tarım toplumlarına kıyasla oldukça etkin hale gelmesini sağlamıştır. Bilimsel ve teknik devrimin meydana getirdiği sıradışılık, tarihin başından beri süregelen gelişim ve değişim düzeyini değiştirmiş, Toynbee'nin belirttiği gibi "tarihin hızlanması" olarak nitelenmiştir. (Arnold Joseph Toynbee'den aktaran Gencer, 2012: s.47) Tarihin doğal akışında seyreden insanlığın gelişimi, son yüzyılda belki de önceki tüm birikiminden daha fazla ve derinden değişime uğramış, tüm ezberler bozulmuş, çok kısa bir süreye çok fazla değişim ve farklılaşma sığmıştır. Tarih hiç olmadığı kadar hızlı akmaya başlamıştır.

Fikriyatta yaşanan temel değişimlerin İslam dünyası üzerinde başlayan ve giderek derinleşen akislerini, Osmanlı coğrafyası özelinde daha ayrıntılı olarak incelemek sembollerdeki manevi değişime de yol açacak olan farklılaşmanın anlaşılması açısından yararlı olacaktır.

3.2 Osmanlı'da Modernleşme

3.2.1 Askeri Modernleşme ve Hilal

Kadim Doğu ile farklılaşan Batı'nın değişik bir mahiyette Mısır'da karşı karşıya gelişleri, İslam dünyasını bir anda yukarıdan inme bir hiyerarşik düzenin içine sokmuştur. Modernleşme'nin İslam coğrafyasındaki iki ayağını oluşturacak olan Kahire ve İstanbul, yaşanan bu tarihi karşılaşmayla birlikte harekete geçmişlerdir. İç ve dış olarak çok boyutlu etkilere sahip olan bu vakayı takiben Kavalalı Mehmet Ali Paşa yerel bir yönetici olarak yükselmiş (Karpas, 2014: s.81) ve İstanbul'a modernleşme dahil her alanda rakip olarak ortaya çıkmıştır. Kavalalı Mehmed Ali Paşa, Kahire'den İslam dünyasında modernleşme ve batılılaşmanın ilk örneklerini İstanbul ile rekabet halinde sergilemiş olması açısından oldukça önemlidir. (Nişanyan, 2013: s.254)

Modernleşmenin çekirdeğini ve itici gücünü oluşturan askeri yenileşme, peyderpey ordunun yapısına, bürokrasiye, iktisadi, kültürel ve toplumsal hayata yansımaları kaçınılmaz olarak görülmüştür. (İlber Ortaylı'dan aktaran Gencer, 2012: s.61) Seyfiye olarak tabir edilen kılıç ehlinin yani askerlerin geleneksel Osmanlı'nın tüm hareket kabiliyetini ve en önemli hükmetme unsuru olduğu bir gerçektir. Bu gerçeğin her alandaki değişimi ile ilk önce orduda yankı bulması, yine bu önemden kaynaklanmaktadır. Kimi yarıları ile Genç Osman (1604-1622) ile kimi yarılarıyla III. Mustafa ile başlatılan bu süreç ilk aşamada ıslahattan ileri geçmemiştir.

Avrupa'daki değişimden İran, Hint, Çin ve Japon coğrafyalarından konumu itibarıyla önce etkilenen (Kunt, 1995: s.65) Osmanlı Devleti'nde modernleşme; askeri alanda ıslahat, yani Batılı örneklerin taklit edilmesi ihtiyacı şeklinde ortaya çıkmıştır. (Bernard Lewis'ten aktaran Akşin, 1995: s.82) 1768-1774'te yaşanan Osmanlı-Rus savaşı ve ağır sonucu sonrasında imzalanan Küçük Kaynarca Antlaşması, devleti çok zor bir duruma düşürmüştü ve bir ilk ile karşı karşıya bırakmıştır. (Akşin, 1995: s.70-71) İlk defa halkı Müslüman olan bir topraktan vazgeçme durumu ile karşı karşıya kalan Osmanlı Devleti derhal, askeri marifet sonucu yapmak zorunda bırakıldığı bu anlaşmayı tekrar yapmamak için karşısındaki

tekniği ithal yoluna gitmiştir. Bu önemli viraj sonrasında Avrupalılar mukayeseli üstünlük (Gencer, 2012: s.52) perspektifinden baktıkları bu gayri medeni yığınlardan oluşan devleti nasıl bölüşmeleri gerektiğini aralarında tartışır hale gelmişler ve Şark Meselesi olarak adlandırılacak sorunlar bütününü ortaya çıkarmışlardır. (Findley, 2011: s.37) Şark Meselesi ve Osmanlı'nın ameliyat masasında kendini bulması sonucu Tanzimat gibi bir toplu düzenlemeler silsilesi neredeyse kaçınılmaz hale gelmiştir.

Rönesans Orta Avrupası'nın XV. ve XVI. yüzyılları ve bu süreci izleyerek Avrupalılaşıma [Batılılaşma] yolunda ilerleyen Rusya'nın XVIII. yüzyılını takiben Osmanlı İmparatorluğu da bunlara benzetilebilecek bir XIX. yüzyıl geçirmiştir. (Ortaylı, 2007: s.17) XVIII. yüzyılda Rus Batılılaşması'nın önemli noktalarıyla gerçekleştirilmesi, Mısır benzeri bir karşılaşma olmasa da askeri olarak üstünlüğün ortaya çıkması ve bahsedilen taklidin motivasyonu açısından önemli bir hadise olarak kayıtlara geçmiştir. (Arslan, 2011: s.40-53)

İslam hükümdarları daha önceki dönemde Batı'dan silah ve danışmanlık hizmeti almışlar, ancak bunu sadece bir alış-veriş olarak görmüşlerdir. Tüfek ve havan topu gibi icatlar Osmanlı'da kullanılmış lakin mucitlerin bakış açıları ile ilgilenilmemiştir. Takip eden süreçte yaşanacak yenilgiler ile ortaya büyük bir soru işareti çıkmış, sorunun ve çözümün ne olduğu merak edilmeye başlanmıştır. XVIII. yüzyıl'ın başında Fransız asker Maurice de Saxe Osmanlı-Avusturya savaşlarını gözlemleyerek;

"Türklerde eksik olan yiğitlik değil, sayı değil, zenginlik değil; eksik olan düzen, disiplin ve savaşma adabı."

yorumunu yapmıştır. (Lewis, 2008: s.352-353) Bu tespit dengesizliğin ne denli erken hissedildiği ve ne denli geniş bir çevrede yankı bulduğunu anlatır niteliktedir. Yaşanan yenilgiler ile birlikte gürültülü bir çözüm arayışı başlamış ve muzafferin taklidi en kestirme yol olarak başvurulmuştur.

III. Selim ve hatta daha öncesine, Genç Osman ve III. Mustafa zamanına kadar gidebilecek olan modernleşme ve batılılaşma, ilk dönemde askeri, daha sonra diplomatik alan esas alınarak yürütülmüştür. XVIII. yüzyıl boyunca devletin yaşadığı merkezi yönetimdeki sarsılmaların giderilmesi amacıyla siyasi amaçlar güden (Karpas, 2014: s.79) bir dizi yenilik hareketi, köklü olmaktan uzakta kalmıştır.

Devletin ilk dönemde toplumsal ve köklü değişiklikler yerine pragmatik yönde kararlar almasındaki birincil etken, Bab-ı Ali'nin İstanbul'u özellikle, "mahrusa" yani korunmuş bir belde olarak görmesinde yatmaktadır. Bu düşünce Roma İmparatorlarının merkezi Roma için belirttikleri; "ilahi gözetime mazhar, mukaddes, ebedi şehir" sıfatından gelmektedir. (Gencer, 2012: s.51) Bu yakıştırmanın Konstantinopolis'e, doğal akışıyla tarihi yarımada ulaşması ve Bizans'ın kapsamlı bir mirasçısı olan Osmanlı payitahtında da Romalıların ilahi gözetime mazhar deyiminin tam karşılığı olan "memalik-i mahrusa-i şahane" terkinde devam ettiği görülmüştür. Bu nedenle mutlak üstünlük temelinde gelip geçici olarak görülen Batı'nın galibiyeti, yenilik ve taklit ile aşılmaya çalışılmıştır.

Modernleşmenin ilk adımları teknik düzeyde askeri alanda atılmış, askeri denetimin değiştirilmesi yönünde olmuştur. III.Selim'in daha sonra II.Mahmud'un yapacağı gibi toplumsal değişimlerin önünü tıkar durumda gördüğü kadim Yeniçeri Ocağı'nı kaldırma girişimi onu tahtından ve canından etmiştir. Nizam-ı Cedid ile başlayan ve Cumhuriyet'e dek devam edecek olan modernleşme ve batılılaşma, "*Batı'ya karşı, Batı için*" anlayışı ile gerçekleştirilmiş ve bir tür misilleme olarak görülmüştür. (Bernard Lewis'ten aktaran Gencer, 2012: s.58) Bu misilleme, askeri alanda çift başlılığı doğuran III.Selim zamanında başarısızlıkla sonuçlanmıştır.

III.Selim ile birlikte başlayan diplomasiye verilen önemin artışı, daimi elçilikler ile Osmanlı'nın Batı'ya bir araştırmacı gözü ile eğilerek anlamaya çalışmasını da beraberinde getirmiştir. Önceki dönemlerde Evliya Çelebi ve Yirmisekiz Mehmed Çelebi gibi önemli isimlerin seyahatnamelerinde Batı'nın teknik özelliklerine çekilen

dikkat fark edilmektedir. Bunu izleyen zamanda askeri alanlardaki yenilgiler bu alandaki ıslahatları mecbur hale getirmiş ve devam eden süreçte de daha köklü değişimleri tetiklemiştir. Pasarofça Antlaşması ile fiilen Avrupa sisteminin içinde sayılan Osmanlı Devleti, fetih yoluyla entegrasyonunu sağladığı bu topluluk ile diplomasi yoluyla bütünleşme yoluna girmiştir.

III. Selim, Viyana'ya elçi olarak gönderdiği Ebubekir Ratip Efendi'nin yaklaşık 500 sayfalık sefaretnamesi ile askeri ıslahatlara temkinli başlamış, Fransız İhtilali'ne verdiği "*Yeni Düzen*" [Nizam-ı Cedid] ismi, ıslahatlarının da ismi olmuş ve ilham kaynağının ne yönde geliştiği hakkında oldukça önemli bir bilgi olarak kayıtlara geçmiştir. (Akşin, 1995: s. 79) Fransız Kralı XVI. Louis ile yapılacak yenilikler konusunda gizlice yazışan III. Selim, (Akşin, 1995: s. 77) III. Mustafa'nın oğlu olması nedeniyle ıslahat hareketlerine yabancı bir ortamdan gelmiyordu. Nizamnameler ve planlar ile Aydınlanma'nın sistemleştirici ruhunu yansıtan gelişmeler, III. Selim ve ıslahatları ile ortaya çıkmış ve çok boyutlu olarak devam edecek bir sürecin önemli bir adımını oluşturmuştur. (Findley, 2011: s.38) Orduda yapılan geniş düzenlemeler, Avrupa'dan getirilen Baron F. de Tott ve diğer isimler uygulamanın doğru gerçekleşmesi için çalışmışlardır. Ortaya çıkan yeni savaş teknikleri ile düzenli talim yapmayı öngören sistem; hem mevcut hem de yeni askeri birliklerde uygulanmaya çalışılmış, orduya yeni ocaklar eklenmiştir. Bu yenilik geleneksel düzeni bozulmuş olan mevcut askeri yapı tarafından hoş karşılanmamıştır. Nizam-ı Cedid ismiyle anılan bu yeni ordu inşa edilen yeni kışlasıyla, Fransız ve İsveç'li subaylar gözetiminde gittikçe büyümüştür. (Akşin, 1995: s. 80) Askeri ıslahatların destekleyicisi olarak Mühendishane-i Berr-i Hümayun 1795'te, III. Mustafa'nın kurduğu Batı tarzındaki ilk teknik okul (Nişanyan, 2013: s. 255) olan Mühendishane-i Bahr-i Hümayun'a kardeş bir kurum olarak kurulmuştur. Bunların yanında kurulan modern ordunun günümüze kadar ulaşan kurumları Askeri Tıbbiye ve Mekteb-i Harbiye de (Findley, 2011: s.49) değişimin önemli kurumsallaşmış göstergeleri olmuşlardır.

Ordu ve donanmada kullanılan bayrak ve sancakların XVIII. yüzyılın sonuna dek birçok farklı renk, form ve sembollerle birlikte bir standardı olmaksızın kullanıldığı, günümüze ulaşan birçok eser ve vesikadan anlaşılmaktadır. Hilal ve yıldızın Osmanlı sancaklarında birçok farklı yazı ve sembol eşliğinde, ayrı ayrı ve

beraber, farklı kullanımlarının olduğunu da çeşitli kaynaklardan öğrenmekteyiz. Askeri ıslahat ve modernleşmenin ilk kıpırdanmaları ile birlikte bayrak ile ilgili düzenlemenin III. Selim döneminde yapıldığı bilinmektedir. Osmanlı ordu ve donanmasında hükümdara, paşalara mahsus bayraklara ve diğer bayrak kullanımlarına dair incelemelerde; genel itibariyle kırmızı, beyaz ve yeşil ağırlıklı olmak üzere birçok farklı rengin kullanıldığı bilinmektedir. Aydınlanmanın getirdiği sistemleşme ve düzen anlayışı, III. Selim dönemi ile birlikte hem semboller hem de bayrak renklerinde gerçekleşen bir takım düzenlemelerle, bu alanda da belirgin hale gelmiştir. XVI. yüzyılda hilal ve yıldızın günümüzdeki gibi tek başına, donanmada kullanıldığına dair bir bilgi elimizde olmasına rağmen (Şahintürk, 2011: s. 198) bu kullanımın standardizasyonunun III. Selim ile birlikte olduğu düşünülmektedir. Ordu ve donanmada kullanılan hilalin, yanına yıldız da eklenerek kullanılması ve bu kullanıma bir düzenleme getirilmesi III. Selim zamanında gerçekleşmiştir.

Bu düzenlemelerden ilki III. Selim'in kaptan-ı deryası ve aynı zamanda süt kardeşi olan Küçük Hüseyin Paşa'nın 1793'e tarihli vesikada yazdığı üzere;

"Tersane-i amirenin nizam bulacak mevat lazimesinden biri dahi donanma-yı hümayun kalyonlarının sancaklık bezleridir ki halen istimal olunanları yeşil bezden olup boyası kalp ve gayri halis olmak hasebile cediden kesilen sancaklar bir maha varmeyub maviye boyanmış gibi fersude oldukları zahir sancak maddesi ise gemilerin kıçında alamet-i seniyei şahane olup...

...süfeni hümayunun sancakları yeşilden ziyade dayanması meşhut ve mücerrep ve bahusus fer ve nümayişi cümleden balater olan al renkli şalıdan imal olunmak üzere karar verildikte..." (Kurtoğlu, 1992: s. 111)

mevcut kullanımı yeşil renkli olan donanma sancaklarının, kolay yıprandığından dolayı, daha dayanıklı ve gösterişli olan kırmızı renge geçilmesi yönündeki kararı Kurtoğlu'nun eserinde aktarılmaktadır. Bu düzenlemeyi takiben alınan bir başka karar ise sancakların üzerindeki hilalin yanına sekiz köşeli yıldız ilave edilmesi (Köprülü, 1992: s. 253) ile ilgilidir.

Kurtoğlu'nun eserindeki diğer kaynaklar da III. Selim dönemindeki düzenlemeleri destekler niteliktedir. Birinci kaynak 1801 tarihli, üzerinde hilal ve sekiz köşeli yıldız bulunan bir madalya, ikinci kaynak 1803'e tarihli bir kitapta bulunan armadaki sancakların üzerindeki ay ve yıldız, 1806 senesine tarihli bir altın madalyada bulunan hilal ve yıldız ve son olarak Londra elçilik katipliği yapmış olan Mahmut Raif Efendi'nin 1798 senesine tarihli eserinde üzerlerinde hilal ve yıldız bulunan gemi resimleridir. Kurtoğlu buna ek olarak Deniz Müzesi'nde bulduğu baş muhasebe defterindeki 1793'e tarihli;

"Tersane-i amire emini saadetlu Osman Efendi hazretlerinin takdim eyledikleri defter güna bir kıta memhur takrirleri mefhumunda donanma-i hümayun kalyonlarının sancakları badeezin kırmızı şalıdan ve ortalarına alaim için ay ve yıldız resimleri imali iradei melukane olmaktan naşi iktiza eden şalı Ankarada imal ve mahzeni sürbe teslim olunmak üzere tertip ve tanzim olunması olup lakin..."

ifadesini, ay ve yıldız düzenlenmesine dair en erken ve aydınlatıcı vesika olarak sunmaktadır. (Kurtoğlu, 1992: s.111-116)

Hilal ve yıldızın III. Selim hükümdarlığında kullanım alanı bulduğu bir diğer yer de mühürlerdir. Hilal ve altı köşeli yıldız ikilisi mühr-i hümayunun üstünde yer aldığı bilinmektedir. (Mübahat Kütükoğlu ve Kemal Özdemir'den aktaran Bozkurt, 1998: s. 14) III. Selim'in bayraklar üzerinde yaptığı bu renk ve sembol düzenlemesinin yanında, hükümdara mahsus gemiye çekilen kırmızı renkli sancağın üzerinde tuğrasının bulunmasına dair bir değişikliğe de imza atmıştır. Limanlarda ve ticaret gemilerinde kullanılacak bayrakların renginde yapılan düzenleme ile de, XVIII. yüzyıl sonu itibariyle şeklen bir standardizasyona gidildiği görülmektedir. (Köprülü, 1992: s. 253)

Metropolitan Sanat Müzesi koleksiyonunda bulunan XVIII. yüzyıl ya da XIX. yüzyıl başına tarihli ay-yıldızlı bayrak, Osmanlı coğrafyasındaki III. Selim ya da II. Mahmud dönemindeki ay-yıldızlı bayrağın kullanımını göstermesi açısından oldukça önemlidir. Bayraktaki yıldızın beş şalı oluşu, vesikalara konu sekiz şalı yıldız ile

birlikte Osmanlı coğrafyasındaki kullanımlarının farklılık gösterdiğini anlatır niteliktedir. Bayrağın kırmızı zemin üzerine beyaz bir daire içinde kırmızı hilal ve yıldızı barındırması Osmanlı yönetimindeki Tunus'a ait olma ihtimalini akıllara getirmektedir. (Fotoğraf-29) 1857 senesine tarihli, deniz müzesinde bulunan levhada Tunus valisine mahsus bayrak ile yakından benzerlik göstermektedir. (Kurtoğlu, 1992: s. 126)

Viyana Arsenal Müzesi'nin bahçesinde sergilenen, 1802-1803'e tarihli iki Türk Howitzer topu, ay-yıldızın sancak-bayrak ve mühürlerin dışında askeri teçhizatın üzerinde de kullanıldığını göstermektedir. İlk topun üzerinde hilal sekiz şualı yıldızla birlikte işlenmiş şekilde ve padişahın tuğrası ile birlikte bulunmaktadır. (Fotoğraf-10) Diğer topun üzerinde ise hilal beş şualı yıldız eşliğinde kullanılmıştır. Beş şualı yıldız ve hilali barındıran bu Howitzer, III. Selim döneminde hilalin yalnızca sekiz şualı yıldızla birlikte değil beş şualı yıldızla birlikte de kullanıldığının bir diğer kanıtı niteliğindedir. (Fotoğraf-11)

Kardinal Richelieu devri reformları ile paralel bir çizgi sürdüren III.Selim'in, askeri ıslahata bağlı olarak trajik ölümü sonrası II.Mahmud ile modernleşme ve batılılaşma çok boyutlu olarak hızlanarak devam etmiştir. Osmanlı Devleti'nin, Büyük Petro'yu taklit eden (Ortaylı, 1979: s.250) reformlarıyla anılacak padişahı II.Mahmud, amcasının oğlu III.Selim'in ıslahatçılık tecrübesinden ve hatalarından dersler çıkarmıştır. II.Mahmud, devletin azalan merkezi otoritesinin yeniden tesisini, ıslahatta ve daha ilerisinde görmüştür. Bu otoritenin yeniden sağlanmasına yönelik çalışmalarının yanında Sened-i İttifak adı verilen, geniş toprak sahipleri ile yaptığı anlaşma, bu yöndeki çalışmalarının tam tersi mahiyette fakat zorunlu bir gelişme olarak tarihe geçmiştir.

