

T.C.
İSTANBUL AYDIN ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ



**CHARLES DICKENS'İN “İKİ ŞEHRİN HİKÂYESİ” ROMANI
İLE AHMET HAMDİ TANPINAR'IN “BEŞ ŞEHİR” ADLI
ESERİNDEKİ ŞEHRE BAKIŞIN KARŞILAŞTIRILMASI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Ece Türköz OĞUZ

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı
Türk Dili ve Edebiyatı Programı

AĞUSTOS, 2024

T.C.
İSTANBUL AYDIN ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ



CHARLES DICKENS'İN "İKİ ŞEHRİN HİKÂYESİ" ROMANI
İLE AHMET HAMDİ TANPINAR'IN "BEŞ ŞEHİR" ADLI
ESERİNDEKİ ŞEHRE BAKIŞIN KARŞILAŞTIRILMASI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Ece Türköz OĞUZ
(Y2212.250004)

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı
Türk Dili ve Edebiyatı Programı

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Kazim YETİŞ

AĞUSTOS, 2024

TEZ SINAV TUTANAĞI

İstanbul Aydın Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Yönetim Kurulu'nun tarih ve sayılı toplantısında oluşturulan jüri üyeleri önünde, 15/08/2024 tarihinde tez savunma sınavı yapılan Ece Türköz OĞUZ'un tezi oybirliği ile kabul kararı verilmiştir.

JÜRİ

1. Üye (Tez Danışmanı) : Prof. Dr. Kazim YETİŞ
2. Üye : Doç. Dr. Hacer GÜLŞEN
3. Üye : Dr. Öğr. Üyesi Dınara DUISEBAYEVA

ONAY

İstanbul Aydın Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Yönetim Kurulu'nun
..... tarih ve sayılı kararı

(*) Oybirliği/Oyçokluğu hâli yazı ile yazılacaktır.

(**) Kabul kararı hâli yazı ile yazılacaktır.

ONUR SÖZÜ

Yüksek lisans tezi olarak sunduğum “Charles Dickens’ın “İki Şehrin Hikâyesi” Romanı ile Ahmet Hamdi Tanpınar’ın “Beş Şehir” Adlı Eserindeki Şehre Bakışın Karşılaştırılması” adlı çalışmanın, tezin proje safhasından sonuçlanmasına kadar olan tüm süreçlerde bilimsel ahlâk ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmada yazıldığını, yararlandığım eserlerin Kaynakça bölümünde gösterilen eserlerden ibaret olduğunu ve dipnota atıf yapılarak yararlanıldığını belirtir ve onurumla beyan ederim. (15/08/2024)

Ece Türköz OĞUZ

ÖNSÖZ

Topluma ayna niteliği taşıyan edebiyat, bağlı olduğu medeniyetin, dilin ve kültürün ögesi olup, yazılı veya sözlü eserler aracılığıyla duyguları düşünceleri ve deneyimleri ifade etmek için kullanılan bir sanattır. Edebiyat biliminin bir dalı olan karşılaştırmalı edebiyat ise farklı kültürlerin edebî eserlerini karşılaştırarak benzerlikleri, farklılıkları ve etkileşimleri inceleyen bir disiplindir. Bu alanda genellikle dil, tema, yapı, biçim ve kültürel arka plan gibi unsurlar üzerinde analiz yapıldığı bilinir. Karşılaştırmalı edebiyat alanında yapılan çalışmalar, diğer edebiyat bilimlerine kıyasla nispeten azdır. Bu alandaki sınırlı çalışma sayısı, hem akademik hem de entelektüel dünyada karşılaştırmalı edebiyatın potansiyelinin tam olarak değerlendirilememesine neden olmaktadır. Farklı kültür ve edebiyatları inceleyerek aralarındaki etkileşimleri, benzerlikleri ve farklılıkları ortaya koymayı amaçlayan karşılaştırmalı edebiyat, edebî ve kültürel anlayışımızı derinleştirme gücüne sahiptir. Ancak, bu disipline yönelik akademik ilginin azlığı ve kaynakların sınırlılığı, daha kapsamlı ve çeşitli araştırmalar yapılmasının önünde engel teşkil etmektedir. İngiliz edebiyatı ve Batı Dilleri ve Edebiyatı bölümlerinde Charles Dickens, Türk Dili ve Edebiyatı bölümlerinde Ahmet Hamdi Tanpınar hakkında ayrı ayrı birçok çalışma yapılmıştır. Bu literatür araştırmasının sonucunda Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimine katkı sağlayacağı düşünüldüğü Charles Dickens'ın "İki Şehrin Hikâyesi" romanı ile Dickens'ı bilen ve zaman zaman makalelerinde ondan bahseden Ahmet Hamdi Tanpınar'ın "Beş Şehir" eserindeki şehir temasının çalışılması amaçlanmıştır. Bu amaç doğrultusunda karşılaştırmalı edebiyat çalışmalarının teşvik edilmesi ve desteklenmesi, ilgili alandaki bilgi birikiminin artmasına ve edebiyatın evrensel bağlamda daha iyi anlaşılmasına katkıda bulunması hedeflenmiştir.

Tez çalışma sürecimde yoluma ışık tutan, kıymetli vaktini benimle paylaşan ve görüşlerinin her biri altın değerinde olan danışmanım, değerli hocam Prof. Dr. Kâzım YETİŞ'e vermiş olduğu emekleri için teşekkür ederim.

Ailemin her bir üyesi, tez çalışmamın her aşamasında destekleriyle beni güçlendirdi ve teşvik etti. Annem İbtesam Oğuz'a sevgi dolu desteği için, babam

Cengiz Oğuz’a sabrı ve öğütleri için ve ağabeyim Mustafa Türkeş Oğuz’a ilham verici tutumu ve yardımları için sonsuz teşekkür ederim. Onların sevgi ve desteği, bu yolculuk boyunca benim en büyük güç kaynağım oldu.

Ağustos, 2024

Ece Türköz
OĞUZ



CHARLES DICKENS'İN “İKİ ŞEHRİN HİKÂYESİ” ROMANI İLE AHMET HAMDİ TANPINAR'IN “BEŞ ŞEHİR” ADLI ESERİNDEKİ ŞEHRE BAKIŞIN KARŞILAŞTIRILMASI

ÖZET

Karşılaştırmalı edebiyat, ana malzemesi dil olan sanat dalını yani edebiyat eserlerini inceleyen edebiyat biliminin bir dalıdır. Ülkemizde pek de yaygın olmayan fakat yavaş yavaş yer edinen bu bilim dalı, 19. yüzyıl itibariyle tüm dünyada bilhassa Avrupa'da farklı metotlarla işlenmiş ve yayılmıştır. Farklı kültürlerle mensup olan milletlerin birbirleri hakkında bilgi sahibi olmalarında; edebiyatlarını, dillerini, sanatlarını vb. kültür öğelerini öğrenebilmelerinde karşılaştırmalı edebiyatın büyük ölçüde önemli bir rolü vardır. 19. yüzyıl İngiliz edebiyatının önemli yazarı Charles Dickens ve 20. yüzyılda yaşamış Türk edebiyatının önemli isimlerinden Ahmet Hamdi Tanpınar'ın eserlerinin incelendiği çalışma dört ana bölümden oluşmaktadır. Birinci bölüm çalışmanın konusu, amacı, yöntemi ve sınırlılıklarını belirtir. İkinci bölümde, karşılaştırmalı edebiyat, yazarların hayatı, edebî kişiliği ve araştırmanın konusu olan eserler hakkında kısaca bilgi verilir. Üçüncü bölümde şehir temasına değinildikten sonra her iki eserde bulunan mimarî eserler, sokaklar-caddeler, meydanlar ve sosyal yaşantı unsurları ayrıntılı bir şekilde ele alınır. Çalışmanın sonucunda her iki eserde benzerlik ve farklılıkların bulunduğu tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Charles Dickens, Ahmet Hamdi Tanpınar, İki Şehrin Hikâyesi, Beş Şehir, Şehir, Karşılaştırmalı Edebiyat



COMPARISON OF THE CITY REPRESENTATION IN CHARLES DICKENS' “A TALE OF TWO CITIES” AND AHMET HAMDİ TANPINAR'S “FIVE CITIES”

ABSTRACT

Comparative Literature is a branch of literary studies that examines literary works, which are primarily constituted by language. Although not widely prevalent in our country, this discipline has gradually gained ground and since the 19th century has been developed and disseminated in various methods, particularly across Europe. Additionally, comparative literature plays a significant role in enabling nations from different cultures to gain knowledge about each other, including their literatures, languages, arts, and other cultural elements. The study focuses on examining the works of Charles Dickens, a prominent 19th-century British author, and Ahmet Hamdi Tanpınar, a paramount figure in 20th-century Turkish literature, divided into three main sections. The first section outlines the subject, purpose, methodology, and limitations of the study. The second section provides brief information on comparative literature, the lives of the authors, their literary personalities, and the works under investigation. The third section delves into urban themes, followed by a detailed analysis of architectural works, streets, squares, and elements of social life found in both works. Finally, the study concludes by identifying similarities and differences between the two works.

Keywords: Charles Dickens, Ahmet Hamdi Tanpınar, A Tale of Two Cities, Five Cities, City, Comparative Literature



İÇİNDEKİLER

Sayfa

ONUR SÖZÜ	i
ÖNSÖZ.....	iii
ÖZET.....	v
ABSTRCT	vii
İÇİNDEKİLER	ix
KISALTMALAR LİSTESİ.....	xi
I. GİRİŞ	1
A. Araştırmanın Konusu.....	2
B. Araştırmanın Amacı ve Önemi.....	3
C. Araştırmanın Yöntemi	3
D. Sınırlılıklar	4
II. KARŞILAŞTIRMALI EDEBİYAT HAKKINDA.....	5
A. Charles Dickens ve İki Şehrin Hikâyesi	7
B. Ahmet Hamdi Tanpınar ve Beş Şehir	9
C. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Gözünden Charles Dickens	13
III. ŞEHİR KAVRAMI	17
A. Mimarî Eserler	24
B. Sokaklar – Caddeler.....	64
C. Meydanlar	82
D. Sosyal Yaşantı	84
IV. SONUÇ.....	147

V. KAYNAKÇA.....	151
ÖZGEÇMİŞ.....	159



KISALTMALAR LİSTESİ

a.g.e.	: Adı geçen eser
a.g.m.	: Adı geçen makale
Prof.	: Profesör
Dr.	: Doktor
Alm.	: Almanca
Fr.	: Fransızca
bkz:	: Bakınız
çev.	: Çeviren
ed.	: Editör
İng.	: İngilizce
s.	: Sayfa
Say.	: Sayı
C.	: Cilt
TDK	: Türk Dil Kurumu



I. GİRİŞ

Karşılaştırmalı edebiyat, ana malzemesi dil olan sanat dalını yani edebiyat eserlerini inceleyen edebiyat biliminin bir dalıdır. Ülkemizde pek de yaygın olmayan bu bilim dalı, 19. yüzyıl itibariyle tüm dünyada bilhassa Avrupa’da farklı metotlarla işlenmiş ve yayılmıştır. Farklı kültürlerle mensup olan milletlerin birbirleri hakkında bilgi sahibi olmalarında; edebiyatlarını, dillerini, sanatlarını vb. kültür öğelerini öğrenebilmelerinde karşılaştırmalı edebiyatın büyük ölçüde önemli bir rolü vardır. Fakat bu denli önemli bir role sahip bilim dalı ülkemizde henüz yeterli yaygınlığa uğramamıştır. Karşılaştırmalı edebiyatın gayesi; farklı kültürlerle mensup eserleri inceleyerek, onları, konu, biçim, tema, yapı, işleniş açılarından karşılaştırmak ve bu sayede disiplinler arası benzerlik ve farklılıkları ortaya çıkartmaktır. Burada dikkat edilmesi gereken önemli hususlardan biri de mukayese edilecek olan eserler arasında benzerlik veya farklılık tespit edilecek bir unsur olmasıdır. Ancak bu unsur sayesinde yapılan karşılaştırma nihai bir neticeye varabilecektir. Önem teşkil eden bir diğer husus ise dildir. Farklı milletlerarasında yer alan edebî bir eseri ve o esere ait kültür öğeleri hakkında araştırma yapabilmek için eserin ve eserin bir parçası olan yazarın mensup olduğu dili bilmek gerekir. Nitekim İnci Enginün’ün belirttiği gibi; “mukayeseli edebiyat alanı hayli zor, tartışmalı bir alan olduğu kadar, en az iki dile hâkimiyeti de şart koşmaktaydı.”¹

Bu çalışma, karşılaştırmalı edebiyat bilimindeki temel prensiplere dayanarak oluşturulacaktır. İngiliz edebiyatının önemli yazarlarından, 19. yüzyıl romancıları arasında bulunan Charles Dickens’ın *İki Şehrin Hikâyesi* romanı ile Türk edebiyatının önde gelen yazarı Ahmet Hamdi Tanpınar’ın *Beş Şehir* eserindeki şehre bakış temasını karşılaştırdık.

¹ İnci Enginün, **Mukayeseli Edebiyat**, İstanbul, Dergâh Yayınları, 2017, 4. Baskı, s. 11.

Charles Dickens'ın *İki Şehrin Hikâyesi* romanı bir hikâye anlatır. Fransız Devrimi ve İngiltere tarihi arka planda işlenir. İnsanlık tarihindeki sosyal değişim, adalet peşindeki çabalara yer veren roman, 18. yüzyıl Fransa ve İngiltere arasındaki zıtlıkları, iki ülkedeki sosyal ve siyasî çalkantıları söz konusu eder. Bilhassa Londra'nın sakinliğine zıt olarak Fransız Devriminin büyük ölçüde etkisinde kalmış Paris'in atmosferi eserin temasını oluşturur. Aristokratların zengin yaşantısı karşısında halkın sefaletinden doğan intikam duygusunun işlenişiyile birlikte okuyucuya sunmuş olduğu tema sadece 18. yüzyıl döneminin Paris'ini ve Londra'sını işlemekle kalmaz, toplumun sürdüğü yaşamı, ahlaki bozulma, kurtuluş, intikam ve bağışlama romanda ele alınır. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Beş Şehir* isimli denemesi ise okuyucuya Türk kültürünü, tarihini ve toplumunu Ankara, Erzurum, Konya, Bursa ve İstanbul şehirleri üzerinden anlattığı edebî bir eseridir. Çalışmanın amacı; iki eser arasındaki şehir temalarının okuyucuya sunmuş olduğu bakış açısını, yöntemini tüm yönleriyle ele almaktır.

Dört bölümden oluşan araştırmanın: Birinci bölümü, çalışmanın konusu amacı ve önemi, yöntemi, sınırlılıkları ile ilgili bilgi vermektedir. İkinci bölümü, Charles Dickens ile Ahmet Hamdi Tanpınar ve eserleri *İki Şehrin Hikâyesi*, *Beş Şehir* detaylı bir şekilde incelenmekte ve karşılaştırmalı edebiyat bilimi temel hatlarıyla ele alınmaktadır. Üçüncü bölümde, “şehir” teması ele alınarak eserlerde temanın nasıl ele alındığı, okuyucuya ne denli yansıtıldığı karşılaştırmalı edebiyat metodu işlenmektedir. Dördüncü ve son bölüm olan sonuç bölümünde ise iki eser arasındaki benzerlik ve farklılıklara değinilerek, karşılaştırma ile ilgili genel değerlendirme yapılmaktadır.

A. Araştırmanın Konusu

Araştırmada; Charles Dickens'ın *İki Şehrin Hikâyesi* romanı ile Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Beş Şehir* isimli eserindeki şehre bakış konusu işlenmiştir. Her iki eser, isimlerinden de anlaşıldığı üzere şehirleri ele almakla beraber, toplumun yaşayışını okuyucuya sunmaktadır. *İki Şehrin Hikâyesi* romanında Londra ve Paris şehirleri ele alınırken *Beş Şehir* denemesinde Ankara, Erzurum, Konya, Bursa ve İstanbul şehirlerine yazarın bakışı irdelenmektedir. Söz konusu şehirlerdeki toplumun yaşantısı ve kültürü okuyucuya sunulmaktadır. Bu çerçevede İngiliz edebiyatı klasiklerinden olan romanın şehirlerde yaşanan hikâye

ile Türk edebiyatına mensup eserin kültürel ve mimariye dayanarak okuyucuya sunmuş olduğu şehir konseptinin karşılaştırılması da yapılmıştır. Bu karşılaştırma bilimi çerçevesinde yapılan araştırmada karşılaştırmalı (mukayeseli) edebiyat bilimine de değinilmiştir.

B. Araştırmanın Amacı ve Önemi

Araştırmanın asıl amacı; her iki edebî eserin merkezinde bulunan “şehir”in işlenişini ele almak, “şehir” kavramını irdelemek, yazarların bu şehirlerdeki toplumun yaşayışını, kültür değerlerini okuyucuya nasıl aksettirdiklerini Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi ışığında tespit etmektir. İngiliz edebiyatının ve Türk edebiyatının önemli yazarları arasında yer alan her iki müellifle ilgili bugüne kadar ayrı ayrı birçok araştırma yapılmış olsa da Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi çerçevesinde bir tetkik yapılmamıştır. Karşılaştırmalı Edebiyat Biliminin ekseninde farklı kültür ve dönemlere mensup yazarların ve edebî eserlerin incelenmesi milletlerin birbirlerini tanımaları ve birbirleri hakkında görüş sahibi olmaları açısından önemlidir.

C. Araştırmanın Yöntemi

Araştırmada nitel yöntem uygulanmış olup, yorumlama ve analiz tekniği kullanılmıştır. Çalışmanın ekseninde şehir teması üzerinden yazarların okuyucuya sunmuş olduğu bakış açısı, şehir portresinin nasıl çizildiği karşılaştırılmıştır. Metinlere bağlı (İng. Text-based) araştırma yöntemi uygulanmıştır. İki eser esas alınarak iki edebî eserin karşılaştırılması için kullanılan yöntem ve teknikler çeşitlilik göstermiştir; *Tematik Karşılaştırma* ile iki eser arasındaki tematik benzerlikleri ve farklılıkları inceleyerek karşılaştırma yapıp, her iki kitabın ele aldığı ana tema belirlenip nasıl işlendiğini, hangi açılardan ele alındığını ve ortaya çıkan farklılıkları analiz edilmiştir. *Yapısal Karşılaştırma* tekniği ile iki kitabın anlatım yapısı, anlatıcı perspektifi karşılaştırılmıştır. Eserlerin yazılmış olduğu dönem ile yazarın yaşadığı toplum ve kültür çerçevesinde *Tarihsel ve Kültürel Bağlam incelemesi* de yapılacaktır. Bu bağlamda eserin gerek arka planında gerekse doğrudan okuyucuya sunmuş olduğu toplum yansıması irdelenmiştir.

D. Sınırlılıklar

Bu çalışmada, 19. yüzyıl İngiliz edebiyatı yazarlarından Charles Dickens'ın *İki şehrin Hikâyesi* ve 20. yüzyıl Türk edebiyatı müelliflerinden Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Beş şehir* denemesinde şehirlere bakışın karşılaştırılması yapılmıştır. şehir temasının her iki romanda nasıl işlendiği, okuyucuya toplum yansımalarının nasıl ve ne şekilde sunulduğu tespit edilmiştir. Araştırma, bahsi geçen iki eser ve yazar arasında sınırlandırılmıştır.



II. KARŞILAŞTIRMALI EDEBİYAT HAKKINDA

Fr. “Littérature Comparée”, İng. “Comparative Literature”, Alm. “Vergleichende Literatur” ve “Vergleichende Literaturwissenschaft” adını alan karşılaştırmalı edebiyat, edebî eserleri inceleyen, araştıran edebiyat biliminin bir dalıdır. Karşılaştırmalı edebiyatın amacı, farklı dillerde yazılmış iki eseri konu, düşünce veya biçim açısından analiz ederek, benzer ve farklı yönlerini belirlemek ve bu farklılıkların nedenleri üzerine yorumlar yapmaktır.² Bu alan, edebî metinlerin temalarını, yapısını, dilini ve tarihsel bağlamını inceleyerek kültürel, tarihsel ve dilsel farklılıkları ve benzerlikleri ortaya koyar. Karşılaştırmalı edebiyat çalışmaları, genellikle edebî eserlerin ve geleneklerin sınırları aşan bir anlayışla ele alınmasını sağlayarak, farklı kültürler arasında edebî ve kültürel diyalogun gelişmesine katkıda bulunan önemli bir disiplindir. Bu disiplin sayesinde edebiyatın evrenselliğini ve aynı zamanda kültürel özgünlüklerini anlamaya olanak sağlanır.

Avrupa’da, bu alandaki çalışmalar ilk olarak François Raynouard tarafından 1821 yılında yayımlanan “Avrupa Dillerinin Karşılaştırmalı Grameri” (La Grammaire Comparée des Langues de l’Europe Latine) adlı eserle gündeme gelmiştir. İngiltere’de ise karşılaştırma terimi, 1848 yılında Matthew Arnold tarafından Ampère’in Fransızca “Histoire Comparée” teriminden çevrilerek kullanılmaya başlanmıştır. F. Baldensperger ile 1921’de en eski karşılaştırmalı araştırma dergisi olan “Revue de Littérature Comparée”yi kuran ve 1931’de yayımlanan “La Littérature Comparée” adlı kitabıyla karşılaştırmalı edebiyatın ilk metodolojik eserine imza atan Tieghem, edebiyat araştırmalarının “millî”, “karşılaştırmalı” ve “genel edebiyat” olmak üzere üç aşamada incelenmesi gerektiğini belirtir. Van Tieghem’e göre, karşılaştırmalı edebiyatın temel amacı, farklı edebiyat tarihlerini tamamlamak ve birleştirmektir. Özellikle Batı edebiyatı ile Yunan ve Latin edebiyatları, yani modern edebiyatlar ile klasik edebiyatlar

² Gürsel Aytaç, **Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi**, İstanbul, Say yayınları, 2003, s. 7.

arasındaki etkileşimler, benzerlikler ve farklılıklar incelenmelidir³. İnci Enginün'ün ifadesiyle mukayeseli edebiyat ve yöntemi hakkındakileri bilgilerin Türk Edebiyatına girişi 1940 yılındadır.⁴ Karşılaştırmalı edebiyat bilimi, Tanzimat sonrası oluşan çevirilerin mukayese edilmesiyle ön plana çıkar. Bu sayede farklı medeniyetten edebiyatımıza gelen eserlerin çeviri hataları giderilmiş yeni ifade şekilleri oluşmuştur.

Edebiyat yazarları, sadece içinde yaşadığı toplumdan ve yakın çevresinden değil, aynı zamanda çok farklı kültürlerden de etkilenir. Eski edebiyatımızda İran ve Arap etkilerinin incelenmesiyle başlayan bu süreç, Tanzimat döneminden sonra Fransız, İngiliz, Amerikan vb. medeniyetlerin edebiyatları etkisiyle devam etmiştir. Bu etkiler, edebiyatımızı ve kültürümüzü hem özgünleştirir hem de mevcut geleneklerden uzaklaşarak gelişmesine katkıda bulunur. Yazarlar, yabancı kültürlerden aldıkları unsurları kendi yaratıcılıkları ve toplumsal gerçeklikleriyle harmanlayarak eserlerine yansıtır. Bu sayede, edebiyatımız hem evrensel bir boyut kazanır hem de yerel motiflerle zenginleşir. Örneğin, Tanzimat yazarlarının Fransız realizminden etkilenecek oluşturduğu eserler, dönemin sosyal ve siyasi yapısını yansıtmakla kalmamış, aynı zamanda yeni bir anlatım tarzı geliştirmiştir. Benzer şekilde, II. Dünya Savaşı sonrasında Amerikan edebiyatından esinlenen yazarlar, modernizmin ve bireyselliğin ön planda olduğu eserler üreterek, edebiyatımıza yeni bir soluk getirmişlerdir. Bu çeşitlilik, edebiyatımızın dinamik yapısını korumasını sağlar ve onu sürekli yeniliklere açık hale getirir. Karşılaştırmalı edebiyat çalışmalarının analiz yöntemi ve eleştirel yaklaşımı konusunda bugün kesin bir sınır çizilmemiş olmasına rağmen, üniversitelerde Karşılaştırmalı Edebiyat bölümleri açılmaya başlanmıştır. Bu sayede, öğrenciler sadece kendi ulusal edebiyatlarını değil, dünya edebiyatının geniş yelpazesini de derinlemesine inceleme fırsatı bulurlar. Karşılaştırmalı edebiyatın esnek ve disiplinler arası yapısı, edebî eserlerin sosyo-kültürel bağlamlarını daha iyi anlamaya ve edebiyatın evrensel boyutunu keşfetmeye yardımcı olur.