II. Mahmud tıpkı Rusların Strelitzleri, Japonların Samurayları modernleşme ve batılılaşma tecrübelerinde gözden çıkarmak zorunda kaldıkları gibi Yeniçeri Ocağı'nı kaldırarak muhalefet ve iktidar üzerindeki tazyik unsurunu ortadan kaldırmıştır. Sistemi bozulmuş geleneksel askeri birlikten vazgeçerek, gerekli gördüğü değişimin

önündeki organize engeli yok etmiştir. Dönemin dış politikası Avrupa güçleri ile birlikte hareket etmeyi, iç politikası ise birçok isyan ve problem ile başa çıkmayı gerektirmiştir.

III. Selim'den farklı olarak II.Mahmud gelenek karşıtı bir portre çizmiş, değişim ve yeniliğe dair mevcut teamüllerin değişmesine neden olmuştur. Kendisinin bu tutumu, toplumda bu değişimi bizzat örnek olarak temsil etmesi, gelenek karşıtı her görüş ve yeniliğin "gelişim" olarak algılanmasına; (Karpas, 2014: s.81) geleneksel kültüre yabancılaşma ile birlikte, iki başlı bir toplumsal yapının oluşmasına zemin hazırlamıştır. Yine bu dönemde Avrupa'nın ve Avrupa temelli politik sistemin üstünlüğü fikri zemin bulmuştur.

II. Mahmut döneminde Avrupa güçlerine dış politikada bağımlı hale gelen ve bağımlı olduğu merkeze hızlı bir şekilde, çok boyutlu olarak benzemeye çalışan bir Osmanlı Devleti karşımıza çıkmaktadır. Gelişmek için tek bir merkezin olduğu ve bunun da ancak Avrupa olduğu bilinci; askeri, siyasi ve sosyal tüm alanlara yayılarak genişlemeye başlamıştır. Paternalist (Gencer, 2012:106) yaklaşımın zihinlere oturmasıyla Avrupa idari kurumlarının üstün olduğu fikri bu dönemde kabul görmüştür. (Karpas, 2014: s.82)

Nizam-ı Cedid'in ilgasından sonra II. Mahmud döneminde bu ordunun devamı niteliğinde, Batılı teknik üzerine kurulu Sekban-ı Cedid ordusu tesis edilmiştir. Donanma ve diğer ordu birliklerindeki ıslahatlara da yoğunlaşılın bu dönemde, Sadrazam Alemdar Mustafa Paşa'nın ismi öne çıkmıştır. Alemdar Mustafa Paşa'nın öncülüğünde yaşanan bu gelişme Yeniçeri ve Saray'ın tepkisini çekmiş, Alemdar Mustafa Paşa ve Sekban-ı Cedid'in sonu Yeniçerilerin tekrar isyanı ile gelmiştir. Yeniçerilerin topa tutması sonucu Sekban-ı Cedid de Nizam-ı Cedid ordusu gibi kaldırılmış, kışlalarına kadar yok edilmiştir. (Gül, 2011)

II.Mahmud, Yunan ve Sırp isyanlarının karmaşasında ve Kavalalı Mehmed Ali Paşa'nın Kahire'deki bağımsız tutumu ile birlikte; köklü bir değişikliği ölüm kalım meselesi olarak görmüştür. Sekban-ı Cedid ile başlayan başarısız askeri ıslahat girişimi, başarılı bir reform için Yeniçeri Ocağı'nın ilgasını zorunlu kılmıştır. III. Selim'in ve Alemdar Mustafa Paşa'nın sonunu hazırlayan, eski düzenin yanına eklemlendirdikleri yeni ordu kurma hatasına düşmeyen II.Mahmud, Vaka-i Hayriye

olarak adlandırılacak Yeniçerilerin tasfiye işlemini gerçekleştirmiştir. Zor bir harekattan sonra Yeniçeriler sadece iktidar üzerindeki etkilerini kaybetmekle kalmamış, ocak söndürülerek zabıtlar mezar taşlarına kadar imha edilmiştir. (Bardakçı, 2012) II.Mahmud daha sonra yeni bir ordunun yanında yeni okullar ve sivil teşkilatlanmalar da oluşturmuş, III.Selim'in başlattığı diplomatik temsilcilik geleneğini de arttırarak sürdürmüştür. (Findley, 2011: s.39)

Yeniçeri Ocağı'nın ilgasıyla teşkil edilen yeni ordu, dini referansı net bir isimle, Asakir-i Mansure-i Muhammediye ismiyle kurulmuştur. Modern anlamda itfaiye teşkilatının ilk adımı da bu dönemde atılmış ve Tulumacı Teşkilatı kurulmuştur. Zaptiye Müşiriyeti kurularak asayiş askeriyeden ayrılmıştır. Devam eden süreçte kurulan süvari alayları Fransız eğitim yöntemleri uygulanarak şekillendirilmiş ve başına Müslüman olarak Rüstem adını alan Calosso adında bir İtalyan geçirilmiştir. (Akşin, 1995: s.112)

Bu dönemde, Potkalı Kazaklarından savaşçı alınmasına karar verilmiş ve bu, Asakir-i Mansure-i Muhammediye içinde gayrimüslim unsurlar barındıran ilk ve tek birlik olmuştur. (Yılmaz, 2010: s.113-124) Üniforma, silah ve talim kaynakları ağırlıklı olarak Fransız kökenli olan Nizam-ı Cedid'i gibi, (Karpas, 2014: s. 85) II.Mahmud'un Asakir-i Mansure-i Muhammediye'sinde de neferlere mavi bere, kırmızı pantolon ve kırmızı ceketten oluşan Fransız tarzı bir üniforma giydirilmesi kararlaştırılmıştır. Ancak bu kez, sadece askerlerin değil bizzat padişahın kendisinin de kamunun önüne benzer bir kıyafetle çıkması öngörülmüştür. II.Mahmut döneminde yapılan düzenleme ile sarık, kavuk, çarık ve şalvar yerini fes ismi verilen yeni tip bir başlık, pantolon ve ceket ve siyah ayakkabıya bırakmıştır. Başlıktan ayakkabıya, sakaldan süs eşyalarına dek uzanan bu köklü kıyafet sistemi değişimi oldukça radikal bir devrim niteliğindedir. (Nişanyan, 2009: s. 270) Bu değişimin en önemli görsel hali, II. Mahmud'un reformdan önceki geleneksel kaftan, sarık ve uzun sakallı hali ile reform sonrası fes, askeri üniforma ve kısalmış sakallı halini; iki ayrı sultanı gösteren iki farklı resimdir. Bugün Topkapı Sarayı'nda sergilenen sultan giysileri bölümünde XIX.yüzyıldaki geçiş, yarı kaftan yarı modern askeri üniformaya benzer giysilerde de dramatik bir biçimde görülebilmektedir.

Osmanlı ordusunun kadim geleneklerinden olan mehteran bölüğü bu dönemde gayri medeni bir unsur olarak görülmüş ve bu bölükten vazgeçilerek yerine modern askeri bir bando geçirilmiştir. II. Mahmut döneminde kurulan Mızıka-i Hümayun, gelenekselin tam aksine Batı Klasik müzik sistemine göre tanzim edilmiş bir orkestra niteliğindedir. (Kosal, 1999: s.23-24) Sonraki süreçte "*Paşa*" ünvanını alacak olan, İtalyan Guiseppe Donizetti, yeni bandoyu yani Mızıka-yı Hümayun'u yetiştirmek üzere İstanbul'a gelerek eğitim vermiştir. Batı nota sistemi ile ilk defa bu dönemde tanışılmıştır. II. Mahmut döneminde bugünkü milli marş ile kıyaslanabilecek ilk marş olan "*Mahmudiye Marşı*", Napolyon'un da ordusunda görev almış Donizetti Paşa tarafından bestelenmiş ve yönetiminde oluşturulan orkestra tarafından çalınmıştır. (Kutlay Baydar, 2010: s. 283-286) Yine bu dönemde ilk defa gazete yayını gerçekleşmiştir. Fransızca gazeteyi Türkçe gazete yayını izlemiş, modern manada basının temeli atılmıştır. (Nişanyan, 2009: s. 266)

II. Mahmud'un askeri alan için temel bir diğer önemli değişikliği ise Batılı uzmanlardan tavsiyeler alarak medreselerden ayrı paralel bir ortaöğretim sistemi kurmasıdır. Bu yönde 1838'de kurulan Askeri Rüşdiyeler ile ilk adım atılmış daha sonra 1846'da bu kurumları Mülki Rüşdiyeler izlemiştir. (Nişanyan, 2013: s.224-266) Davutpaşa, Rami ve Üsküdar'da talimlerini gerçekleştiren yeni orduda rütbelilerin isimleri dahi değiştirilmiş, ülke genelinde asker alma sistemi kurulmuştur. Tertip yerine alay, kol yerine tabur, saf yerine bölük gibi yeni askeri terimler oluşturulmuş eski ile araya yeni bir set çekilmek istenmiştir.

1849'da Tuna kıyısındaki kalelere sığınan Polonyalı-Macar mültecileri Osmanlı'nın kabul etmesi ve Avusturya-Rusya'nın baskılarına rağmen teslim etmemesi oldukça ilginç bir vaka olarak tarihe geçmiştir. Sığınan hükümet üyelerinin, komutanların ve askerlerin oluşturduğu binlerce kişinin güvenliklerinin teminat altına alınarak istedikleri ülkelere gidebileceklerinin bildirilmesi, Osmanlı ülkesinde kalmak isteyenlerin ise rütbe ve mesleklerine uygun görevlerde istihdam edileceklerinin belirtilmesi değişen yapının önemli yansımalarından olarak görülmüştür. General Kmety, General Bem [Murat Paşa], Bordy, Przyenski,

Czaikowsky [Sadık Paşa], Vimety [İsmail], Zanitski [Osman], Stein [Ferhat], Nemegyis, Borzecki [Mustafa Celaledin Paşa] gibi yüksek rütbeli Leh ve Macar subaylar din değiştirerek Osmanlı hizmetine girmişler ve Tanzimat reformunda, modernleşme adına oldukça etkin görevlerde bulunmuşlardır. (Ortaylı, 2007: s. 15) Ünlü şair Nazım Hikmet'in dedesi olan Mustafa Celaledin Paşa, nam-ı diğer Konstantin Borzecki, Osmanlı Devleti'nde ilk ulusalcı özellikler gösteren kitabın yazarı olması sebebiyle, modernleşme ve Batı ile ilişkilerin XIX. yüzyıl fikri yapısına etkisi hakkında fikir verici niteliktedir.

II. Mahmud döneminde yaşanan bu çok yönlü değişimin bayraklar ve diğer sembolü ihtiva edebilecek nesneler üzerindeki etkisi de sürmüştür. Bu dönemde III. Selim döneminde kabul edildiği haliyle hilal ve yıldızlı bayrak kullanımına devam edilmiştir. Kalelerde ve devlet binalarında dalgalanan bayrağın kırmızı renkli hilal ve yıldızlı bayrak olduğu bilinmektedir. Hilal ve yıldızın II. Mahmud dönemi beratlarında da kullanıldığı yine aktarılanlar arasındadır. Paris'e elçi olarak gönderilen Mustafa Reşit Paşa'nın mühründe de hilal-yıldız bulunmaktadır. (Bozkurt, 1998: s.14-15) Yeniçeri ocağının ilgası ile mezar taşlarına dek yok edilen ocakta kullanılan "Bayrak" ifadesinden dahi rahatsız olup yasaklandığı bilinmektedir. Bayrak kelimesinin yerine sancak kelimesinin kullanımının yaygınlaştırılması yönünde emirler verilmesi oldukça ilginç bir ayrıntı olarak karşımıza çıkmaktadır. (Köprülü, 1992: s. 253)

Vaka-yi Hayriye öncesine, 1819-1820 senesine tarihli, Metropolitan Sanat Müzesi koleksiyonunda bulunan bir ipek sancak, modern öncesi dönemde kullanılan sancakların tüm özelliklerini göstermesi açısından fazlasıyla dikkat çekicidir. Modern öncesi formuyla; üzerinde bulunan besmele, ayet-i kerimeler, Allah, Muhammed (s.a.v.) ve raşid halifelerin isimleri, üzerindeki "ya Burhan" "ya Deyyan" ve Nisa Suresi 95 ve 96. ayetleri ile bezeli Zülfikar motifi askeri bir alamet ve fethetme dair bir sembol olarak bayrağı süslemektedir. Nisa Suresi 95 ve 96. ayetlerinin

"Müminlerden özür sahibi olmaksızın oturanlarla Allah yolunda mallarıyla, canlarıyla cihad edenler eşit olamazlar. Allah, mallarıyla, canlarıyla cihad edenleri, derece itibarıyla, oturanlardan üstün kıldı.

Allah onların hepsine de cenneti vaat etmiştir. Bununla beraber Allah, mücahitlere oturanların üzerinde büyük bir ecir vermiştir./Kendi katından derece derece rütbelere, bir mağfiret ve rahmet vermiştir. Öyle ya, O çok bağışlayıcı, çok merhamet edicidir."

şeklindeki manaları, Zülfikar'ın üzerinde bulunmalarıyla birlikte Osmanlı için Zülfikar'ın ne manaya geldiğini açıkça ortaya koyar niteliktedir. Sancağın üzerinde bulunan küçük bir bayrak figürünün gönderinin *"ya Hazret-i Halid"*²⁹ şeklindeki bir hatt ile oluşturulduğu ve bu figür bayrağın üzerinde *"Eba Eyyub Ensari"* yazıyor olduğu görülmektedir. Eba Eyyub el Ensari'nin [Eyüp Sultan] Konstantiniyye [İstanbul] önlerinde gaza halinde iken vefatı ve Halid bin Velid'in komutan kimliği cihad ve fetih ile ilişkili isimler olmaları, sancak üzerinde neden ayrıca yer aldıkları konusunda fikir verici niteliktedir. Sancağı etrafını çevreleyen şeritte tekrar eder şekilde, tevhidi vurgular nitelikteki İhlas suresi yazılı iken, sancağın üzerindeki dairelerin içinde *"Muvaffakiyetim de ancak Allah'ın yardımı ile olacaktır."* manasındaki Hud Suresi'nin 88. ayeti; *"ve ma tevfiği illa billah"* yazılıdır. Sancağın ortasında bulunan hilalin üzerinde ve içinde ise; Ebu Hureyre'den (r.a.) rivayet edilen;

"Bir saatlik adalet, yetmiş sene ibadetten hayırlıdır."

manasındaki Hadis-i Şerif bulunmaktadır. Bu manadaki bir Hadis-i Şerif'in hilal ile iç içe yazılması, hilal-inanç-iktidar bağlamındaki anlayışın XIX. yüzyılın başında, sembollerde devam ettiğini gösterir niteliktedir.

Yeniçeri ocağının kaldırılması sonrasında Batılı tarzda kurulan Asakir-i Mansure-i Muhammediye ordusuna yine bu dönemde üzerinde kelime-i şehadet ve fetih ile ilgili ayetler bulunan siyah renkli bayrakların uygun görüldüğü bilinmektedir. Siyah rengin, diğer İslam ordularındaki kullanımlar gibi Hz.

²⁹ Yüksek ihtimalle İslam komutanı Halid bin Velid.

Peygamber'in (s.a.v.) sancağının rengi doğrultusunda kullanıldığı belirtilmektedir. (Köprülü, 1992: s.253)

XIX. yüzyıl ile birlikte giderek geniş alana yayılarak, köklü değişikliklerle sonuçlanmış askeri batılılaşma; modernleşmenin sadece askeri alanla sınırlı kalmaması gerektiği düşüncesiyle devam etmiştir. Askeri olarak benzeşmenin zaferleri sürekli kılmayacağını, muzafferlerin geniş manada her yönden örnek alınması gerektiği düşüncesi; askeri alandan siyasete, eğitimden toplumsal hayat ve sanata kadar esaslı değişimleri doğurmuştur. Modern öncesi dönemin mirası olan hilal, yıldız ve diğer semboller bazı düzenlemelerle yerlerini korumuşlar, kendilerine yüklenen manaların geçirdiği dönüşümleri izleyerek yolculuklarına devam etmişlerdir. Batılılaşma ve modernleşmenin siyasi ve hukuki alana sirayet ettiğini ilan eder nitelikteki Tanzimat Fermanı, dönüşümlerin boyutlarının anlaşılması açısından incelenmesi gerekli olan virajlardan biridir.

3.2.2 Tanzimat ve Çok Yönlü Değişim

Fransız Devrimi ile ortaya çıkan "Yeni Düzen", birçok farklı etnik yapıya sahip olan Osmanlı Devleti'ne ne kültürel ne de siyasi olarak aşına olmadığı yeni kavramlar eşliğinde gelmiştir. "Yeni Düzen" ile birlikte gelen ve daha sonraki süreçte "seküler" olarak adlandırılacak bu yeni kavramların tasavvuru dahi bir güçlüğü oluşturmuştur. Fransa'da ortaya çıkan hareket, meşruiyetin kaynağındaki değişime yönelik iradeyi; insanı tarihin akışında yalnız ve kendi kaderini kendisinin tayin ettiği bir konuma yerleştirildiğini ilan eder bir nitelikte ortaya çıkmıştır. İnsanın artık tabiata mutlak şekilde hükmediyor olması ve kendisine benzemeyen unsurları aynileştirmesi temelinde yükselen bir yeni fikri zemin oluşmuştur. Fransız devrimi ile birlikte yükselen modern manadaki "ulus" kavramı (Akbayrak, 2012: s.1) birden fazla etnik yapıyı bünyesinde barındıran ülke yönetimlerini tehdit etmiş, geleneksel iktidar-tebaa ilişkisinin olabildiğince zayıflamasına neden olmuştur. (Gencer, 2012: s.63)

III. Selim ve II. Mahmud'un ıslahat ve yenilikleri modern bir ordu ve onu besleyen teknik okullar ile neticelenmiş, ancak Avrupa'daki teknik gelişmelerin taklidinin yeterli olmadığıнын anlaşılması daha geniş bir benzeşme ihtiyacını doğurarak Tanzimat olarak adlandırılacak dönemi başlatmıştır. Tanzimat Fermanı ile geniş çerçevede benzeşme uğrunda yola çıkan İstanbul yönetimi, hem yeni bir düşünce hem de farklı bir insan tipi ile yüzleşmiştir. Değişen yeni düşünce sisteminde, Sırp isyanları ve 1832 Yunan Bağımsızlığı'nın gösterdiği gibi ne Pax Ottomana (Ortaylı, 1979, s. 265) zemininde gayrimüslimler, ne de Kavalalı Mehmed Ali Paşa örneğinde görüldüğü gibi müslümanlar alışılmış zemin olan İslam kaideleri ile hareket etmemişlerdir. İstanbul, Tanzimat ile bu yöndeki tehlikeli gelişmeleri durdurmak istemiş ve yapılan sözkonusu düzenleme batılılaşma yolunda önemli bir adım olarak tarihe geçmiştir.

Gülhane Hatt-ı Hümayun'u, nam-ı diğer Tanzimat Fermanı; devlet ricali, yabancı diplomatlar, müslüman ve gayrimüslim tebaanın temsilcileri ve meraklı İstanbulluların bulunduğu bir ortamda, Sultan Abdülmecit'in töreni takip ettiği bugünkü Gülhane Parkı'ndaki günümüze ulaşmayan Gülhane Kasrı'nın önünde Mustafa Reşit Paşa tarafından okunmuştur. (Tanman, 1996: s. 239) Paris Büyükelçiliği de yapmış olan ve Fransızca'ya oldukça hakim Mustafa Reşit Paşa'nın, İstanbul'a gelip Tanzimat'ı ilan etmeden önce İngiliz Hariciye Nazırı Palmerston ile bir görüşmesi olduğu bilinmektedir. Paşa'nın İmparatorluğun vaziyetini görüşmek üzere böyle bir girişimde bulunması ve girişimdeki "*değişmez esaslara müstenit bir iç idare*" ifadesi (Mardin, 2011: 150) fermanın amacındaki hukuk tanzimini ortaya koyar niteliktedir.

Gülhane Hatt-ı Hümayun'u; müslümanlar ve gayrimüslimler arasında formel bir eşitliği öngören, (Gencer, 2012: s.67) hem Batılı hem de İslamcı bir metin olarak karşımıza çıkmaktadır. Sorunların dayanak noktasını; "*150 senedir şeriattan ve faydalı kanunlardan yüz çevirmek*" olarak saptayan ferman, (Akşin, 1995: s.124) zehir ve panzehirin niteliklerini ortaya koyan ve tedaviye girişilmesi için atılması gereken bir adım olarak görülmüştür. "*Mücerret din ve Devlet ve Mülk ve Milleti ihya için*" şeklinde gerekçelendirilen Tanzimat Fermanı'nı bir yandan İslam'a atıfta bulunurken diğer yandan Batılılaşmayı öngören yapısı ile (İnalcık, 2011: s.48-49) günümüze dek sürecek olan kavram karmaşasının ve toplumda ortaya çıkan

farklılaşmanın önemli resmi tezahürlerinden biri olarak görmek mümkün gözükmektedir.

Tanzimat Fermanı, devrim hareketi olmak bir yana şeriatın bir teyidi olarak genel kabul gören, direkt dış baskılardan çok iç dinamizm ile ortaya çıkmış bir belge olarak görülmüştür. Tanzimat'ı gerçekleştirenler de gözlemleyenler de onu bir yasama faaliyeti (Ortaylı, 2007: s. 9) ya da hazırlığı olarak tanımlamış ve kabul etmişlerdir. Köklü ve radikal bir değişim olmasa da Tanzimat Fermanı, II. Mahmud ile etraflıca başlayan ve tüm Osmanlı coğrafyasında devam etmiş olan modernleşme ve batılaşmaya yön vermesi açısından oldukça önemlidir. Tanzimat yani "Düzenlemeler" ismiyle yayınlanan fermanda birçok alana dokunan ve Osmanlı toplumuna oldukça yabancı başlıklar bulunmaktaydı. Bu başlıklar hem *millet-i hakime* olarak tanımlanan müslümanlar hem de *gayrimüslim* olarak tanımlanan müslümanlar dışındaki herkes için önemli ifadeler içermektedir. Gülhane Hatt-ı Hümayunu'u can ve mal güvenliği, vergi, askerlik, din ve vicdan hürriyeti gibi başlıkları düzenlenmekte; bahsi geçen düzenlemelerin Batılı bir devlet anlayışı ile İslami temelde yapılması öngörülmektedir. Femandaki can ve mal güvenliği, vergi ve askere almaya dair düzenlemeler standartlaşmayı getiriyor, vatandaşların bütününe eşitliği öngörülerek bir çığır açılıyordu. (Ortaylı, 1979, s. 268)

Modernleşme ve batılaşma rüzgarı Tanzimat ile esmeye daha kuvvetli olarak devam ederken beraberinde getirdiği kurumlar da eski düzenin üzerinde ve yanında yükselmiştir. II. Mahmut ve Tanzimat ertesinde geline nokta geleneksel Divan-ı Hümayun, Batılı manada kurulan nezaretlere bölünerek yerini bırakmıştır. Defterdarlık yerini Bab-ı Defteri yani Maliye Nezaretine devretmiş ve alt birimleri ile günümüzün birçok modern kurumunun temelini kendi alanında oluşturmuştur. Hariciye ve Dahiliye Nezaretleri Batılı sistem uyarınca tanzim edilmiş, Reisülküttaplık ve Sadaret Kethüdalığı gibi önceki teşkilatlar terk edilmiştir. (Ortaylı, 1979: s.271) İslam toplumunda cemiyet ve eğitimle alakalı oldukça önemli bir yeri dolduran, geleneksel yapıdaki Vakıflar'a da neşter vurulmuş, Evkaf Nezareti ile II. Mahmud büyük bir yekun tutan bu ekonominin özerk yapısını değiştirmiştir. (Karpas, 2014: s.88) Tanzimat'ı takiben Maarif Nezareti'ne giden yolda adımlar atılarak, geleneksel medrese temelli eğitim sisteminin yanına laik okullar eklenmiş günümüze uzanan bir diğer sosyolojik yol döşenmiştir.

Sırasıyla Meclis-i Vala-yı Ahkam-ı Adliye, Meclis-i Ali-i Tanzimat ve Şura-yı Devlet danışma kurulu ve yargı özellikleri gösteren kurumlar olarak Devlet-i Aliyye'nin dönüşümünde rol oynamışlardır. Adliye Vekaleti'nin temeli II. Mahmut ile birlikte atılmış, Tanzimat ile şer'i mahkemelerin alanı daralmıştır. Batılı zeminde dini referanstan uzak düzenlemelerin hukuki düzene de sirayet ettiği bu dönemde birçok kanun bu doğrultuda, genele hitap etme şiarıyla hazırlanmıştır. Yargıdaki gayrimüslim ve müslümanlara ait farklı merciler çok başlılığı doğurmuştur. Avukatlık kurumu yine bu dönemde ortaya çıkarak geleneksel sistemde olmayan kavramlar ile tanışılmıştır. Şeyhülislamlık kurumu da düzenlemelere tabi tutularak bir nezaret gibi yeniden tanzim edilmiştir.

Ticaret Nezareti; bu alanla ilgili geleneksel yapının Batılı şekle uyarlanması'nın ilk adımı olmuştur. Fransız Ticaret Kanunu'nun Batı ile ahenk oluşturacak bir biçimde uyarlanması faizin de kabulü manasına gelmiş, din ve mezheb ayrımı olmayan bir düzen öngörülmüştür. İslam'da yeri olmayan tüzel kişi kavramı ile yine Tanzimat'ı takip eden süreçte tanışılarak, Avrupa'dan birçok kanun uyarlaması yapılmıştır. Bu dönemde Fransız Medeni Kanunu alınmak istenmiş fakat gerçekleşmemiştir. 1840 itibarıyla kabul edilen Ceza Kanunu, din ve mezheb ayrımı gözetilmeksizin tüm Osmanlı vatandaşlarına geçerli hale gelmiş, mirasa dair dini anlayış da yine Batılı hükümler ile değiştirilmiştir. Bir başka değişim de güneş yılını baz alan Rumi takvimin resmi işlemlerde kabul edilmesi ile gerçekleşmiştir. (Nişanyan, 2009: s. 267) Daha önce kurulan kamu posta teşkilatı ve kadastro teşkilatını vilayet ve belediyelere dair düzenlemeler takip etmiş, Tanzimat ruhu genişleyerek farklı alanlara taşınmıştır. (Ortaylı, 1979: s. 271-278) Tanzimat Fermanı'nın hem Batılı ve laik anlayışa sahip kurum ve dönüşümlere, hem de fikri kamplaşmalara temel teşkil eden ve inşalarını kolaylaştıran bir nitelikte olduğu anlaşılmaktadır.

Tanzimat Fermanı'nın ilan edildiği dönem, siyasi açıdan oldukça güç bir dönem olarak Osmanlı Devleti'ni fazlasıyla zorlamıştır. İç ve dış gereksinimler dahilinde

millet sistemi olarak adlandırılan kadim düzenin değişme eğilimleri, yeni oluşan seçkinler sınıfı tarafından tasarlanmaktaydı. Kırım Savaşı ve hemen ertesinde bu kadim düzeni kökten değiştirecek, Paris Antlaşması'nda geçen Islahat Fermanı (1856) ilan edilmiştir. Islahat Fermanı'nın ardından Meşrutiyet ve Kanun-ı Esasi'nin ilanı gelmiş, batılılaşmanın eski düzen üzerindeki etkileri gözle görülür bir nitelik kazanmıştır. Bu değişiklikler geleneksel yapısını koruyan toplumda ve özellikle devletin geleneksel kurumlarında önce bir kafa karışıklığını daha sonra da sıkı bir muhalefetin ortaya çıkmasını doğurmuştur. Tanzimat ile ortaya çıkan "*mülkün bekası*" endişesi, devletin sac ayakları olan Seyfiye, İlmiye ve Kalemîye'nin arasındaki dengenin bozulması ile sonuçlanmıştır. Kalemîye'de, Mekteb-i Mülkiye'nin kuruluşu (1859) saray bürokrasisinden seçkinler sınıfının tahakkümüne, oligarşiye doğru giden bir sürecin başlangıcı olmuştur. (Findley'den aktaran Gencer, 2012: s.68) Saray'dan Bab-ı Ali'nin Batı fikri zeminine sahip bürokratlarına geçen hükmetme kabiliyeti, geniş çaplı bir farklılaşmayı mümkün hale getirmiştir. (Zürcher, 2000: s. 90)

Tanzimat Fermanı ile başlayan, Islahat Fermanı ile genişleyerek Kanun-ı Esasi ile somut hale gelen Batı tipi hukuk eğilimi; temelde var olan hukukun kaynağının değişmesi ve ona alternatif sunulması açısından tüm fikri birikimin de değişimini, en hafif ifadeyle adaptasyonunu gerektirmiştir. Kadim düzende hem hukukun hem de iktidarın kaynağı olan dine; ahlakın ve hukukun kaynaştığı bir üstün yasaya uygunluk prensibine dayanırken bu durum devletin koyduğu pozitif yasaya çevrilmeye başlanmıştır. Tanzimat Fermanı'nı takip eden süreç Islahat Fermanı'nı beraberinde getirmiş, Tanzimat'ın uygulanamayan alanlarını fiiliyata geçirmeye yönelik olan ferman, eşitlik ilkesinin altını çizen bir metin özelliği ile devam niteliğinde ilan edilmiştir. Bu ferman; geleneksel millet sisteminin, devlet için sonunun geldiği manasına gelen bir duyuru niteliği taşımıştır.

Var olan değişimi kanalize etmek amacıyla tertip edilen Tanzimat dönemi, Kırım Savaşı'nı müteakip ortaya çıkan İngiliz ve Fransız büyükelçileri tarafından

yazdırılan (Zürcher, 2000: s.85) Islahat Fermanı ile başka bir düzeye gelmiştir. Tanzimat Fermanı'nda öngörülen eşitlik, vatandaşlık ve Osmanlılık bu ferman ile yürürlüğe konmuş ve değişim daha da hızlanmıştır. Hızlanan değişim ile birlikte geleneksel toplumda ortaya çıkan ilginç olaylar o dönemi anlayabilmemiz açısından yardım etmektedir. Örneğin; Galata gibi gayrimüslimlerin yoğunlukla bulunduğu semtlerde Hristiyan halk arada sırada kendilerine "gavur" dedikleri gerekçesiyle bazı Müslümanları karakola şikayet etmiş, şikayet sonrasında Tabur ağası "*Artık gavura gavur denmeyeceğini bilmiyor musunuz ?*" şeklinde onları azarlamış ve iki topluluk zaman zaman bu söz yüzünden karşı karşıya gelmişlerdir. (Roderic H. Davison'dan aktaran Gencer, 2012: s.68) Tanzimat sonrası oluşan karmaşanın halk dilindeki en önemli sloganı "*artık gavura gavur denmeyecek*" şeklinde tezahür etmiştir.

Modernleşmenin yavaş fakat derin izler bırakmış olduğu toplumsal alanda değişimin en önemli yansıması "*Tanzimat Adamı*" olarak adlandırılan bir yeni tip ile zuhur etmiştir. Birçok öğrenci Avrupa'ya gönderilerek fikri ve lisani olarak o coğrafyada gerçekleşen değişimin İstanbul'a taşınması amaçlanmıştır. Kalemîye sınıfının Mülkiye'ye değişimi ile artık sistematik memurlukların ve sivil bürokrasinin ihtiyacını karşılamak üzere yeni tip okullar açılmıştır. (Findley, 2011: s.49) Bu okulların altyapısını hazırlayanlar ve daha sonra bu okullardan çıkacak nesil; geleneksel ile çatışacak ve Tanzimat'ın geleneği değiştirme geleneğini (Ortaylı, 2007: s. 14-15) yaşatacak ruhu oluşturmuşlardır.

Bu manada; Mustafa Reşit Paşa Tanzimat döneminde karşımıza çıkan önemli bir isimdir. Tanzimat'ın ilanından 3 ay önce Londra'da elçilik görevini yapan Paşa, değişen düzenin getirdiği yeni tip devlet adamı olarak, Kalemîye'nin Mülkiye'ye geçişinin özünü yansıtan ilk örneklerdendir. Reisülküttaplığın yeni teşkilatlanma ile Hariciye Nezareti ismini almasıyla Mustafa Reşit Paşa bu yeni makamın ilk nazırı olmuştur. Bu değişimi zihnen ve fiilen yaşayan Paşa'nın, Tanzimat Fermanı ile ilgili çalışmalar yürütüyor olması ve Sultan Abdülmecid tahta çıkar çıkmaz fermanın ilan edilmesini sağlaması doğal bir sürecin adımları olarak görülmüştür. Dönemin önemli isimlerinden İbrahim Şinasi'nin yazdığı kasidede geçen Mustafa Reşit Paşa ile ilgili;

"Bir ıtknamedir³⁰ insana senin kanunun

Bildirir haddini Sultan'a senin kanunun"

mısraları adeta Abdülmecid'in yerine fermanın arkasındaki isim olduğu vurgulanmaktadır. (Yavuz, 2011) Şinasi'nin bir diğer kasidesinde ise;

"Aceb midir medeniyet resulü dense sana

Vücud-ı mucizin eyler taassubu tahzir"

ifadeleriyle Paşa'nın (Kaplan, 1985: s.116-117) bir medeniyet resulüne benzetilmesi dönemin zihinlerinden bir kısmında Tanzimat'a dair oluşan yankıyı anlamak açısından oldukça önemlidir. Toplumda gerçekleşen bu değişime verilmeye çalışılan yanıt, daha sonra yabancılaşma ve sosyolojik derin bir ayrım ile kutuplaşma şeklinde gerçekleşmiştir. (Karpas, 2014: s. 83) Toplumda oluşmaya başlayan bu iki kutuplu yapı, birbiriyle çatışma haline zaman zaman girmiş; yeni olan gelenekseli ilk aşamada sürekli kendisine benzemeye zorlamıştır. Bu değişim fikrinin beslediği ötekileştirme, bahsedilen değişimle birlikte harekete geçerek yerel öteki ve doğruları yaratmıştır. (Ezequiel Adamovsky'den aktaran Gencer, 2012: s.71)

Tanzimat ile yüzyıllar boyunca farklı ve makul olmayan toplumsal unsurların artık makul hale geldiği görülmektedir. İstanbul'da bunun vücut bulmuş halini Suriçi ve Beyoğlu ayrışmasında görülebilmektedir. Ana unsurdan, sur içinden, uzak tutulan azınlık mensupları değişim ile birlikte İstanbul'da farklılaşmanın ilk olarak yaşadığı kesim olmuştur. İstanbullu'nun yaşamında Avrupa'ya aralanan bir kapı olarak Beyoğlu; kafe, restoran, otel ve apartman hayatıyla modernleşmede adeta bir görerek öğrenme alanını oluşturmuştur. Dönemin uluslararası dili olan Fransızca ve etkisi, modernleşme ile ilgili terimleri de genel kullanıma açmıştır. Modern insan *Alafranga* olarak isimlendirilmiş, *Alaturka* ise geleneksel ve aslında makul olmayan bir insan tipini tanımlamak için kullanılan bir sıfat olmuştur.

³⁰ Itikname: Kölenin azad edilmesi ile ilgili yazı.

Bürokraside yabancı dil, özellikle Fransızca bilen ve bunu etkin kullanabilenlerin yanında modernleşmeyi yüzeysel olarak uygulayan ve etraflica hayatına geçirmeyenler de bulunmaktaydı. Bu farklılaşan tiplerin karşılaşmaları edebiyatımızda Ahmet Mithat'ın Felatun Bey ve Rakım Efendi, Recaizde Mahmut Ekrem'in Araba Sevdası ve daha sonra Peyami Safa'nın Fatih-Harbiye isimli romanlarında başarılı şekilde anlatılmıştır.

Öyle ki buna benzer bir durum 1867 yılında kurulan Beyoğlu Altıncı Belediye Dairesi'ne Tanzimat'ın meşhur paşalarından Keçecizade Mehmed Fuat Paşa'nın görev alan yakını Kamil Bey ile vücut bulduğu aktarılanlar arasındadır. Komik Fransızcası dillere destan olan Kamil bey, az bildiği bu dilde deyimler kullanma gayretinde olan ve Alafranga gözükmeye çalışan bir karakter olarak tanımlanmaktadır.

"Ol babda irade efendimindir: a cette porte l'irade est a monseigneur" (Ortaylı, 2007: s. 14)

gibi Türkçe-Fransızca karışımı çevirileriyle ünlü Kamil Bey, dönemi ve etkilerini şahsında gösteren renkli bir figür olarak kaydedilmiştir.

Bu dönemin bir diğer önemli ismi Ahmed Cevdet Paşa'nın hayatını ve zorunda kaldığı şekli dönüşümü göz önünde bulundurduğumuzda aslında XIX. yüzyılda toplumun nasıl bir transformasyon ile karşı karşıya kaldığını görmekteyiz. İlk lakabı ile Cevdet Efendi, Rumeli'de dünyaya gelmiş ve Arapça, Mantık, Tefsir, Belagat vb. medrese derslerini Lofça'da takip etmiştir. İlmiye sınıfının gelecekteki parlak bir ismi olması beklenen Cevdet Efendi'nin Şeyhülislam olacağı hakkında söylentiler dolaşırken 1866'da Halep Valiliğine tayin olarak sarığını çıkartmış ve vezirlik başlığını takarak İlmiye'den Mülkiye'ye geçmek sureti ile Cevdet Paşa olmuştur. (Şeker, 2011: s.20)

Bir başka önemli figür olan Keçecizade Mehmed Fuat Paşa ise modernleşmeyi içselleştiren önemli bir karakterdir. Modernleşme ile birlikte gelen Sultani adı verilen Batı tipi okullardan Galatasaray Sultanisi'ne gitmiş ve Fransızca'yı iyi şekilde öğrenmiş bir bürokrat olan Fuat Paşa, Tanzimat döneminin radikal

sadrazamlarındandır. İstanbul'un bugünkü görünümünde özellikle Divanyolu'ndaki Avrupa tipi yol düzenlemesinde aktif rol oynamıştır. *"İslahat-ı Turuk"* isimli bir komisyon ile Divanyolu'nu Avrupa'da görülen ve özenilen şekliyle muntazam ve düz bir cadde haline getirmek istemiştir. Bu uğurda Divanyolu'nun başındaki Firuz Ağa Mescidinin avlusundan ve Firuz Ağa'nın bizzat türbesinden başlayarak dükkanlar, hanlar, Çemberlitaş Hamamı'nın bir kısmı³¹, Köprülüler Medresesi yerle bir edilerek asri yol yapımı için mesai harcamıştır. (Ayvazoğlu, 2010: s.86) Fuat Paşa'nın kabirleri kaldırma gibi hareketleri toplumun genel olarak tepkisini çekmiştir. Fuat Paşa'nın İmparator Nikola ile görüşmelerinden birinde Paşa'ya;

"Askerinizi epeyce tanzim ve kıyafetlerinizi tebdil etdiniz. Şimdi Fransız ve sair ecnebi lisanlarını öğrenmeye çalıştığınızı haber alıyorum. Bu sizin için lüzumsuz bir şeydir. Siz, kendi lisanınızı öğreniniz, kafidir"
(İnal, 1982: s. 152)

şeklindeki ifadesine karşı Paşa'nın cevabı

"Elsinei ecnebiye tahsil etmek, bizim için nasıl lüzumsuz addolunur ki bu gün zatı haşmetpenahinizle o sayede teşerrüf ediyorum." (İnal, 1982: s. 152)

şeklinde olmuş ve dönemin değişim içindeki devlet yapısının Avrupa tarafından görüldüğü pencereyi anlamız açısından önemli bir örnek teşkil etmiştir.

Tanzimat ile birlikte değişimin yaşandığı bir diğer alan mimari olmuştur. Ferman ve sonrasında ortaya yeni bir emperyal mimari çıkmıştır. Devşirme dönemindeki gibi ortaya Mimar Sinan ve onun Pax Ottomana'yı yansıtan sentez temelli anlayışı yerini ibadethanelerden türbelere dek Batılı bir üsluba bırakmıştır. Tam manası ile bir şark sarayı olan Topkapı Sarayı işlevini dolduran antik bir bina

³¹ Yüksek ihtimalle Mimar Sinan eseri.

olarak kalmış, asri yönetim asri binasına yani Dolmabahçe Sarayı'na taşınmıştır. Balyanların³² yaptığı Beylerbeyi Sarayı, Ortaköy Camii gibi yapılar, İstanbul'un ortak fakat farklı iki geçmişini boğazın kuzeyine doğru genişleyen semtler ile gözler önüne sermiştir. II. Mahmud'un türbesini Ampirik bir üslupla inşa eden Balyanlar onun değişimci ruhuna uygun bir istirahat mekanı hazırlamışlardır.