³ Ali Donbay, "Karşılaştırmalı Edebiyat Araştırmalarının Yeni Türk Edebiyatındaki Gelişme Çizgisi", **Journal of Turkish Studies**. 2013, s.493.

⁴ Enginün, a.g.e., s.11.

A. Charles Dickens ve İki Şehrin Hikâyesi

Tam adı Charles John Huffam Dickens olan İngiliz edebiyatı yazarı, 7 Şubat 1812 yılında İngiltere'nin Portsmouth şehrinde sekiz çocuklu, orta sınıf bir devlet memurunun oğlu olarak dünyaya gelmiştir. Babası borçlarından dolayı borçlular hapisanesine girmesinin ardından yazarın hayatında zorlu bir dönem başlamış olur. Ayakkabı boyası deposunda işe başlayan Dickens, o günlerden; *sabahtan akşama değin, bayağı adamlar ve erkek çocuklarıyla çalıştım diye yakılır*.⁵ Bu yakınmanın temelinde zor çalışma şartlarının bilinçaltında yer edindiğini ve sınıfsal kaygının bulunduğunu söyleyebiliriz. Babası ile boya deposunun müdürü arasında çıkan anlaşmazlık sonucunda oradan ayrılan yazar, daha sonra el yazısının güzel olması sebebiyle bir noterde kâtip olarak çalışmaya başlar ve stenograf öğrenmesiyle birlikte mahkeme ve gazetelerde de iş bulur. Catherine ile mutsuz bir evlilik süren Dickens'ın on çocuğu dünyaya gelmiştir. Gerek çocukluğundan kalma sınıfsal kaygı gerekse mutsuz evliliğinin buhranı Victoria Döneminin* en önemli yazarları Charles Dickens'ın eserlerini fazlasıyla etkilemiştir. Bilhassa yoksulluk, sınıfsal adaletsizlik gibi toplumsal sorunların eserlerine yansıtıldığını görebiliriz. 19. yüzyıl yazarlarından Dickens 9 Haziran 1870 yılında, 58 yaşında hayata gözlerini yummuştur.

Romancı, toplum eleştirmeni Dickens'ın ilk eseri Sketches by Boz (1836)'dan sonra Pickwick Papers (1836-1837) komedi romanını çıkarmıştır.⁶ Yazarın pek çok romanı her ay bir bölüm tamamlanacak şekilde seri halinde yazıldığını söyleyebiliriz. Dickens'ın eserlerinde sıradan halkın yaşantısına yer verilmesi, sıradan halkın edebiyata, bilhassa Dickens'ın eserlerine ilgi göstermelerini sağlamıştır. Ifor Evans yazardan; “*Dickens hayatı sevmiş, fakat içinde bulunduğu içtimaî düzenden nefret etmiştir*” diye bahseder.⁷

⁵ Mine Urgan, **İngiliz Edebiyatı Tarihi**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2019, 12. Baskı, s. 983.

* 1837 yılında İngiltere'de Kraliçe Victoria'nın tahta çıkmasıyla başlayan 1901'de ölmesiyle sona eren dönem. XIX. yüzyılın yarısından çok daha uzun bir süreyi kapsamıştır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Mine Urgan, a.g.e., s.947.

⁶ Ifor Evans, **İngiliz Edebiyatı Tarihi**, Fitnat Şahinbaş (çev.), Ankara, Ankara Emek Basımevi, 1950, s. 151.

⁷ Ifor Evans, a.g.e., s.151.

1838 yılında yazdığı *Oliver Twist* adlı eserinde “pathos”un^{**} yer aldığı görünür. Değer yargılarını başarılı bir şekilde aksettiren yazarın, bireysel ve toplumsal sorunları ele aldığı eserlerinde realist bir perspektife sahip olduğunu söyleyebiliriz. Aynı zamanda kaleme aldığı romanlarında işlemiş olduğu karakterlerin konuşmaları, yaşantısı ve davranışları günlük hayattan izler taşır. Bu yönüyle de eserleri okuyucularına yaşamdan gerçek kesintiler sunan bir nitelik taşır. 1859 yılında yayımlanan *İki Şehrin Hikâyesi* romanı ile özellikle toplumsal sorunlara temas eder, Fransız İhtilali’ni konu alır. Romanlarının çoğunda orta sınıf bireylerin temsilcisi olarak hareket eden Dickens, toplumdaki eşitsizlikleri okuyucularına sunar.

1859 yılında tefrika edilen *İki Şehrin Hikâyesi*, ilk zamanlar kendi dergisi olan *All The Year Raound*’da^{*} yayımlanmıştır. 1789-1799 yılları arasında Fransa’da siyasi, sosyal ve ekonomik değişimlerin yanı sıra toplumsal eşitsizlikler ve monarşiye karşı Fransız İhtilali ortaya çıkmıştır. İşte roman, bu ihtilalin yaşandığı 1775-1793 arasında, Londra ve Paris şehirlerinde geçmektedir. Dickens’ın toplum yaşantısını başarılı bir şekilde aksettirdiği eserleri arasında yer alan *İki Şehrin Hikâyesi*, Fransız İhtilâlini de okuyucuya canlı bir şekilde sunan romandır. Yazarın Carlyle’nin “The French Revolution (Fransız İhtilâli)” isimli eserinden etkilenerek bu romanı yazdığı bilinir.⁸ Charles Dickens romanda karakterden çok olaya dikkat çekmesiyle kendisine özgü yazı tekniğinden uzaklaşmıştır; genellikle daha uzun ve diyaloglarla dolu yazı tarzı vardır. Fakat *İki Şehrin Hikâyesi*’nde bu tekniğine pek rastlayamayız. Roman, aşk ekseninde toplum yaşantısını, dönemin tarihini aksettirir.

İki Şehrin Hikâyesi, Fransız İhtilâli olduğu yıllarda olaylar, Londra’da başlayıp, Paris şehrine kayarak devam eder. Romanın ana karakterleri arasında yer alan Charles Darnay, Fransız soylusudur ve onun Fransız İhtilâli sırasında iki şehir arasında kalmış olan hayatı anlatılır. Romanda, insan hakları, toplumdaki

^{**} Duygusal argümanlar, coşkuları anlayabilmedir. En belirgin özelliği ise dinleyicilerde belli bir ruh hali yaratmaktır. Ayrıntılı bilgi için bkz: Elif Hatice Bahçecioğlu, *Retoriğin Temel Unsurları Olan Ethos-Pathos-Logos Perspektifinden İkna Sanatının Kullanılışı: Müge Anlı Örneği*, Aksaray İletişim Dergisi, s. 22-23.

^{*}İngiltere’de 1859-1895 yıllarında Charles Dickens tarafından kurulan dergidir. Haftalık olarak yayımlanan dergide yazarın birçok ünlü romanı tefrika edilmiştir

⁸Evans, a.g.e., s. 153.

eşitsizlik gibi önemli temalar işlenir. Sydney Carton karakteriyle okuyucuya fedakârlık temasının güçlü yönü aktarılır.

Hasan Ali Yücel, Klasikler Dizisinde Türkçeye kazandırılan roman; “Hayata Dönüş”, “Altın İplik”, “Fırtınanın İzi” olmak üzere üç kitabı içinde barındırır. Hayata Dönüş kitabında, dönem tasviri ve eski Bastille mahkumu olan Dr. Manette karakterinin kızı Lucie ile birlikte yeniden bir araya gelip yeni bir hayata başlamasını anlatır. İkinci kitap olan Altın İplik, ihtilal öncesi Fransa halkının yaşadığı yoksulluk, açlık, işsizlik, adaletsizlik gibi toplum sıkıntılarını işler ve bu durumu Fransız aristokrat Charles Darnay karakterinin Lucie ile tanışmasını, Londra’da mutlu bir evlilik sürmesi takip eder. Romanda “Altın İplik” tüm masumiyeti ile Fransa’da doğan, Londra’da yaşamını sürdüren Lucie karakteridir. Lucie, doğal güzelliği, içten sevgisi ve şefkati ile etrafındakilere ışıltı saçar. Onun nezaketi ve güçlü aile bağlılığı, babasını yeniden hayata döndürür ve onu akıl sağlığına kavuşturur. Nitekim Lucie’nin masumiyeti ve iyiliği, Charles Darnay ile evliliğinde de kendini gösterir. Romanın son kitabı olarak yer alan Fırtınanın İzi, Fransız İhtilalinin cereyan ettiği dönemi anlatır.

Roman, aynı zamanda kişisel fedakarlık ve kurtuluş temalarını da işler. Sydney Carton karakterinin Charles Darnay’in yerine geçerek idama gitmesi, devrimin yıkıcılığına rağmen insan ruhunun derinliklerinde hala fedakarlık ve iyiliğin var olduğunu gösterir. Dickens, Fransız İhtilali’nin karmaşıklığını ve çok yönlülüğünü ustalıkla resmederek, hem toplumsal değişimin hem de bireysel dönüşümün hikayesini anlatır. Bu bağlamda, “İki Şehrin Hikâyesi”, sadece tarihi bir anlatı değil, aynı zamanda insan doğasının ve adalet arayışının evrensel bir incelemesidir.

B. Ahmet Hamdi Tanpınar ve Beş Şehir

Ahmet Hamdi Tanpınar, 23 Haziran 1901 yılında İstanbul’un Fatih ilçesinde yer alan Şehzadebaşı semtinde doğdu. Babası, çeşitli yerlerde nâiblik ve kadılıklar yapan Hüseyin Fikri Efendi’dir. Yazarın çocukluğu, babasının görevli olduğu Ergani Madeni, Sinop, Siirt, Kerkük ve Antalya gibi yerlerde geçti. 1918’de yüksek öğrenim için İstanbul’a gelerek bir yıl boyunca Baytar Mektebi’nde yatılı öğrenci olarak kaldı. Henüz lise öğrencisiyken şiirlerinden tanıdığı Yahya Kemal’in edebiyat şubesinde ders verdiğini öğrenince kaydını bu

şubeye yaptırdı. Burada Yahya Kemal'in yanı sıra Mehmed Fuad Köprülü, Cenab Şahabeddin, Ömer Ferit Kam ve Babanzâde Ahmed Naim gibi hocalardan ders aldı. 1933 yılında Güzel Sanatlar Akademisi'nde Ahmet Haşim'in vefatıyla boşalan kürsüde estetik ve mitoloji derslerini vermekle görevlendirildi. 1939'da Tanzimat'ın 100. yılı münasebetiyle Edebiyat Fakültesi'nde kurulan XIX. Asır Türk Edebiyatı kürsüsüne Maarif Vekili Hasan Âli Yücel tarafından profesör olarak atandı. Son yıllarını çeşitli sağlık sorunlarıyla geçiren Tanpınar, 23 Ocak 1962'de kalp krizi sonucu hayata gözlerini yumdu ve Rumelihisarı'nda Yahya Kemal'in mezarının yanına defnedildi. Mezar taşında “Ne İçindeyim Zamanın” şiirinin iki dizesi yer alır:

“Ne içindeyim zamanın,

Ne de büsbütün dışında.”

Yahya Kemal, Tanpınar'ın Batı edebiyatı ve divan şiiri zevkinin yanı sıra millet ve tarih konusundaki görüşlerinin gelişmesinde önemli bir rol oynamıştır.⁹ Tanpınar şiir, roman, hikâye, deneme, eleştiri, inceleme ve araştırma gibi edebiyatın hemen her türünde eserler vermiştir. Ayrıca mimarî, heykel, resim, müzik ve hat gibi güzel sanatlar alanlarında da dikkate değer yorumları içeren makale ve denemeler yazmıştır. Şiirlerinde sıklıkla musikî, rüya, zaman ve sonsuzluk temaları ile tabiat ve aşk gibi motifler yer alır. Prof. Dr. Mehmet Kaplan, “Tanpınar'ın Şiir Dünyası” eserinde Tanpınar'ın şiirleri ile diğer eserleri, hikâye ve romanları arasındaki ilişkileri metin temelli olarak araştırmanın, onu anlamak açısından daha verimli olacağına inandığını ve bu eserler arasında tekrar eden temalar, motifler ve hayaller, onun dünyasının bilinmeyen köşelerini aydınlattığını söyler. Tanpınar'ın, rüyaya büyük önem verdiğini; onu estetiğinin ve hayat görüşünün temeli yaptığına dikkat çeker. Tanpınar büyük bir “üslupçu” olmasının yanı sıra eserlerinin ham malzemesini kendi gözlemleri ve çevresinden aldığı bilgisini verir¹⁰.

Tanpınar'ın roman ve hikâyelerinin önemli temalarından biri zamandır. Bu bağlamda Bergson'dan yola çıkarak Marcel Proust'un etkisi göz ardı edilmemelidir. Proust gibi Tanpınar da geçmiş zamanın izini sürer. Bu geçmiş,

⁹ M. Orhan Okay, **TDV İslam Ansiklopedisi**, Tanpınar, Ahmet Hamdi mad., 2010, C. 39, s. 567.

¹⁰ Mehmet Kaplan, **Tanpınar'ın Şiir Dünyası**, İstanbul, Dergâh Yayınları, 2020, 8. Baskı, s.15.

bireysel düzeyde olabilir (kendi hatıralarının romanlarına yansımaları ya da roman karakterlerinin hatıralarının olaylardaki yeri) veya millî tarih olarak adlandırılabilir toplumsal hafızada yer alır.¹¹ Tanpınar'ın romanları, bir bakıma kültür romanı olarak değerlendirilebilir. Romanlarında genellikle yazar veya sanatçı olarak entelektüel kahramanların, bazen de ikinci derecedeki kişiliklerin diyalogları ve iç konuşmalarında yakın dönem tarihinden mimariye, resimden hat ve müziğe, felsefi ve tasavvufi meselelere kadar zengin bir kültür birikimi sergilenir. Edebiyatla ilgili yazıları, özellikle “XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi”, zengin ve detaylı bir belge tarihçiliği ile edebi şahsiyetlerin ve metinlerin sanatsal yorumlarının sentezidir.

Ölümünden on yıl sonra, 1970'lerden itibaren Tanpınar, dikkat çekici bir şekilde artan bir okuyucu ve eleştirmen kitlesi bulmuştur. Bütün eserleri yeniden ve tekrar tekrar yayımlanmış, dergi ve defterlerinde kalan, hatta taslak ve müsvedde halinde bulunan yazıları, mektupları ve günlükleri de yayımlanarak ilgiyle okunmuştur.

1941 yılının sonlarına doğru Ülkü mecmuasında makale ve şiirler yayımlamaya başlayan Ahmed Hamdi Tanpınar, o yıl “Bursa’da Zaman ve Hülya Saatleri” adlı uzun bir yazı çıkardı. Bu yazı, yazarın aynı yılın başlarında “Bursa’da Hülya Saatleri” adıyla yayımlanan ve daha sonra “Bursa’da Zaman” olarak bilinen şiiriyle tema ve doku bakımından iç içe geçmiş bir yapı sergiler. Deneme türünün bir örneği olan bu yazı, “Beş Şehir” adlı kitabın da ilk nüvesini oluşturur. 1942-1945 yılları arasında “Ankara”, “Erzurum” ve “İstanbul” yazıları takip eder. Tanpınar, bu yazılara “Konya’yı da ekleyerek kitabını tamamlar ve ilk baskısını 1946’da gerçekleştirir.¹²

Kitabın ön sözünde, “*Beş Şehir, hayatımızda kaybolan şeylerin ardından duyulan üzüntü ile yeniye karşı beslenen iştiyaktır*” cümlesiyle yazıların iki temel motifini oluşturduğunu belirtir. Ahmed Hamdi Tanpınar’ın roman ve hikâyelerinde olduğu gibi *Beş Şehir*’de de Yahya Kemal tesirinden gelen tarih zevki ve kültürü açıkça görülür. *Beş Şehir*’i Yahya Kemal’e ithaf etmek istediğini, fakat kitabın her iki basımı sırasında da uzakta bulunduğu için bu

¹¹ Okay, a.g.e., s. 568.

¹² M. Orhan Okay. **TDV İslam Ansiklopedisi**, Beş Şehir mad., 1992, C. 5, s. 547-548.

arzusunu yerine getiremediğini söyler.¹³ *Beş Şehir* eserinin en önemli özelliği, yazıların salt şehir monografisi olmanın ötesine geçmesidir. Bu yazılarda, tarih bilgisinden çok tarih kültürü, sanat tarihi tasvirinden ziyade sanatçının sezgileri ve sosyal yapının incelenmesinden çok insani değerler ön planda yer alır. Bir diğer özelliği ise yazarın kitabı bilgiden çok kendi gözlemlerine dayanmasıdır. Şehirleri medeniyetlerin aynası olarak gören Tanpınar, Ankara, Erzurum, Konya Bursa ve İstanbul'dan oluşan bu beş şehri, üzerlerinden geçmiş medeniyetlerin sanatına, yaşam şekillerine ve insanlarına nasıl sindiğini anlatır.

Kaplan, “Tanpınar’ın Şiir Dünyası” kitabının “Tanpınar’ın Hatıra Defteri’nin Son Satırları” bölümünde, yazarın hatıra defterindeki son yazıyı paylaşır. Bu yazı Tanpınar’ın vefatından 13 gün önce 24 Ocak 1962 yılında yazılmıştır. Bu yazıda *Beş Şehir* kitabıyla ilgili Ahmet Hamdi Tanpınar, eserinin yanlış anlaşıldığını ve farklı kesimler tarafından önyargılarla değerlendirildiğini anlatır. Sağcılar onu sol görüşlere kaymakla suçlarken, solcular da sağ görüşlere yakın olduğunu iddia ettiğini söyler. Oysa Tanpınar, kendi eserini yaratma peşinde olduğunu ve sadece gözlemci ve anlatıcı olarak hareket ettiğini ifade eder. Bu durumun onu rahatsız ettiğini ve amacının yalnızca kendi sanatsal vizyonunu yansıtmak olduğunu vurgular:

*“Gariptir ki eserimi sathî okuyorlar ve her iki taraf da ona göre hüküm veriyorlar. Sağcılara göre ben angajmanlarm -Huzur ve Beş Şehir- hilâfında sola kayıyorum, solu tutuyorum. Solculara göre ise ezandan, Türk musikisinden, kendi tarihimizden bahsettiğim için ırkçıların değilse bile, sağcıların safındayım. Halbuki ben sadece eserimi, şahsen yapabileceğim şeyi yapmak istiyorum. Ben mâruz ve müşahidim”*¹⁴

Batılılaşma ve yenileşme hareketleri ile muhafazakârlık akımları karşısında Tanpınar’ dikkat çekici gözlemleri, değer yargıları ve dengeli bir sentez arayışları, büyük bir okuyucu kitlesinin yanı sıra birçok araştırmacı ve eleştirmenin de ilgisini çeker.

Beş Şehir’in tüm bölümlerinde ortak olan, yenileşmeyi yüceltme gayretine rağmen, yazarın Osmanlı medeniyeti ve kültürünün yavaş yavaş kaybolmasından

¹³ Ahmet Hamdi Tanpınar, **Beş Şehir**, İstanbul, Dergâh Yayınları, 2016, 35. Baskı.

¹⁴ Kaplan, a.g.e., s.19.

doğın iç sızısını ve bitmeyen nostaljiyi hissettirmesidir. Halk ve divan şiirinden mısralar ve şarkı güfteleri de bu duyguları zenginleştirir. Tüm bu özellikler göz önüne alındığında, Beş Şehir’in şiir üslubu ağır basan, deneme-monografi karışımı bir tür olarak kabul edilmesinin uygun olacağı söylenir.¹⁵

C. Ahmet Hamdi Tanpınar’ın Gözünden Charles Dickens

Şüphesiz ki Charles Dickens, 19. yüzyıl İngiliz edebiyatının en etkili ve sevilen yazarlarından biridir. Eserlerinde toplumsal eleştiriyi, mizahî bir dille harmanlayarak geniş kitlelere ulaşmayı başarmıştır. Dickens’in karakter yaratma konusundaki yeteneği, onun edebi kişiliğinin en belirgin özelliklerinden biridir.

Ahmet Hamdi Tanpınar, “Edebiyat Üzerine Makaleler” kitabında Charles Dickens’in edebî yöntemlerini ve karakter yaratma sürecinden bahseder¹⁶. Tanpınar’a göre, Dickens’in karakterleri, Balzac’ın kiler gibi, diyaloglarıyla kendilerini açar ve bu diyaloglar bazen gereğinden uzun gelebilir. Ancak bu durum, Dickens’in hayatı ve sıradan insanların dünyasını yakalama çabasının bir parçasıdır. Tanpınar, Dickens’in amacının hayatı mümkün olan en doğal şekilde yansıtmak olduğunu belirtir. Ayrıca Tanpınar, Dickens’in diyaloglarının bireyselden çok genel olana, tüm sokağı ve yaşamı içine alacak şekilde genişlediğini vurgular. Bu, Dickens’in bireysel psikolojiye değil, karakterleri sağlam bir şekilde kurduktan sonra onların çevreyle olan ilişkilerini serbestçe keşfetmesine odaklanmasının bir sonucu olduğunu ifade eder. Dickens’in karakterleri, genellikle çevrelerini tanıtmak ve anlatmak için konuşurlar. Bu yöntem, Tanpınar’a göre, Dickens’in karakterlerini ve toplumsal yapılarını canlı ve gerçekçi kılar. Ayrıca Tanpınar, Dickens’in acıdan bahsetmekten hoşlanmadığını ve bunun onun ait olduğu toplumsal yapıdan gelen bir tür iffet veya terbiye olduğunu belirtir. Yazar, Dickens’in, parmağıyla sürekli etrafını gösteren bir adam gibi, okuyucusunu çevresindeki dünyaya ve bu dünyanın içindeki hayatlara yönlendirmeyi sevdiğini anlatır. Bu yaklaşım, onun eserlerinde karakterlerin bireysel acılarından ziyade genel yaşamın zenginliğini ve dinamizmini ön plana çıkarır. Aynı kitabın iki bölümünde (Halit Ziya Uşaklıgil,

¹⁵ Beş Şehir, Okay, a.g.m., s. 548.

¹⁶ Ahmet Hamdi Tanpınar, “Romana ve Romancıya Dair Notlar”, **Edebiyat Üzerine Makaleler**, Yay. Haz. Zeynep Kerman, İstanbul, Dergâh Yayınları, 2022, 15. Baskı, s. 68.

Yahya Kemal'e Dair Notlar)¹⁷ Tanpınar'ın Dickens için kullandığı “sokağın anahtarı” tabiriyle onun edebî tarzını ve etkisini ifade eder. Tanpınar, Dickens'ın sokağı edebiyata getirdiğini ve bu yolla sıradan insanların hayatlarını büyük bir ustalıkla tasvir ettiğini anlatır. Bu bağlamda, Dickens'ın romanlarındaki karakterlerin ve olayların, gerçek hayatın içinden kopup geldiğini ve geniş bir toplumsal kesimi yansıttığını simgeler.

Prof. Dr. Birol Emil, *Türk Kültür ve Edebiyatından Şahsiyetler* kitabının “Tanpınar'ın Eserlerinde Adları Geçen Garblı Sanat ve Fikir Adamları” bölümünde Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Batı tesirinden bahseder. Tanpınar hem bir sanatçı hem de bir bilim insanı olarak Batı kültüründen oldukça beslediğinden ve başından beri bu kültürü şekillendiren her önemli şahsiyet, düşünce ve faaliyete karşı derin bir ilgi duyduğunu söyler. Bu nedenle şiir estetiğinden millî meselelerimize bakış tarzına kadar pek çok şeyin temelindeki ana harcın bu kültürden geldiğine dikkat çeker. Tanpınar'ın eserlerinde Batı edebiyatı ve düşüncesinin izleri, onun hem bireysel hem de toplumsal meseleleri ele alış tarzında, estetik anlayışında ve edebî üslubunda kendini gösterir. Tanpınar'ın Batı'dan beslenirken, bu kültürü kendi doğu kökenleriyle harmanlayarak özgün bir sentez oluşturma çabası, onun edebî kimliğinin özelliğidir.¹⁸

Birol Emil'in çalışmasında, Tanpınar'ın eser indekslerinden adını geçirdiği yazar isimlerinin tekerrür ölçüsü sıralanmıştır. Tanpınar'ın ilgilendiği Batı edebiyatlarının sırasıyla: Fransız, İngiliz, Alman, Rus, Klasik Yunan, İtalyan, Amerikan, İspanyol, Latin, Belçika, Norveç ve Danimarka edebiyatları olduğu tespit edilmiştir. Bu bağlamda, İngiliz edebiyatında özellikle William Shakespeare'den sonra Charles Dickens ile de ilgilendiği ortaya çıkmıştır.¹⁹

Tanpınar'a göre, Charles Dickens'ın edebi başarısı, toplumsal gözlemlerinin ve hayatın geniş yelpazesini yansıtmaya çabasının bir sonucudur. Dickens, sokakları ve sokak insanların romanlarına dahil ederek, edebiyatı elit kesimlerden çıkarıp geniş kitlelerin yaşamlarına dokunan bir araç haline getirmiştir. Onun diyalogları ve karakter yaratma yöntemleri, bireysel psikolojiden ziyade toplumsal yapı ve

¹⁷ Edebiyat Üzerine Makaleler, Tanpınar, a.g.e., s. 286, 333.