XIX. yüzyılın bir diğer önemli ismi olan İsviçreli Fossati'ler olmuştur. Ayasofya'nın tamirini gerçekleştirmiş ve mozaiklerini resmetmiş olan Fossati'ler hemen yanı başına yapılan ve daha sonra büyük bir yangın ile yok olan Darülfünun binasının da mimarlarıdır. Tanzimat reformlarının bir sonucu olan Osmanlı üniversite kurumu, Darülfünun binasının Avrupa kökenli neoklasik üslubunda yansıma bulmuştur. Ancak Darülfünun, üniversite işleviyle çok kısa süre kullanılabilmiştir. 1854 tarihli bina Maliye, Adliye ve Evkaf Nezaretlerine devredilmiş, Meclis-i Mebusan tarafından kullanılmış, nihayet Adliye Sarayı olarak hizmet vermiştir³³. 1933'te geçirdiği yangın sonucunda ortadan kaldırılmış ve İstanbul'un hafızasından bir bölüm silinmiştir.

Kadim dönemde Osmanlı ile Avrupa coğrafyası arasındaki iletişim ticaret ve savaş temelinde yükselmekteydi. Elbette Batı'da üretilen ve hazırlanan silah, kitap, kumaş ve diğer eşyaların alış-verişi bir sirkülasyon oluşturmaktaydı ancak bu kadim ticaret usulüne uygun olarak gerçekleşmekte ve yalnızca ticaret dahilinde kalarak taraflar hayatlarına alışık oldukları şekilde devam etmekteydiler. Savaş ve ticaret vasıtasıyla yaşanan etkileşim yüzyıllar içinde görünür hale gelebiliyor ancak bu tarafların dünyagörüşlerinin filtrasyonu ile gerçekleşiyor ve adapte ediliyordu.

Modernleşme ile birlikte önceden çerçevesini çizdiğimiz Doğu ve Batı'nın farklılaşması neticesinde bu zemin değişmeye başlamıştır. Silah alış-verişi artık ordu sistemi ve eğitmenleri ile birlikte kışlalara paket halinde gelen bir programa

³² XVIII. ve XIX. yüzyılda birçok esere imzasını atan Ermeni asıllı hassa mimarlarının mensup oldukları aile.

³³ Binanın fotoğrafları ve binayla ilgili bilgi için Bkz. <http://www.hayal-et.org/i.php/site/building/daruelfuenun>

dönüşmüştür. Çeşitli teknik özellikler ve estetik kaygılarla uygun görülen iç ve dış mimari özellikler, bütünüyle adapte edilmiş ve yeni yapılan binaların inşası bu şekilde oluşan yeni Osmanlı kimliği ile gerçekleşmiştir.

Kadim dönemde Fransa Kralı I. François'nın payitahta gönderdiği müzisyenler Kanuni'nin beğenisine sunulmuş; ancak muhtemeldir ki dönemin psikolojik ve siyasi üstünlüğü nedeniyle bu müzik tipi önemsenmeyerek müzisyenler hediyeler eşliğinde kısa sürede geri gönderilmiştir. (Kosal, 1999: s.11) Yine aynı dönemde Kanuni Sultan Süleyman'ın Fransa Kralı'na; Fransa'da dans edilmesinden duyduğu rahatsızlığı belirten bir mektup gönderdiği kaynaklarda geçmektedir. Sokullu Mehmet Paşa'nın sarayında da Batı tipi enstrümanlarla oluşturulmuş bir orkestranın icrada bulunduğu ve Türk musikisi içinde yeni usüllerin oluşumunda bu durumun da etkili olduğu bilinmektedir. (Sanal, 1992: s. 182) Bu etkileşimler tıpkı silah ve kumaş ticareti gibi bir etkileşimi doğurmuş fakat teknik bilgi paylaşımından öteye geçmeyerek geniş ve çok boyutlu bir benzeşmeyi doğurmamıştır. Bu etkileşimlerin bir başka örneği olarak; mehter müziğinin Avrupa müziğini etkilemesi gösterilebilir.

Avrupa'ya giden elçilerin oldukça etkilendiklerini anladığımız Batı müziği, dansı, opera ve balesi III. Selim ile birlikte Topkapı Sarayı'nda da görülmeye başlamış ve önceki tecrübeden farklı bir reaksiyon ile karşılanmıştır. (Sanal, 1992: s. 182-183) Etkileşimler mevcut sistem temelinde renklilik olarak görülebilecek bir dönemden, bu üstünlüklerin dengesinin sistemle birlikte değiştiği bir döneme doğru evrilmiştir. XVIII. yüzyılın sonu itibarıyla tam manasıyla bir şark sarayı olan Topkapı Sarayı'nda sergilenen opera gösterisi farklı bir döneme girildiğinin sembolik bir ilanı niteliğindedir. Önemli bir klasik Türk müziği bestecisi ve *Suzidilara* makamının mucidi (Özkan, 2010: s.7) olan III. Selim, döneminde gerçekleşen bu hadise ile ilk defa opera seyreden İslam Halifesi ünvanını almıştır. Devam eden süreçte tiyatro ve opera sosyal hayata girmiş, resim ve heykel gibi İslam kültürüne uzak sanat dalları gelişmiştir. Kitap tercümelerini, Osman Hamdi Bey ile özdeşleşecek Müze-i Hümayun'un kuruluşu izlemiştir. (Nişanyan, 2009: s. 266-267)

Mimaride XVIII. yüzyıl itibarıyla klasik üslup yerini Avrupa temelli Barok'a bırakmaya başlamıştır. Sanatta süslemeler ile başlayan Batı zevki; camilerin içleri ve çeşmelerde görülmüş, daha sonra mimari bazı teknik özellikler ile genişlemesini

sürdürmüştür. İstanbul Nuruosmaniye ve Ayazma Camileri'nde görülen klasik zevkin dışına çıkış; Yozgat, Şumnu, Aydın ve İzmir'de de yankı bulmuştur. Sebil, türbe, mezar taşları ve diğer öğelerde top yekün görülmeye başlanan Batılı üslup, Topkapı Sarayı'na eklenen yeni bölümler ve süslemeleriyle de görünür hale gelmiştir. Fransız Devrimi ile ortaya çıkan Ampirik üslup, Tanpınar'ın deyişiyle Tanzimat üslubu (Eyice, 1992: s.171) da Osmanlı'ya takip eden süreçte ulaşmıştır. Ampir ve Barok özellikler taşıyan Nusretiye Camii ve daha sonra yapılan ampirik üsluba sahip Küçük Mecidiye, Dolmabahçe ve Ortaköy-Büyük Mecidiye Camileri klasik üsluptan ne denli uzaklaşarak oldukça farklı zevklerin ibadethanelerdeki tezahürleri olarak karşımıza çıkmaktadır³⁴. Balyan ailesinin elinden çıkan İhlamur, Göksu ve Tophane Kasırları ve Dolmabahçe, Çırağan ve Beylerbeyi Sarayları ile saltanata ait beğenilerin artık tam anlamıyla batılılaştığını göstermektedir. (Eyice, 1992: s.171-178) Sarayların Batı tipi mimarileri; beraberinde masa ve sandalyeyi önce bu mekanlara; daha sonra şehirli ailelerin meskenlerine taşımıştır. (Nişanyan, 2009: s. 267) Batı tipi tabloların saraylara girdiği bu dönemde saray ressamlığı kurumu ortaya çıkmıştır. Sultan Abdülaziz döneminde saray ressamı olan Polonyalı Stanislaw Cheleboski'yi, İtalyan Luigi Acquarone izlemiş ve bu kurum ünlü fetih tablosuyla bilinen bir başka İtalyan Fausto Zonaro ile son bulmuştur. Saray'a dışarıdan Fransız Pierre Desire Guillemet ve Rus Ivan Konstantinoviç Ayvazovski gibi isimlerin de eserleri ile katkıda bulunduğu bilinmektedir.

Yaşanan zahiri değişim ve batını farklılaşma klasik Osmanlı sancaklarını ve sembollerini da hem bir standardizasyona tabi tutmuş hem de Batılı anlayışa uygun hale getirmiştir. Önceki kullanımlarına dair bilgilere sahip olmakla birlikte III. Selim döneminden itibaren kullanımlara belli bir çerçeve çizildiği görülmektedir. II. Mahmut ve Abdülmecid ile devam eden süreçte hilal ve yıldız birlikte kullanılmaya

³⁴ Halidi Hikmet'in [Perennial Philosophy] en önemli isimlerinden Frithjof Schuon "Bir Romanesk ya da Gotik katedralin önünde durduğumuzda, kendimizi dünyanın merkezinde hissederiz; bir Rönesans, Barok ya da Rokoko kilisesinin önünde dikildiğimizde ise Avrupa'da olduğumuzun farkına varmakla yetiniriz" diyerek mimari, inanç ve uyandırdığı hisler arasındaki çarpıcı bağlantıyı ortaya koymaktadır. (Demirhan, 2004: s.13)

devam etmiş, hilalin yanındaki yıldızın şualarının sayısı farklılık göstermiştir. Kurtoğlu eserinde Abdülmecid döneminde bayraklardaki kullanımın hilalin yanında sekiz şualı yıldız şeklinde olduğunu aktarmaktadır. Aynı eserde 1844'te darp edilen altın ve gümüş paralarda hilalin beş şualı yıldız ile birlikte kullanıldığı geçmektedir. Abdülmecid dönemine tarihli bir bayrak albümünde Trablusgarp'ın üç yıldızlı yeşil sancağı hariç diğer tüm bayrakların kırmızı renkte oldukları ve ortalarında bulunan sembollerin beyaz renkli olduğu görülmektedir. Sultan Abdülaziz ile birlikte padişahlara mahsus bayrakların tuğra ve onu çevreleyen bir güneş şeklinde kullanıldığı görülmüştür. Bu kullanımın saltanatın ilgasına kadar sürdüğü bilinmektedir. (Köprülü, 1992: s.253)

XIX. yüzyıl ile birlikte Avrupa menşeli madalya, nişan ve arma [Heraldry] geleneğinin de Osmanlı'ya ithal edildiği bir döneme girilmiştir. Osmanlı Devleti'nin bir armaya ihtiyaç duyarak kabul etmesi yine Batı ile yakınlaşması sayesinde gerçekleşmiş ve çeşitli düzenlemelerle yüzyılın sonunda standardize edilerek son halini almıştır. (Can, 2014: s. 173) İstanbul Deniz Müzesi'nde bulunan Abdülmecid dönemine tarihli saltanat kayıklarındaki armalar üzerine, hilal ile birlikte altı şualı yıldızların işlendiği görülmektedir. Yine aynı müzede bulunan bir armada sekiz şualı yıldız ve hilal alıştığımız şekilde bir kompozisyon oluşturmayacak şekilde kullanılmıştır.

Modernleşme ve batılılaşıma devleti ve kurumlarını, devlet adamları ve zihinlerini derinden etkilemiştir. Askeriye ile başlayan etkileşim hukuk ve eğitimden, kültür ve sanata kadar oldukça geniş bir alana nüfuz etmiştir. Son bölümde bu etkileşimin elle tutulur sonuçlarından Meşrutiyet ve Cumhuriyet deneyimlerindeki gelişmeler ve sembollerin değişimi incelenecektir.

3.3 Meşrutiyet, Cumhuriyet ve Ay-Yıldız

III.Selim ile başlayan, II.Mahmud ile genişleyen ve halefi olan padişahlar ile devam eden modernleşme, batılılaşıma ve çağdaşılaşma kavramlarının henüz daha içeriklerinin günümüzdeki kadar bilinmediği dönemde toplumsal hayatın damarlarını oluşturan noktalara etki ederek devletin ana yapısını bir değişime tabi tutmuştur.

Askeri ıslahat, eğitim alanındaki modernleşme ile devam ederek Tanzimat'a ulaştıktan sonra Islahat Fermanı ile eksik görülen ve uygulanmayan boşluklar kapatılmış ve değişim yolunda ilerlenmiştir. Mustafa Reşit Paşa sonrasında, Ali ve Fuat Paşalar ile devam eden Tanzimat dönemi, yeni doğan Mülkiye oligarşisine karşı hem geleneksel temelden Ahmed Cevdet Paşa gibi örneklerin, hem de benzer fikri temelden fakat farklı akımlarla beslenen Yeni Osmanlılar'ın sahneye çıkışı ile ilerlemiştir.

Sultan Abdülaziz döneminde ortaya çıkan Yeni Osmanlılar cemiyeti bir meclis kurulması yönündeki arzularını çıkardıkları gazetelerde ve cemiyetlerinde dile getirmişlerdir. Bu arzular Kur'an-ı Kerim'in *şura*³⁵ ile ilgili ayetleriyle temellendirilmekte ve Tanzimat sonrası müslüman-gayrimüslim eşitliği de şeriatın hukuki meselerde böyle bir ayrım yapmadığı belirtilerek desteklenmekteydi. (Hanioğlu, 2004: s. 390) Dönemin önemli isimlerinden Mithat Paşa'nın da desteğiyle meclis ve anayasaya giden süreç hızlanmış böylece Meşrutiyet ismiyle anılacak evrenin ilkinde yaklaşılmıştır. Dini temelde böyle bir yapının İslam'a uygunluğu temelinde tartışmalar yaşanmış, Meşrutiyet arzusunun asker, aydın ve devlet ricalinde yankı bulması sonucu Abdülaziz bir darbe ile tahttan alınarak önce yerini 3 aylığına V. Murat'a daha sonra da Meşrutiyet'i ilan etmesi şartıyla II. Abdülhamid'e bırakmıştır. (Eraslan-Olgun, 2006: s.32) Böylece I.Meşrutiyet dönemi başlayarak Batılı ilkeler üzerine kurulu olan anayasa, Kanun-i Esasi, kabul edilmiştir. 1876'da yaşanan bu gelişmeleri takiben 1877'de Osmanlı Devleti ilk kez seçime gitmiş ve Meclis-i Mebusan Dolmabahçe Sarayı'nda toplanmıştır.

1877'de gerçekleşen açılış töreni, özelemlerin güçlüğü ile yapılabilenin azlığı arasında kıyas yapabilmemiz açısından oldukça çarpıcıdır. 6 Mart 1877'de Dolmabahçe Sarayı'nın Muayede Salonu'nda [Divan Mahalli] gerçekleştirilen Meclis-i Mebusan'ın açılış töreninde; daha sonra azınlık olarak adlandırılacak olan tüm unsurlardan devlet görevlileri, tüm dini cemaatlerden din görevlileri, önemli devletlerin büyük ve orta elçileri hazır bulunmuşlar, ortaya oldukça renkli bir fotoğraf koymuşlardır. II. Abdülhamid'in aynı gün aynı yerde tüm bu kalabalığa ve dolayısı ile dünyaya yaptığı açılış konuşmasında;

³⁵ Konuşma yeri, istişare meclisi.

"...Ecdad-ı ızamımız Fatih Sultan Mehmed han merhumunu te'min-i hürriyet-ü serbesti-i din-ü mezhep hakkında gösterdiği müsaadat cümleinin malumudur. Sair eslaf-i ızamımız dahi o isre süluk ile hiç bir vakitte serbesti-i ayin-ü mezhebe halel getirmemiştir. Altı yüz seneden beri sunuf-i tebaamızın milliyetlerini ve lisan ve mezheplerini muhafaza eylemeleri dahi bu kaziyye-i adilenin netice-i tabiiyyesi olduğu kabil-i inkar değildir..." (Us, 1939: s. 7)

din ve vicdan hürriyetini aşarak lisan ve milliyetlerin korunmasını da teminat altına alan ve bunu devlet geleneğiyle bağdaştırarak Fatih Sultan Mehmed'in Konstantinopolis'i fethinden sonra tanıdığı özgürlüklere atıfta bulunması oldukça önemlidir. Daha önemli kısmı "Milliyet ve Lisan"ın devlet tarafından korunacağını vurgulanması, XIX.yüzyıl İstanbul'unun XX.yüzyıl itibariyle tanışacağı üniter ve ulusal yapı arayışından ne denli uzak olduğunu göstermektedir. Aynı açılış konuşmasında II. Abdülhamid dedesi II.Mahmud'un yeniçeri ocağını kaldırmasını överek;

"Avrupa medeniyet-i hazırasının en evvel mülkümüze idhali" (Us, 1939: s. 7)

şeklinde belirttiği bir hedef neredeyse aynı kalmış ve tam 56 sene sonra küçük bir ifade değişimi ile 29 Ekim 1933'de Atatürk'ün onuncu yıl nutku olarak bilinen;

"...Milli kültürümüzü muasır medeniyet seviyesinin üstüne çıkaracağız. Bunun için, bizce zaman ölçüsü geçmiş asırların gevşetici zihniyetine göre değil, asrımızın sürat ve hareket mefhumuna göre düşünülmelidir..." (Atatürk'ün Söylev ve Demeçleri-I-III, 2006: s.403)

şeklindeki konuşmasında "*muasır medeniyet seviyesi*" şeklinde zemini genişleyerek yeniden aksetmiştir.

II.Abdülhamid iktidarının bir istibdad dönemi olarak ortaya çıkması, mülkiye oligarşisi ve diğer fikri akımların hem geliştiği hem de çatıştığı bir alan bulmasını sağlamıştır. II.Abdülhamid döneminde, Tanzimat ile başlayan bu çekişmenin 93 Harbi gibi zaruri sebepler ile bitirilmesi ve Meşrutiyet'in de askıya alınarak bir tür aydın despotizmi ile modernleşmenin daha etkin ve işlevsel yürütülmesi gerektiği fikrine varılmıştır. Bu dönemde önceki dönemlerden çok daha kapsamlı ve programlı bir işlem yürütülmüştür. (Gencer, 2012: s.79)

Modernleşme ve batılılaşıma ile eğitim sistemi kadim ve modern olarak iki hat üzerinde devam etmek durumunda kalmıştır. Bu iki hattın sonuna ulaşanların zihni yapıları da tabiatıyla birbiri ile çatışabilecek bir farklılık arz etmiştir. Mekteb-i Mülkiye gibi kurumlar ilerleyen dönemde bürokrasinin monarşi ile çatışmasını ve saltanatın ilgasına kadar yaşanacak askeri-mülki cephe ile hanedanın çatışmasını tetiklemiştir. II.Abdülhamid dönemi ve 1876 sonrasında tam manasıyla eğitimde modernleşme gerçekleşmiş; bu yönde atılan adımlar ile hangi kurumda olursa olsun bir tür ikilem ortaya çıkmıştır. Eğitimde iki başlılık ortaya çıkmış, alaylı olarak tanımlayabileceğimiz askeriye ve medrese öğrencileri ve bu geleneksel kurumların mezunları; yeni kurulan Batı tipi eğitim kurumlarının ortaya çıkardığı yeni değerlere sahip insan tipi ile karşı karşıya gelmiştir. Geleneksel toplumun dönüşüme tabi tutulduğu bu dönemde, büyük bir sosyolojik karmaşa ortaya çıkmıştır. Alim'den aydın'a, kalemiye'den mülkiye'ye olan bu zihni dönüşüm sosyal yapının tepeden tabana dek farklılaşarak kamplaşmasına neden olmuştur.

II.Abdülhamid döneminde eğitim kurumlarının modernizasyonu ve batılılaştırmada gösterilen başarı, 31 Mart Vakası'nın gerçekleştiği dönemde mezunlarını sosyal hayatta gördüğümüz ve iradeleri ile görevlerini ifaya başladıklarını fark ettiğimiz döneme denk gelmektedir. 1908'de gerçekleşen II.Meşrutiyet'in ilanı ile İstanbul'a getirilen Avcı Taburları, Selanik olan

merkezlerine umulduğu gibi geri gönderilmemişler daha sonraki süreçte 31 Mart Vakası olarak adlandırılacak hadisenin motor gücü olmuşlardır. (Danişmend, 1961: s.18-22) Üzerine oldukça fazla tartışılan ve siyasi lanetlemenin dayanak noktası olarak kullanılan 31 Mart Vakası, Jön Türklerin II.Abdülhamid'e karşı sert eleştirilerinin en önemli unsurlarından biri olmuştur. 31 Mart ile birlikte ortaya "irtica" terimi çıkmış ve tanımı yapılmıştır. Bu noktadan itibaren oluşan "*İrtica Edebiyatı*" Cumhuriyet'in ilanı ile tekrar tekrar canlandırılacak ve siyasete damgasını vuracaktır. (Kara, 2012: s.36)

Bir diğer günümüz modern jargonu olan askerin ve Askeriye'nin seküler ve laik hale gelmesi yine XIX.yüzyıl'da ortaya çıkan bir başlıktır. XX.yüzyıl'ın başında oldukça görünür bir hal alan bahsedilen sosyolojik farklılaşmanın orduda da güçlü yansımalarının ortaya çıktığı görülmüştür. İttihat ve Terakki'nin, II. Meşrutiyet ile başlayan denetleyici tavrı her alanda kendini hissettirmeye başlamıştır. Orduda bu tutum Cumhuriyet dönemine hiç de yabancı olmayacak şekilde İttihatçı zabitlerin askerlerine "hocalar ile görüşme"yi yasaklaması ve "askerlikte diyanet meselelerinin aranmayacağı"nı belirtmesi daha sonra sürdürülecek olan çizginin kaynağını anlayabilmemiz açısından bir hayli önemlidir. (Danişmend, 1961: s.22)

Osmanlı İmparatorluğu'ndan Cumhuriyet'e geçiş öncesinde Yunan ve Sırp ayaklanmaları ile Pax Ottomana'nın, Osmanlıcılık akımının, Arnavutlar'ın bağımsızlığı ve Birinci Dünya Savaşı sonucunda Arap bölgelerinin İstanbul'a ilgisizliği İslamcılık'ın da Osmanlı Devleti için tam manasıyla çıkış yolu olmayacağı anlaşılmıştır. Osmanlı Devleti'nin çeşitli etnik ve dini unsurlardan oluşan yapısının Birinci Dünya Savaşı ve Kurtuluş Savaşı'nı takiben adım adım üniter ve seküler bir yapıya doğru dönüşüm geçirdiği ve bu uğurda radikal reformlar gerçekleştirildiği görülmüştür. (Ceylan Tok, 2009: s. 115)

Birinci Dünya Savaşı ertesinde kurulan Türkiye Cumhuriyeti'nde gerçekleşen temel ve köklü değişimler saltanat ve hilafetin ilgası gibi bir devri kapayıp diğerini açar nitelikteydiler. III. Selim'den Mustafa Kemal Paşa'ya dek gelen çizginin burada

kırıldığını; modernleşme ve batılılaşmanın farklı bir karaktere büründüğü belirtilmelidir. Osmanlı Devleti'ne ait birçok kurum ve yapının üzerine inşa edilen Cumhuriyet, devralınan birçok özelliği de kaldırarak yerine yenilerini yerleştirmiştir. Tanzimat ve Meşrutiyet ile askeri, siyasi, hukuki, eğitimle ve sosyokültürel alanlarla ilgili tecrübeler Cumhuriyet dönemine köklü bir yol haritası sunar vaziyetteydi. Parlamento, anayasa, seçim, siyasi partilere yönelik tecrübeler II. Meşrutiyet itibariyle edinilmiş, Batılı tarzda ilk, orta ve yüksek öğrenim atılımları gerçekleştirilmiştir. Ordu XVIII. yüzyıl'ın sonu itibariyle Avrupa'yla yoğun bir biçimde uyumlu hale getirilmeye başlanmış, devlete ait kurum ve teşkilatlar Batılı benzerleri örnek alınarak oluşturulmuş ve düzenlenmiştir. Türkçülük, Osmanlıcılık, Batıcılık ve İslamcılık tartışmalarının süzgecinden geçilerek Osmanlı coğrafyasından ve dışından fikirler harmanlanarak yeni düşünceler üretilmiştir. Laiklik, cumhuriyet, pozitivizm gibi kavramların Yeni Osmanlılar ile birlikte zihinlerde dolaşmaya başladığı bir zemin oluşmuştur. (Akşin, 1995: s. 354) Alfabe değişimine dair tartışmaların ve Latin harflerine geçiş fikrinin, 1862'de Münif Paşa'nın Arap harflerininin eğitimi zorlaştırdığı düşüncesi ile ortaya çıktığı bilinmektedir. (Bardakçı, 2005) Dilde sadeleşmenin de daha önceden tartışıldığı bilinenler arasındadır. Kılık kıyafeti değiştirmeye yönelik irade ise II. Mahmut tecrübesi ile daha önce bu topraklara uğramış ve izlerini uzun dönem sürdürmüştür. Batılılaşma ve modernleşmenin mimariye, şehir yönetimlerine yansısı; ekonomi, ulaşım, ticari, sınai ve zirai altyapıların oluşturulması ve batılılaşması da yine XIX. yüzyıl'da üzerine kafa yorularak adımlar atılmış başlıklardır. Kültür ve sanatta ise Batılı tarzda musiki, resim, heykel, tiyatro, gibi alanlar oluşmuş ve gelişmiştir. 1912 itibariyle Kılıçzade Hakkı'nın "*İctihad*" dergisinde yayınlanan yazısında; kadınların kılık kıyafetleri ile ilgili serbesti, tekke ve zaviyelerin kapatılması, medreselerin kapatılarak Batılı okullara çevrilmesi, dini otoritenin ıslah edilmesi ve ibadetle ilgili konularda Türk dilinin kullanılması dile getirilmiştir. (Kara, 2012: s. 25)

Birinci Dünya Savaşı'nın bitimi ile birlikte ortaya çıkan durum Cumhuriyet'e doğru gidecek olan Milli Mücadele sürecini başlatmış; Osmanlı Devleti içinden bir grup asker, bürokrat, aydın ve din adamının oluşturduğu bir koalisyon ile bu evreye geçilmiştir. Bu kesimlerin II. Abdülhamid döneminde eğitim görmek ve daha önce bahsettiğimiz İslamcılık, Türkçülük ve Osmanlıcılık gibi akımlara yakın olmak gibi ortak özellikleri bulunmaktaydı. (Kara, 2012: s. 14) Milli mücadelenin İslam

temelinde yükselen ve hilafetçi bir ruha sahip olduğu ve bu ruhun 3 Mart 1924'e dek sürdüğü göz önüne alındığında Osmanlı Devleti'nden gelen çizginin bu tarihten sonra bir değişime girdiği söylenebilir. Birinci Dünya Savaşı'nı takip eden süreçte başlayan Milli Mücadele'de, hangi akım ve arka plandan gelirse gelinsin benzer değerleri sahiplenilen bir zeminde tepkiler gösterilmekteydi. 1919'daki İzmir'in İşgaline karşılık tarihi Sultanahmet mitinglerinde tepkisini ortaya koyan Halide Edip;

“Müslümanlar, Türkler, Türk ve Müslüman bugün en kara gününü yaşıyor!” (Hür, 2009)

şeklinde halka seslenmiştir. Yine aynı mitinglerden birinde, üzerinde siyah bir bezin üzerine eski harfler ile;

"Müslümanlar ölmez ve öldürülemez"

şeklinde beyaz bir yazıyı taşıyan bir pankartın, başlarında fesler ve sarıklar bulunan bir kalabalığın arasında bulunuyor oluşu oldukça dikkat çekicidir. Türkiye Cumhuriyeti'nin daha sonra milli marş metninin yazarı olarak anılacak Mehmet Akif ise düşmana karşı halkı bilgilendirmek için Anadolu'da camileri gezerek vaazlar vermiştir.

Milli mücadele boyunca İslam ve Hilafete olan vurgu hareketin temelini oluşturmaktaydı. Sivas Kongresi'nde edilen;

"Makam-ı celil-i hilafet ve saltanata, İslâmiyete, devlete, millete ve memlekete manen ve maddeten hizmetten başka bir gaye ve emelimiz olmadığına binaen kongrenin müzakeresi devamı müddetince ihtirasat-ı şahsiye ve siyasiyeden ve fırkacılık amalinden münezze bir azim ve iman ile çalışacağıma ve İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin ihyasına

çalışmayacağıma namusum ve bilcümle mukaddesatım namına vallah, billah” (Kılınçkaya)

şeklindeki yemin bu vurgunun ne denli güçlü olduğunu gösteren bir başka noktadır. 1920'ye gelindiğinde meclisin açılış töreni özellikle cumaya denk getirilmiş, Hacı Bayram Camii'nde düzenlenen törende hatim indirilerek Hacı Bayram-ı Veli'nin türbesi ziyaret edilmiştir. (Hür, 2009) İlk meclisin üyeleri halkın genel yapısını yansıtan bir dağılım arz etmekteydi. Birçok farklı düşünce ve sınıftan oluşan bu meclis asker, esnaf, memur, işçi, belediye başkanı, ulema, aşiret reisleri gibi geniş bir yelpazeden oluşmaktaydı. (Yüzgeç, 2006: s. 62) Milli Mücadele'nin seyri bahsettiğimiz zemin ve doğrultuda devam etmiş, İstiklal Harbi olumlu sonuçlanarak Anadolu'nun işgalinin başlangıç noktası olan İzmir, 9 Eylül 1922'de kurtarılmıştır. Milli Mücadele'nin askeri ayağının sona ermesini takiben Osmanlı Devleti ile ilgili oldukça önemli bir karar alınmış ve saltanatın ilgası gerçekleşmiştir. Bu karar;

"...o zamandan beri eski Osmanlı İmparatorluğu tarihe intikal edip yerine yeni ve Milli bir Türkiye Devleti yine o zamandan beri padişahlık merfu olup yerine Türkiye Büyük Millet Meclisi kaim olmuştur."
(TBMM'nin hukuku hakimiyet ve hükümrانının mümessili hakikisi olduğuna dair hayati umumiye kararı, Karar No: 308)

şeklinde ifade edilmiş ancak Hilafet ile ilgili;

"Hilafet; hanedanı ali Osman'a ait olup Halifeliğe Türkiye Büyük Millet Meclisi tarafından bu hanedanın ilmen ve ahlaken erşet ve eslah olanı intihap olunur. Türkiye Devleti makamı hilafetin istinatgahıdır."
(TBMM'nin hukuku hakimiyet ve hükümrانının mümessili hakikisi olduğuna dair hayati umumiye kararı, Karar No: 308)

ifadesi kaydedilerek bu makam ilk aşamada korunmuştur. Lozan'da yürütülen barış görüşmeleri antlaşma ile sonuçlanmış ve yenilenen seçimlerle meclisin çok sesli yapısı yerini kısık sesli bir muhalefetin bulunduğu bir döneme bırakmıştır. Cumhuriyet'in ilanı ile devam eden süreçte değişimler derinleşmiş, saltanattan ayrılan Hilafet de 3 Kasım 1924'te lağvedilmiştir.

Cumhuriyet'in ilanı ve hilafetin ilgası neticesinde yapılacak yenilik ve inkılaplar dönemi; Osmanlı Dönemi'nden Cumhuriyet'in ilk yılındaki çalışmalara kadar zemini oluşturan İslam'ın rafa kaldırıldığı dönem olarak adlandırılabilir. İsmail Kara'nın 3 Mart 1924'e dek uzandığını söylediği Osmanlı Batılılaşması yerini farklı bir değişim şekline bırakmış ve Cumhuriyet Türkiye'si, İslam'ı paranteze alarak farklılaşmasını sürdürmüştür. (Kara, 2012: s.27-28) XIX. yüzyıl boyunca modernleşme ve batılılaşma ile birlikte yoğrulan düşüncelerin siyasi iktidar tarafından hızla uygulamaya konduğu bir sürece girilmiştir. Şer'iyeye ve Evkaf Vekaleti kaldırılarak Diyanet İşleri Başkanlığı kurulmuş, kadim eğitim sistemi yerini Tevhid-i Tedrisat kanunu sonucunda Batılı ve modern bir sisteme resmen bırakmıştır. 1924'te Anayasa'ya koyulan "*devletin dini din-i İslam'dır*" ibaresi dört sene sonra çıkartılmış, İslamiyet'in kabulünden beri kullanılan Arap alfabesi yerine Latin alfabesi kabul edilmiştir. İlgili kanunun yayınından iki hafta sonra Arap harfleri ile her türlü gazete ve dergi yayını, kanunun yayınından itibaren bir sene sonra ise Arap harfli kitap basımı suç haline gelmiştir. Böylece eski hilafet merkezinde Arap harfli kitaplarla eğitim yasak hale gelmiştir. (Nişanyan, 2013: s.178)

Vakıflar ve eğitim gibi konular tamamen dinden arındırılarak medreseler kapatılmış, tekke ve zaviye gibi sosyal yaşantıyı şekillendiren dini kurumlar kaldırılmıştır. 1937 itibarıyla anayasaya laiklik ifadesi eklenmiştir. Osmanlı ve İslam anlayışı uyarınca gelişen millet sisteminin Tanzimat ve Islahat fermanları ile terkedilişi Cumhuriyet ile birlikte gelen devrimlerle birlikte köklüleştirilerek, eski sistem yerini üniter ve milliyetçi bir anlayışa bırakmıştır. Bu anlayışın desteklenmesi uğrunda Türk Tarih ve Güneş Dil teorileri üretilmiş, Türk Tarih ve Türk Dil kongreleri düzenlenmiş, bu gibi çalışmalar vasıtasıyla yüzlerce yıllık birikim reddedilerek yeni bir anlayış ve zemin için devlet eliyle çaba sarf edilmiştir. Yeni Osmanlılar ve Jön Türkler ile başlayan ve hatta II.Mahmut'a kadar geri götürülebilecek toplum mühendisliği Cumhuriyet ile birlikte süratini artırarak ve

şeklini değiştirerek devam etmiştir. Bu değişim sonucunda ulaşılan noktayı Prof. Dr. Afet İnan'ın hazırladığı, büyük bölümü Mustafa Kemal Atatürk tarafından kaleme alınan belgelere dayanan, ortaokul ve liselerde ders kitabı olarak okutulan "*Vatandaş İçin Medeni Bilgiler*" isimli kitabın bazı bölümleri ortaya koyar niteliktedir. Kitapta bulunan;

"Türkler Arapların dinini kabul etmeden evvel de büyük bir millet idi. Arapların dinini kabul ettikten sonra, bu din, ne Arapların, ne aynı dinde bulunan Acemlerin ve ne de Mısırlıların vesairenin Türklerle birleşip bir millet teşkil etmelerine hiçbir tesir etmedi. Bilâkis, Türk milletinin millî rabitalarını gevşetti; millî hislerini, millî heyecanını uyuşturdu. Bu pek tabîî idi. Çünkü, Muhammed'in kurduğu dinin gayesi, bütün milliyetlerin fevkinde, şamil bir Arap milliyeti siyasetine müncer oluyordu.

Bu Arap fikri, ümmet kelimesi ile ifade olundu. Muhammed'in dinini kabul edenler, kendilerini unutmaya, hayatlarını Allah kelimesinin, her yerde yükseltilmesine hasr etmeğe mecburdular. Bununla beraber, Allah'a kendi millî lisanlarında değil, Allah'ın Arap kavmine gönderdiği Arapça kitapla ibadet ve müinacatta bulunacaktı. Arapça öğrenmedikçe, Allah'a ne dediğini bilmeyecekti. Bu vaziyet karşısında Türk milleti birçok asırlar, ne yaptığını, ne yapacağını bilmeksizin, adeta, bir kelimesinin manasını bilmediği halde Kur'anı ezberlemekten beyni sulanmış, hafızlara döndüler. Başlarına geçebilmiş olan haris serdarlar, Türk milletince, karışık, cahil hocalar ağzıyla, ateş ve azap ile müdhiş bir muamma halinde kalan, dini, hırs ve siyasetlerine alet ittihaz ettiler. Bir taraftan Arapları zorla emirleri altına aldılar, bir taraftan Avrupa'da, Allah kelimesinin ilahi parolası altında, Hıristiyan milletlerini idareleri altına geçirdiler, fakat onların dinlerine ve milliyetlerine ilişmeği düşünmediler. Ne onları ümmet yaptılar ne onlarla birleşerek bir kuvvetli millet yaptılar. Mısır'da, belirsiz bir adamı halifedir diye yok ettiler, hırkasıdır diye bir palaspareyi, hilâfet alâmeti ve imtiyazı olarak altın sandıklara koydular; halife oldular. Gâh şarka, cenuba, gâh garba veya

her tarafa birden saldırı saldırı, Türk milletini Allah için, peygamber için topraklarını, menfaatlarını, benliğini unutturacak Allah'la mutevekkil kılacak derin bir gaflet ve yorgunluk beşiğinde uyuttular. Millî duyguyu boğan, fani dünyaya kıymet verdirmeyen, sefaletler, zaruretler, felâketler his olunmaya başlayınca, asıl hakiki saadete öldükten sonra ahirette kavuşacağını va't ve temin eden dinî akîde ve dinî his, millet uyandığı zaman onun şu acı hakikati görmesine mani olamadı. Bu feci manzara karşısında kalanlara, kendilerinden evvel ölenlerin ahiretteki saadetlerini düşünerek veya bir an evvel ölüm niyaz ederek ahiret hayatına kavuşmak telkin eden din hissi, dünyanın, acısı duyulan tokatıyla, derhal, Türk milletinin vicdanındaki çadırını yıktı; davetlileri, Türk düşmanları olan Arap çöllerine gitti. Türk vicdanı umumîsi, derhal, yüzlerce asırlık kudret ve küşayışiyle, büyük heyecanlarla çarpıyordu. Ne oldu? Türkün millî hissi, artık ocağında ateşlenmişti. Artık Türk, cenneti değil, eski, hakiki, büyük Türk cedlerinin mukaddes miraslarının, son Türk ellerinin müdafaa ve muhafazasını düşünüyordu. İşte dinin, din hissinin Türk milliyetinde bıraktığı hatıra." (Atatürk, 2014: s.28-29)

şeklindeki din birliği ve millet kavramına dair sekülerizm ve milliyetçilik temelindeki tespit ve açıklamalar hilalli bayrağa sahip iki farklı dönemdeki, dine bakış açısının değişimi açısından oldukça çarpıcıdır.

Bu dönemde bayrakta yaşanan değişimlere bakacak olursak; Köprülü XIX. yüzyılın ilk yarısı itibariyle hilal ve yıldızı barındıran al sancağın Osmanlı İmparatorluğu'nun milli bayrağı haline geldiğini belirtmektedir. Osmanlı coğrafyasında tüm bu değişimler yaşanırken kullanılan bayrak önceki kullanımından çok da farklı olmamıştır. II.Abdülhamid dönemiyle selamlıklarda hilafete has bir bayrağın kullanıldığı bilinmektedir. Bu bayrağın kırmızı zemine sahip, üzerinde Fetih Suresi ve güneşi barındıran, sırma saçaklı ve ucunda hilal bulunan bir bayrak

olduğu belirtilmektedir. (Köprülü, 1992: s.253) Meşrutiyet ile birlikte hilal ve yıldızı barındıran bayrakta bir değişme görülmemiştir. Donanmadaki forslara dair bazı değişimler dışında Hilal-i Ahmer yani bugünkü Kızılay'ın kuruluşu ile hilali barındıran bir bayrak da bu kurum için oluşturulmuştur. II. Meşrutiyet'e dek orduda kullanılan bayrakların genelinde ayetler bulunan ve padişahların tuğralarını barındıran, sırma saçaklı geneli kırmızı renkli alay sancaklarının kullanıldığı bilinmektedir. (Köprülü, 1992: s.253)

Kurtoğlu eserinde Meşrutiyet dönemine ait *"Devlet-i Aliye-i Osmaniye sancakları ile düveli ecnebiye bandıralarını havi albüm"*de ayrıntılı olarak bayrak-sancakların hangi başlıklar altında toplandığı ve kullanıldığı aktarmaktadır. Padişah'a, Veliht'a, Osmanlı Hanedanı'na, Padişahın Umum Başkumandanlığı'na, Bahriye Nazırı'na, bilfiil kumandanlık yapan büyük Amiral Paşa'ya, bilfiil kumanda eden Amiral Paşa'ya, Vis Amiral Paşa'ya, Liva Amiral Paşa'ya, Komodorlara, kıdemli gemi süvarilerine, hacı gemilerine mahsus forslar, milli sancak, cıvadıra sancağı, flandra, rüsümat [gümrük] forsu, hilal-i ahmer bayrağı ve halife forsu gibi başlıklar altında bulunan bu bayrak-sancakların genel itibarıyla bugün donanma tarafından kullanılan forslar ve Türkiye Cumhuriyeti bayrağı ile oldukça benzerlik gösterdiği fark edilmektedir.