¹⁸ Birol Emil, *Türk Kültür ve Edebiyatından-2 Şahsiyetler*, Ankara, Akçağ Yayınları, 1997, s. 384.

¹⁹ Emil, a.g.e., s. 385.

ilişkilerle ilgilendiği için eserleri daha erişilebilir ve anlamlı kılar. Bu da Dickens'ın kalıcı etkisinin ve popüleritesinin temel sebeplerinden biridir. Tanpınar'ın yorumları, Dickens'ın edebî mirasının derinliğini ve genişliğini anlamamıza önemli bir katkı sağlar.

Dickens'in yaratıcı dehası ve toplumsal duyarlılığı, onu sadece kendi çağının değil, tüm zamanların en önemli yazarlarından biri yapmıştır. Onun edebî kişiliği ve eserleri, edebiyat dünyasında derin izler bırakmış ve birçok yazara ilham kaynağı olmuştur. Onun eşsiz anlatım tarzı, zengin karakter galerisi ve toplumsal eleştirileri, modern edebiyatın şekillenmesinde önemli bir rol oynamıştır. Dickens, her daim hatırlanacak ve yeni nesil okurlara ilham vermeye devam edecektir.





III.ŞEHİR KAVRAMI

Türk Dil Kurumu (TDK) Sözlüğüne bakıldığında şehir, “Yirmi binden çok nüfusu olan, bu nüfusunun çoğu ticaret, sanayi, hizmet veya yönetimle ilgili işlerle uğraşan, genellikle tarımsal etkinliklerin olmadığı yerleşim alanı; kent, site”²⁰ olarak tanımlanır. Farsça’da şehir (şahr) sözcüğü Orta Farsça’da “hakimiyet” ve “devlet” manasına gelmekte olup, Yeni Farsçada “büyük şehir” anlamı taşıdığı görülür.²¹ Bu sebepten eski Farsçada idari bölge ve şehir anlamlarının karışma durumunu söylemek mümkündür. Bir kısım şehirlere ise “şahr” kelimesinin girdiği görülmektedir; Şahrabad, Şahr-i Bilis, Şahr-i Rustam. Türkçede ise “şehir” sözcüğü yaygınlaşmıştır. Aynı şekilde şehir kelimesinin il ve ilçelere geçtiği görülür; Akşehir, Yenişehir, Nevşehir. Arapçada “medine”, “belde” ve “mısır” şehir karşılığında yer alır.

Milattan önce 4400’lü yıllardan itibaren ilk şehirleşmenin Suriye, Filistin, Mısır ve Mezopotamya’da başladığı bilinirse de daha sonraki araştırmalarda Anadolu’da Çatalhöyük’ün milattan önce 6800 yıllarına kadar inen şehir yerleşmesi olduğu bildirilmiştir.²² Arap yarımadasının şehirlerinden Mekke’de oluşan İslâm dini medenî hayatı etkilemekte olup, Hz. Peygamber’in de şehirlerin bakımlı hale getirilmesi ve şehir hayatının insanlar için hayırlı olmasını söylemesi üzerine şehirleşmeyi teşvik etmiştir.²³ Nitekim İslâmiyet’in yayılması ile birlikte şehirleşme başlamıştır; göçebe hayat süren kabileler yerleşik hayata geçmiştir. Bilhassa Oğuzlar, Karluklular gibi Türk boylarının da yerleşik hayata geçmesinde İslâmiyet’in etkisi olmuştur. Şehirleşme ile birlikte VII-XI. yüzyıllarda İslâm dünyasında ekonomi, medeniyet alanında gelişmeler gerçekleşmiş ve kırsal yaşamın yerini şehirleşmenin almasıyla üretim alanı açısından ticarî ve kültürel

²⁰ TDK Sözlüğü: <https://sozluk.gov.tr>

²¹ **İslam Ansiklopedisi, İslam Alemleri Tarih, Coğrafya, Etnografya ve Biyografya Lugati**, İstanbul, MEB Devlet Kitapları, 1970, C. 11, s.391.

²² Tuncer Baykara, **Türkiye Selçuklularının Sosyal ve Ekonomik Tarihi**, İstanbul, IQ Kültür Sanat Yayıncılığı, 2004, 1. Baskı, s.123-160

²³ Mustafa Sabri Küçükbaşçı, **TDV İslam Ansiklopedisi**, Şehir mad., 2010, C. 38, s. 441.

faaliyetler hayata geçmiştir.²⁴ Ekonomiyi ve kültürü etkileyen pazar ve ticari alanın yanı sıra mimarî yönden etkileşimlerin de oluştuğunu söylemek mümkündür. Medine’de olduğu gibi her mahallede bir mescit inşa edilmiş olup, şehirlerin merkezini Ulucami teşkil etmektedir. Her kabileye semtler mahalle verilerek belirlenmiştir. İslâm öncesi dönemde Orta Asya şehirlerinin çoğu kale, asıl şehir, dış mahalleden meydana gelmiş ve pazar ve kervansaraylar sur kapılarında kurulduğu bilinir. Şehirleşmenin önemli özelliklerinden biri de iktisadi faaliyetlerin yürütüldüğü yerlerin farklı bir konumda bulunmasıdır. XI. ve XII. yüzyıllarda şehirlerin gelişmesi rabatların büyümesiyle oluşmuş olup, mahalleler meslek gruplarına göre gerçekleşmesi sıkı yasalara bağlanmış ve bunun sonucunda meslek grupları için ayrı mahalleler doğmuştur.²⁵ Tarihî, coğrafi, kültürel öğelerin yanı sıra İslam dünyasının yaşam anlayışı şehirlerin fiziksel yapısını etkilemiştir; cami, hamam, medrese, türbe vb. yapıların şehirlerin fiziksel yapısında önemli bir rol üstlendiğini söyleyebiliriz. Bilhassa Osmanlılar döneminde, padişahlar tarafından inşa ettirilen büyük camiler “Selâtin Camileri”; vezirler ve diğer devlet adamları tarafından yaptırılan orta büyüklükteki camiler ise sadece cami olarak anılır. Geniş vakıflara sahip Selâtin Camilerinde personel sayısının da fazla olmasının yanı sıra teşrifat defterinde Selâtin Camilerinin imamları, vâiz ve hatiplerine devlet protokolünde yer verildiğine rastlanmıştır.²⁶ Anadolu’ya gelen Türklerin hem Anadolu’daki yerli halka hem de Moğollara karşı esnaf ve zanaatkârların tek bir örgüt altında toplandığı ahi örgütünün oluşması, Anadolu kentinde Türkleşme- İslamlaşma sürecinde önemli bir yere sahiptir.²⁷ Şehir halkı ise gündelik ihtiyaçlarının dışında bir faaliyet için merkeze gitmekteydi.

1920-1950 yıllarında Batı’daki şarkiyat çalışmalarının bir parçası olarak İslamî şehir teorisi gelişmiştir.²⁸ Ortaçağ Batı şehirlerinden farklı olarak İslamî şehirlerde düzensiz yapılara rastlamak mümkündür. İslamî şehirlerde camilerin yanı sıra çeşme, pazar, medrese gibi yapılar da kentsel niteliği sağlamaktadır.

²⁴ Küçükaşçı, a.g.m., s. 442.

²⁵ Mustafa Cezar, **Anadolu Öncesi Türklerde Şehir ve Mimarlık**, İstanbul, İş Bankası Kültür Yayınları, 1977, 1. Baskı, s. 375-376.

²⁶ Ahmet Önkol, Nebi Bozkurt, **TDV İslam Ansiklopedisi**, Cami mad., 1993, C. 7, s. 55.

²⁷ Sevgi Aktüre, “Anadolu Kentinde Türkleşme-İslamlaşma Süreci, Mekansal Yapı Değişimi ve İslam Mimari Mirası”, **İslam Mimari Mirasını Koruma Konferansı, Bildiriler**, İstanbul, 1987, s.24-25.

²⁸ André Raymond, **TDV İslam Ansiklopedisi**, Şehir mad., 2010, C. 38, s. 443.

Şehirlerin en korunaklı noktalarında saraylar ve kaleler yer almaktaydı. İslamî unsurların ağırlıklı olarak bulunduğu şehirlerin dışında tarihte fethedilen şehirlerin mimarisi korunmakta olup, diğer unsurlar inşa edilmekteydi. Bu durumun yanı sıra tanınan din özgürlüğü ile müslim ve gayri müslim insanlar aynı mahallede konumlanırdı. Şehirlerin su ihtiyaçlarını karşılama konusunda çeşmeler ve kuyular önemli rol oynamaktaydı. Nitekim İslam inancının temizliğe verdiği önem nedeniyle şehirlerde hamam vazgeçilmez bir unsur haline gelmiştir. Türklerin Anadolu'ya gelişinden sonra medrese, türbe yapıları zenginleşmiştir. Başta Mekke ve Medine olmak üzere İslam kültürü, hadislerin anılması, sahabîlerin konumlanması ve peygamberlerin burada yaşamış olması şehir tarihçiliğinin doğmasına zemin hazırlamıştır.²⁹ Birçok İslamî şehirde, şehrin merkezinde bulunan cami çevresinde ana yol ağı bulunur, labirent misali etrafını saran dar cadde ve sokaklar, avlu duvarıyla çıkmaz sokağı içeren şebekeye sahipti.³⁰ XVII. yüzyılda üst katlı evlerin inşa edilmeye başlanması, İstanbul merkezli ev yapımı tarzının etkisini yansıtır. Şehir düzeni hususunda ise vakıflar, şehirlerin gelişmesi önemli bir rol üstlenmekteydi. Özellikle İznik ve Bursa başta olmak üzere Orhan Gazi, birçok yerde çeşitli vakıf eserleri kurmuştur; Bursa'da kaleye doğu tarafından Orhan Camii, medrese, imaret, hamam ve kervansaraydan oluşan bir külliye inşa ettirmesiyle Bursa şehrinin çehresi değişmiş ve bu yapılar şehir merkezini oluşturan önemli unsur haline gelmiştir.³¹ Vakıflar yolu ile inşa edilen yapılar, İstanbul'un fethi ile başşehir İstanbul'da görülmektedir. İskan siyasetiyle şekillenen dönemlerde, İstanbul sadece Osmanlı Devleti'nin değil, aynı zamanda Avrupa'nın en büyük şehri haline gelmiştir.³²

Osman Nuri Ergin, şehirciliğin; İng. Cite, Lat. Municipe, Commune olmak üzere üç aşama geçirdiğini söyler:³³ Medine veya şehir anlamına gelen Cite teriminin Yunanlılar tarafından, Municipe'in serbest veya ayrıcalıklı şehir olarak Romalılar tarafından ve ortak idare terimi Commune'ün Romalılardan sonraki hükümetler zamanında uygulandığını belirtir ve 1789'daki Fransız Büyük

²⁹ Küçükbaşcı, a.g.m., s. 445

³⁰ Yılmaz Can, "İslam Şehirlerinin H. I-III. (M. VII-IX.) Y.Y. Fizikî Yapısı", Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi, 1995, s.105.

³¹ İlhan Şahin, **TDV İslam Ansiklopedisi**, Şehir mad., 2010, C. 38, s. 448.

³² Şahin, a.g.m., s. 449.

³³ Osman Nuri Ergin, **Türkiye'de Şehirciliğin Tarihî İnkişafı**, İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi İktisat ve İctimaiyat Enstitüsü Neşriyatı No.3 , Cumhuriyet Matbaası, 1936, s.4.

İhtilali'nden sonra bu idarelerin eskiden güç ve yetkileri ellerinden alınarak sadece hükümetin belirleyeceği sınırlar dahilinde olmak ve hükümetin denetimine tabî olarak şehirlere mahallî ve beledi işlerde biraz serbestlik verildiğini anlatır. Bu serbestlik adına belediye Municipallite denilmiş olduğu belediye tarihinde görülür. Anadolu ve Balkanlar'daki şehir planı ise XIX. yüzyıl sonlarına doğru yeniden şekillenmiş ve idari, eğitim yapıları ile şehirleri sembolize eden saat kuleleri ve meydanlar fiziksel yapıyı belirlemiş olup, bu anlayış Cumhuriyet döneminde de devam etmiştir.³⁴

Şehir, yalnızca coğrafya üzerinde bir mekân ismi olarak yer edinmekle kalmaz. Şehir aynı zamanda içinde bulunduğu coğrafya ve toplumun yansıması olarak karşımıza çıkar. Bilhassa edebî eserlerde şehirler kimi zaman anlatının ta kendisi kimi zamansa olayın işleyişini güçlü kılmak için arka planda sunulan bir ayna vazifesi görür. Fakat ne olursa olsun şehir kavramı, yazarda ve eserde geniş bir yelpaze olarak işlenir. Bir romanda, hikâyede, şiirde veya diğer edebî eserde işlenen şehir, olayı canlı kılmak adına okuyucunun muhayyilesini güçlendirmektedir. Bu durum bazen yazarın kendi muhayyilesi olarak işlenir bazen ise okuyucunun kendi kabiliyetine bırakılır. İnsanın ve mekânın gösterimi olan şehir hangi edebî türde yazılırsa yazılsın bir kültürü, tarihi ve medeniyeti temsil eder.

İngiliz edebiyatı yazarlarından Charles Dickens, Fransa'yı düzenli olarak ziyaret etmiş hatta kısa süre orada yaşamıştır. 1847'de Victor Hugo'nun Place des Vosges'deki (o zamanki Place Royale) evinde kabul edilmiş ve aralarında Théophile Gautier ve Alexandre Dumas'ın da bulunduğu dönemin büyük yazarlarının çoğuyla tanışmıştır. Romanda Paris ve Londra iç içe geçmiş, stereoskopik yani iki görüntünün birleşimi olarak karşımıza çıkmış olup, iki şehrin vizyonlarının ve bunların karmaşık bir şekilde üst üste bindirilmesinin yalnızca coğrafi ve ideolojik konumlarla ilgili deney yapma arzusunu değil, aynı zamanda İngiliz siyasetini yeniden düşünme girişimini gösterdiği iddia edilmiştir.³⁵

³⁴ Şahin, a.g.m., s. 449.

³⁵ Sara Thornton, "Paris and London Superimposed: Urban Seeing and New Political Space in Dicken's A Tale of Two Cities", *Études anglaises* 2012, Vol. 65, p. 302-314.

Charles Dickens’ın roman türünde yazmış olduğu “İki Şehrin Hikâyesi” kitabının olay örgüsü Londra ve Paris şehirleri üzerinden işlenmektedir. Fransız ihtilalinin vahim dönemini anlattığı eserde Dickens, Paris’in kaotik perspektifinin yanında Londra’nın sakinliğini ve iyileşme durumunu okuyucuya aksettirmektedir. Anlatıcının anlatımı ile sunulan romanın teması her ne kadar bir aşk hikâyesini anlatsa da şehirlerin vaziyeti, toplum yaşantısının yansıması ile eser, tarihî roman özelliği göstermektedir. Londra ve Paris şehirleri romanda gelişen olaylar silsilesinin kuvvetini okuyucuya sunarken aynı zamanda geniş ve sağlam bir duvar vazifesi görür. 1775 yılı itibariyle Londra ve Paris arasında gelişen olayların akışı bu iki şehri birbirine bağlamaktadır. Dickens, dönemin şiddetini, halkın maruz kaldığı sosyal adaletsizlik ve ekonomiyi bu iki şehir ekseninde ele alır:

“Aristokrasinin halka zulmünü de, devrim yanlılarının, intikam dürtüsüyle kirlenmiş adalet anlayışını da reddeden bir insanlıkla yazılmış, aşk ve fedakârlığın giyotinin gölgesinde bile yeşerttiği hayatın romanıdır”³⁶

Londra şehrinde Paris’e göre daha sakin bir atmosfer çizilir. Eserin başında şehrin işçi sınıf ve burjuva sınıfı sosyal sınıf ile arasında epey fark yarattığı vurgulanır. Bu durum yoksulluk sınıfına mensup halkın yaşadığı zorluklar anlatıcı tarafından okuyucuya sunulur. İşçilerin iş yerlerinde yaşadığı güçlükler ve yoksul sınıfın hâliyle romanda sosyal adaletsizlik vurgulanır. Fakat Sanayi Devrimi ile iyileşme sürecine geçildiğini olayların arka planında görmekteyiz. Bununla birlikte Paris’te, Fransız İhtilali öncesinde sömürülen, açlık ve acı ile yaşayan halkın, kendilerine yaşatılan zulme karşı ayaklanması ile Fransız İhtilali dönemi başlamış olup, şiddetin şiddeti doğurduğu bir evre gözler önüne serilir. Fransız halkı tarafından burjuva sınıfı ve yöneticilerine karşı duyulan nefretin getirisiyle kendi uydurdukları yasalara istinaden giyotinin huzuruna çıkartılan bir döngü içerisinde şiddet hâli devam eder. Aradaki fark ise öldürenlerin, ihtilalin getirdiği durum ile öldürülmesidir. Bu vaziyette Dickens, Paris şehrinin sokaklarını kanlı bir betimlemeyle ele alır. Yazar, toplumun yaşantısını

³⁶ Charles Dickens, **İki Şehrin Hikâyesi**, Çev. Didar Zeynep Batumlu, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2021, 4. Baskı.

aksettirdiği romanda döneme ait kılık kıyafet, görgü ve yapılan dans ile ilgili okurlara bilgi verir.

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın “Beş Şehir” isimli eseri ise deneme türünde yazılmıştır. Yazar, deneme türünde kişisel düşüncelerini ve duygularını sunduğu gibi ele almış olduğu şehirleri sanat, tarih vd. yönleriyle işlemektedir. Ankara, Erzurum, Konya, Bursa ve İstanbul şehirlerini konu ettiği eserinde Tanpınar, şehri; tarihi, mimarisi, yaşantısı, zaman içerisindeki değişimleri ve gelişimleriyle ele alırken zaman zaman kendi muhayyilesinde oluşan duygularını da okuyucuya aksettirir. Anlatım yönünden bakıldığında yazar, şehirlere kuşbakışı ile bakmakta olup, eserde şehirden önce mekânı sonra tarihi kişileri hatırlatır.³⁷ Daha sonra ise içerisinde oluşan duygu ve düşüncelerine geçiş yaptığını söyleyebiliriz. Onun için şehir, yalnızca bir mekândan ibaret değildir; şehir, içinde yaşam, toplum ile onun kültürünü oluşturan bir bütündür. Nitekim şehirlerde oluşan değişimler, tarihin tozlu sayfalarında yer alacak şekilde kalmamış, aynı zamanda halkın da hafızasında silinmeye yüz tutmuş bir değer kaybına da yol açmıştır. Bu değer kaybı ise köklü kültürün tahrip edilmesine neden olmaktadır. İşte tam da bu sebepten Tanpınar, *Beş Şehir* denemesiyle okuyucuda bu köklü tarihin ve kültürün akıllarda muhafaza edilmesini sağlar. Kitabın ön sözünde konunun; hayatımızdaki kayıpların hüznüyle yeniye karşı duyulan istek olduğunu ve bu iki duyguyu sevgiyle birleştirdiğini söyler. Bu sevgi beş şehrin çerçevesini oluşturur:

“Bu sevginin kendisine çerçeve olarak seçtiği şehirler, benim hayatımın tesadüfleridir. Bu itibarla, onların arkasında kendi insanımızı ve hayatımızı, vatanın manevî çehresini olan kültürümüzü görmek daha doğru olur” (Tanpınar, 2016: 9).

Tanpınar, bu değişimin yanında tarih şuurunun da devam etmesini vurgular. Şehirler sadece coğrafi özellikleriyle değil, topraklarına basılan muhteşem ayak izleriyle beraber değişim ve gelişmeye doğru yol izlemektedir. “Biz neydik? Nereye gidiyoruz?” soruları ancak bu yol ile cevaplanır.

“Ancak sevdiğimiz şeyler bizimle beraber değişirler ve değiştikleri için de hayatımızın bir zenginliği olarak bizimle beraber yaşarlar”(Tanpınar, 2016: 11).

³⁷ Fatih Aydoğan, “Beş Şehir’in Hafıza Mekânları”, *Türklük Bilimi Araştırmaları Dergisi*, C. 39, 2016, s.31.

Beş Şehir kitabının ilk bölümü olan Ankara’da yapı olarak kaleyi ele aldıktan sonra yazarın gözünde tarihin çevresinde toplanan tarihî bir kale vazifesi gördüğünü anlatır. Yeni yapılan mekânlar, birbirini tutmayan şantiye manzaraları ile Ankara için modern bir görünüm sergilenir. Fakat bu modern görünümün tarihi nasıl yansıtacağı üzerine soru işaretleri mevcuttur. Erzurum bölümünde ise yazar, hatıratlarını anlatırken şehirde yaşayan insanların afetler ile nasıl mücadele ettiğini, halkın hangi sanatlarla ilgilendiğini ve türküleri üzerinde durur. Konya bölümünde Tanpınar, şehrin coğrafyası ile içinde yaşayan halk üzerine yoğunlaşır. Erzurum bölümünde olduğu gibi Konya’da da halkın izlerine, şehrin yeniden yapılmasına rastlanır; harp sebebiyle birçok yapı zarar görmesine rağmen aynı tasavvurla yeniden inşa edilmiştir. Bu sebeptendir ki Konya’nın içinde bulunduğu toplumla bağı kuvvetlidir. Bursa şehri ise eserde diğer şehirlerde olduğu gibi sadece ismi ile yer almaz; “Bursa’da Zaman” olarak bölümdeki başlığını alır. Bu zaman, yazarın dünyasında tarihin ve geleceğin iç içe geçmiş hali olarak okuyucuya sunulur. Diğer bölümlerden farklı olarak Tanpınar’ın şehirde ikamet ettiği yere Bursa bölümünde yer verilir. Son bölüm olan İstanbul şehri ise merkez olarak eserdeki yerini alır. Kitapta bu büyük şehrin eski hüviyetini kaybettiğine dikkat çeker ve şehrin suyundan tarihine kadar toplumu anlatan geniş bir bölüm mevcuttur.

Ahmet Hamdi Tanpınar, kendi hayatının tesadüflerinden olan bu beş şehri konu edinirken, eski yöneticilerinden sıradan insanlarına kadar şehrin tarihini, kültürünü, normlarını okuyucuya aktarır. Bu özelliklerin bir kısmına Charles Dickens’ın *İki Şehrin Hikâyesi* romanında rastlamak mümkündür. Dickens, Tanpınar gibi doğrudan doğruya şehirlerin mimarîsine, sokaklarına ve caddelerine odaklanmasa dahi romanın olay örgüsünü işleyişi sırasında Londra ve Paris şehirlerinin mimarisine, sokaklarına, toplumun yaşantısı, yöneticilerin tavırlarına ve ekonomik durumuna rastlamak mümkündür. Dickens, her ne kadar 19. yüzyıl yazarlarına mensup olsa da romanda 18. yüzyıl Paris ve Londra’sını ele alır. Şehirleri anlatımı sırasında geleceğe dönük çıkarımlarda bulunduğu görülür. Bu durumda, tarih hususu ise Fransız ihtilali ve sanayi dönemine istinaden yaşanan olaylar ile romandaki olayın kendisidir.

A. Mimarî Eserler

Şehirlerin kültür ve tarih dokusu olarak kabul edilen mimarî eserler, içinde yaşayan milletin estetik kimliğinin belirlenmesinde önemli bir role sahiptir. Özgün mimarî, sembolik yapılar şehrin kimliğini belirler. Tarih ise şehrin geçmişine dair önemli bir belge niteliği taşır. Kimi zaman yapının üzerine yazılan bir yazı, bir sembol veya yapı malzemesi şehrin geçmişi ile ilgili bilgi edinmeye kapı aralar. Fiziksel çevre ve şehrin doğal yapısına uygun malzemeler ile yüzyıllar boyunca süregelen restorasyon sayesinde mimarîyi koruyabilmek mümkün olmuştur. Edebî eserlerdeki mimarî yapılar, kimi zaman mekân teması üzerinde kimi zamansa mekânı destekleyen bir unsur olarak ele alınır. İncelemiş olduğumuz *İki Şehrin Hikâyesi* romanında İngiltere ve Fransa’da bulunan Tellson Bankası, Temple Bar, Londra Kulesi, Mösyö Marki’nin şatosu ile *Beş Şehir*’de Ankara, Erzurum, Konya, Bursa ve İstanbul’da bulunan cami, türbe, medrese, han, tepe, kale vb. mimarî eseler işlenir.

İki Şehrin Hikâyesi romanında büyük ölçüde önemi bulunan **Tellson Bankası**’nın, Londra ve Paris’te şubesi bulunmaktadır. Banka çalışanları sık sık bu iki şehir arasında gidip gelmekle birlikte banka işlemleri hakkında pek fazla bilgi verilmemektedir. Fakat çalışanların müşterileriyle son derece güven verici ve gizemli politika izlediğini romanın ana karakteri Mr. Lorry’dan yola çıkarak söyleyebiliriz.

“Tellson Banka’sının bekar memurlarının esas işi başkalarının sorunlarıyla uğraşmaktı..” (s.23)

Nitekim romanın bir bölümünde Royal George Oteline ziyaret esnasında anlatıcı tarafından banka çalışanları ile ilgili şu sözler yer alır:

“Bankanız çalışanlarını Londra ile Paris arasında seyahat ederken burada misafir etme şerefine sık sık nail oluyoruz. Tellson ve Ortakları çalışanları ne kadar da çok seyahat ediyorlar efendim!” (s.23).

Bankanın dış görünümü ve tarihî ile ilgili bilgiler Royal George Oteli çalışanı ve anlatıcı üzerinden okuyucuya sunulur. Tellson Bankası, neredeyse tüm olaylara tanıklık eder. Eserdeki tasvirlerle göre banka binası eski tiptir. Bu bakımdan köklü ve saygın bir tarihi vardır. Bu özelliklerin bankanın eski

görünümlü ve karanlık olmasından kaynaklandığı ifade edilir. Londra şehrinde bulunan şubesi ile ilgili şu ibareler yer almaktadır:

“Ama bahse girerim ki efendim, Tellson ve Ortakları bırakın on beşi, elli sene önce bile büyük bir şirketti.

Sen o sayıyı üçle çarp, yüz elli de. Yüz elli sene önce de büyük bir şirketti.”

“Tample Bar yakınlarındaki Tellson Bankası bin yedi yüz seksen yıl ölçütlerine göre bile eski tip bir binaydı. Çok küçük, çok karanlık, çok çirkin, çok kullanışsızdı. Ortakların, binanın çok küçük, çok karanlık, çok çirkin ve çok kullanışsız oluşuyla gurur duyushlarına bakılırsa, yalnızca fiziksel özellikleri açısından değil, ahlaki olarak da bir tür eski tiplik söz konusuydu. Hatta bu ortaklar, tüm bu özelliklerin bankanın itibarını artırdığını ileri sürerek böbürlenir, şartlar bu denli elverişsiz olmasa bankanın bu denli saygın olmayacağını iddia ederlerdi. Bu düşünceyi salt teorik düzlemde savunmakla kalmaz, daha elverişli koşullara sahip iş yerlerine karşı bilfiil silah olarak kullanırlardı. Onlara göre Tellson'un ne daha geniş alanlara, ne daha parlak ışıklara ne de süse püse ihtiyacı vardı. Noakes ve Ortaklar 'nin, Snooks Kardeşler'in bu tür şeylere ihtiyacı olabilirdi fakat Tanrıya şükür, Tellson'un yoktu”(s.65).

Bankanın bir diğer şubesi olan Paris şehrindeki Tellson Bankası yine aynı ölçütlerde bir yapıya sahiptir:

“Paris'in Saint Germain Mahallesi'nde yer alan Tellson Bankası, caddeden yüksek bir duvar ve sağlam bir kapıyla ayrılmış olan, bir avludan geçilerek girilen büyük bir evin bir kanadında bulunuyordu” (s.339).

Tellson Bankası'nın iç mekânı tasvir edilir. Banka, bakımsız bir dükkân gibi gösterilir. Hatta bankadaki memurlar yaşlıdır ve iş yaparken elleri titrer. Ayrıca iç mekân karanlık ve kirlidir. Bu anlatımda bankanın yaşlı, bakımsız olduğu vurgulanır. Bu bakımdan da çalışanların zor koşullar altında çalıştıkları da belirtilir:

“Böylelikle Tellson Bankası, elverişsizliğin müthiş zaferi olarak anılır oldu. Açılmamak için aptalca inat eden kapıyı hafif bir gıcırtı eşliğinde açıp da o iki basamaktan aşağı indiğinizde kendinizi, küçük, izbe bir dükkân andıran Tellson'da bulurdunuz; iki küçük veznesinde dünyanın en yaşlı iki memuru,

titreyen ellerinde tuttuklar ekinizi sanki rüzgâr varmış gibi sallarken, mütemadiyen Fleet Caddesinden sıçrayan çamurlara maruz kalan, demir parmaklıklar ve Temple Bar'ın karanlık gölgesi yüzünden, olduklarından daha bile kirli görünen dünyanın en kirli pencerelerinden gelen ı ışık altında imzalar incelerlerdi.” (s.66).

Tellson Bankası, romanda yer alan tüm işleyiş ve tasviriyle okuyucu zihninde her ne kadar tarihî ve soylu bir banka portesi çizse de Dickens'ın sadece eserde işlediği hayalî bir mekân olduğu söylenebilir. Bu konuda yazılan yazılarda Tellson Bankası'nın Birleşik Krallık'taki en eski bağımsız finans kuruluşlarından biri olduğu ve kökeninin 16. yüzyılın sonlarına kadar uzanan “Child & Co” olduğuna inanılır. Child and Co., İngiliz yaşamının en seçkin figürlerine bankacılık hizmeti vermiştir ve müşterileri geleneksel olarak soylu, toprak sahipleri, bir dizi Oxford Koleji, Hukuk Dernekleri ve hukukçulardır.³⁸ Bankanın bu durumunun eserdeki tasvirine uygun olduğunu söylemek mümkündür.

Temple Bar, *İki Şehrin Hikâyesi* romanında Londra'nın geçit kapısı görevini üstlenmektedir; Paris ve Londra arası seyahat eden yolcular Temple Bar'dan geçerler. Bu özelliğiyle kapı, sembolik bir rol anlam da taşır. Bununla beraber Temple Bar'ın tam anlamıyla bir tasviri eserde bulunmaz.

“Temple Bar; Londra'nın en batısında yer alan ve 1923'ten beri şehrin giriş kapısı olarak kullanılan yer”(s.13) olduğu dip notta belirtilir.

“Tample'a giden yola saptı ve King's Bench Walk'la Paper Binaları arasındaki kaldırımda iki tur atıp kendine geldikten sonra Stryver'in bürosuna yöneldi” (s. 111).

Temple Bar, aslen Paternoster Meydanı'ndaki St. Paul Katedrali'nin yanındadır. Sir Christopher Wren tarafından tasarlanmış olup, 1672 yılında yapımı tamamlanmıştır. Tıpkı romanda olduğu gibi Londra şehrinin batı sınırını belirleyen bir yapı olan Temple Bar, başlarda Londra'nın Fleet Street (Fleet Caddesi)'nin batısında konumlanmış olup, 1878 yılında trafik sıkışıklığının artması sebebiyle kaldırılmıştır. 2004 yılı itibariyle Worshipful Company of

³⁸ John M.T. Balmer ve Snorre Stotvig, “Corporate Identity and Private Banking: A Review And Case Study”, **International Journal of Bank Marketing**, 1997, s. 9-20.

Chartered Architects'in merkezi ve Londra Şehir Şirketi tarafından finanse edilen bir eğitim merkezi olarak hizmet vermektedir.³⁹

İngiltere'nin Middlesex ilinde bulunan bir malikane olan **Tyburn**, Marylebone papazlığının halka hizmet vermek için kullandığı bir mekândır. Malikane, batıdan Edgware Yolu ve güneyden Oxford Caddesi ile sınırlandırılmıştır. Tyburn adının, “başkent cezası=cezanın uygulandığı merkez” ile eş anlamlı olduğu söylenir. Çünkü Londra ve Middlesex'i suçluların ve ihanetçilerin infaz edildiği başlıca yer olmuştur. Birçok mahkum burada idam edilmiştir. 18. yüzyılda ise “Tanrı'nın Mahkemesi” olarak anılmıştır.⁴⁰ Charles Dickens, Tyburn ile ilgili herhangi bir tasvirde bulunmasa da romanın başlarında ismi geçirir:

“O günlerde suçluları Tyburn'de astıkları için, Newgate'in önündeki cadde sonradan kazandığı kötü şöhrete henüz sahip değildi”. (s.75).

Londra'daki mahkemeler arasında, girişi Newgate Caddesi'nde bulunan **Old Bailey**, resmî adıyla “Merkezi Ceza Mahkemesi” (İng. Central Criminal Court), St. Paul Katedrali'ne yakın bir yerdedir. Binaların tarihi 15. ve 16. yüzyıla kadar dayanır. Bow Street Hakim Mahkemesi; çoğunlukla sarhoşluk, hırsızlık, saldırı ve trafik suçları davalarını denemek için görülür ve Kraliyet Adalet Mahkemeleri; boşanma ve sivil davalarla ilgilenen mahkemeleri bulunan ceza mahkeme binasıdır.⁴¹ Binaların tarihi XV. ve XVI. yüzyıla kadar uzanmakta olup, daha önce avukat ve asistanların oturduğu malikâneler olan Old Bailey'de Middle Temple üyeleri, Kraliçe I. Elizabeth'i Shakespeare'in “On İkinci Gece” isimli eserinin sahnelenmesiyle bu binada ağırlamışlardır.⁴² Eski Bailey tutanaklarına göre 1674 ve 1834 yılları arasında Londra ve Middlesex ilçesi ceza mahkemesinde gerçekleşen 1000.000'den fazla davayı tanımlayan dokümanlar yer almaktadır.⁴³ 800 yıl boyunca İngiltere ve Galler'in en ücra bölgelerindeki sadık ama hatalı tebaasına Kraliyet adaletini getiren “The Assizes” olarak bilinen

³⁹ <https://templebar.london>

⁴⁰ J. E. B. Gover, Allen Mawer, F. M. Stenton, S. J. Madge, **The Place-Names of Middlesex. Nottingham: English Place-Name Society**, Cambridge University Press, 1942, s. 6

⁴¹ <https://www.nytimes.com/1971/07/04/archives/the-best-way-to-see-the-old-bailey-is-to-commit-murder-but-there.html>

⁴² Nicholason, a.g.e., s. 114-115.

⁴³ <https://www.smithsonianmag.com/history/digitizing-the-hanging-court-150729037/>

ziyaretçili Ağır Ceza Mahkemeleri bulunur. Çeşitli ilçe kasabalarında ise Ağır Cezaların açılışıyla ilgili her zaman bir gösteri sahnesi vardır; cüppeli yargıç, geleneksel kostümlü şerifin önderliğinde ve trompetçiler eşliğinde bir alay halinde mahkemeye yürür. Charles Dickens da romanında tıpkı bu bilgilere uygun bir şekilde Old Bailey'nin gösteri sahnesi konusunda şu sözlere yer vermektedir:

“Geri kalanlar içinse Old Bailey, solgun yüzlü yolcuların at arabalarına ya da el arabalarına bindirilip öbür dünyaya götürülmek üzere yaklaşık dört kilometrelik hazin bir yolculuğa çıkarıldığı – eğer varsa- iyi vatandaşlara ibret olsun ve işledikleri suçlardan utansınlar diye halka açık cadde ve sokaklarda gezdirildiği, ölüm saçan, kötü şöhretli bir hanın avlusu gibiydi.

Netice itibarıyla Old Bailey, “Var olan, doğru olandır” ahlaki ilkesinin en mutena örneği gibiydi...” (s.75).

“O günlerde insanlar, Old Bailey’de olan biteni izlemek için, tıpkı Bedlam’daki akıl hastanesinde hastaları izlemek için olduğu gibi para öderlerdi; tek fark Old Bailey’deki eğlencenin daha fazla talep görmesiydi. Bu sebeple Old Bailey’de sanıkların girdiği ve her zaman ardına kadar açık duran kapı dışındaki tüm kapılar yoğun güvenlik önlemleriyle kapalı tutulurdu.” (s.76).

Londra Kulesi (İng. Tower of London), 1066 yılındaki Hastings zaferinden sonra William the Conqueror tarafından inşa edilmiştir. İlk başta ahşap bir kale halinde inşaatına başlanmasının ardından 1075-1079 yıllarında büyütmeye -sonradan White Tower olarak adlandırılan- çalışmaları başlamıştır ve XII. yüzyıldan itibaren Londra Kulesi olarak bilinen yapının merkezini oluşturmuştur.⁴⁴ William, kuleyi Thames Nehri üzerinde hem kale hem de başkente açılan bir kapı olarak konumlandırır.⁴⁵ Londra Kulesi, lüks döşenmiş daireleri ve kraliyet hayvanlarından oluşan bir hayvanat bahçesiyle kraliyet sarayı, ulusal güvenliğe ciddi tehdit oluşturan kişileri barındırmak için de hapishane görevi üstlenmektedir⁴⁶. Özellikle XVI. ve XVII. yüzyıllarda

⁴⁴ <https://www.historyextra.com/period/victorian/anne-boleyn-guy-fawkes-and-the-princes-a-brief-history-of-the-tower-of-london/>

⁴⁵ <https://whc.unesco.org/en/list/488/>

⁴⁶ <https://www.hrp.org.uk/tower-of-london/history-and-stories/tower-of-london-prison/#gs.37xm9b>

İngiltere'nin en önemli devlet hapisanesi olduğu dönemde Londra Kulesi'nin taş duvarlarına mahkûmlar tarafından kazınan grafitiler mevcuttur.⁴⁷

Dickens, Kraliyet sembollerinden biri haline gelen Londra Kulesi'nde bulunan mahkûmların isimleri ve var olan çeşitli semboller, Dr. Manette tarafından Mr. Darnay ve Lucie'e anlatılır:

“İçinde birtakım düzenlemeler yaparken, işçiler, yıllar önce yapılmış ve unutulmuş bir zindana rastlamışlar. Zindanın duvarının her bir taşı, mahkûmların kazıyarak yazdığı tarihler, isimler, şikâyetler ve dualarla kaplıymış. Köşedeki taşlardan birinin üzerinde, idam mahkûmlarından birinin ölümüne giderken kazıdığı üç harf varmış. Harfler rasgele bir aletle, alelacele ve titrek bir elle kazınmış. Önce K. A. R. yazdığını zannetmişler, sonra daha dikkatli inceleyince son harfin Z olduğu anlaşılmış. Adının baş harfleri K, A, Z olan bir mahkûma ait herhangi bir kayda ya da hikâyeye rastlayamamışlarsa da ismin ne olabileceğine dair bir sürü tahminde bulunulmuş. Bir süre sonra, harflerin, bir ismin baş harflerine değil, KAZ kelimesine karşılık geldiği anlaşılmış. Yazının altındaki zemin iyice incelenince, bir taşın, tuğlanın ya da bir döşeme malzemesinin altında, küçük bir deri çanta ya da kılıfın küllerine karışmış kâğıt külleri bulmuşlar. Meçhul mahkûmun ne yazdığı hiçbir zaman bilinemeyecek fakat bir şeyler yazıp gardiyanlar görmesin diye oraya sakladığı kesin.” (s.128).

Romanda yer alan **Mösyö Marki Şatosu** ile ilgili bugün bir yapı gözlemlenemese de dönemin aristokrat kesiminin yaşamını sürdürdüğü yapı ile ilgili bilgi edinmek mümkündür. Monsenyör (Fr. Mon seigneur, İng. Monsignor), Hristiyanlıkta yüksek aşamada olan din adamlarına verilen isimdir. Romanda monsenyör unvanıyla bilinen Mösyö Marki, Fransız asıllı Darnay'ın gerçek kimliğini bilen kişi, Fransız Devriminin zor zamanında aristokrat ailenin üyesidir. Bu aileye mensup olan Mösyö Marki'nin şatosu betimlenirken işsizlik ve açlığın had safhada olduğu dönemde aristokrat sınıfının yaşam tarzının gözler önüne serildiği bir atmosfer oluşturulur.

Mösyö Marki'nin şatosunun önünde geniş bir taş avlusu ve iki taş döner merdiven bulunur. Tüm yapı taştan yapılmıştır; taştan yapılmış korkuluklar,

⁴⁷ <https://www.royalmintmuseum.org.uk/journal/curators-corner/writings-on-the-wall/>

çiçeklikler, heykeller ve aslan kafaları şatonun her köşesinde bulunmaktadır. Betimleme, şatonun eski ve ihtişamlı olduğunu vurgular, adeta bir zamanlar mitolojik bir varlık olan Gorgon'un burayı ziyaret edip izlerini bıraktığı hissini uyandırır.

“Mösyö Marki'nin şatosu kocaman ve hantal bir binaydı; önünde büyük bir taş avlusu ve ana kapının önündeki terasta buluşan iki taş döner merdiveni vardı. Her şey taştandı; her yerde taştan tırabzanlar, taştan çiçeklikler, taştan çiçekler, taştan insan yüzleri, taştan aslan kafaları vardı. Sanki iki yüzyıl önce yapımı tamamlandığında, Gorgon buraya gelip her şeyin üzerinde gözlerini gezdirmişti. Mösyö Marki, arabasından inip meşaleler eşliğinde alçak ve yayvan basamakları çıktı; karanlığın huzurunu kaçırarak, ağaçların arasındaki ahır binalarının tepesine tünemiş bir baykuşun yüksek sesle sitem etmesine sebep olmuştu. Geri kalan her şey öylesine sessizdi ki, merdivenleri çıkmakta olan meşale de, büyük kapıya tutulan diğer meşale de, gece açık havada değil de, kapalı bir odada yanıyormuş gibiydi” (s.153).

Romanın birinci kitabı olan “*Hayata Dönüş*”ün dördüncü bölümünde yer alan ve ismi geçen **Royal George Oteli**, özellikle Londra ve Paris arasında seyahat eden Tellson Bankası çalışanlarının kaldığı otel olarak belirtilir:

“Bankanız çalışanlarını Londra ile Paris arasında seyahat ederken burada misafir etme şerefine sık sık nail oluyoruz. Tellson ve Ortakları çalışanları ne kadar da çok seyahat ediyorlar efendim!” (s.23).

Mr. Lorry'nin posta arabasıyla Dover'a vardığında otel çalışanlarının kendisiyle bilhassa ilgilenmesi ve özel bir oda olarak “Concord Odası”nda ağırlanması ise otelin Tellson Bankası çalışanlarına duydukları ilgi ve alakayı gösterir niteliktedir:

“Posta arabası öğlen olmadan kazasız belasız Dover'a vardığında, arabanın kapısını her zaman olduğu gibi Royal George Oteli'nin şef garsonu açtı” (s.21).

“Concord odası hep posta arabasıyla gelen yolculara verilirdi. Royal George çalışanları bu odada kalanlara büyük merak duyarlardı çünkü bu yolcular otelde tepeden tırnağa sarınıp sarmalanmış halde gelir, içeri girerken

tek tip görünürdü, çıkarken bambaşka, türlü türlü insanlara dönüşmüş olurdu.” (s.22).

Royal George Oteli, Mr. Lorry ve Lucie’nin yıllar sonra ilk defa bir araya gelmesiyle bir nevi tüm olayların başlangıç noktasını oluşturan önemli bir mekân olmasına rağmen aslında otelle ilgili kesin bir bilgiye rastlanılmaz. Fakat Stanford Üniversitesi (İng. Stanford University) tarafından düzenlenen, modern okuyucular için Viktorya Dönemi romanıyla yapılan karşılaştırmayı canlandırmak; 2002-2007 yıllarında Charles Dickens, Arthur Conan Doyle ve üniversite kütüphanesinin özel koleksiyonu ile Viktorya Dönemi Okuma Projesi (İng. Victorian Reading Project)’nde romanda yer alan Royal George Oteli’nin Dover’daki Ship Oteli olarak tanımlanır.⁴⁸ Dover’da bulunan Ship Oteli ise 1860 yılında (*İki Şehrin Hikâyesi* romanın yayımlanmasından bir yıl sonra) demiryoluna yeni bir kısım yapmak için yıkılmıştır.

Royal Geoge Oteli’nde Mr. Lorry’nin Lucie (Miss Manette) ile bir araya geleceği nokta, Lucie’nin odası şu şekilde tasvir edilir:

“Tellson’dan gelen beyefendinin kayıtsız bir umarsızlıkla son kadehini kafasına dikip saman rengi küçük peruğunu kulaklarına kadar indirmekten ve garsonu takip ederek Miss Manette’in odasına gitmekten başka çaresi yoktu. Geniş ve karanlık bir odaydı; içeride cenaze salonlarını andıran, at kılından kumaşlarla kaplı mobilyalar ve ağır, koyu renk masalar vardı. Masalar üst üste öyle çok cilalanmıştı ki odanın ortasında duran masadaki iki uzun mum, masanın kanatlarına cılız, solgun bir ışık olarak yansıyor; sanki mumlar, siyah maundan yapılma derin mezarlara gömülmüşlerdi ve gömülü oldukları yerden çıkarılıncaya dek doğru düzgün ışık vermeleri mümkün değildi.

Odanın karanlığını delip geçmek öyle zordu ki Mr. Lorry yıpranmış Türk halısının üzerinde yürürken bir an Miss Manette’nin burada değil de yandaki odada olduğunu düşündü fakat iki uzun mumun yanından geçtikten sonra, şömineyle aralarındaki masanın yanında, binici pelerini ve kurdelesinden tuttuğu hasır seyahat şapkasıyla, en fazla on yedisinde gösteren genç bir hanımın ayakta kendisini beklediğini gördü.” (s.25-26).

⁴⁸ http://dickens.stanford.edu/tale/bio_context.html

Ahmet Hamdi Tanpınar, “**Beş Şehir**” adlı eserinin ilk bölümü Ankara şehridir. Altındağ ilçesinde yer alan **Ankara Kalesi**, bir ova kenarında bulunmaktadır. Kalenin yapımı ile ilgili kesin bir tarih bilinmemektedir. Ancak Ankara Kalesi, Hititlerden Selçuklular dönemine kadar birkaç defa onarılmış olup tepenin üstünü kaplayan iç ve dış kaleden oluşur. Aynı zamanda dış kalenin eski Ankara’yı kuşattığı bilinir.⁴⁹ Tanpınar’ın gözünde kale, destansıdır ve savaşçı bir mahiyete sahiptir. Kaleyı tasvir ederken tarihin telkini olarak gördüğünü ve Atatürk’ün tepeyi çıkarken bulunduğu fotoğrafla beraber muhayyilesinde yer edindiğini okuyucuya aktarır:

“Ankara, bana daima dâsitani ve muharip göründü. Şurası var ki şehrin vaziyeti de buna müsaittir. Daha uzaktan gözümüze çarpan şey, iki yassı tepenin arasındaki geçidiyle tabii bir istihkâm manzarasıdır. Bu his şehrin etrafında ve ona hâkim tepelerinden bakarken pek küçük farklarla ancak değişir. Çankaya sırtları, Çiftlik, Baraj yolları, Etlik, Keçiören bağları velhasıl nereden bakarsanız bakınız, cam gibi keskin bir ışık altında bu kaleyi, bütün arazi terkiplerini kendisinde topladığı ufka hep aynı sükûnetle hâkim görürsünüz” (s.13).

“Atatürk’ün hemen herkesin gördüğü, mektep kitaplarına kadar geçmiş bir fotoğrafı vardır. Anafartalar ve Dumlupınar’ın kahramanı, son muharebenin sabahında tek başına, ağzında sigarası, bir tepeye doğru ağır ağır ve düşünceli çıkar. İşte Ankara Kalesi muhayyilemde daima ömrünün en güneşli saatine böyle yavaş yavaş çıkan büyük adamla birleşmiştir” (s.14).

“Ankara Kalesi’ne çıktım. Gözümün önünde şaşırtıcı değişiklikleriyle Ankara ovası uzanıyor. Arkadaşımla teker teker etraftaki dağları, küçük tepeleri ve şurada burada birdenbire sıcakta bir tas serin su vehmiyle bozkırın ortasında yemyeşil bir gölge yapan küçük köyleri sayıyoruz. Keskin bir ışık, etrafımda bir zafer borusu gibi çınlıyor” (s.23-24).