II. Abdülhamit'ten 1. Dünya Savaşı ve Milli Mücadele dönemine dek, aynı ay-yıldızlı bayrağın neredeyse bugünkü formuyla kullanıldığı görülmektedir. Fetva Emini Ali Haydar Efendi'nin 1914'te 1. Dünya Savaşı'nın başlaması ile birlikte Cihad-ı Ekber ilan edilirken ay-yıldızlı al bayrakların ardında konuşmasını yaptığı fotoğraf son derece sembolik bir önem taşımaktadır. Fetvanın metninde dahi ay-yıldızlı al bayrak bulunmaktadır. (Fotoğraf-33) (Fotoğraf-35) Milli mücadele döneminde de ay-yıldızlı bayrak kullanımı değişmeden devam etmiştir. (Fotoğraf-34)

Saltanat'ın kaldırılmasını takiben hilafetin kullandığı bayrak olarak, yeşil zemin ortasında sekiz şualı beyaz bir güneş içindeki kırmızı zeminde beyaz ay yıldızı barındıran bir bayrak kabul edilmiş ve saltanata mahsus bayrak ortadan kalkmıştır. Bu değişim devletin mevcut bayrağının değişimine yol açmamış ve ay-yıldızlı al bayrak aynen korunmuştur. Cumhuriyet'in ilanı ve hilafetin ilgasını takiben başlayan devrimler bayrak başlığını es geçmiştir. 22 Ekim 1925'te yayınlanan sancak talimatnamesi ile savaş ve ticaret gemilerindeki kullanımlara dair düzenlemeler

yapılmış; bu talimatname ile yeni kurulan devletin "milli" bayrağının özellikleri tespit edilmiştir. Ancak donanmanın ihtiyaçları doğrultusunda düzenlenen bu talimatname özel bir konum teşkil etmiştir. 29 Mayıs 1936'da Türkiye Büyük Millet Meclisi tarafından kabul edilen 2994 sayılı Türk Bayrağı Kanunu, 5 Haziran 1936'da Resmi Gazete'de yayınlanmıştır. Bakanlar Kurulu tarafından 28 Temmuz 1937'de kabul edilmiş, 14 Eylül 1937'de yayımlanan 7175 sayılı kararname ile kanunun tatbikine dair Türk Bayrağı Nizamnamesi uygulamaya girmiştir. (Köprülü, 1992: s. 254) Bu kanun yerini 1983'te çıkarılan 2893 sayılı Türk Bayrağı Kanunu'na bırakmıştır. Böylece Türkiye Cumhuriyeti bayrağı ve özellikleri en küçük ayrıntısına kadar tespit edilmiş ve bugün kullanılan ay-yıldızlı kırmızı Türk bayrağı nihai formuna ulaşmıştır.

SONUÇ

İnsan topluluklarının mutfaklarının, enstrümanlarının, giysilerinin ve daha birçok kültürel unsurunun ırki-milli özelliklerinden çok belli bir coğrafyaya ait olduğu ve etkileşimle öğrenilip paylaşıldığı gibi sembollerin de bu temelde kültürel alışverişe tabi oldukları görülmelidir. Sembollerin tarihine dair bilgiler; her bir sembolün çok farklı zeminlerden geldiğini göstermektedir. Bu bilgiler sembollerin farklı çağrışımlarla tarihin farklı dönemlerinde ya da aynı dönemde farklı coğrafyalarda kullanıldığını açık bir şekilde göstermektedir. Bu doğrultuda hilal ve yıldızın yalnızca Türklere ait olduğunu ya da İslam ile birlikte ortaya çıktığını söylemek yanlış olacaktır. Hilal ve yıldız sembollerinin beraber ve ayrı olarak İslam öncesi birçok farklı toplum tarafından farklı manalarla kullanıldığı bilinmektedir. Sembollerin yaşamları genel manada oldukça uzun olduğundan bu türlü değişimleri mümkün kılmaktadır. (Zygulski, 1992: s.33)

Tezin I.bölümünde sembol kavramının ne olduğu, insan ile ilişkisi, beslendiği kaynaklar göz önünde bulundurularak açıklanmaya çalışılmıştır. Daha sonra sembol ve iktidar bağlantısı üzerinde durulmuştur. Mitolojik, geleneksel ve dini referanslarla geniş topluluklarca kabul gören; hilal, yıldız, güneş, Davut yıldızı-kalkanı [Mühr-ü Süleyman], menorah [Yedi kollu şamdan], kartal gibi sembollerin tarihi temelleri, modern öncesi gelişim süreçleri ve insana hitap ettiği yönleri takip edilmiştir.

İslamiyet sonrasında özellikle hilalin İslam inancına dair bir sembol ve İslam orduları ve yönetimleri tarafından sıklıkla kullanılan bir nişane haline geldiği açıktır. İlk dönemden itibaren ay ile ilgili hadisler ve hilalli bir bayrağa dair rivayetlerin varlığı bilinmektedir. Haçlı Seferlerini takip eden zaman zarfında, Haçlı ordularının Hristiyan inancına dair sembolü olan haç işareti karşılık hilalin İslam ordularınca kullanılan bir sembol haline geldiği, kültür-sanat ve mimari gibi geniş alanlarda da kullanımının yaygınlaştığı saptanmıştır.

Hilal'in İslam ile bütünleşen bir sembol haline gelmesi ve bayraklarda kullanılması askeri amacın en başından beri canlı olduğu devlet yapılarında genel kabul görmesini sağlamıştır. Bayrak dikme eyleminin, bir bölgenin alınarak orasının mülkiyet ve kanun sahası içine katılma manasına gelen bir eylem olduğunu

düşünecek olursak; (Ögel, 1984: s.153) bayrak ve üzerindeki sembollerin de bu bölgelere dair öngörülen yönetim biçimi ve değerleri ilan eder konumda olması, sembolleri yöneten ve yönetilen açısından oldukça önemli bir hale getirmektedir. Bayrak bu manada, üzerindeki sembollerle birlikte tabii olarak kimin tarafından hangi kanun üzere yönetileceğini gösteren, kitleler tarafından kolayca görülebilecek "yönetim kimlik kartları" olarak kullanılmışlardır. İslam yönetimleri ve ordularında gözüken hilal sembolünü de bu temelde okumak yanlış olmayacaktır.

Bayrak ve sembol ilişkisini ele aldığımızda Osmanlı Devleti'nin bayrak-sancaklarında bulunan yazı ve semboller, modernleşme öncesi ve sonrasında eksilen, ilave edilen ve baki kalanlar olarak önemli birer unsur haline gelmektedirler. Osmanlı Devleti'nin İslam temelinde fetih ve cihad için çıktığı seferlerde taşıdığı bayrakları incelediğimizde ağırlıklı farkedilen sembollerden birinin hilal olduğu görülmektedir. Alınan kalelerin ve yürüyen orduların taşıdıkları bayraklarda, sipahilerin bireysel olarak dalgalandırdıkları mızrak ucu bayraklarında bulunan semboller arasında İslami dönem öncesine uzanan hilal ve yıldız yer almaktadır. İslam öncesi manasından sıyrılarak önce Haçlı seferleri ve sonrasında Osmanlı yönetimi ile tüm Osmanlı coğrafyasına yayılan bu sembolün Avrupa tarafından İslam ve müslüman, fetih ve cihad ile özdeşleştirildiği görülmektedir. Bu özdeşleştirme gerçekleşirken hilal, zülfikar, pençe-i al-i aba gibi sembollerin; Allah'ın, Hz.Muhammed'in (s.a.v.) ve dört halifenin isimleriyle ve bazı fetihle ilgili ayet ve ifadelerle yan yana bulunuyor olmaları bu açıdan açıklayıcı konumdadır.

Bu doğrultuda çalışmanın II. bölümünde etimolojik ve kavramsal tanımlara değinilmiş, bu tanımlardan yola çıkılarak; bulunduğumuz coğrafya ve bağlantılı alanlardaki bayrak, sancak ve iktidarla ilgili tuğ, alem gibi nesneler, renk gibi özellikler üzerinde durulmuştur. Bahsedilen nesnelerin özellikleri ve tarihleri hakkında bilgi verilmiştir. İslam ve hilal sembolü arasındaki ilişki ve İslamiyetin doğuşunu takip eden süreçte bayrak ve hilalin sembol olarak kullanımı örnekler ve rivayetler ışığında incelenmiştir. Çeşitli vesika ve bilgiler ışığında XI. yüzyılda hilalin artık genel kabul gören bir İslam sembolü olduğu, haça karşılık giysi, teçhizat ve mimari alanlarında da kullanımının görüldüğü belirtilmiştir. XVI. yüzyıl'a gelindiğinde ise çeşitli haritalar ve tarihi kaynaklar ışığında Osmanlı coğrafyasında hilalli bayrakların yaygın şekilde kullanıldığı belirtilmiş ve karakteristik bir sembol

haline geldiği ifade edilmiştir. Yine XVI. yüzyılda Avrupa-Osmanlı ilişki-
çatışmasının zirveye ulaşması ile hilalin hiç olmadığı kadar fethin sembolü haline
geldiği belirtilmiştir. Haçlı seferleri ile artarak gelişen bu algının hilali İslam'ın ve
İslami yönetimin bir timsali haline getirdiği, Osmanlı ile de bu algının pekişmesinin
sağlandığı iddia edilmiş ve modern öncesi dönemin algısına dair açıklamada
bulunulmuştur. II.bölümün son kısmında daha önce yapılan Osmanlı bayrak-sancak
incelemelerinden faydalanılmış; hilal, yıldız, kırmızı renk ve diğer sembollerle olan
ilişkiler takip edilmiştir. Ziyaret edilen Avrupa müzelerindeki Osmanlı sancak-
bayrak koleksiyonlarından edinilen izlenimler aktarılmıştır.

Modernleşmeyle birlikte ortaya çıkan yeni dünya görüşü ve Doğu-Batı
farklılaşması sonucu dini temeldeki ayrışmanın artık başka bir seyir aldığı
görülmüştür. Bu farklılaşmanın beraberinde getirdiği mukayeseli üstünlük (Gencer,
2012: s.58) ile Batı, çevresini dönüştürmeye itmiştir. İşte bu dönüşüm temelinde ortaya
çıkan, XVIII. yüzyıl ile askeri olarak başlayan ve XIX. yüzyıl ile birlikte birçok
alana yayılarak tezahür eden modernleşme ve batılılaşıma, hilal başta olmak üzere bu
gibi sembollerin durdukları zemini altlarından çekip alarak temelsiz ve yeniden
tanımlanabilir hale getirmiştir. Hilalin yaşadığı bu değişimi ancak ordu, toplum ve
devletin geçirdiği dönüşüm açıklayabileceğinden modern öncesi ve sonrası hilal ve
yıldızın izi sürülmüştür. Yaşanan değişimler ışığında bahsedilen manevi değişim
tezin III. bölümünde açıklanmaya çalışılmıştır.

III. bölümde modernleşme, sekülerleşme ve batılılaşıma gibi kavramların nasıl
süreçler olduklarına ve Doğu ile Batı arasındaki farklılaşmanın boyutlarına temas
edilmiştir. Askeri, siyasi, toplumsal ve kültürel olarak geniş alana yayılan
modernleşme ve batılılaşımanın etkilerine değinilmiştir. XIX. yüzyıldan XX. yüzyıla
geçerken yaşanan Tanzimat, Meşrutiyet ve Cumhuriyet tecrübeleri üzerinden,
semboller ve hilal özelinde Türk bayrağındaki maddi ve manevi değişimler takip
edilmiştir. Bu değişimler çeşitli başlıklar altında bayrak ile birlikte incelenerek
yorumlanmıştır.

Askeri Islahat, Tanzimat ve Islahat Fermanları ard arda Batı'nın bahsedilen
üstünlüğüne karşı verilmeye çalışan cevaplar olarak şekillenmiş ve bunu Avrupa'nın
alamat-i farikası olan parlamento izlemiştir. I. ve II. Meşrutiyet ile hilafet merkezi ve
İslam ordularının fütihat kararlarının alındığı nokta Batılı parlamenter sistemle

tanişarak askeri, siyasi, kültür-sanat ve mimari gibi başlıklar altında topyekün bir dönüşüm geçirmiştir. XIX. yüzyıl boyunca süren bu yoğun değişim XX. yüzyılın başında yerini Cumhuriyet'e bırakmış, saltanat ve hilafetin kaldırılmasıyla Batı ile senkronizasyonda vites artırılmıştır.

Tüm bu tabloya bakıldığında ortaya çıkan sonuç, hilal sembolünün İslam zemininde yönetim ve fetih ile ilgili olan manasının değiştiği yönündedir. Cumhuriyet Türkiye'sinde yaşanan devrimler sonrasında hilalin yerine yeni bir sembol konulmamış ve dönüştürülerek gözardı edildiği yönünde fiili bir durum ortaya çıkmıştır. Cumhuriyet ile birlikte ortaya çıkan Osmanlı geçmişine dair hatıraların unutturulmasına yönelik politika, birçok alanda kendisini hissettirmiştir. Özyürek'in belirttiği gibi Türkiye Cumhuriyeti birçok yönüyle unutma üzerine inşa edilmiştir. (Özyürek, 2007: s.2-3) Cumhuriyet Türkiye'sinde toplumsal hafızadaki bayrağa yönelik değişim; hatırlamanın ve unutmanın şahsi olduğu kadar sosyal ve siyasi yanlara sahip bir süreç olduğunu gözler önüne seren son derece önemli bir başlıktır. Toplumsal hafızada yaşanan dramatik değişimlerin başında gelen en önemli örnek; hilal ve yıldızı barındıran bayrağın üniter, seküler ve laik bir devletin bayrağı haline gelerek kabul edilme hikayesidir.

KAYNAKÇA

1) Kitaplar

• Kitap - Tek Yazarlı

1. Akbayrak, Hasan (2012). **Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Tarih Yazımı: Millet Tarihinden Ulusun Tarihine**, İstanbul: Kitabevi.
2. Alp, K. Özlem (2009). **Orta Asya'dan Anadolu'ya Kültürel Sembollere Giriş**, Ankara: Eflatun Yayınevi.
3. Altun, Fahrettin (2011). **Modernleşme Kuramı: Eleştirel Bir Giriş**. İstanbul: Küre Yayınları.
4. Atatürk, Mustafa Kemal (2014). **Medeni Bilgiler (Uygarlık Bilgileri)**. İstanbul: Örgün Yayınevi.
5. Attas, S. M. Nakib, (2003). **İslâm, Sekülerizm ve Geleceğin Felsefesi**, M. Erol Kılıç (Çev.), İstanbul: İnsan Yayınları.
6. Ayvazoğlu, Beşir (2010). **Divanyolu: Bir Caddenin Hikayesi**, İstanbul: Kapı Yayınları.
7. Biezais, Haralds (1979). **Religious Symbols and Their Functions**. Stockholm: Almqvist&Wiksell International.
8. Bilmen, Ömer Nasuhi (1949). **Büyük İslam İlmihali-Siyer-i Enbiya**. İstanbul: Bilmen Basım ve Yayınevi.
9. Çaycı, Ahmet (2008). **Selçuklularda Egemenlik Sembolleri**. İstanbul: İz Yayınları.
10. Danişmend, İsmail Hami (1961). **31 Mart Vak'ası: Sadrazam Tevfik Paşa'nın Dosyasındaki Resmi ve Hususi Vesikalara Göre**. İstanbul: İstanbul Kitabevi.
11. Demirhan, Ahmet (2004). **Modernlik**. İstanbul: İnsan Yayınları.
12. Edirneli Oruç Beğ, **Oruç Beğ Tarihi**, Tercüman 1001 Temel Eser.
13. Esin, Emel (2001). **Türk Kozmolojisine Giriş: Toplu Eserler 1**. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
14. Esin, Emel (2004). **Türk Sanatında İkonografik Motifler**. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
15. Gencer, Bedri (2012). **İslam'da Modernleşme 1839-1939**. Ankara: Doğubatı Yayınları.
16. Giddens, Anthony (1996). **The Consequences of Modernity**. UK: Polity Press.
17. Hammer Purgstall, Baron Joseph von (2010). **Büyük Osmanlı Tarihi**, İstanbul: MMP Baskı Tesisleri. cilt 6.
18. İbn Bibi, (2014). **El-Evamirü'l-Ala'yye fi'l-Umuri'l-Ala'yye Selçukname**, Mürsel Öztürk (Çev.), Ankara: Türk Tarih Kurumu.
19. İnal, İbnülemin Mahmut Kemal(1982). **Son Sadrazamlar-I**, İstanbul: Dergah Yayınları.
20. İncil, **Markos, Yuhanna**, (2012). İstanbul: Kutsal Söz Yayınları.
21. Isenberg, Ronald L. (2004). **The Jps Guide to Jewish Traditions**. Philadelphia: The Jewish Publication Society.

22. İsraili, Yael (1998). **In the Light of the Menorah: Story of a Symbol**, Jerusalem: The Israel Museum.
23. Kara, İsmail (2012). **Cumhuriyet Türkiye'sinde Bir Mesele Olarak İslam 1**, İstanbul: Dergah Yayınları.
24. Kaşgarlı Mahmud, (2005). **Divan-ı Lügat-it Türk**. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
25. Kosal, Vedat (1999). **Western Classical Music in the Ottoman Empire**, Ender Gürol (Çev.), İstanbul: İstanbul Stock Exchange.
26. Kurtoğlu, Fevzi (1992). **Türk Bayrağı ve Ay Yıldız**, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
27. Kuşoğlu, Mehmet Zeki (2006). **Osmanlı Arması "Üç Padişah Bir Arma"**, İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültürel ve Sosyal İşler Daire Başkanlığı Kültür Müdürlüğü.
28. Lee, Stephen J. (2012). **Avrupa Tarihinden Kesitler 1494-1789**. Ertürk Demirel (Çev.) Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
29. Lewis, Bernard (2008). **Babil'den Dragomanlara**. Ebru Kılıç (Çev.). İstanbul: Kapı Yayınları.
30. Nişanyan, Sevan (2011). **Kelimebaz-I**. İstanbul: Everest Yayınları.
31. Nişanyan, Sevan (2013). **Yanlış Cumhuriyet: Atatürk ve Kemalizm Üzerine 51 Soru**. İstanbul: Everest Yayınları.
32. Oldmeadow, Harry (2013). **Geleneğe İhanet: Modernitenin Manevi Krizine Ait Makaleler**. Tahir Uluç (Çev.). İstanbul: İnsan Yayınları.
33. Olson, Alan M. (1980). **Myth, Symbol, and Reality**. Indiana: University of Notre Dame Press.
34. Ortaylı, İlber (1979) **Türkiye İdare Tarihi**. Ankara: Türkiye ve Ortadoğu Amme İdaresi Enstitüsü Yayınları.
35. Ortaylı, İlber (2007). **Batılılaşma Yolunda**, İstanbul: Merkez Kitaplar.
36. Ögel, Bahaeddin (1971). **Türk Kültürünün Gelişme Çağları II**. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
37. Ögel, Bahaeddin (1984). **Türk Kültür Tarihine Giriş VI**. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığım Yayınları.
38. Sanger, Reinhard (1997). **Karlsruhe Türk Ganimetleri**. Tahsin Sakar, A. Vefa Akseki, Ahmet Süzer (Çev.). Karlsruhe: Badisches Landesmuseum.
39. Schuckelt, Holger (2010). **Die Türkische Cammer**. Dresden: Staatliche Kunstsammlungen Dresden.
40. Süheyl, Ahmet (1930). **Viyana Şehir Müzesinde Nelerimiz Var ?** İstanbul: Şehremaneti Matbaası.
41. Şeker, Fatih M. (2011). **Modernleşme Devrinde İlmiye: Cevdet Paşa - İbnülemin Örneği**, İstanbul: Dergah Yayınları.
42. Tokat, Latif (2004). **Dinde Sembolizm**. Ankara: Ankara Okulu Yayınları.
43. Topbaş, Osman Nuri (2013). **İslam Nazarında Akıl ve Felsefe**. İstanbul: Erkam Yayınları.
44. Torun, Ali (1998). **Türk Edebiyatında Türkçe Fütüvvet-Nameler Üzerine Bir İnceleme**, Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.
45. Us, Hakkı Tarık (1939). **Meclis-i Mebusan Zabıt Ceridesi 1293=1877**. İstanbul: Vakıf Matbaası.