Ankara Kalesi’nin ardından şehrin mahallelerine doğru giden yolu izleyen yazar, mahalle üzerinde rastlanan türbeleri, **Arslanhâne Cami**, **Alâeddin Cami** (Alaaddin Cami) ve **Hacı Bayram Veli Camii**’nin mimarîsini anlatır. **Arslanhâne Cami**, Ankara’nın Altındağ ilçesinde yer alır. Taş duvarlı olan cami

⁴⁹ <https://www.ankarakalesi.com/kopyası-başkent-ankara-nın-tarihçesi>

XIII. yüzyılda Ahi kardeşler tarafından yapılmıştır. Caminin kuzeydoğu duvarında tek şerefeli minare bitişik olarak bulunup, taş kare kaideli ve silindirik tuğla ile gövdelidir. Roma dönemine ait malzemeleri ile minare kaidesi göze çarpar.⁵⁰ Tanpınar, İç Hisar Mahallesinin Aktaş Sokağında bulunan **Alaaddin Cami**'nin mihrabında Türk tahta işçiliğine dikkat çeker. XIV. ve XV. yüzyıllar ve yakın zamanda yapılan restorasyon çalışmaları caminin asıl karakterini kaybetmesine sebep olmuştur. Alaaddin Döneminde camiye "Alaaddin Cami" adı verilmiştir.⁵¹ Yine aynı ilçenin Ulus mahallesinde **Hacı Bayram Veli Cami** bulunur. Tanpınar, caminin Augustus Tapınağı'nın bitişğinde yer aldığını belirtir:

“Kalede ve onun eteğine serpilmiş mahallelerde Türk velileri Roma ve Bizans taşlarıyla sarmaş dolaş yatarlar. Dedelerimizin mezarlarından çıkan yeşillikler hangi itikatların etrafında yontuldukları belli olmayan çok eski taşları kendi rahmaniyetleri ile yumuşatırlar; burada kerpiç bir duvardan İyonya tarzında bir sütun başlığı veya arkitrav fırlar, ötede bir türbe merdiveninin basamağında bir Roma konsülünün şehre gelişini kutlayan kadîm bir taş görünür, daha ötede bir çeşme yalağında eski bir lahdin bakantaları gülümser. Ahî Şerafeddin'in türbesini asırlarca Greko-Romen arslanlar bir nöbetçi sadakatıyla beklerler ve bu yüzden Arslanhâne adını alan camiin hakikaten eşsiz mihrabında, Etiler'in toprak ve bereket ilahesinden başka bir şey olmayan bir yılan son derece kuvvetli plaslikliğiyle meyvalar arasında dolaşır ve camiin o kadar şaşırtıcı bir safiyetle boyanmış ağaçtan sütunları Bizans ve Roma başlıkları taşır. Hisar'da, mihrabı Türk tahta işçiliğinin harikalarından biri olan Alâ-eddin Camii'nin sekisi, asırlardan beri bir şahin gibi süzdüğü ovaya, terkibi baştan aşağı tesadüfi olan bir sütun dizisinin arasından bakar; şüphesiz bu sütunlar orada bu camiden çok daha evvel mevcuttular.

Bu terkiplerin en manalısı İmparator Augustus'un şerefine toprağa dikilmiş mermer bir kaside olan Roma mabedinin kalıntılarıyla yanı başındaki Hacı Bayram-ı Veli Camiinin beraberce teşkil ettiği zıtlar mecmuasıdır”(s.17).

⁵⁰ <https://ankara.ktb.gov.tr/TR-260365/aslanhane-camii-ahi-serafettin.html>

⁵¹ <https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/ankara/gezilecek/yer/alaaddin-camii-1>

Tarihî mimarînin yanı sıra şehrin sokaklarında bulunan evlerin mimarîsine dikkat çeken yazar, kerpiç evlerin içinde barındırdığı fakirliğe vurgu yapar. Sovyet, İran, Belçika sefaretlarına dikkat çeker. Türk Ocağı binası, Etnografya Müzesi olan bina, Gazi Terbiye Enstitüsü, İstanbul'da Yeni Postahane, Dördüncü Vakıf Hanı gibi yapılar üzerinden Türk mimarîsini irdeler:

“O biçare kerpiç evlerin bütün fakirliğini, iyi bilmekle beraber kendimde olmayan bir şeyi onlarla tasavvur ederdim” (s.15).

“Yeni yapılmış sefaret binaları da bu çeşidi artırıyor. Sovyet Sefareti modern mimarînin kendisini aradığı bu 1920 yıllarının en atılgan tecrübelerinden biriydi ve daha ziyade büyük bir vapura benziyordu. İran Sefareti eski Sâsânî saraylarının hâtıralarından bir şark üslûbu aramıştı. Biz birkaç arkadaş Belçika Sefareti'nin sakin ve gösterişsiz, klasik yapısını seviyorduk. Bu tecrübeler arasında Türk mimarîsi de kendine bir üslûp yaratmaya çalışıyordu. Türk Ocağı binası, Etnografya Müzesi olan bina, Gazi Terbiye Enstitüsü, İstanbul'da Yeni Postahane ve Dördüncü Vakıf Hanı ile başlayan tecrübenin devamı idiler” (s.15-16).

Tanpınar, Ankara'da Selçuk dönemi ve devamındaki ahilere ait büyük mimarî eserlerin izlerinin bulunmamasına dikkat çeker. Ancak Konya, Sivas, Niğde, Kayseri, Aksaray gibi diğer Anadolu şehirlerinde dönemine ait mimarîlere rastlanabileceğini ifade eder ve az önce bahsi geçen Alaaddin Camii'in esasını kaybetmesi hususuna değinir:

“Selçuk devrinden ve sanat işlerinde onun devamı olan ahîlerden Ankara'da büyük eser kalmadı. Konya ve Sivas'da, Niğde ve Kayseri'de, Aksaray'da görüp taş işçiliğine hayran olduğumuz o büyük kapılı binalar, sırlı tuğladan, alaca kanatlı bir kuş gibi sabah ışıklarında uçan minareler Ankara'da yoktur.

O muhteşem minberiyle II. Kılıç Arslan'ın oğlu Sultan Muhiddin Mesud'a kadar çıkan ve Orhan Gazi ile II. Murad zamanlarında tamir edildiğini, bulunan kitabelerden bildiğimiz üslûbu alt üst olmuş Alâeddin Camii dahi ancak yeriyle o devirdendir ve etrafında bulunması icap eden tesislerden hiçbir şey kalmamıştır” (s.20).

Cami, kale, türbe, bina mimarîlerinin yanında Tanpınar'ın eserde dikkat çektiği bir diğer önemli husus ise Evliya Çelebi'nin ele aldığı Ankara tasviridir:

“Evliya Çelebi'nin Ankara'sı muasırı olan yahut sonradan gelen seyyahlarınkine pek benzemez. Daha ziyade fantastik bir sergüzeştin etrafında toplanır. Ankara'ya gelen Evliya, vakıa bu şehri kalesi, hisarı, paşa sarayı, serdari, hususî kazanç kaynakları, bahçelerinin meyvası, mektep ve medrese, cami sayıları ve âdetleriyle tasvir etmekten geri kalmaz, fakat asıl orkestrasyonunu bugün, yattığı yerin adı bile unutulmuş bir Türk evliyasında yapar” (s.23).

Ahmet Hamdi Tanpınar, 1889 tarihinde “Erzurum İdâdîsi” ismi ile kurulan **Erzurum Lisesi**'nde edebiyat öğretmeni olarak görev yapmıştır. Eserde Mustafa Kemal Atatürk'ün 1 Ekim 1924'te liseye yaptığı ziyarete değinir ve lisenin öğretmenler odasını tasvir eder:

“Erzurum Lisesi'nin beyaz badanalı, tek kanepesi kırık muallimler odasında bana sorduğu suallere cevap verirken zihnim şüphesiz onunla çok doluydu” (s.45).

Yazar, eserinde Erzurum'un sembolü haline gelen **Çifte Minareli** Medrese'ye de değinir. İçkale'de bulunan Çifte Minareli Medrese, Anadolu'nun en büyük Selçuklu medresesi olarak bilinir.⁵² Bu medresenin IV. Murat döneminde (1623-1640) top imalathanesi olarak kullanıldığı bilgisini verir. Çifte Minare'nin benzersizliği ve güzelliğini vurgulayan Tanpınar, özellikle eserin üslubuna, taş işçiliğine ve etkileyici duruşuna dikkat çeker. Erzurum'un bir ucunda yer alması ve şehre hâkim olan ihtişamlı kapısı ve minareleriyle görülmeye değer olduğunu belirtir:

“Fakat yaşanmış hayatın sıcaklığını o dağınık hâtıralardan çıkarmak çok güçtü. Şehrin belli başlı mimarlık eserleri de buna yardım edemezdi. Birçokları etraflarında uğuldayan hayatla çoktan bağını kesmiş eserlerdi. Daha IV. Murad zamanında Erzurum'da top imalâthanesi gibi bir işte kullanılan Çifte Minare, sadece kendi kendisi olmakla kalıyordu. Şüphesiz Çifte Minare, Sivas'ta ve daha aşağıdaki kardeşleriyle birlikte bir şaheserdir. Üslûp, taş yontuculuğu, âbidevî duruş bakımından kendi nev'inin en güzel eserlerindendir. Onu Erzurum'un bir ucunda, şehrin bütün yarısına hükmeden ihtişamlı kapısıyla, minareleriyle, günün

⁵² Doğan Yavaş, TDV İslam Ansiklopedisi, Çifte Minareli Medrese mad., 1993, C. 8, s. 311.

herhangi bir saatinde bir kere görüp de hayran olmamak kabil değildir” (s.48-49).

Erzurum’un şehir merkezini oluşturan Yakutiye ilçesi için yazar, Doğu Anadolu’nun dikkate değer merkezlerinden biri olduğunu vurgular. Ardından 1179 yılında, Saltuklu Emiri Nasreddin Aslan Mehmet tarafından yaptırılan **Ulu Cami**’ye dikkat çeker. Ulu Cami’nin ilk yapımındaki mihrap duvarı, önü hafif sivri kemerler üzerine oturan büyük pandantifli bir kubbe ile örtülmüştür. Bu kubbe, “Kırlangıç Kubbe” olarak adlandırılan ve bindirme şeklinde inşa edilmiş olan yapının ilk haliyle ilişkilendirilmektedir.⁵³ Tanpınar, cami mimarîsini okuyucuya aksettirirken mimarlığın kültür ile olan ilişkisine ve zamanla değişen doğası üzerinde durur:

“Yakutiye’nin içi, plan bakımından Doğu Anadolu’nun en dikkate değer eseridir. Daha sade bir planda yapılmış olan Ulu Cami, beş beşikli içi ile mağrıp camilerini hatırlatır. Dıştan onlar gibi sadedir. Erken gelişmiş bir gotik kemer, Ulu Cami’de bizi gerçekten üzerinde durulacak bir mimarlık meselesiyle karşılaştırır. Fakat bunlar, kültürümüzün o kadar uzak yerlerinden gelen eserlerdir ki onlarla hemen yanı başımızdaki hayat arasında bir münasebet bulmak imkânsızdır. Mimarlık, meselâ musikide, şiirde, resimde olduğu gibi bize derhal hayatı veren bir sanat değildir. Bu tecrit, daha yükseklerde dolaşır, hatırlatmadan duyguyu tatmin edebilir. Sonra bu eserlerin kendilerine mahsus bir devirleri var. Bursa’nın, İznik’in, Edirne’nin, İstanbul’un, yürüdükçe değişen yumuşak çizgileriyle toprakta canlı bir heykel gibi yükselen her asıldıkları tepeden uçmaya hazır büyük kuşlar gibi görünen mimarî eserleriyle bunlar arasında bütün bir kaynaşma, arınma devri geçmiştir” (s.49).

Ulu Cami’nin ardından Erzurum Yenikapı semtinde bulunan **Taş ambara** değinir. Ambar, 1860-1870 yıllarında Fosfor Mustafa Paşa tarafından inşa ettirilir. Bina, koyu renkli ve tamamen düzgün kesme taş malzemesiyle yapılmıştır.⁵⁴:

“Erzurum’daki Ulu Cami’yi gezerken, o zamanlar askerî ambar olarak kullanılan bu binayı dolduran meşin kokusunu bile bana duyurmayan bir heyecan

⁵³ <https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/erzurum/gezilecekyer/ulu-cami823578>

⁵⁴ <https://erzurumansiklopedi.com/erzurum-tas-ambarlar/>

içindeydim. Üzerine bastığım bu taşlara değen başları, onların kaderini, uğrunda yoruldukları şeyin büyüklüğünü düşünüyordum” (s.50).

Osmanlı Döneminde Erzurum’da yapılan ilk cami özelliğini taşıyan **Lala Paşa Camisi**, Kanuni Sultan Süleyman’ın komutanı Sadrazam Mustafa Lala Paşa tarafından 1562 yılında inşa edilir. Lala Paşa Camisi; Şehzadebaşı, Sultan Ahmet Camii, Eminönü Yeni Camii ve Yeni Fatih gibi İstanbul’daki camilerde uygulanan plan tipini benimser. Ancak bu camilerden çok daha küçük ölçekli olarak inşa edilir.⁵⁵ Tanpınar ise *Beş Şehir* eserinin Erzurum bölümünde bu önemli yapıttan bahsederken Lala Paşa’yı mimarîde arar:

“Osmanlı devri mimarîsi Erzurum’da Lala Paşa Camii ile yaşar. Fakat Lala Paşa, gömüldüğü yerden şehre hâkim değildir. Hattâ görülmesi için yanına sokulmak lâzımdır. Sonra küçük nisbetiyle daha ziyade büyük bir heykelin topraktan yapılmış örneğine benzer” (s.51).

Şehirde bulunan türbe, cami mimarîleriyle beraber kümbet ve yazı ocağına değinen yazar, Halkevi’nin koleksiyonunu da okuyucuya sunar. **Emir Saltuk Kümbeti**, Çifte Minare Medrese’nin güneyinde yer almakta olup, “Üç Kümbetler” adıyla bilinen yapı grubu içerisinde bulunur. Kesme taştan yapılan kümbet; sekizgen gövdeli, yüksek kasnaklı ve üzeri kubbe ile konik karışımı basık bir külahla örtülüdür⁵⁶:

“- Bakın, demiş, şurada bütün şehri saran bir taşlık var. Onun da ortasında yirmide biri kadar duvarla çevrilmiş bir yer var. O büyük taşlık Müslüman mezarlığı, o küçüğü de Ermeni mezarlığıdır: bunlar kendi ölülerini yemediler ya!” (s.40).

“Erzurum’a yağmurlu bir günde Zâkir Bey’in bahsettiği bu bitmez tükenmez mezarlığın arasından geçerek girdim. Onun zamanla hırpalanmış uzun, kırmızıya çalan taşları,-Erzurum'un her işçiliğe gelen o çok güzel yumuşak taş-sert rüzgârın savurduğu sağanak altında hayaletler gibi etrafımı almıştı” (s.44).

“Fakat Saltuk kümbetlerinin ve medreselerinin kitabeleriyle başlayan ve asırlar boyunca devam eden Erzurum'daki yazı ocağını ihmal etmek istemem.

⁵⁵ <https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/erzurum/gezilecek yer/lala-pasa-camisi>

⁵⁶ <https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/erzurum/gezilecek yer/uc-kumbetler>

Erzurum Halkevi'nin himmetiyle küçük bir koleksiyonu artık göz önünde bulunan bu ustaların bir kısmının adını biliyoruz” (s.51).

Şehrin sokağındaki mimarî, tarih ile bugün mukayese edilir. Harap olan binalar ve yeni yapıtların çizdiği manzara maziyi hatırlatır. Bunun yanı sıra mimarînin korunabilmesi adına binalarda kullanılan beton yerine Erzurum taşlarının kullanılmasını savunur:

“Erzurum eskiyi, bir başka âlemi hatırlar gibi hatırlıyordu: Yakıcı yaz güneşinin altında parça parça dökülen, toz hâline gelen eski şehirle yeni yapılan beton binalar arasındaki farklar büyüktü” (s.58).

“Sonra şehrin ovaya karıştığı yerde, Belediye Bahçesi'nin biraz ötesindeki yeni bir ilk okul binasına girdik. Erzurum taşı dururken çimentonun kullanılmasını bir türlü aklım almaz. Betonun getirdiği bir yığın kolaylık meydana. Fakat bu kolaylıklar bazen de mimarînin aleyhinde oluyor. Hele mahallî rengi bozuyor. Erzurum taşı, Ankara taşı gibi çok kullanışlı. Her girdiği yere âbide asilliği veren bir mimarî malzemesidir” (s.63).

Yazarın Erzurum şehrinin mimarîsini anlatma yolundaki son durağı ise Yakutiye ilçesinin Mirzamehmet mahallesinde bulunan **Erzurum Kalesi**'dir. İnşa tarihi kesin olmayan Erzurum Kalesi'nin V. yüzyılda Bizanslılar tarafından yaptırıldığı bilinir⁵⁷. Dikdörtgen yapıya sahip olan bu iç kale, Doğu batı doğrultusunda şehre hâkim bir tepe üzerinde kurulmuştur:

“Bu iki hâdise arasında iki imparatorluk tarihi, bu tarihin acı tatlı bir yığın tecrübesi içinde meydana gelmiş bir cemiyet ruhu, bir millet terbiyesi, bir hayat görüşü, bir zevk, sanat anlayışı kısacası, dünkü, bugünkü çehrelerimizle biz varız. Onun içindir ki Erzurum Kalesi'ni gezerken gözümün önünde olan şeylerden çok başkalarını görür gibiydim. Sanki vatana çatısından bakıyordum” (s.62).

“Nihayet Kale'ye çıktık. Tepesi uçtuğu için Tepsi Minare denen eski Selçuk Kulesi'nden, 1916 Şubat'ında ordusunun ricalini temin için çocuğu, kadını sipere koşan destanî şehri seyre başladık” (s.62).

⁵⁷ <https://muze.gov.tr/muze-detay?SectionId=ERZ01&DistId=MRK>

Konya şehrinde yazar, üzerinde Alaeddin Cami ve avlusunda yatan sekiz Anadolu Selçuklu Sultanı ile önemli tarihî yapıları bulunduran **Alaeddin Tepesi**'nden söz eder. Alâeddin Tepesi ismini, kuzey yamacına yakın bir konumda bulunan ve Selçuklu Sultanı Alâeddin Keykubat tarafından inşa ettirildiği kabul edilen Alâeddin Cami'den ve Konya Köşkü olarak da bilinen Alâeddin Keykubat'a ait saraydan almıştır. Konya höyüğünün en yüksek konumunda yer alan ve şimdi çok az izi kalmış olan Tepe, iç kalenin bulunduğu bölümün adı olarak günümüze kadar gelmiştir.⁵⁸ Aynı zamanda yazar, Alaeddin Keykubat'ın Konya Kalesi gibi önemli mimarilerin planlarını kendisinin yaptığı bilgisini verir:

“II. Kılıç Arslan payitahtını zapteden Üçüncü Haçlı Ordusu ile, onun masal yüzlü kumandanı Frederik Barborosa ile şimdi Alâeddin Tepesi dediğimiz bu iç kalede sulh müzakereleri yaptı ve oğulları ile arasındaki anlaşmazlık yüzünden verdiği sözü tutamadığı için açlıktan ve emniyetsizlikten yarıya inen bu yüz bin kişilik ordunun Toros eteklerinde büsbütün ufalıp kaybolması için şehri ateşe verip çıkıp gidişini, yine bu tepeden, şimdi harabesi bile kalmamış köşkünde seyretti” (s.67).

“Çünkü iki asır evvelinden Fatih'i hattâ Sultan Cem'i müjdeleyen bu levent, cengâver, ince hesaplı politikacı, zaman zaman şair, belki de mimar -Konya kalesinin, Kubadâbâd'ın ve Kubadiye'nin planlarını kendisinin yaptığı söylenirdindar, sırasında zalim, alabildiğine sabırsız fakat daima zevkli, daima ileri görüşlü hükümdar, bir medeniyetin klâsik enmuzeci olarak yaratılmış insanlardandır” (68).

Yazar, Anadolu'da değişik iklimlerden ve geçmişten gelen kültürel unsurların etkisi altında gelişen mimariyi anlatır. Taşın bolluğu veya yokluğu, tuğla tekniği gibi malzeme özellikleriyle birlikte, usta veya hayırseverin fantezisiyle değişen ve yeni özellikler kazanan eserlerin özelliklerini vurgular. Ayrıca, Selçuklu döneminde Alâeddin devrinin bu mimarı için parlak bir dönem olduğunu belirtir ve Keykubad sarayı, Kubadâbâd, Alâiye'deki köşkler gibi yapıları örnek verir. Konya iç kalesinin yeniden yapıldığına ve bugün Alâeddin Tepesi olarak adlandırıldığına dikkat çeker:

⁵⁸ <https://www.konyapedia.com/makale/463/alaeddin-tepesi>

“İklimden iklime, beylikten beyliğe, hattâ şehirden şehire yerli geleneklerden kalan unsurlar, kavmin ve kabîlenin beraberinde getirdikleri şeyler, malzemenin hususiyetleri -taşın bolluğu veya yokluğu tuğla tekniği- ile, bazen ustasının veya hayır sahibinin fantezisiyle değişen, yeni hususiyetler kazanan bu mimarînin bütün vasıflarını, ne de sanat ocaklarını burada saymamıza imkân yoktur. İsteyenler Anadolu âbidelerinin yorulmaz araştırmacısı M. Gabriel'in büyük eserine baksınlar. Asıl Selçuk idaresinde Alâeddin devri bu mimarînin en parlak devri idi. Kayseri'deki Keykubad sarayı, Beyşehir civarında yaptırdığı Kubadâbâd, Alâiye'de yaptırdığı köşklere başka, Konya iç kalesini de yeniden yaptırmıştı. Bugün o tepeye Alâeddin Tepesi diyoruz” (s.78).

Tanpınar'ın söz ettiği Konya şehri dışındaki yapılar arasında Kayseri-Sivas karayolu üzerinde bulunan ve aynı adı taşıyan köydeki **Büyük Sultan Hanı** yer alır. Yapının tamirini istediğini bildirir ve Han'ın mimarî tasvirini yapar:

“Çatı sisteminde henüz kubbe ile tonoz kemerin arasında kararsız olan, binanın içinde zaman zaman çok basit düzenlerle yetinen bu mimariye, kendi şekilleri ile beraber doğmuş sanılacak kadar mükemmel birkaç eserin dışında, elbette bütün meselelerini halletmiş bir üslup gözüyle bakamayız. Fakat Endülüs'ten Gotik'e kadar giden ve Ahlat kolu ile eski İran ve Kafkas üslûplarına kadar çıkan araştırmanın zenginliği de hiçbir surette inkâr edilemez.

Biraz da Ortaçağ şehirlerinin darlığı yüzünden Selçuk mimarîsinin en zengin noktası binaların cephesidir. Henüz yerli hayatta çok mühim bir yeri olan çadırı örnek alan bu mimarî, ihtirasları büyüdükçe bu cephelerde taş işçiliğinin bütün imkânlarını dener.” (s.78-79).

Yazar, Konya'da avlusunun üzeri kubbeye örtülü üç medreseden biri olan yapıyı, inşa edenden dolayı **Sâhib Ata Dârülhadisi**'ni tasvir eder. Medreseye bitişik olarak inşa edilen mescidin cephesinde yer alan sırlı tuğlalarla süslenmiş minaresi ile adını “İnce Minareli” olarak alır.⁵⁹ İnce Minareli ile 1242 yılında Selçuklu Emiri Bedreddin Muslih tarafından inşa ettirilen ve Selçuk eseri olarak beğenilen Saraçlı Medrese ve 1245 yılında yaptırılan Karatay Medresesi'nin zanaatkarların işlediği yapıyı Konya bölümünde sunar:

⁵⁹ Doğan Yavaş, Ahmet Vefa Çobanoğlu, **TDV İslam Ansiklopedisi**, İnce Minareli Medrese mad. 2000, C. 22, s. 269.

“Sahip Ata'nın yaptırdığı İnce Minareli'nin cephesi tiftikten dokunmuş büyük bir sultan çadırına benzer. Süs olarak sadece iki Kur'an suresini (Yasin ile Sûre-i Feth) taşıyan ve onların, kapının tam üstünde çok ustalıkla bir düğümle birbirinin arasından geçerek yaptıkları düz pervazla, Allah kelâmının büyüklüğü önünde insan talihinin biçareliğini anlatmak ister gibi mütevazî açılan asıl giriş yerini çerçeveleyen bu kapı bütünü nev'inin hemen hemen yegânesidir. Sultan Hanı, Sırçalı Medrese (Karatay Medresesi) ve asıl büyük Sultan Hanı Kervansarayının yapıldığı devirde birdenbire şahit olduğumuz bu değişiklik, Erzurum'da Çifte Minare ve Sivas Darüşşifası'nın cephelerinin daha bütün görünüşleri yanında belki yeni bir dinî hassasiyeti ifade eder. Bu binaların duvarlarını, geniş eyvanlarını içerden sırlı tuğlalar veya çiniler süslerdi. Tuğla inşaatta, tıpkı minarelerde olduğu gibi, bu renk dışarıyı da süslerdi. Selçuk çinisi dediğimiz mücevherciliğe koyu zümrüt yeşili, çok koyu lâciverdi ile asıl tonunu verirdi. Yekpare taştan kafes gibi işlenmiş pencerelerden belki de renkli camlar arasından süzülerek gelen çok iyi idare edilmiş bir ışık, bu renk cümbüşünün üzerine düşerdi.

Moğolların zulüm ve tekâlif hikâyelerinden öğrendiğimiz zengin tüccar ve arazi sahiplerinin konakları da elbette bu medreseler ve camiler gibi aynı titiz zanaatkarların eliyle ve aynı zevkle yapılıyordu.

Sırçalı Medrese'nin (1242) sırlı tuğladan o zarif sekiz köşeli hasır örgüsü süsleri, Karatay Medresesi'nin (1245) yüzlerce güneşi ve yıldızları ile küçük bir kehkeşan gibi parlayan çini tavanı bu zevkin elimizde kalan yetim ve parça parça şahitleridir” (s.79-80).

Bursa şehrinin İznik ilçesinde yer alan **Nilüfer Hatun imareti** Tanpınar'ın eserinde yer edinir. Şehrin doğusunda yer alan Lefke Kapısı yakınında bulunan bina 1388 yılında I. Murat tarafından annesi (Nilüfer Hatun) için inşa ettirilir⁶⁰:

“İznik'teki o güzel imaret beş kapılı revakı ve çok rahat kubbesiyle Nilüfer Hatuna izafe edilir. Selçuk mimarîsinin renkli, teferruat üzerinde fazla duran itikâfindan, bu imaretle ve Murad-ı Hüda- vendigâr'ı, Çekirge'deki camiyle çıkarız Bu ikincisinin kapısının üstündeki galeriler ve tek sütunla ayrılmış ikiz

⁶⁰ Ahmet Vefa Çobanoğlu, TDV İslam Ansiklopedisi, Nilüfer Hatun İmareti mad., 2007, C. 33, s. 124.

pencereler, imaretin revakı ve kubbe sistemi gibi yeni mimarînin ilk ritm araştırmalarıdır”(s.97-98).

Şehrin kıymetli yapılarındaki haraplıktan yakınan yazar, tarihî değerlerimizin kaybindan doğan hüznü, okuyucuya aktarır. 1271 yılındaki yangınla beraber birçok önemli yapının yok olduğunu, şehrin tahribatını ifade eder:

“Bu güzel devirden ve onu takip eden asırlardaki Bursa'dan birkaç büyük mimarî eserinden, türbe ve camiler ve bir de içinde Fatih'in doğduğu söylenen, fakat bütün bilenlerin XVIII. asırdan daha gerisine götürmekte tereddüt ettikleri evin bir kısmından başka hemen hiçbir şey kalmadı. Keçeci Fuad Paşanın “Osmanlı tarihinin dibacesi yandı!” diye ağladığı 1271 yangını Sarayı'ni ve bütün Bursa'yı âdeta süpürdü. Bütün o eşraf ve ayan konakları, beş asırlık tarihin yığıldığı hazineler, hepsi kayboldu. Bursa Sarayı'nın kendisine gelince daha geçen asrın başında bakımsızlıktan haraptı” (s.99).

Tanpınar, Doğu kültüründe ölümün nasıl algılandığını vurgularken Türk kültürünün mimarîsindeki sade işlemeli fakat etkili bir şekilde ölümü duyuran başka bir ulusun olmadığına değinir:

“Şark için “ölümün sırrına sahiptir” derler. Fakat Şark milletleri içinde dahi ona bizim kadar hususî bir çehre veren, her türlü lâubalilikten sakınmakla beraber, onu ehlileştiren, başka millet pek yoktur. Ve bunu ne kadar basit unsurlarla yaparız: sade mimarîli bir türbe çok defa tahtadan sırasına göre oymalı ve zarif, bazen de düz ve basit bir sanduka, birkaç işlenmiş örtü veya düz yeşil çuha, bir kavuk, bir tuğ... İşte cedlerimize ebedî hayatı tecessüm ettirmeye yeten malzeme bundan ibarettir” (s.103-104).

Tanpınar, türbeleri, Çelebi Mehmed'in -çoluk çocuğuyla beraber yattığı türbeyi-ziyarette sonra **Yeşil Cami**'ye girer. Yeşil Cami, Çelebi Sultan Mehmet tarafından 1419 yılında yaptırılmış olup, “Ters T” planlı camilerden biri olarak bilinir.⁶¹

“Türbeden çıkınca Yeşil Cami'ye girdim. Andre Gide bu cami için "zekânın kemal hâlinde sıhhati" der” (s.105).

⁶¹ <https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/bursa/gezilecekler/yesil-cami>

“Yeşil Cami bu hayranlığa hem de fazlasıyla lâyıktır. Onun için mimarimizin en mükemmel eseridir demek şüphesiz mübalağa olur. Fakat Bayezit ve Süleymaniye'nin mükemmeliyetine ve ihtişamına doğru yol alan oluş hâlinde bir tekniğin bu camide en güzel ve en fazla telkin edici tereddütlerinden birini geçirdiği de muhakkaktır” (s.106).

Emir Sultan Cami'nin hemen yanında bulunan, **Emir Sultan Türbesi**, XV. yüzyılda, Emir Sultan'ın eşi ve Yıldırım Beyazıt'ın kızı Hundi Hatun tarafından inşa ettirilen külliye içinde bulunmaktadır. Sekizgen planlı yapı, kubbeyle örtülü olup, Türk Barok üslubunda kalemişlerle süslenmiştir.⁶² Tanpınar bu süslemeleri Evliya Çelebi'nin anlatımı ile verir:

“İnsan ancak Yeşil'i ve muasırı eserleri gezerken III. Selim tarafından yaptırılmış olan Emir Sultan Türbesi'nde -ve ona benzer diğer bazı binalarda- kaybedilen şeyin ne olduğunu daha iyi anlıyor. Zengin malzeme ile hamlesiz bir nizamın mahsulü olan bu binalar sadece bir kalıp, boş, mânâsız bir cümle gibi zekâyı bir müddet yorduktan sonra "Ben bir hiçim!" diye zaafını itiraf ediveriyor”(s.106).

“Eski Emirsultan Türbesi ve mescidi Bursa'nın hayatını zaman zaman etrafında toplayan merkezlerden biriydi. Evliya Çelebi bu türbenin ihtişamını anlata anlata bitiremez. Türbe kapısı baştan aşağı gümüş pullar, gümüş halkalar, gümüş kulplarla süslü imiş; gümüş eşikler, ibrişim halılar varmış. Tavanında mücevher, murassa eşya asılı imiş ve yüzlerce altın gümüş çerağ ve kandiliyle bu evliya bir binbir gece zenginliği içinde yatarmış” (s.107).

Ahmet Hamdi Tanpınar, sözünü ettiği mimarî eserlerin tahrip ve bakımsız olmasından yakınır. Buradaki cansız yapıların yeni bir Türk musikisinin meydana getirildiğini zamanda olmasına dikkati çeker:

“Bugünkü Bursa'da Emir Sultan altında yattığı mimarî eserin hak ettirdiği bir bakımsızlık içindedir; bununla beraber etrafındaki peyzaj nâdir bulunur bir güzelliktedir. İşin garip tarafı bu cansız mimarînin, Türk musikisinin yeni bir rönesans yaptığı bir devirde vücuda getirilmiş olmasıdır” (s.109).

⁶² <https://www.bursa.com.tr/tr/mekan/emir-sultan-turbesi-197/>

Aynı zamanda eski yapılardan yeniliğe doğru yol izleyen sanatkarlardan sonra Bursa ve İstanbul'un manzarasının değiştiğine dikkat çeker. Doğu Roma manzarasının yerini medreseler, camiler gibi iklime uygun yapıların aldığına ve Türk-Müslüman mimarisinin yer edindiğine vurgu yapar:

“Ah, bu eski sanatkârlar ve onların her dokundukları şeyi değiştiren, en eski bir unsurdan yepyeni bir âlem yapan sanat mucizeleri! Dedelerimiz bu mucize ile ve onun etrafına taşırdığı imanla Bursa'nın ve İstanbul'un çehresini değiştirdiler, onları yarım asır içinde halis Türk ve Müslüman yaptılar. Yirmi otuz senelik bir zaman içinde Bursa'nın ve İstanbul'un yıkılmış Şarkî Roma manzarası ortadan silindi ve yerini, camileri, medreseleri, hanlarıyla. yumuşak çizgili, elastikî hamleli, kullandığı malzemenin güzellik şuurunda kıskanç, yapıldığı şehrin iklimine aynı unsurdan denecek kadar uygun bir mimarî aldı” (s.110).

Kitabın son bölümü olan İstanbul şehrinde yazar, öncelikle İstanbul'un atmosferini okuyucuya sunar. Arabistan'da tanıdığı kadının İstanbul şehrinin sularını sayması ile yazarın hafızasında yer eder. Babasının zihninde ise camiler, sanatçılar ve hafızların bulunduğu yer olarak nitelenir. Beyoğlu, Üsküdar, Adalar, Çekmeceler, Erenköy gibi şehrin içinde bulunan nice ilçeler, farklı coğrafyaların güzelliklerini yaşatır. Bu bakımdan İstanbul'un çeşitli güzellikleriyle farklı duyguları hissettiren bir şehir olduğunu söylemek mümkündür. İstanbul'un büyüğü atmosferinde camilerden söz eden Tanpınar, Beyazıt ve Beylerbeyi Camilerine vurgu yapar. Beyazıt'ta yer alan **Beyazıt Cami**, Sultan II. Beyazıt tarafından yaptırılmıştır. Caminin cümle kapısı üstünde, hattat Şeyh Hamdullah tarafından celî sülüs ile yazılan Arapça kitabeye göre yapımına 1501 yılında başlanmış ve 1505 yılında tamamlanmıştır.⁶³ Boğaziçi'nde bulunan **Beylerbeyi Cami** ise Sultan I. Abdülhamid'in annesi Râbia Sultan adına inşa ettirilirmiş olup, mimarı Tâhir Ağa'dır. Denizin kıyısındaki alan üzerinde yer alan caminin 1777 yılında inşaatına başlanmış, 1778 tarihinde cami tamamlanmıştır. Külliye; cami, türbe, aşhane-imaret, sıbyan mektebi, tabhâneler, medrese, hamam ve

⁶³ Semavi Eyice, **TDV İslam Ansiklopedisi**, Beyazıt II Camii ve Külliyesi mad., 1992, C. 6, s.45.

kervansaray gibi unsurları içermektedir. İnşaatın tamamlanmasının ardından Külliye'nin bir unsuru olan medrese de 1507 yılında inşa edilmiştir⁶⁴

“Bayezıt veya Beylerbeyi Camii'nin duvarlarına yaslanarak düşünülen şeylerle, Tarabya'nın içimizdeki bir tarafa hâlâ yabancı rıhtımında, akşamın bir ten cümbüşünü hatırlatan ışıklar içinde düşünülecek şeyler elbette birbirine benzemez. Birincilerinde her şey içimize doğru kayar ve besleyici bir hüznün hâlinde bizde külçelenir. İkincisinde bu köklü hasretten mahrum kalırız. Çünkü, bu küçük ve mimarisinin zevki hakkında oldukça şüpheli olduğumuz cami'nin etrafında bütün bir eski ve yerli İstanbul'u buluruz” (s.120).

“Bayezıt Camii, İstanbul'un toprağına atılmış bir çekirdek gibidir. Bütün ilerdeki gelişmeler, çiçek açmalar, bütün feyizli mevsimler onda vardır” (s.135).

“Beyazıt Camii, karşıdaki imaret, meydanın öbür ucundaki medrese ve hamamıyla bütün bir külliye idi. II. Beyazıt bu külliye'yi eski Bizans Heraklius camiasının tam bulunduğu yerde yapmakla şehrin manzarasını değiştirmişti” (s.136).

Yazar, 1908 yılında Güney'den İstanbul'a gelen zenginlere dikkat çeker. Özellikle Çamlıca, Boğaziçi ve Kadıköy gibi semtlerde bulunan ailelerin köşklerinin büyük bahçeleri olduğunu ifade eder. Fakat çokça maruz kalınan yangınlar neticesinde şehir yeniden yapılanma sürecine girer:

“Rumeli ve Arabistan vilâyetlerinin zengin çiftlikleri, büyük, verimli toprakları, Çamlıca'nın, Boğaziçi'nin sonraları Kadıköy ve daha ileri taraflarının köşklerini, yalılarını beslerdi. Büyük bahçe ve korularını yeşertirdi. Yangınlar yüzünden otuz kırk senede bir şehrin yeni baştan yapılmasını temin eden şey bu servetti” (s.122).

İstanbul'un fethinden bugünlere kadar gelmiş mimarî yapılar, Türk kimliği ile bizimle yaşar. Bu bağlamda fethedilmiş şehirler ve yapıları Yahya Kemal'in tabiri ile “Türk İstanbul”dur. Tanpınar, Yahya Kemal'in tabirini eserde kullanırken bu mimarîlere dikkat çeker:

⁶⁴ Selçuk Mülayim, TDV İslam Ansiklopedisi, Beylerbeyi Camii ve Külliyesi mad., 1992, C. 6, s. 75-77.

“Bir kültürün asıl şerefli tarafı da onlar vasıtasıyla ruhlara değişmez renklerini giydirmesidir. İstanbul’da tâ fetih günlerinden beri başlayan mimarî nesillerle beraber yaşıyor. Asıl Türk İstanbul’u bu mimarîde aramalıdır. Kendisini bir tek mimarî üslûbuna bu kadar teslim etmiş şehir pek azdır, Bu yönden İstanbul’u, Roma, Atina, İsfahan, Gırnata ve Brugge gibi şehirlere benzetenler haklıdır. Hattâ İstanbul’un onlardan biraz üstün tarafı da vardır. Çünkü, İstanbul sadece âbide ve âbidemsi eserlerin bol olduğu şehir değildir. Şehrin tabiatı bu eserlerin görünmesine ayrıca yardım eder” (s.132-133).

Tanpınar, Türk İstanbul’un, bizim kimliğimiz ile yaşayan İstanbul olduğunu vurgulamakla beraber, Tanzimat’tan itibaren tek başına bir zevk değil; şehrin tüm macerasını barındırdığını vurgular.⁶⁵

İstanbul’un mimarîsinin yanında bakış açısına da vurgu yapan yazar, Ahmediye Cami’nin yangınlar sebebiyle harap görünen manzarası ve Yedikule kahveleri perspektifinden İstanbul’a bakışın çeşitliliğini anlatır. Fatih’in İskenderpaşa mahallesinde bulunan **Ahmediye Cami**, Pargalı İbrahim tarafından 1527 yılında inşa ettirilir. Bugünkü kapısı üzerinde bulunan kitabeye göre 1913 yılında yeniden yaptırılır. Evliya Çelebi’den yüksek fakat kubbeli olmadığı öğrenilen bu ilk yapının mimarıyla ilgili bilgi bulunmamaktadır. 1918 yangını gibi ciddi bir felaketten sağ kurtulmuş olmasının yanında bugünkü yapısını Mimar Kemâleddin Bey yahut öğrencileri tarafından tasarlandığı düşünülür.⁶⁶

Mimarî ile perspektiv imkânları da birbirinden ayrı bir yığın İstanbul yapar. Topkapı’daki Ahmediye Camii’nin caddeye yakın kapısından veya bu caddenin herhangi bir boş arsasından, bir yığın yangın yerinin üstünden atlayarak gördüğümüz âbideler şehriyle, Yedikule kahvelerinden baktığımız zaman deniz kenarındaki sur parçalarıyla büyük camilerin birbirine karıştığı mehabetli manzara arasında ne kadar fark vardır. (s.133).

İstanbul’un camilerinin benzersizliğine vurgu yapan yazar, caminin yapı taşları ve içinde bulunduğu şeklin sürekli olarak ışıkla etkileşim halinde bulunmasını söyler. Bu etkileşim neticesinde yapı yeniden yaratılır gibi görünür.

⁶⁵ Ahmet Hamdi Tanpınar, **Yaşadığım Gibi**, Yay. Haz. Birol Emil, İstanbul, Dergâh Yayınları, 2000, 3. Baskı, s. 184.

⁶⁶ Tuğba Erzincan, **TDV İslam Ansiklopedisi**, Orta Cami mad., 2007, C. 33, s.399.

Tanpınar'ın bakışından hareketle İstanbul'un mimarî mirasının benzersizliğiyle güçlü bir görsel imge dizisi oluşur. İstanbul, tarihî mimarîler bakımından asırlarca günümüze gelmiş cami, türbe, medrese gibi kültürel yapıların en zengin olduğu şehirdir. Bu önemli yapılar, İstanbul'un "Türk şehri" olarak anılmasında büyük bir öneme sahiptir:

"Kanunî'nin tahta çıktığı senelerde ise İstanbul Camii, han, hamam, medrese, büyük saray, evliya türbeleri ve çeşmeleriyle tam bir Türk şehriydi" (s.136).

Bu nedenle yazar, İstanbul şehrini anlatırken yüzyıllar boyunca süregelen Türk medeniyetini bu yapılarda anlatmaktadır.

Kubbeler, geleneksel mimarîdeki anlamının yanı sıra deprem, kar gibi tabiat olaylarına karşı koruyucu bir unsurdur. Mimar Sinan'ın yapılarında ağırlık merkezini oluşturan kubbenin, cami, türbe, hamam vb. yapılarda kullanılır. Sinan'ın yapılarını incelerken, ana kubbenin çevresinde merkezlenmiş üst yapıları ele alındığında, destekleyici elemanlar ve alt seviyedeki yardımcı elemanlar aracılığıyla farklı yapısal seviyelerden geçerek, kubbenin yüklerini ve kubbeden gelen kuvvetleri ileten bir mesnettir. Ayrıca Sinan eserlerinde kare, altıgen ve sekizgen olmak üzere üç farklı kubbe sistemi kullanmıştır.⁶⁷ İstanbul şehrindeki mimarînin tasvirinde Mimar Sinan'ın yapılarındaki kubbe özelliğine sık sık değinilir. Kanûnî Sultan Süleyman'ın oğlu Mehmed adına 1543-1548 yıllarında yaptırdığı **Şehzade Külliyesi**, Mimar Sinan'ın tasarladığı ilk selâtin külliyesidir. Beyazıt'tan Edirnekapı'ya giden cadde üzerinde bulunan bu yapı, Şehzadebaşı olarak adlandırılan bir mevkiye konumlanmıştır.⁶⁸ Tanpınar, Sinan'ın mimarîsine has özelliğinden bahsederken Şehzade Camisi'nin cephesini de tasvir eder:

"Her mimarî üslûbu bellibaşlı birkaç mesele etrafında toplanır. Sinan geldiği zaman imparatorluk mimarlığının başlıca iki meselesi vardı. Bunlardan biri yapıya seklini, hüviyetini veren kubbe idi. Öteki de yan cephelerin düz duvar biteviyeliği idi. Sinan, ikisiyle de âdeta oynar. Kubbeyi içerden mâbedin üstüne, mesnetleriyle alâkası görünmeyecek şekilde asar. Dışardan ise yarım kubbe,

⁶⁷ Hüseyin Bilgin, "Mimar Sinan Yapılarında Kubbeli Örtü Sistemlerinin Yapısal Analizi", **Selçuk Üniversitesi Mühendislik, Bilim Ve Teknoloji Dergisi**, Konya, 2006, s.120.

⁶⁸ İsmail Orman, **TDV İslam Ansiklopedisi**, Şehzade Külliyesi mad., 2010, C. 38, s. 483.

küçük gerdanlık kubbeler ile, oyunlarla onu bütün büyük nisbetlerine rağmen âdeta tabii bir teşekkül hâline koyar.

Yan cephe meselesini ise daha Şehzade Camii'nde halleder. Onun kemer, sütun, galeri ve pencerelerle yaptığı terkipler varyasyonu gerçekten şaşılacak şeydir” (s.136).

Mimar Sinan'ın mimarî yapılarındaki güzelliklere değinen yazar, aynı zamanda Sinan'ın kendisi için Süleymaniye'nin eteğine türbe yaptırmasına vurgu yapar. Süleymaniye'nin boşluğundan Edirne'ye doğru kuş bakışı bir perspektif çizer. Medreseler, türbeler ve nice tarihî ve kültürel yapıların içerisinde barındırdığı değerler bütününün şehrin doğasıyla birleşmesini okuyucuya sunar:

“Arada çifte Mihrimahları, Rüstem Paşa'ları, Piyale'leri, Kılıç Ali'leri; Sokullu camileriyle, medreseleriyle, su kemerleriyle, türbeleri, çeşmeleriyle, sarayları ve köşkleriyle, küçük mescitleriyle, İstanbul'u baştan başa fethetmişti. Kimbilir, bıraksalardı, imparatorluğun kendisi kadar geniş ve zengin sanatı belki de bütün İstanbul'u yedi tepesinde yedi kubbeyle tek bir bina hâlinde işler, bu kubbeleri vadilerin üstünden aşan ve sırrı yalnız kendisinde olan kemer galerilerle birbirine bağlar; aralarından büyük ağaçların yeşilliğini bir mükâfat gibi fişkirtir; tatlı meyillere medreselerini, şifahanelerini oturtur; taştan ebediyet rüyasını kademe kademe üç kıyıya kadar indirirdi” (s.137).

Kanunî Sultan Süleyman adına 1551-1557 yılında inşa edilen **Süleymaniye Cami**, Sinan'ın zirve noktası olarak yer alır. Geleneksel külliye kavramının önemli örneklerinden biri olan bu yapı, farklı işlevlere sahip çeşitli yapı tiplerini bir araya getirir. XVI. yüzyıl Osmanlı mimarî anlayışını ve külliyenin tamamını anlamak için, camiye ve diğer yapıları, ulaşım sistemini ve bağlantıları bir bütün olarak ele almak gerektiği hususu önem arz eder.⁶⁹

“1572'de, hocası ve hâmisî Kadızade ile Halep'ten döndüğü zaman elbetteki ilk cuma namazını, bir vakitler temelleri arasında dolaştığı bu camide kılmış, onun bitmiş kemerlerine, sütunlarına, şaşırtıcı mihrabına Evliya Çelebi'nin kendisine has buluşu ile genişliğini, mermer döşemelerinin

⁶⁹ Selçuk Mülâyim, **TDV İslam Ansiklopedisi**, Süleymaniye Camii ve Külliyesi mad., 2010, C. 38, s. 114.

beyazlığını, “harem-i beyaz”, “ak yayla” diye anlatmağa çalıştığı ve billûra benzettiği avlusuna, zafer kasidesi kapılarına uzun uzun bakmıştı” (s.138).

1562-1563 yılında İstanbul’a devşirme olarak gelen Sedefkâr Mehmet Usta (Sedefkâr Mehmet Ağa), Mimar Sinan’ın yetiştirdiği önemli mimarlardan biridir.⁷⁰ **Sultanahmet Cami ve Külliyesi**, Sultan I. Ahmed tarafından devrin başmimarı Sedefkâr Mehmed Ağa’ya yaptırılır. 1609-1620 yılları arasında inşa edilen Külliye’nin içinde cami, hünkâr kasrı, sıbyan mektebi, medrese, arasta, hamam, dârüşşifâ (mescid ve hamamı ile), imâret-i âmire (mutfak, fırın, kiler, yemekhane), tabhâneler, han, dârülkurrâ, türbe, sebiller, çeşmeler, dükkânlar, odalar, mahzenler, kahvehane ve evler bulunur.⁷¹ Tanpınar’ın söz konusu mimar ile ilgili eserinde sunduğu bilgi dikkate değerdir. Mehmet Ağa’nın, Sultanahmet Camisi’nin mimarîsinde kendisine özgü kubbe yapısını inşa etmesi, cami duvarında yer alan süslemeleriyle mimarînin genişlik, ferahlık özelliğini ortaya çıkartmak için iç mekânda yaptıkları onun ustalığını gösterir:

“Sinan’dan sonra Türk mimarlığının meşalesini eline alan Sedefkâr Mehmed Usta’nın bazı nisbet değişikliklerine bakarak ondan tamamiyle ayrıldığını iddia edemeyiz. Çünkü Sultanahmet’in hususiyetini veren dört yarım kubbe üstünde yükselen orta kubbe fikri, Şehzade Camii ile Sinan’ındır...