46. Wagoner, Brady (2010). **Symbolic Transformation: The Mind in Movement Through Culture and Society**. New York: Routledge Taylor & Francis Group.
47. Yelten, Muhammet (1998). **Şirvanlı Mahmud - Tarih-i İbn-i Kesir Tercümesi**. Ankara: Türk Dil Kurumu.
48. Yılmaz, Coşkun (2010). **II. Mahmud: Yeniden Yapılanma Sürecinde İstanbul**, İstanbul: 2010 Avrupa Kültür Başkenti Yayını.
49. Zürcher, Erik Jan (2000). **Modernleşen Türkiye'nin Tarihi**, İstanbul: İletişim Yayınları.
50. Zygulski, Jr. Zdzislaw (1992). **Ottoman Art in the Service of the Empire**, New York: New York University Press.

- **Kitap - Çok Yazarlı**

1. Atasoy, Nurhan-Walter B. Denny, Louise W. Mackie, Hülya Tezcan (2001) **İpek: Osmanlı Dokuma Sanatı**. Julian Raby, Alison Effeny (Der.), Reyhan Alp, Ayşe Kardiçalı (Çev.). Londra: TEB İletişim ve Yayıncılık A.Ş. - Azimuth Editions Ltd.
2. Atasoy, Nurhan-Lale Uluç (2012) **Osmanlı Kültürünün Avrupa'daki Yansımaları 1453-1699**. İstanbul: Armagğan Yayınları.
3. Eraslan, Cezmi-Kenan Olgun (2006). **Osmanlı Devleti'nde Meşrutiyet ve Parlamento**. İstanbul: 3F Yayınevi.
4. Sanger, Reinhard-Eva Zimmermann, Hans Georg Majer, Ernst Petrasch (1991). **Die Karlsruher Türkenbeute**, München: Badisches Landesmuseum Karlsruhe.
5. Tezcan, Hülya-Turgay Tezcan (1992). **Türk Sancak Alemleri**. Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Yayını.

- **Kitap - Tüzel Kişi Yazarlı**

1. **Thema Larousse** (1993-1994) İstanbul: Milliyet Gazetecilik A.Ş.
2. **Junior Larousse Temel Bilgi Ansiklopedisi**, (1993-1994) İstanbul: Milliyet Gazetecilik A.Ş.
3. **Atatürk'ün Söylev ve Demeçleri I-III** (2006). Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Atatürk Araştırma Merkezi, Ankara: Divan Yayıncılık.

- **Kitap İçinde Yayın (Bölüm ya da Makale)**

1. Akşin, Sina (1995). "**Siyasal Tarih (1789-1908)**". **Türkiye Tarihi-3: Osmanlı Devleti 1600-1908**. Sina Akşin (Ed.). İstanbul: Cem Yayınevi.
2. Akşin, Sina (1995). "**Düşünce ve Bilim Tarihi (1839-1908)**". **Türkiye Tarihi-3: Osmanlı Devleti 1600-1908**. Sina Akşin (Ed.). İstanbul: Cem Yayınevi.

3. Findley, Carter V. (2011). **"Tanzimat"**. **Türkiye Tarihi 1839-2010: Modern Dünyada Türkiye**, Reşat Kasaba (Ed.) Zuhâl Bilgin (Çev). İstanbul: Kitap Yayınevi.
4. İnalçık, Halil (2011). **"Tanzimat Nedir"**. **Tanzimat - Değişim Sürecinde Osmanlı İmparatorluğu**. Halil İnalçık, Mehmet Seyitdanlıoğlu (Ed.). İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
5. Kunt, Metin (1995). **"Siyasal Tarih (1600-1789)"**. Sina Akşin (Ed.), **Türkiye Tarihi-3: Osmanlı Devleti 1600-1908**, İstanbul: Cem Yayınevi.
6. Mardin, Şerif (2011). **"Tanzimat Fermanı'nın Manası: Yeni Bir İzah Denemesi"**. **Tanzimat - Değişim Sürecinde Osmanlı İmparatorluğu**. Halil İnalçık, Mehmet Seyitdanlıoğlu (Ed.). İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
7. Özyürek, Esra (2007). **"Introduction: The Politics of Public Memory in Turkey"**. **The Politics of Public Memory in Turkey**. Esra Özyürek (Ed.). New York: Syracuse University Press.

2) Makaleler, Bildiriler, Diğer Basılı Yayınlar

• Bilimsel Dergi Makalesi Tek Yazarlı

1. Arslan, Nihayet (2011). **"Osmanlı ve Rus Toplumlarında Medeniyet Değişmesi: Bihruz'lar ve Oblomov'lar"**. Ankara: Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türkoloji Dergisi, s.40-53.
2. Baydar, Evren Kutlay (2010) **"Osmanlı'da Görevli İki İtalyan Müzisyen: Giuseppe Donizetti ve Callisto Guatelli"**. Zeitschrift für die Welt der Türken, Vol:2, No:1.
3. Soysal, Mahmut Enes (2010). **"Tarihçel Süreçte Bayrak ve Sancaklarımız."** A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, cilt(42), s.209-239.
4. Ceylan Tok, Gul (2009). **"The Securitization of the Headscarf Issue in Turkey: 'The Good and Bad Daughters' of the Republic"**. Ritsumeikan Annual Review of International Studies. Vol.8. s. 113-137
5. Varol, M. Bahaüddin (2004). **"İslam Tarihinin İlk İki Asrında Simge Renkler ve Siyasi Anlamları"**, Konya:Selçuk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, sayı:17.

• Bildiri - Yayınlanmış

1. Can, Selman (2014). **"Osmanlı Arması'nın Doğuşu"**. XVI. Ortaçağ-Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri 18-20 Ekim 2012. Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Yayınları.
2. Kaplan, Mehmet (1994). **"Mustafa Reşid Paşa ve Yeni Aydın Tipi"**. **Mustafa Reşid Paşa ve Dönemi Semineri**. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

- **Tezler**

1. Atasagun, Galip (1996). **İlahi Dinlerde (Yahudilik, Hristiyanlık ve İslam'da) Dini Semboller**. Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
2. Kılıçkaya, Müge (2007). **İstanbul Deniz Müzesi'ndeki Osmanlı Dönemi Sancakları**. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
3. Şahintürk, Elif (2011). **16.Yüzyıl Osmanlı Minyatürlerinde Bayrak Üzerine Bir Araştırma (Bayrak-Flama-Sancak)**. Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul.
4. Yüzgeç, Ayşegül Demirden (2006) **Birinci Büyük Millet Meclisi'nin Yapısı ve Faaliyetleri (1920-1923)**. Yüksek Lisans Tezi, Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Isparta.

- **Danışma Kaynakları - Sözlük**

1. Cirlot, J.E. (1971) **A Dictionary of Symbols**, New York: Philosophical Library.
2. Chevalier, Jean Alain Gheerbrant (1996) **A Dictionary of Symbols**, Translation from French: John Buchanan-Brown, London: Penguin Books.
3. Redhouse, J.W. (1856) **An English and Turkish Dictionary**, London: Bernard Quaritch Oriental and Philological Publisher.
4. Şemseddin Sami (1901). **Kamus-u Fransevi**. İstanbul: Mihran Matbaası.
5. Android Osmanlıca Mobil Sözlük Uygulaması: Ottodroid Sözlük

- **Danışma Kaynakları - Ansiklopedi Maddesi**

1. Bozkurt, Nebi (1998). "**Hilal**". **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**. Ankara: TDV. 18, 13-15.
2. Erdem, Sargon (2010). "**Alem**". **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**. Ankara: TDV. 2, 352-354.
3. Eyice, Semavi (1992). "**Batılılaşma-Mimari**". **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**. Ankara: TDV. 5, 171-178.
4. Hanioğlu, M. Şükrü (2004). "**Meşrutiyet**". **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**. Ankara: TDV. 29, 390.
5. Harman, Ömer Faruk (2010). "**Süleyman**". **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**. Ankara: TDV. 38, 58.
6. Köprülü, Orhan F., (1992). "**Bayrak**". **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**. Ankara: TDV. 5, 247.
7. Özaydın, Abdülkerim (2005). "**Mir-i Alem**". **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**. Ankara: TDV. 30, 123.
8. Özkan, İsmail Hakkı (2010). "**Suzidılara**". **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**. Ankara: TDV. 38, 7.
9. Sanal, Haydar (1992). "**Batılılaşma-Musiki**". **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**. Ankara: TDV.5,182-183.

10. Şahin, İlhan (2009). "Sancak". **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**. Ankara: TDV. 36, 97.
11. Scholem, Gerschom (2007). "Magen David". **Encyclopedia Judaica**. Ed. Michael Berenbaum, Fred Skolnik. U.S.A., 13, 336-339.
12. Tanman, M. Baha (1996). "Gülhane Kasrı". **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**. Ankara: TDV. 14, 239

3) **Elektronik Kaynaklar**

- **Elektronik Kaynak - Makale**

1. Bardakçı, Murat (2015). "İşte, Sultan Abdülhamid'in restore edilip Cumhurbaşkanlığı'na verilen Mabeyn'i"
<http://www.haberturk.com/yazarlar/murat-bardakci/1144596-iste-sultan-abdulhamidin-restore-edilip-cumhurbaskanligina-verilen-mabeyni>
(Erişim: 10.11.2015)
2. Bardakçı, Murat (2012). "Hortlak yeniçeri korkusundan mezar açılıp cesetler yakıldı"
<http://www.haberturk.com/ramazan/haber/767182-hortlak-yeniceri-korkusundan-mezar-acilip-cesedler-yakildi>
(Erişim: 10.09.2015)
3. Bardakçı, Murat (2005). "Enver paşa savaşırken alfabe icad etmişti"
<http://hurarsiv.hurriyet.com.tr/goster/haber.aspx?id=3385878&tarih=2005-10-15>
(Erişim: 10.09.2015)
4. Bolulu, Utku (2005). "1500 yıllık ay-yıldızlı TL"
<http://www.radikal.com.tr/haber.php?haberno=145903> (Erişim: 16.11.2015)
5. Gül, Emre (2011) "Kısa ömürlü bir ordu: Sekban-ı Cedit"
<http://www.dunyabulteni.net/?aType=haber&ArticleID=178959> (Erişim: 26.11.2015)
6. Hür, Ayşe (2014). "Bayrak, kırmızı, hilal ve yıldız"
http://www.radikal.com.tr/yazarlar/ayse_hur/bayrak_kirmizi_hilal_ve_yil_diz-1198211 (Erişim: 06.08.2015)
7. Hür, Ayşe (2009). "Din yok milliyet var!"
<http://arsiv.taraf.com.tr/yazilar/ayse-hur/din-yok-milliyet-var/8252/>
(Erişim: 06.10.2015)
8. Jianjun, Liu. **The Cross: a symbol in Christianity**. Biblical Literature Studies, http://en.cnki.com.cn/Article_en/CJFDTOTAL-SJWY200800014.htm (Erişim: 20.03.2015)
9. Kılınçkaya, Derviş M., "Milli Mücadele'de Kongreler ve İttihatçılık Sorunu"
<http://www.ait.hacettepe.edu.tr/akademik/arsiv/kongr.htm> (Erişim: 03.01.2016)

10. Tezcan, Mehmet. "Paraların Işığında Türk ve İran Kavimlerinde Ay-Yıldız/Güneş Motifi ve Türk Kültürü için İran Araştırmalarının Önemi", <http://www.ayk.gov.tr/wp-content/uploads/2015/01/TEZCAN-Mehmet-PARALARIN-I%C5%9EI%C4%9EINDA-T%C3%9CRK-VE-%C4%B0RAN-KAV%C4%B0MLER%C4%B0NDE-AY-YILDIZ-G%C3%9CNE%C5%9E-MOT%C4%B0F%C4%B0-VE-T%C3%9CRK-K%C3%9CLT%C3%9CR%C3%9C-%C4%B0%C3%87%C4%B0N-%C4%B0RAN-ARA%C5%9ETIRMALARININ-%C3%96NEM%C4%B0.pdf> (Erişim: 25.03.2015)
11. W. Bang, W, G.R. Rahmetî (1936). **Oğuz Kağan Destanı** adlı eserinden alınmıştır: İstanbul.
<http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/10811,oguzkagandestanipdf.pdf?0/> (Erişim: 28.03.2015)
12. Yavuz, Hilmi (2011). "Bürokratik iktidar üzerine birkaç not"
http://www.zaman.com.tr/yazarlar/hilmi-yavuz/burokratik-iktidar-uzerine-birkac-not_1213133.html (Erişim: 26.11.2015)

- **Elektronik Kaynak - Veritabanından Makale ya da Madde**

1. Encyclopædia Britannica. (2015) "**ankh**". Encyclopædia Britannica Inc.
<http://global.britannica.com/EBchecked/topic/25994/ankh/>
(Erişim: 28.03.2015.)
2. Encyclopædia Britannica. (2015) "**crucifixion**". Encyclopædia Britannica Inc.
<http://global.britannica.com/EBchecked/topic/144583/crucifixion/>
(Erişim: 28.03.2015).
3. Encyclopædia Britannica. (2015) "**labarum**". Encyclopædia Britannica Inc.
<http://global.britannica.com/EBchecked/topic/326654/labarum/>
(Erişim: 28.03.2015).
4. Encyclopædia Britannica. (2015) "**swastika**". Encyclopædia Britannica Inc.
<http://global.britannica.com/EBchecked/topic/576371/swastika/>
(Erişim: 31.03.2015).
5. Encyclopædia Britannica. (2015) "**true cross**". Encyclopædia Britannica Inc.
<http://global.britannica.com/EBchecked/topic/607016/True-Cross/>
(Erişim: 28.03.2015).

- **Elektronik Kaynak - Ağ Sitesi**

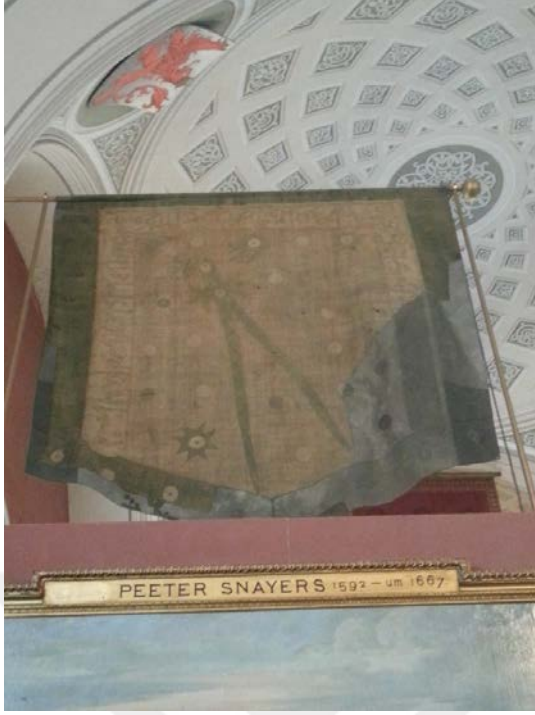
1. Etimoloji Sözlüğü
<http://www.nisanyansozluk.com>
2. Etimoloji Sözlüğü
<http://www.etymonline.com>

3. Badisches Landes Museum Türken Beute-KarlsruheTürk Ganimeti Web Sitesi
<http://www.tuerkenbeute.de/>
4. Deutsche Welle Haber Sitesi
<http://www.dw.com/tr/almanyada-osmanl%C4%B1-ihiti%C5%9Fam%C4%B1/a-5319621>
5. İstanbul Deniz Müzesi Web Sitesi
<http://www.denizmuzeleri.tsk.tr/idmk/sayfalar2.asp?KID=1037&SID=266>
6. İstanbul'da Tarih ve Yıkım İsimli Sergi'nin Web Sitesi
<http://www.hayal-et.org/i.php/site/building/daruelfuenun>
7. Metropolitan Sanat Müzesi Web Sitesi, Online Koleksiyon
<http://www.metmuseum.org/collection/the-collection-online/search/23888?=&imgno=1&tabname=related-objects>
8. Prof. Dr. İlber Ortaylı'nın Siyaset Meydanı İsimli Programdaki Mülakatı https://www.youtube.com/watch?v=IS_PtBYrRDI
9. Staatliche Kunstsammlungen Dresden - Dresden Devlet Sanat Koleksiyonları, Türkische Cammer - Türk Odası web sitesi
http://www.skd.museum/fileadmin/panorama/tour_tc_eng.html
10. TBMM'nin hukuku hakimiyet ve hükümrininin mümessili hakikisi olduğuna dair hayati umumiye kararı (1922). Karar No: 308.
https://www.tbmm.gov.tr/kultursanat/yayinlar/yayin001/001_00_008.pdf
11. Viyana Arsenal Müzesi'ndeki (Heeresgeschichtliches Museum) web sitesi <http://www.hgm.at/>
12. Viyana Şehriyle İlgili Web Sitesi
<http://www.wien-vienna.at/geschichte.php?ID=767>

EKLER



Fotoğraf-1: Viyana Arsenal Müzesi'ndeki [Heeresgeschichtliches Museum] Türk koleksiyonunda sergilenen çeşitli Osmanlı sancakları. © HGM/MHI [Fotoğraf Çekim Tarihi: 15.02.2015]



Fotoğraf-2: Viyana Arsenal Müzesi'ndeki [Heeresgeschichtliches Museum] Türk koleksiyonunda sergilenen Osmanlı sancak-bayrağı. © HGM/MHI [Fotoğraf Çekim Tarihi: 15.02.2015]



Fotoğraf-3: Viyana Arsenal Müzesi'ndeki [Heeresgeschichtliches Museum] Türk koleksiyonunda sergilenen Osmanlı sancak-bayrağı. © HGM/MHI [Fotoğraf Çekim Tarihi: 15.02.2015]



Fotoğraf-4: Viyana Arsenal Müzesi'ndeki [Heeresgeschichtliches Museum] Türk koleksiyonunda sergilenen büyük ebattaki Osmanlı sancağı. © HGM/MHI [Fotoğraf Çekim Tarihi: 15.02.2015]



Fotoğraf-5: Viyana Arsenal Müzesi'ndeki [Heeresgeschichtliches Museum] Türk koleksiyonunda sergilenen büyük ebattaki Osmanlı sancak detayı. © HGM/MHI [Fotoğraf Çekim Tarihi: 15.02.2015]



Fotoğraf-6: Viyana Arsenal Müzesi'ndeki [Heeresgeschichtliches Museum] Türk koleksiyonunda sergilenen hilal şeklindeki mızrak-alem. © HGM/MHI [Fotoğraf Çekim Tarihi: 15.02.2015]



Fotoğraf-7: Viyana Arsenal Müzesi'ndeki [Heeresgeschichtliches Museum] Türk koleksiyonunda sergilenen hilal ve yıldız işlemeli Osmanlı sadakları. © HGM/MHI [Fotoğraf Çekim Tarihi: 15.02.2015]



Fotoğraf-8: Viyana Arsenal Müzesi'ndeki [Heeresgeschichtliches Museum] Türk koleksiyonunda bulunan II. Viyana Kuşatması konulu anonim tablodan detay. © HGM/MHI [Fotoğraf Çekim Tarihi: 15.02.2015]



Fotoğraf-9: Viyana Arsenal Müzesi'ndeki [Heeresgeschichtliches Museum] Türk koleksiyonunda bulunan, II. Viyana Kuşatması konulu anonim tablodan detay. © HGM/MHI [Fotoğraf Çekim Tarihi: 15.02.2015]



Fotoğraf-10: Viyana Arsenal Müzesi'nin [Heeresgeschichtliches Museum] bahçesinde sergilenen 1802-1803'e tarihli, ay-yıldızlı Türk "Howitzer" topları. © HGM/MHI [Fotoğraf Çekim Tarihi: 15.02.2015]



Fotoğraf-11: Viyana Arsenal Müzesi'nin [Heeresgeschichtliches Museum] bahçesinde sergilenen 1802-1803'e tarihli, ay-yıldızlı Türk "Howitzer" topları. © HGM/MHI [Fotoğraf Çekim Tarihi: 15.02.2015]



Fotoğraf-12: Karlsruhe, Baden Eyalet Müzesi [Badisches Landesmuseum] Türk Ganimetleri [Karlsruher Türkenbeute] koleksiyonundaki büyük sancak. [Fotoğraf Çekim Tarihi: 24.01.2015]