Sedefkâr Mehmed, ustasının buluşunu çok değiştirmiştir. Bu değişikliklerin başında dışardan binaya kademe kademe yontulmuş bir dağ manzarası veren küçük yarım kubbeler manzumesi vardır.

Şehzade’de görülen ayna duvarlarının çoğu burada ehramı ritmik bir şekilde tamamlayan kasnaklar olur. Bu itibarla Sedefkâr Mehmed mimarlığımızın en büyük virtüozudur, denebilir. Camiin içinde de aynı şey vardır. İsteddiği genişliği elde edebilmek için mimar âdeta binayı içten boşaltır!” (s.140-141).

Sultanahmet Camisi’nin iç mekânı ile ilgili ise yazar, çininin etkisini vurgular. İçeri açılan herhangi bir kapıdan adım atıldığında, caminin dışını tamamlayan renkli boyamalar ve göz kamaştırıcı güzellikteki çini ve vitray

⁷⁰ Ahmet Vefa Çobanoğlu, **TDV İslam Ansiklopedisi**, Mehmet Ağa Sedefkâr mad., 2003, C. 28, s.430.

⁷¹ Ahmet Vefa Çobanoğlu, **TDV İslam Ansiklopedisi**, Sultanahmed Camii ve Külliyesi mad., 2009, C. 37, s. 497.

camların zengin süslemeleri dikkat çeker. İç mekân, geniş sivri kemerlerin dayandığı dört iri sütun üzerinde yükselen ana ve yan kubbelerle bütünseldir. Caminin içini çevreleyen balkonların duvarları, 20 bini aşkın İznik Çinileriyle, üst kısımları ve tüm kubbe içleri ise boyalı işlerle süslenmiştir.⁷² Işığın, çinilerin üzerindeki yansımasıyla da birlikte adetâ bir rüya atmosferi oluştuğunu vurgular. İşte tam bu noktada okuyucuya iç mimarî tasarımında kullanılan çinilerin etkisinin fazla olduğu ancak, çinilerin de mimarî yapının idaresinde bulunduğuna dikkat çeker:

“Şüphesiz mimariden fazla çininin tesiri, fakat ne olsa yine mimarînin idaresi altında. Suya biçim veren o sun’î çağlayanlar gibi, ışığa o hükmediyor, onun imbiklerinden süzülüyor, onun duvar ve kemerlerine çarpa çarpa kıvamını buluyor. Camiye girer girmez bir menşura hapsedilmiş gibi bir rüya havası başlıyor” (s.141).

Çinilerin oluşturduğu bu güzel atmosferin yanında mimarînin önüne geçilmesine karşı çıkan Tanpınar, mimarînin yanında eski yazıları çinilere tercih ettiğini söyler. Çinilerin güzelliğini ifade ederken onun için art arda olmasının göz yorduğunu ve devamında ritim kırılmasının oluşturduğu etkiyle farklı bir görsellik yarattığını ifade eder:

“Sultanahmet’ten bahsederken çinilerin güzelliğini överler. Ben onlara ayrı ayrı dikkat edilmesi taraftarı değilim. Bütünün mekanik tarafı, süsün iptidailiği ile beraber derhal meydana çıkıyor. Bu çinilerin, nev’inin en güzeli olduğu muhakkaktır. Fakat çininin kendisi, mimarî gibi üstün sanatın yanı başında övülecek şey değildir. Eski yazıları çiniye daima tercih etmişimdir... Evet bu çiniler çok güzeldir. Bu nar çiçeği kırmızıları, bu menevişli beyazlar, bu çimen yeşilleri gerçekten bulunmaz şeylerdir. Ne olurdu, ayrı ayrı panolar hâlinde yapılmasalardı da bir duvar bir tek desen devamı olsaydı. Bir panodan öbürüne geçerken hiçbir boşluk bulunmaması gözü yoruyor. Sonra birinin kırdığı ritmi öbürü tekrar ele almıyor; onun için insanda aynı renkten, fakat başka kumaşlardan dikilmiş bir elbise tesiri yapıyor” (s.141-142).

⁷² <https://www.ktsv.com.tr/79-sultanahmet-masal-ulkesi>

Sultanahmet Camisi ile ilgili son olarak Evliya Çelebi'nin görüşüne yer veren yazar, caminin daha önce yıktırılan bir sarayın yerine inşa edildiğini ve kubbe yapısına daha sonra başlandığını ifade eder. İç mimarî de ise çininin yanında cami avizesinin yapısını ve nereden geldiğini anlatır:

“Evliya, camiin yıktırılan başvezir sarayının yerine yapıldığını ve kubbeye üç sene sonra başlandığını söyler ve camii delinmemiş büyük bir inciye benzetir. Camide asılı eşyayı (âvize kelimesi o zaman lûgattaki mânasında kullanılıyordu) anlatırken de bunların yüz Mısır hazinesi değdiğini söyler ve bilhassa Habeş veziri Cafer Paşa'nın hediye ettiği altı zümrüt kandili zikreder” (s.142).

Mimar Sinan tarafından tasarlanan **Eski Valide Sultan (Atik Vâlîde) Cami ve Külliyesi**, başlangıçta Vâlîde Sultan adıyla tanınmış olup, III. Ahmed'in annesi Gülnûş Vâlîde Sultan'ın Üsküdar İskele Meydanı'nda Yeni Vâlîde Külliyesi'ni inşa ettirmesiyle Eski Vâlîde, Atik Vâlîde veya Vâlîde-i Atik olarak anılmaya başlanmıştır. Cami, medrese, tekke, sıbyan mektebi, dârülhadis, dârülkurrâ, imaret (aşhane, tabhâne, kervansaray), dârüşşifâ ve hamamdan oluşan yapılar topluluğu, Toptaşı semtinde ve bugün kendi adını taşıyan mahallede, kuzeyi Çavuşderesi vadisine doğru alçalan çevreye hâkim bir yamaç üzerine kademeli olarak yerleştirilmiştir.⁷³ İstanbul'un birçok semtini şiirleştiren Yahya Kemal, Nihad Sami Banarlı'ya ithafen yazdığı “Atik Valde'den İnlen Sokakta” şiirinde adından bahsettiği camiyi vurgular.

“Üsküdar'da güzelliğini Yahya Kemal'den tanıdığımız Eski Valde Camii Sinan'ın son eserlerindendir. Yahut hiç olmazsa plan ve ilk inşaat onundur. Bu cami ve etrafı, hayrata yapılan ve manzarayı bir tarafından kapayan ilâvelere rağmen hâlâ Türk İstanbul'un en güzel köşelerinden biridir. Bu camide semt ile çok iyi anlaşılan bir kendi içine çekiliş vardır. Cami, II. Selim'in çok sevdiği karsına bir hediyesidir” (s.139).

Osmanlı İmparatorluğu'nun karakteristik özelliklerinden ve mimarî geleneğinden bahseden yazar, İmparatorluğun, coğrafî ve kültürel ortamı içinde millî ve yerel kimliğini koruma ve geliştirme çabasını anlatır ve millî olmayan yerlerde bile yerel unsurlara bağlı kalma prensibi vurgulanır. Bu durum, Osmanlı

⁷³ M. Baha Tanman, **TDV İslam Ansiklopedisi**, Atik Vâlîde Sultan Külliyesi mad., 1991, C. 4, s. 68.

mimarlarının geleneksel mimari tarzı ve kültürel mirası koruma konusundaki kararlılığını yansıtır.

“İmparatorluk iklim-i Rûm idi. Milli olmadığı yerde mahalli kalmak biricik düsturu idi. Bununla övünürdü. Bu itibarla mimarlarımız gelenekten ayrılmazlardı” (s.140)

İstanbul’un camilerinden biri de Eminönü’nde liman ve ticaret bölgelerinin önünde yer alan **Yeni Cami**’dir. İnşasına 1598 tarihinde Mimar Dâvud Ağa tarafından başlanmış olup, III. Mehmed’in annesi Safiye Sultan tarafından yaptırılmıştır.⁷⁴ Bulunduğu konum ile şehre çizdiği manzarasının öneminden söz edilir:

“Yeni Cami’nin kubbe sistemi, Sultanahmet’e yakındır. Fakat onun güzelliğini planından ziyade teferruatındaki mükemmellikte, şehrin bir sahilinde henüz karaya yaklaşmış masal gemisi duruşunda aramalıdır” (s.143).

Tanpınar, bir önceki cami olan Yeni Cami’nin şehre kattığı manzaranın önemini vurgularken **Yeni Vâlîde Camisi** ile ilgili aynı şeyi söylememiştir. Şehre kattığı manzaranın yanı sıra döneminin güzelliği ile anlamının derinleşeceğini vurgular. Üsküdar İskele Meydanı’nın sol tarafında konumlanmış olan bu cami, klasik Osmanlı mimarisinin son dönemi ve Lâle Devri’nin en önemli örneği olarak bilinir. Yapımı, III. Ahmed’in annesi Gülnûş Emetullah Sultan tarafından gerçekleştirilmiştir. Diğer valide sultan külliyelerinden ayırt edilebilmesi için “Yeni Vâlîde Cami” ismiyle anılmıştır.⁷⁵

“III. Ahmed’in, annesi Hatice Gülnûş Emetullah Sultan için yaptırdığı Üsküdar’da çarşı içindeki cami, deniz tarafından gelirken görülen kısmı bir tarafa bırakılırsa bulunduğu yerden şehre bir şey ilâve etmez, onu sevmek için yakından, olduğu yerde, yapıldığı sarsıntılı devrin hususi güzelliği ile, dalında bir gül gibi parıldar görmek lâzımdır. III. Ahmed devrinin en güzel eseri odur” (s.144).

⁷⁴ Ahmet Vefa Çobanoğlu, **TDV İslam Ansiklopedisi**, Yenicami Külliyesi mad., 2013, C. 43, s. 439.

⁷⁵ Tülay Sezgin Orman, **TDV İslam Ansiklopedisi**, Yeni Vâlîde Külliyesi mad., 2013, C. 43, s. 433-435.

Caminin mimarı bilinmemekle birlikte 1708 yılında inşasına başlandığı ve 1711 tarihinde ibadete açıldığı belgelere geçmiştir.⁷⁶ Ancak yazar, devrinin güzelliğini günümüze kadar getiren bu inşanın mimarının sayılması gerektiğini söyler. Yeni Vâlîde Cami Külliyesi'nin arkasında bulunan Hatice Emetullah Sultan'ın türbesi külliye ile birlikte yapılmıştır. Türbenin mimarîsi, süslemeleri, yazıları, nakışları, mezar taşları ve şebekeleri bakımından, döneminin şaheser bir örneğidir.⁷⁷

“Valide-i Cedid'in mimarı kimdir? Bilmiyoruz. Bir gün adını öğrenirsek elbette ki Nedim'in o zarîf Ali İzzet Paşa'nın Tâib'in, Tab'î Mustafa Efendi'nin ve Ebubekir Ağa'nın yanında onu da saymaya çalışacağız...”

Bu camiin yanında, çarşı içindeki Hatice Emetullah Sultan'ın türbesinde insan devir denen şeyi çok iyi anlıyor. Ne XV. ne de XVI. asırlarda böyle bir türbe yapılamazdı. Bu hissîlik, ölüme sindirilen bu kadınlık ancak geleneklerin çözülmeye başladığı bir zamanda olabilirdi. Uzaktan büyük bir kuş kafesini andıran şekli de ancak XVII. asır sonunda yavaş yavaş başlayan ve İbrahim Paşa zamanında tam kıvamını bulan o çocukça naturalizmden doğabilirdi” (s.145).

Tanpınar İstanbul'un büyük mimarî yapılarının yanı sıra küçük köşelerinde, beklenmedik manzaraların ve detayların olduğunu vurgular. İstanbul'u tanımak için sadece büyük yapıları değil, iç kısımlarındaki küçük detayları da keşfetmek gerektiğini belirtir. Bu küçük detaylar, şehrin içsel dokusuna aidiyet hissi verir ve büyük yapılarla birlikte İstanbul'un güzelliğine katkıda bulunur. Bu bağlamda, küçük camiler ve çeşmeler gibi mütevazî unsurlar, şehrin mahremiyetini oluşturan önemli unsurlardır. Yazar, İstanbul'un gerçek ruhunu keşfetmek için bu tür detaylara dikkat çeker:

“İstanbul, büyük mimarî eserlerinin olduğu kadar küçük köşelerin, sürpriz peyzajların da şehirdir. Hattâ iç İstanbul'u onlarda aramalıdır. Büyük eserler ona uzaktan görülen yüzünü verirler... Bunlar şehrin mahremiyetinde âdeta eriyip ona karışmış hissini veren küçük camiler, medreseler, büyüklerin yanında en mütevazî nisbetlerine indirilmiş çeşmelerdir” (s.146).

⁷⁶ bkz., Orman, a.g.e., s.433.

⁷⁷ <https://www.uskudar.bel.tr/tr/main/erehber/turbeler/13/emetullah-valide-sultan-turbesi/1147#:~:text=Bu%20türbe%20Üsküdar%20İskele%20Meydanı,Murad'ın%20türbesi%20gibi%20açıktır.>

Dönemin ilgi odağı olan bahçe zevkinden bahsettikten sonra İstanbul'un iklimini ve güzelliklerini en iyi hisseden ve seven Kanunî'nin veziri Siyavuş Paşa olduğuna, Çatalca civarında yaptırdığı köşkün ağaçlarıyla çevirili olması durumuna dikkat çeker.

“Bahçe zevki bu devrin büyük merakıdır. Devrinde çok meşhur bir beyit yüzünden ve biraz da hayatının tesadüfleriyle Deli Birader adı verilen şair Gazâlî de Beşiktaş'ta bir cami, bir hamam ve bir bahçe yaptırmıştı. Bu bahçe ve ağaç meraklıları içinde en zarifî, İstanbul'un iklimini en iyi duyan ve seveni, Kanunî'nin veziri Siyavuş Paşa'dır. Çatalca civarında yaptırdığı köşkün etrafını bir erguvan korusu ile çevrilmişti” (s.149).

Osmanlı dönemi İstanbul'unun en parlak tasavvuf kültürü merkezlerinden olan **Aziz Mahmud Hüdâyî Külliyesi**, Aziz Mahmud Hüdâyî'nin tekke ve türbesi çevresinde, Aziz Mahmud ve Aziz Efendi Mektebi sokaklarının sardığı bir arazi üzerinde 1589-1595 yılları arasında kurulur. Bu külliye, âsitâne ve pîr evi özelliklerine sahiptir ve Celvetiyye tarikatının merkezi olan büyük ve önemli bir tekkedir.⁷⁸ Tanpınar, söz konusu külliye hakkında Tanzimat dönemi mimarîsine örnek olarak verdiği yapıların, ruhsuz ve anlamsız bir tarzda inşa edildiğini ifade eder. Bu yapılar, geleneksel Osmanlı mimarîsinin ruhunu ve anlamını yansıtmaktan uzaktır ve Tanzimat döneminin mimarî anlayışının zevksizliğini temsil eder. Ayrıca, Aziz Mahmud Efendi'nin bu yapılarla ne tür bir bağlantısı olduğu da sorgular:

“Üsküdar'da Doğancılar'ın biraz altındaki Aziz Mahmud Hüdayi külliyesi Tanzimat mimarîsinin zevksizliğine en büyük misaldir. Kış bahçesi kılıklı camekânlarıyla, karşısındaki kadim eserler müzesi taklidi bina ile Bursalı Üftade'nin müridi, Aziz Mahmud Efendi'nin ne münasebeti vardır? Bu binalar ikinci imparatorluk devrinin o meşhur arması gibi her ruh ve mânaya yabancı kalıplardır” (s.151).

İstanbul'un tarihî mimarîsinin yanında peyzaj mimarlığını es geçmeyen yazar, ağaçların öneminden bahseder. Eski İstanbul'un mimarîsinin yanında ağaçların da büyük bir güzellik sunduğunu belirtir. Ancak, bu güzellik arasında

⁷⁸ M. Baha Tanman, **TDV İslam Ansiklopedisi**, Aziz Mahmud Hüdâyî Külliyesi mad., 1991, C. 4, s. 340-343.

bir rekabetten ziyade, ağaçların mimariye ve genel yaşama en büyük katkısı sağladığını vurgular. Ağaçlar, beyaz mermer veya yontulmuş taş gibi mimarî unsurlarla uyum içinde olabileceği gibi, harap çatılar veya bakımsız çeşmeler gibi eski yapılarla da uyum içinde olabilirler. Yurtdışındaki yazarların İstanbul'a geldiklerinde ağaçların güzelliğinden bahsettiğini, büyük mimarların da eserlerinin yanına her zaman birkaç çınar veya servi diktiğine dikkat çeker:

“Eski İstanbul’da mimarînin saltanatına rekabet eden başka güzellik varsa, o da ağaçlardı. Fakat buna rekabet denebilir mi? Doğrusu istenirse, ağaç, mimarîmizin ve bütün hayatımızın en lutufkâr yardımcısıdır. Beyaz mermerle, yontulmuş taşla uyduğu kadar, harap çatı ile, süsleri bakımsızlıktan kaybolmuş, yalağı kırılmış çeşme ile de uyuşmasını bilir” (s.153-154).

“İstanbul’a gelen seyyahların hepsi ağaçlarımızın güzelliğinden bahseder. Lamartine’in Théophile Gautier’nin İstanbul’u, Lady Craven’in İstanbulları ağaçla, yeşillikle doludur.

Büyük mimarlarımız ise, daima eserlerinin yanı başında, birkaç çınar veya serviye eksik etmezlerdi (s. 154).

Tanpınar, mimariye yardım etmekte son derece önem kazanan ağaçlar için en güzel Süleymaniye Müzesi’nin avlusunu örnek gösterir. Aynı zamanda İstanbul’daki ağaçların azalmasının, sadece bir gelenek veya alışkanlığın kaybolması gibi basit bir durum olmadığını ifade eder. Ağaçlar, yaşamları boyunca şehre karakter katan, anılarla dolu önemli unsurlardır. Bir ağacın kaybolması, sadece bir ağacın ölümü anlamına gelmez; aynı zamanda şehrin mimari dokusunda önemli bir eksiklik yaratır ve geçmişten gelen hatıraların da silinmesine neden olduğunu söyler:

“Mimarlık ile ağacın bu iş birliğinin şimdi İstanbul’da en iyi, galiba biricik örneği, eski saray köşklerinin arasına sıkışmış olanlar bir yana, Süleymaniye müzesinin avlusudur” (s.154).

“İstanbul gittikçe ağaçsız kalıyor. Bu hâl, aramızdan şu veya bu âdetin, geleneğin kaybolmasına benzemez. Gelenekler arkasından başkaları geldiği için veya kendilerine ihtiyaç kalmadığı için giderler. Fakat asırlık bir ağacın gitmesi başka şeydir. Yerine bir başkası dikilse bile o manzarayı alabilmesi için zaman ister. Alsa da evelkisi, babalarımızın altında oturduklar zaman kutladığı ağaç

olamaz... Bir ağacın ölümü, büyük bir mimarî eserinin kaybı gibi bir şeydir” (s.156).

Ağaçların azalmasının ardından yazar, İstanbul’un her semtindeki medreselerin, semt camilerinin ve çeşmelerin kötü durumundan yakınır. Bu yapılar, sadece ufak bir çaba ile restore edilebilecek halde olmalarına rağmen, her gün biraz daha kötüleşmektedir.

“İstanbul’un her semtinde sütunları devrilmiş, çatısı harap, içi süprüntü dolu medreseler, şirin, küçük semt camileri, yıkık çeşmeler var. Ufak bir himmetle günün emrine verilecek halde olan bu eserler her gün biraz daha bozuluyor” (s.156).

İstanbul’un iç manzarasının, şehnişinleri, cumbaları, çıkmaları, saçakları ve süslemeleriyle renkli ve zarif bir sivil mimarîye sahip olduğunu belirtir. Ancak fetihten sonra hızla yapılan yerleşmelerin çoğunun ahşap olduğunu ve bu nedenle eski sivil mimarînin çok azının günümüze ulaştığını ifade eder:

“İstanbul’un asıl iç manzarasını şehnişinleri, cumba ve çıkmalarıyla, saçak ve sayvanlarıyla, bir kadife gibi yumuşak çizgileri ve süsleriyle çok renkli olan bu sivil mimarî yapardı. Yazık ki bu mimarîden pek az şey kaldı. Fetihten sonra ilk yerleşmelerin zarurî acelesi ile yeni mahalleler ahşap yapılmıştı” (s. 157).

Aynı zamanda Sultanahmet Camisi’nin yapımında beş sarayın yıkıldığını ve yıkılan saraylara ne olduğu hakkında bilginin olmadığına dikkat çeker.

“Sultanahmet Camii’nin yapılması için beş vezir sarayı birden yıkılır. Şüphesiz ki bu cami ile hakikî bir şaheser kazandık. Fakat Kanunî devri gibi en parlak devrimizde yapılan bu sarayların ne olduğunu bilmiyoruz” (s. 156).

Evliya Çelebi’nin aktardığı bilgilere dayanarak, İstanbul’un geçmişindeki ihtişamını ve zenginliğini anlatır. İstanbul’un tarihinde, çeşitli bölgelerinde yer alan sultan sarayları, konaklar ve zengin evlerden bahsederek, şehrin dönemindeki yüksek statüsünü vurgular. Bu yapılar Divanyolu’ndan başlayarak farklı semtlere kadar uzanır ve şehrin her köşesinde varlıklarını hissettirdiğini vurgular. Bugün gördüğümüz bazı setlerin, o dönemdeki sultan ve vezir konaklarının arsa ve bahçelerine ait olduğunu belirtir:

“Evliya Çelebi, kendi zamanında İstanbul’da otuz dokuz vezir konağı sayar. Ve bunlardan on birinin Sinan yapısı olduğunu söyler. Bu sultan sarayları, konaklar, zengin evleri Divanyolu’ndan Sultanahmet ve Akbıyık’a ve bugünkü Sirkeci’ye Kumkapı ve Kadirga’ya, Süleymaniye ve Şehzadebaşı’na, oradan Fatih ve Edirnekapi’ya, Aksaray kolunda Koca Mustafa Paşa ve Yedikule’ye kadar iniyordu. Ayvansaray ve Eyüp tarafları da böyle konak ve bilhassa yalılarla dolu idi. Bugünkü Atatürk Bulvarı’nın Unkapanı’ndan Zeyrek’e kadar uzanan tarafında gördüğümüz setler, bu sultan ve vezir konaklarının arsa ve bahçeleridir” (s. 157-158).

Tanpınar, aynı zamanda XVII. yüzyıl itibari ile bina mimarîsine değinir. İstanbul’da büyük ve gösterişli binaların yapılmasının hoş karşılanmadığını ve özellikle devlet adamları arasında bu tür binaların yapılmasının eleştirildiğini ifade eder. Şeddadi bina; mimarî terim olarak, sert, keskin ve düzgün hatlara sahip olan, genellikle karmaşık veya detaylı olmayan, sadelik ve düzgünlük ilkesine dayanan binaları ifade eder. Bu tür binalar genellikle modern veya minimalist tarzda tasarlanmış olabilir.

“Kaldı ki, işlerin bozulduğu XVII. asırdan itibaren bilhassa devlet adamları arasında büyük bina yaptıranlar hoş görülüyordu. Taştan binaya ise şark hasedi “şeddadî bina” adını vermişti” (s. 159).