Fotoğraf-13: Karlsruhe, Baden Eyalet Müzesi [Badisches Landesmuseum] Türk Ganimetleri [Karlsruher Türkenbeute] koleksiyonundaki büyük sancak detayı. [Fotoğraf Çekim Tarihi: 24.01.2015]



Fotoğraf-14: Karlsruhe, Baden Eyalet Müzesi [Badisches Landesmuseum] Türk Ganimetleri [Karlsruher Türkenbeute] koleksiyonundaki büyük sancak detayı. [Fotoğraf Çekim Tarihi: 24.01.2015]



Fotoğraf-15: Karlsruhe, Baden Eyalet Müzesi [Badisches Landesmuseum] Türk Ganimetleri [Karlsruher Türkenbeute] koleksiyonundaki sancak-bayrak, tuğ, kalkan ve mehteran aletleri. [Fotoğraf Çekim Tarihi: 24.01.2015]



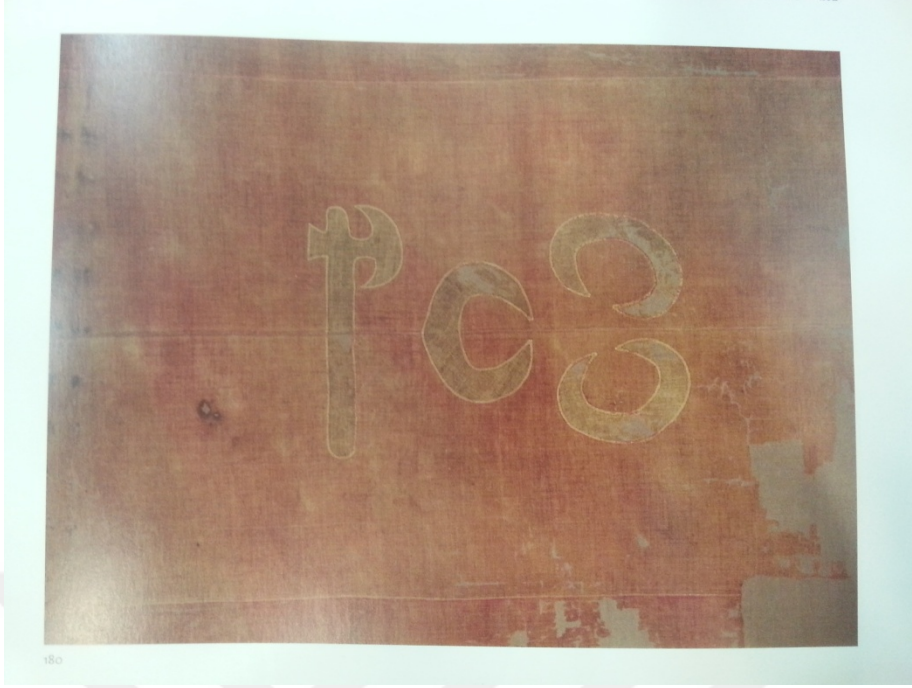
Fotoğraf-16: Karlsruhe, Baden Eyalet Müzesi [Badisches Landesmuseum] Türk Ganimetleri [Karlsruher Türkenbeute] koleksiyonundaki Yeniçeri sancak-bayrağı. [Fotoğraf Çekim Tarihi: 24.01.2015]



Fotoğraf-17: Karlsruhe, Baden Eyalet Müzesi [Badisches Landesmuseum] Türk Ganimetleri [Karlsruher Türkenbeute] koleksiyonundaki Yeniçeri sancak-bayrağı hilal ve zulfikar detayı. [Fotoğraf Çekim Tarihi: 24.01.2015]



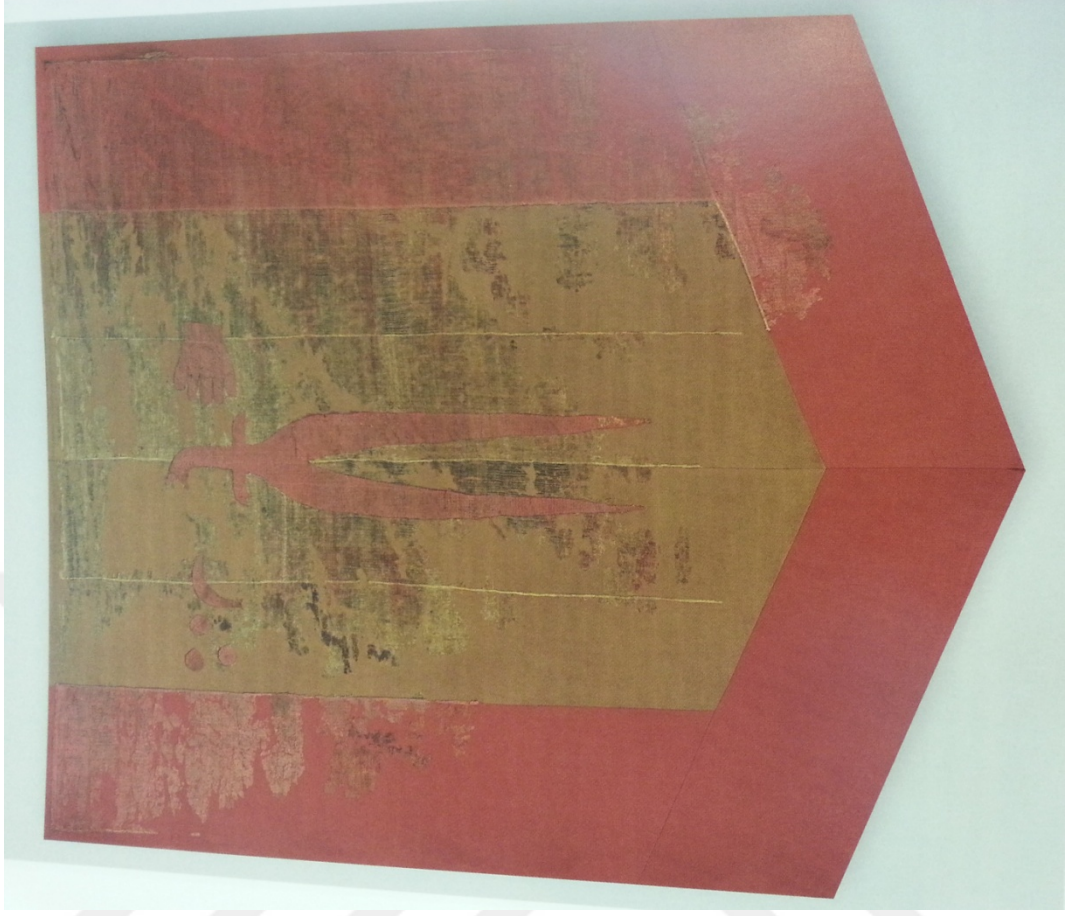
Fotoğraf-18: Karlsruhe, Baden Eyalet Müzesi [Badisches Landesmuseum] Türk Ganimetleri [Karlsruher Türkenbeute] koleksiyonundaki sipahi tasviri. [Fotoğraf Çekim Tarihi: 24.01.2015]



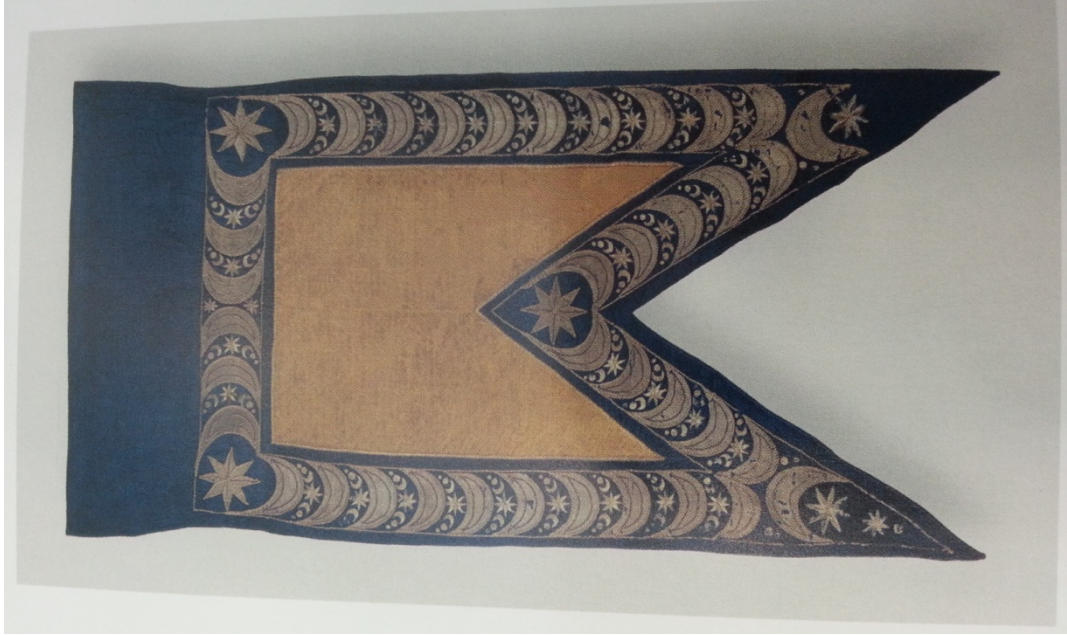
Fotoğraf-21: Dresden Türk Odası [Türkische Cammer] koleksiyonundaki Yeniçeri bayrağı.
"Kaynak": Schuckelt, Holger (2010). Die Türkische Cammer. Dresden



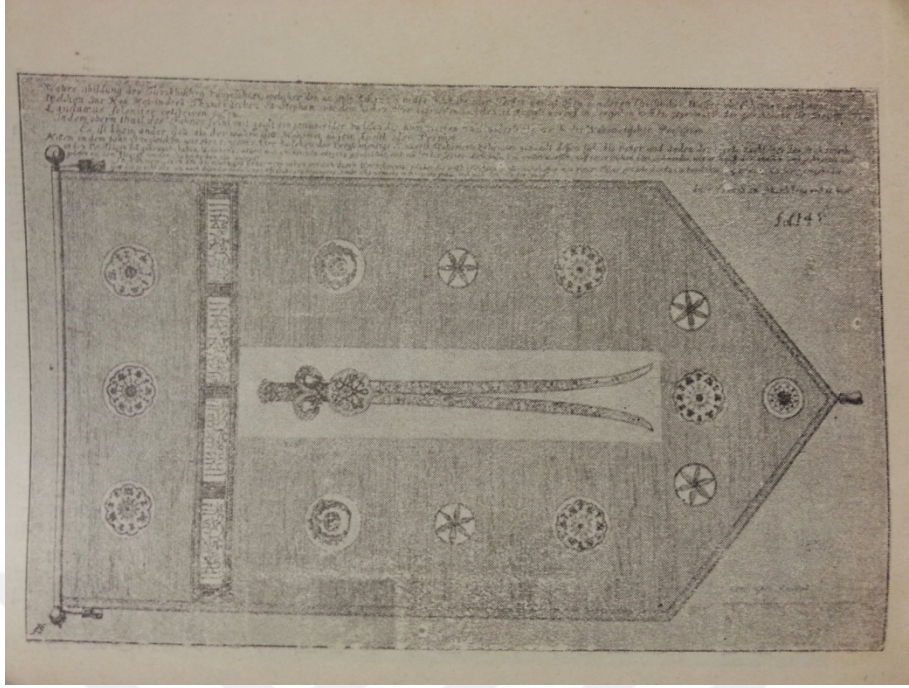
Fotoğraf-22 Dresden Türk Odası [Türkische Cammer] koleksiyonundaki Yeniçeri bayrağı.
"Kaynak": Schuckelt, Holger Die Türkische Cammer, Dresden, 2010.



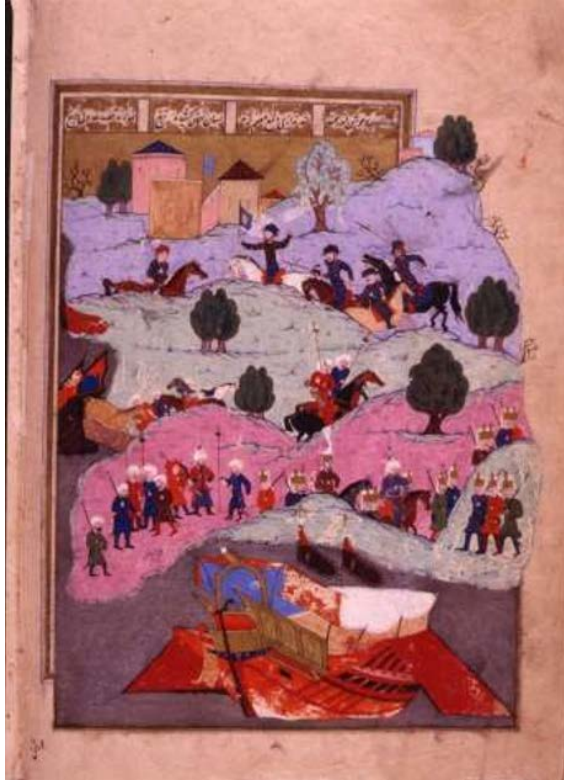
Fotoğraf-23 Dresden Türk Odası [Türkische Cammer] koleksiyonundaki Yeniçeri bayrağı.
"Kaynak": Schuckelt, Holger Die Türkische Cammer, Dresden, 2010.



Fotoğraf-24 Dresden Türk Odası [Türkische Cammer] koleksiyonundaki Türk zevkine uygun imal edilmiş bayrak. "Kaynak": Schuckelt, Holger Die Türkische Cammer, Dresden, 2010.



Fotoğraf-25: A. Süheyl'in [Ünver] bahsettiği rivayete konu büyük sancak. "Kaynak": Süheyl, Ahmet (1930). *Viyana Şehir Müzesinde Nelerimiz Var ?* İstanbul: Şehremaneti Matbaası.



Fotoğraf-26: Kıbrıs'a çıkarma yapan Osmanlı Donanması, Şehname-i Selim Han, 1581. "Kaynak": Şahintürk, Elif (2011). *16.Yüzyıl Osmanlı Minyatürlerinde Bayrak Üzerine Bir Araştırma (Bayrak-Flama-Sancak)*. Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul.



Fotoğraf-27: Kıbrıs'a çıkarma yapan Osmanlı Donanması'nda bulunan ay-yıldızlı kırmızı bayrak detayı, Şehname-i Selim Han, 1581. "Kaynak": Şahintürk, Elif (2011). 16.Yüzyıl Osmanlı Minyatürlerinde Bayrak Üzerine Bir Araştırma (Bayrak-Flama-Sancak). Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul.



Fotoğraf-28: Kaptan-ı Derya Barbaros Hayrettin Paşa'nın 1534-1546 yılları arasında kullandığı sancak. "Kaynak": İstanbul Deniz Müzesi web sitesi.



Fotoğraf-29: XVIII. yüzyıl ya da XIX. yüzyılın başına tarihli Osmanlı bayrağı. "Kaynak": Metropolitan Sanat Müzesi Online Koleksiyonu. (Erişim: 29.09.2015)

(Erişim Numarası:14.43.2)

(Credit Line: Rogers Fund, 1914)

<http://www.metmuseum.org/collection/the-collection-online/search/27901?rpp=30&pg=1&ft=banner&where=Asia&pos=29&imgno=0&tabname=object-information>



Fotoğraf-30: Miladi 1819-1820'ye tarihli ipek sancak-bayrak. "Kaynak": Metropolitan Sanat Müzesi Online Koleksiyonu. (Erişim: 29.09.2015)

(Erişim Numarası: 1976.312)

(Credit Line: Fletcher Fund, 1976)

<http://www.metmuseum.org/collection/the-collection-online/search/452823?rpp=30&pg=1&ft=banner&where=Asia&pos=2>



Fotoğraf-31: XVII. yüzyıla tarihli Osmanlı alemleri. "Kaynak": Metropolitan Sanat Müzesi Online Koleksiyonu. (Erişim: 29.09.2015)

(Erişim Numarası: 36.25.2861)

(Credit Line: Bequest of George C. Stone, 1935)

<http://www.metmuseum.org/collection/the-collection-online/search/23888?=&imgno=0&tabname=related-objects>



Fotoğraf-32: XVII. yüzyıla tarihli Osmanlı aleminin diğer yüzü. "Kaynak": Metropolitan Sanat Müzesi Online Koleksiyonu. (Erişim: 29.09.2015)

(Erişim Numarası: 36.25.2861)

(Credit Line: Bequest of George C. Stone, 1935)

<http://www.metmuseum.org/collection/the-collection-online/search/23888?=&imgno=0&tabname=related-objects>

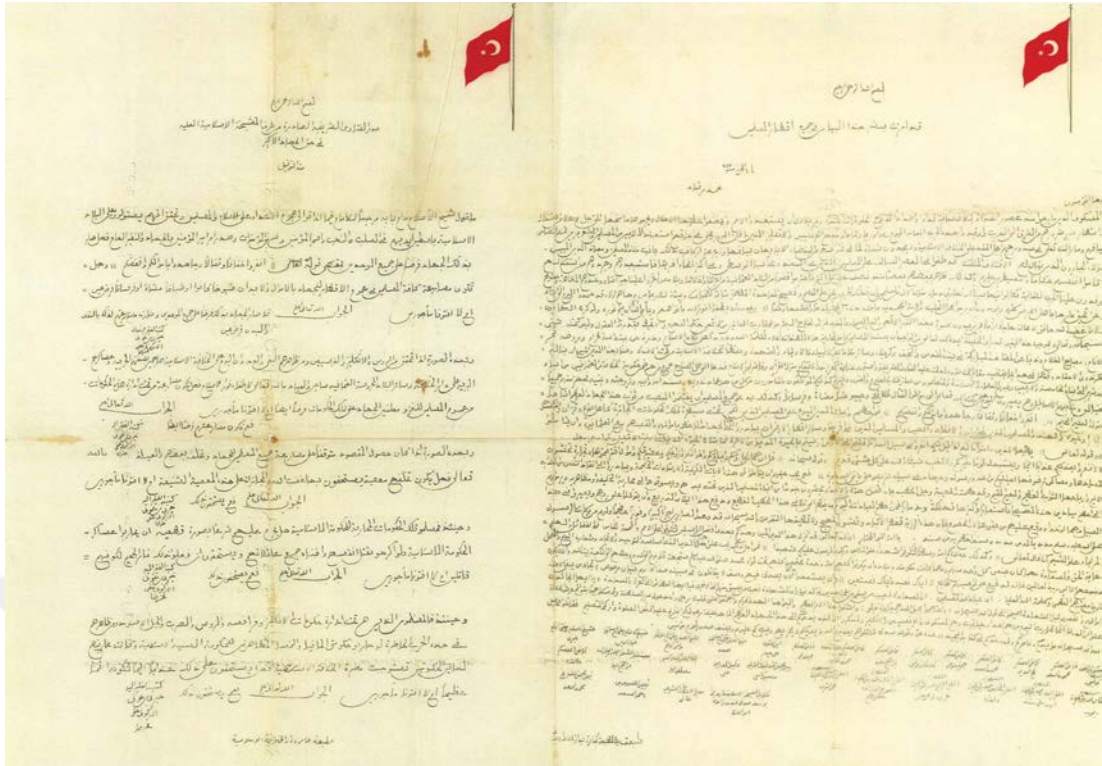


Fotoğraf-33: Fetva Emini Ali Haydar Efendi, Fatih Camii'nde Cihad-ı Ekber ilanını okurken.
"Kaynak": Yeni Şafak Gazetesi "Osmanlı'yı savaşa sokan fetva" (Erişim: 06.01.2016)

http://www.yenisafak.com/gundem/osmanliyi-savasa-sokan-fetva-2027939?utm_source=DerinTarih&utm_medium=DerinTarih&utm_campaign=DerinTarih



Fotoğraf-34: Sultanahmet Mitingleri'nden bir kare ve ay-yıldızlı bayrakla süslü kürsü.



Fotoğraf-35: 1. Dünya Savaşı Cihad-ı Ekber fetvasının bayraklı metni.

"Kaynak": Yeni Şafak Gazetesi "Osmanlı'yı savaşa sokan fetva" (Erişim: 06.01.2016)

http://www.yenisafak.com/gundem/osmanliyi-savasa-sokan-fetva-2027939?utm_source=DerinTarih&utm_medium=DerinTarih&utm_campaign=DerinTarih