Yazar, İstanbul’daki eski yapıların çoğunun günümüze kadar ulaşamadığını belirtir. Bazıları tanınabilir olsa da, Meşruta Yalı, Kadri Cenânî Bey Yalısı ve Mirgün Yalısı gibi bazı eski yapılar harap durumdadır. Bununla birlikte, bazı eserlerin günümüzde farklı amaçlar için kullanıldığını söyler. Anadoluhisarı yakınında yazlık olarak inşa edilen Meşruta Yalı, 1697-1702 yılları arasında beş yıl sadrazamlık yapmış olan Amcazâde Hüseyin Paşa tarafından yaptırılır. Hüseyin Paşa’nın vakıflarıyla ilişkili olduğundan, buraya “Meşruta Yalı” adı verilir. Ancak, yalı XIX. yüzyılda daha güneyde ve kıyıda olan iki ahşap binasını kaybetmiş, sadece denize uzanan çıkma halindeki divanhânesi kalmıştır.⁷⁹ Kanlıca’da yer alan Osmanlı Sadrazamlarından Saffet Paşa’nın yalısı, Sedat Simavi Yalısı arasında konumlanır. Yapı, aslında bir yalı yerine bir sarayı andırır;

⁷⁹ Semavi Eyice, **TDV İslam Ansiklopedisi**, Amcazâde Hüseyin Paşa Yalısı mad., 1991, C. 3, s. 11-12.

içerisinde 14 oda, 3 büyük salon, ve mutfak gibi bölümlerin yanı sıra bir hamam ve kazan dairesi bulunur. Bu özellikleriyle adeta bir sarayı andıran yapı, değerli antika eserler, ipek perdeler, halılar ve tablolarla süslenmiştir. Kadri Cenani Bey, Saffet Paşa'nın torunu olup, bu yalıda yaşamaktadır. Kendisi aynı zamanda İngiliz Shell Company'nin Türkiye İşletmesi Yönetim Kurulu Üyesi olarak görev yapmıştır. 1900'lerin başlarında, yalının bir kısmı yıkılmış ve uzun bir süre boş olarak kalmıştır. Daha sonra, yalı yeniden inşa edilmiştir. Ancak 1976'da çıkan bir yangın sonucu, içindeki önemli antikalarla birlikte tamamen yanmıştır⁸⁰. Tanpınar'ın söz ettiği bir diğer önemli yapı olan Mirgün Köşkü, İstanbul Üniversitesi'ne 1985 yılında Ressam Ahmet Mirgün tarafından bağışlanmıştır. Köşk, Emirân semtinde bulunur ve Bogaziçi'nin en güzel ahşap yapılarından biri olarak bilinir. Emirân semtinin eski adı olan Mirgün, köşkün adını IV. Murat'ın 1635 yılındaki İran seferinden sonra buraya yerleşen Emir Gûne adlı Safevi prensinden alır. 1500 metrekarelik bir arazi üzerine inşa edilmiş olan bu yapı, Tanzimat Dönemi mimarîsinin tamamını yansıtır.⁸¹ Yazar, söz konusu yalıların ve şehirdeki diğer önemli tarihî yapıların neredeyse tamamının yok olduğunu ve sadece birkaç istisna dışında pek azının günümüze ulaştığını vurgular:

“Öyle ki bugün dışardan görünen manzarasıyla hasta bir istakoza benzeyen Meşruta Yalı ile Kanlıca'da bulunan ve Lâle Devri'ne kadar çıktığı söylenen Kadri Cenani Bey Yalısı ve Emirân'daki Mirgün yalısının parçası, Akbıyık'ta şimdi polis karakolu olan Hamamî İsmail Dede'nin evinin harem kısmı, Sütluçe'nin üstünde Şeyh Galib'in evi olduğu söylenen büyük ve harap konak gibi birkaç eser istisna edilirse eski devirlere ait hemen hemen pek az şey bulabiliriz” (s.161).

Tanpınar, Hırkaîşerif'teki Sâzeli tekkesindeki eski evin adresini aldıktan sonra eve gider ve evin iç görünümünü betimler; evin oldukça harap durumda olduğunu ancak mimarîsinin bir asır öncesine ait olduğunu fark eder. Evin içine girdiğinde ise eskiden yapılan ayinlerin havasını hisseder. Asma kattaki eski

⁸⁰ Türker İnanoğlu, **En Güzel Köy Kanlıca**, Ed. Serpil Akıllıoğlu, İstanbul, Beykoz Belediyesi, Beykoz Kitaplığı, 2020, 1. Baskı, s. 93.

⁸¹ A. Dilek Doğu, “Ahşabı Tanımak”, **Restorasyon Ve Konservasyon Çalışmaları Dergisi**, Say. 16, 2016, s. 59-71.

korkuluklu sofa ve üst katta bulunan kuş kafesleri gibi detaylar ile geçmiş zamanı hatırlar:

“Sâzeli tekkesi olan Hırkaişerif’teki evinin adresini verdiler. Ev oldukça haraptı, fakat üslûp bir asır evvelini muhafaza ediyordu. İçindeki havanın daha evvellere çıktığını kapıdan girince anladım. Eski âyin yeri olan asma katın trabzanlı sofası o kadar eski ve her şey âdeta öyle yerli yerinde idi ki insanın her merdiven gıcirtısında büyük ve üst üste gelen dalgaların uğultusunu andıran eski zikirleri hatırlamaması kabil değildi. Üst katın sofasında ise bir hayli kuş kafesi vardı” (s.161).

Tanpınar, İstanbul’un tarihinde önemli Osmanlı padişahlarından Yavuz Sultan Selim, Kanunî Sultan Süleyman, II. Selim, III. Murad, I Ahmed’in Bebek, İstinye, Beşiktaş ve Fındıklı gibi semtlerde köşkler yaptırdığından bahseder. Bebek’in sembolü, Bebek Kasrı (Bebek Köşkü) ve ünlü has bahçesidir. Kasır, Yavuz Sultan Selim tarafından XVI. yüzyılda küçük bir kasır olarak inşa edilir. Ancak zamanla bakımsızlıktan dolayı harabe haline gelmiştir.⁸² Dolmabahçe Sarayı’nın bulunduğu bölge, tarihsel olarak gemilerin sığındığı bir liman olarak bilinir ve Fatih Sultan Mehmed’in İstanbul’u fethi sırasında gemilerini karaya çıkardığı yer olarak da rivayet edilir. Osmanlı döneminde Kaptan-ı Derya’nın donanma gemilerini demirlediği ve denizcilik törenlerinin düzenlendiği bir koy olarak kullanılan bu bölge, XVII. yüzyıldan itibaren doldurularak padişahların hasbahçesi haline getirilmiştir. “Beşiktaş Sahil Saray” adıyla bilinen ahşap köşk ve kasırlar, bu hasbahçe içinde inşa edilir. Sultan Abdülmecid döneminde, Beşiktaş Sahil Sarayı’nın kullanışsız hale gelmesi üzerine yıkılarak yerine Dolmabahçe Sarayı yapılır. Sarayın inşası Ebniye-i Hümâyûn kalfaları ve bina eminleri tarafından yürütülür. Dolmabahçe Sarayı, Sultan Abdülmecid’den başlayarak toplamda altı padişah ve son Halife Abdülmecid’e kadar birçok hükümdarın ikametgahı olmuştur. Cumhuriyet döneminde ise Mustafa Kemal Atatürk, aralıklarla sarayda kalmış ve burada vefat etmiştir.⁸³ Ayrıca yazar, II. Selim tarafından atılan temellerle başlayıp I. Ahmed’in Beşiktaş Köşkü’nü sahil tarafını genişleterek yenilendiğini ve bu dönemde Dolmabahçe adının ortaya

⁸² Sezgi Giray Küçük, “Boğaziçi Bebek Semti Tarihi ve Yapıları” **İdealkent Dergisi**, C. 12, 2021 s. 1760.

⁸³ <https://www.millisaraylar.gov.tr/Lokasyon/3/dolmabahce-sarayi>

çıkıldığını ifade eder. Ancak, saray uzun bir süre “Beşiktaş Sarayı” adını koruduğu bilgisini verir:

“Yavuz, Bebek'te Bebek Köşkü'nü yaptırmıştı. Kanunî, İstinye'yi sever, II. Selim, Beşiktaş Köşkü'nü, III. Murad Fındıklı Sarayı'nı yaptırırlar. Beşiktaş Köşkü'nü sahili doldurarak genişleten I. Ahmed'dir. Dolmabahçe adı bu devirden kaldı. Fakat saray uzun zaman Beşiktaş Sarayı adını kaybetmez” (s.178).

Aynı zamanda Tanpınar, IV. Murad'ın Boğaz'ı sevdiği ve bu sevgisiyle Fındıklı Köşkü'nü genişlettiği, Beşiktaş Sarayı'nı kurduğu ve Emirgân'da bulunan büyük yalıyı yaptırdığını belirtir. IV. Murad'ın İstanbul'un çeşitli yapılarına olan ilgisini ve katkılarını vurgular ve IV. Murad'ın bu yapılarla olan ilişkisine odaklanır:

“IV. Murad'ın kendisi de Boğaz'ı seviyordu. Fındıklı Köşkü'nü genişletmişti. Beşiktaş Sarayı'nı da asıl kuran odur. Emirgân'daki büyük yalıyı kendisi yaptırmış ve musahibi Mirgûnc oğluna hediye etmişti” (s.180).

XVII. yüzyılın birçok felaketle sonuçlanan ve insanların zevklerinin tam anlamıyla ifade edilemediği bir yüzyıl olduğu belirtilir. Yazar, sivil mimarînin İstanbul Boğaz'ına uygun bir tarz bulduğunu ve toplum olarak bu inceliği ve onun getirdiği zorlukları kabul edebilecek bir noktaya geldiğine dikkat çeker:

“Bununla beraber, bu kadar felâketle biten XVII. asır zevkimizin tam teessüs ettiği asırdır. İki asırlık tereddüt ve düşünceden sonra sivil mimarîmiz Boğaz'a yaraşacak bir üslûp bulmuş, üstelik hayatımız da bu inceliği ve onun külfetlerini kabul edebilecek hâle gelmiştir” (s.188).

Şeyhülislam Bahai Efendi tarafından yaptırılan Bahai Efendi Yalısı, Kanlıca'da yer alır. Bu nedenle yalının bulunduğu körfezin adı Bahai Körfezi olarak anılır. Yazar, söz konusu yalı ile daha önce bahsi geçen Amcazade Hüseyin Paşa Yalısının dönemin en beğenilen yalısı olduğuna dikkat çeker:

“Yukarıda bahsettiğimiz Bahaî Efendi yalısı ve Amcazade Hüseyin Paşa yalısı bu XVII. asır sonunda en beğenilen yalılardır. Her ikisinde de Avusturya sefirlerine birer ziyafet verilmişti” (s.188).

Karaağaç Sarayı, Haliç'in Beyoğlu kıyısında, Kağıthane yakınlarında bulunan Osmanlı saraylarından biri olup, ne zaman inşa edildiği tam olarak

bilinmemektedir. Çeşitli belgelerde sarayın, XVIII. yüzyıldan itibaren yapılmaya başlandığı, inşa çalışmalarının III. Ahmet döneminde yoğunlaştığı anlaşılmaktadır. Haliç kıyılarında yer alan padişahlık konutlarından biri olan Karaağaç Sarayı, büyük kısmı bahçenin Haliç yönündeki yüksek duvarı üzerinde bulunan köşklere oluşmaktaydı. Ancak, XVIII. yüzyıl sonundan itibaren Boğaziçi'nin önem kazanmasıyla terkedilmiş ve kısa sürede harabe haline gelmiştir. II. Mahmut döneminde Sadabad Sarayı'nda kullanılmak üzere taşları ve parçaları sökülerek kullanılmış, arazisi ise yakınındaki Şalupa Tersanesi'ne katılmıştır.⁸⁴ Yazar, III. Ahmed'in saltanatının başlarında Haliç'teki Karaağaç Sarayı'nı tercih ettiği, daha sonra 1717'de Hasköy'deki Aynalıkavak Sarayı'nı inşa ettirdiğini belirtir. Ancak, padişahın çiçek hastalığına yakalandığı için daha sonra Beşiktaş Sarayı'nı kullandığını vurgular:

“III. Ahmed saltanatının ilk devirlerinde Haliç'teki Karaağaç Sarayı'ndan hoşlanır. Daha sonra 1717'de Hasköy'deki Aynalıkavak Sarayı'nı yaptırır. Bu saraya adını veren aynalar Venedik'ten gönderilmişti. Padişah çiçek hastalığına tutulduğu bu Haliç yalısında ancak bir yaz kalır. Ve ondan sonra Beşiktaş Sarayı'nı tercih eder” (s.188-189).

Emnâbad Sahilsarayı, Fındıklı ve Salıpazarı sahillerindeki diğer sahilhanelerden farklı bir konumda olup, 1724 yılında Atatürk Kız Lisesi'nin bulunduğu bölgeye genişletilen bir mirîye ait arazi üzerine inşa edilmiştir. Kısa sürede tamamlanan bu saray, III. Ahmet tarafından kızı Fatma Sultan'a devredilir. Daha sonra, Emnâbad sahil sarayına bitişik ve denize yakın küçük bir kasır da eklenir. Bu sahilсарayın, zaman içinde sık sık çıkan yangınlardan birinde zarar görmüş olması muhtemeldir.⁸⁵ İbrahim Paşa, Kuruçeşme'de Kasr-ı Süreyya'yı, Bebek'te ise Humayunâbâd'ı yaptırır. Ayrıca, Ortaköy'de Hatice Sultan yalısı yapılacak olan Neşât-âbâd da İbrahim Paşa tarafından inşa ettirilir. Tanpınar, Devlet büyüklerinin sahil boyunca yalıların yanı sıra, tepelerde veya vadilerde eğlence köşklere de sahip olduğu bilgisini okuyucuya sunar. Boğaz'ın tekrar 1683 öncesi manzarasını aldığını belirtirken, birçoğu yeniden inşa edilen veya

⁸⁴ <https://www.altayli.net/ilk-osmanli-saraylari-ve-topkapi-sarayi.html>

⁸⁵ Cengiz Orhonlu, “Fındıklı Sementinin Tarihi Hakkında Bir Araştırma”, **Tarih Dergisi**, C. 8, 2011, s. 55.

onarılan yalılar arasında eski Kandilli Sarayı'nın da bulunduğunu ifade eder. Ancak, bu sarayın da diğerleri gibi neredeyse tamamen yok olduğunu ifade eder:

“İbrahim Paşa, Fındıklı'daki Emnâbâd Yalısı'nı kendi karısı için genişleterek tamir ettirir. Kuruçeşme'de Kasr-ı Süreyya'yı, Bebek'te I. Abdülhamid devri zamanında Reis Efendi ile ecnebler arasındaki bitmez tükenmez konuşmalar yüzünden ecneblerin Konferans Köşkü adını taktıkları Humayunâbâd'ı, Ortaköy'de bilâhare yerine Hatice Sultan yalısı yapılacak olan Neşât-âbâd'ı yaptırır. Devlet erkânının hemen hepsinin sahil boyunca yalıları, büyük tepelerde veya vadilerde eğlence köşkleri vardı. Boğaz tekrar 1683'den evvelki manzarasını almıştı. Çoğu yeni baştan yapılan ve tamir edilen yalılar arasında eski Kandilli Sarayı da vardı. Bu saraydan bugün, tıpkı öbürleri gibi ortada hiçbir şey kalmamıştır” (s.190).

Türk rokokosu (Fr. Rocailles) “çakıl döşeme” anlamına gelen Fransızca kelimedenden üretilmiş olup, barok sanatının izlerini taşıyarak daha süslü bir şekilde uygulanır. Türk rokokosu, örneklerine daha çok mimarî eserlerde, kitap tezhiplerinde, mezar taşlarında, ahşap, madeni eşyalarda ve kumaşlarda rastlanan özel bir üslûptur⁸⁶. Tanpınar, III. Selim'in tahta çıkmasından önce Türk mimarî ve bahçe zevkinin oluştuğunu belirtir ve bazı küçük geri dönüşler ve klasik devir hatıralarına rağmen, Türk rokoko tarzının başladığını ifade eder. Özellikle Nuruosmaniye'den başlayarak, zevk ehli olan kişilerin küçük köşklere, örneğin Emirgân Köşkü'nde olduğu gibi, Aynalıkavak'ta bile duvar süslemelerinde bu yeni tarzın görüleceğini belirtir:

“Mimarî ve bahçe zevkimiz III. Selim tahta çıkmadan çok evvel halledilmişti. Ufak tefek geriye dönüşlere, klasik devri hatırlamalara rağmen Türk rokokosu başlamıştı. Melling, Nuruosmaniye ile başlayan zevk ehli olan küçük köşklere -meselâ Emirgân Köşkü'ne kıyas edilerek- Aynalıkavak'ta bile hiç olmazsa duvar süslerinde bu yeni zevk bulunacaktı” (s.193).

Beylerbeyi Sarayı'nın bulundu çevre, tarih boyunca yerleşim alanı olarak kullanılır ve bu kullanım Bizans dönemine kadar uzanır. Farklı tarihsel dönemlerde inşa edilen yapıların ardından, Sultan II. Mahmud döneminde yapılan

⁸⁶ Hatice Aksu, **TDV İslam Ansiklopedisi**, Rokoko mad., 2008, C. 35, s. 59-60.

ahşap sarayın yanmasıyla, Sultan Abdülaziz, 1863-1865 yılları arasında sarayı ve ek binaları yeniden inşa ettirir.⁸⁷ Yazar, mimarî zevk, saraylar ve konaklar küçük Avrupa burjuvazisinin evlerine benzeyerek basitleştiğini belirtir. Van Moltke'nın Beylerbeyi Sarayı'nda II. Mahmud'un huzuruna kabul edildiği sırada, bu sıradanlık karşısında şaşkına döndüğünü ifade eder:

“Mimarî zevki soysuzlaşmıştı; saraylar ve konaklar küçük Avrupa burjuvasının evleri gibi döşeniyordu. Von Moltke Beylerbeyi Sarayı'nda II. Mahmud'un huzuruna kabul edildiği zaman isteye isteye düşülen bu fakirlikten şaşırır. Yalnız bir adam, bu boşlukları doldurur” (s.197).

Tanpınar, Lamartine'in 1833 baharında İstanbul'da geçirdiği zamanını anlatırken, Hristiyan topluluğuna mensup kadınların sandallarına koydukları çiçek sepetleriyle, günümüzde Boğaz ve Ada vapurlarında olduğu gibi, yazlık yerlerden dönüşlerini dile getirdiğini söyler. Aynı zamanda Boğaz'ın güzelliğine büyük bir coşkuyla vurgu yaparak, özellikle eski Beylerbeyi Sarayı'na hayranlık duyduğunu ifade eder:

“Lamartine Boğaz'ın güzelliğinden bize çok coşkun sahifelerle bahseder, bilhassa eski Beylerbeyi Sarayı'na hayrandır” (s.200).

Deniz Müzesi, Türkiye'nin ilk askerî müzesi olup, II. Abdülhamid'in izni ve Bahriye Nâzırı Hasan Hüsnü Paşa'nın emriyle 1897 tarihinde inşa edilir. Başlangıçta Kasımpaşa Askerî Tersanesi içindeki Mayın Müfreze Komutanlığı'na ait mayın deposunda Amiral Ârif Hikmet Paşa ve Yüzbaşı Süleyman Nutkî Bey tarafından kurulur. 1933 yılında Bahriye Müzesi Müdürlüğü adıyla nakkaşhâne binasına taşınmış, 1934'te Deniz Müzesi adını almıştır. 27 Eylül 1948'de Deniz Müzesi ve Arşivi Müdürlüğü adı altında teşhire açılarak 1961 yılına kadar hizmet verir. Millî Birlik Komitesi'nin verdiği emirle Beşiktaş Vergi Dairesi'nin mülkiyeti Deniz Kuvvetleri Komutanlığı'na devredilerek müze, ilk müstakil binasına sahip olarak yine Deniz Müzesi ve Arşivi Müdürlüğü adıyla hizmete açılmıştır.⁸⁸ Tanpınar, Deniz Müzesi'nde sergilenen saltanat kayıkları üzerinden Osmanlı padişahlarının saltanat simgelerine atıfta bulunarak bir sanat terkiibinin hayatlarını nasıl etkilediğini anlatır. Kanunî'nin saltanat kayığından IV.

⁸⁷ <https://www.millisaraylar.gov.tr/Lokasyon/4/beylerbeyi-sarayi>

⁸⁸ Tayfun Akkaya, **TDV İslam Ansiklopedisi**, İstanbul Deniz Müzesi mad., 2001, C. 23, s. 304-305.

Mehmed'in saltanat kayığına, III. Selim'in Kırılacağı'ından II. Mahmud'un Kancabaşı'na ve Abdülaziz'in annesinin yaldızlı kayığına kadar çeşitli kayıkların sergilendiği müzenin loş atmosferinde, bu kayıkların görkemli ve etkileyici detaylarına vurgu yapar. Bu sanat eserlerinin Osmanlı padişahlarının yaşamlarına nasıl entegre olduğunu ve bir sanat karışımının tüm hayatlarını sardığını ifade eder:

“Kanunî'nin hiçbir yerde tasvirine rastlamadığımız saltanat kayığı ile IV. Mehmed'in şimdi enkazı Deniz Müzesi'nin loşluğunda kırık bir istiridye kabuğu gibi parlayan ve bulunduğu yeri dalga şıptısına ve yosun kokusuna boğan saltanat kayığı ile III. Selim'in Kırılacağı'ı, II. Mahmud'un Kancabaşı ile, Abdülaziz'le annesinin biraz daha herkesle ve şehirliyle birleşmek ister gibi küçülmüş altın ve gümüş yaldızlı kayıkları ile başlayan ve devam eden bir zevk böylece bütün hayatı içine alan bir sanat terkibi olmuştu” (s.204).

B. Sokaklar – Caddeler

Sokaklar ve caddeler, mekânsal unsurlar açısından önemli bir rol oynar. Bir şehrin haritasını çizen sokak ve caddeler şehrin ulaşımını sağlar. Aynı zamanda şehirdeki eğlence ticaret ve diğer toplumsal faaliyetlerin gerçekleştiği alan olmakla beraber şehrin estetik görünümünü de etkiler. Edebî eserde ise sokak ve caddeler, hikâyenin geçtiği mâkanın tamamlayıcı olma görevini üstlenmektedir. Ayrıca eser içerisinde yer edinen sokak ve caddeler atmosferin belirlenmesine de katkıda bulunur. Bu sayede okuyucu muhayyilesindeki düşüncelerini harekete geçirerek içine çeker. *İki Şehrin Hikâyesi* romanında İngiltere'nin Londra ve Fransa'nın Paris şehirlerindeki sokaklarına dikkat çekerken, *Beş Şehir* eserinde Ankara, Erzurum, Konya, Bursa ve İstanbul şehirlerinin sokaklarından ve caddelerinden söz edilmiştir.

İki Şehrin Hikâyesi romanında adı geçen **Dover**, İngiltere'nin Güneydoğusunda yer alan bir kasaba ve feribot limanıdır. İngiltere kanalının en dar noktasında bulunan Dover, Fransa'ya karşı yer alır. Dover yolu ise XVIII. yüzyıl sonlarında ücretli yol haline gelene kadar ana geçitlerden bazılarında posta arabaları çalışmaktaydı; bu posta arabaları saatte dört ila altı mil hızla seyahat etmelerine izin verecek şekilde düzenlenmiş olsa dahi daha az sıkışık olan yollar

geçilmez durumdaydı.⁸⁹ Kahraman Mr. Lorry, Royal George Otelindedir. Bu vesile ile anlatıcı Dover sokaklarını ve limanını tasvir eder:

“Mr. Lorry kahvaltısını bitirdikten sonra sahilde gezintiye çıktı. Dover, daracık, küçük, eğri büğrü sokaklarıyla kendini sahilden saklamış, devekuşu gibi kafasını bembeyaz kayalıklara gömmüştü. Sahil, denizin çılgın dalgalarıyla taşlara taklalar attırdığı bir çöle benziyordu; deniz istediği her şeyi yapabiliyordu ve tek istediği yerle bir etmekte. Çılgın dalgalar gürül gürül coşup kasabayı, kayalıkları dövüyor, sahilleri dize getiriyordu. Evlerin etrafına öyle ağır bir balık kokusu sinmişti ki -tıpkı hasta insanların şifa bulmak için denize girmesi gibi- hasta balıkların iyileşmeleri için açık havaya çıkarıldığını sanırdınız. Limanda az miktarda balıkçılık yapıyordu ve özellikle sular yükselip de her yer su altında kaldığında, geceleri sahilde gezinenler ve denizi seyredenler olurdu. Fazla is yapmayan küçük esnaf bazen -nereden geldiği belli olmayan- büyük paralar elde ederdi; böyle zamanlarda o civarlarda hiç kimsenin geceleri lambalar yakan insanların varlığına tahammül edemiyor oluşu dikkatten kaçmazdı.” (s.24).

1717 ila 1780 yılları arasında Chester, Portsmouth, Dover, Harwich, Coventry, Bristol, Birmingham, Hereford ve Manchester yollarının Londra’ya giren kısımları paralı hale getirilmiştir. Paralı yol haline gelmesiyle Dover yolu, gişe memurları ile Fransa sınırında yer alan bekçiler arasında sıkışmıştı.⁹⁰ Nitekim romanda Darnay’ın arkadaşı Gabelle’i Paris’teki Abbaye Hapishanesi’nden kurtarmak amacıyla İngiltere’den Fransa’ya geçmek için girişte bekçilere ödediği ücretle bu durum okuyucuya aksettirilir.

Shooters Tepesi (İng. Shooters Hill), Londra’nın Güney bölgesinde Dover Yolu yakınlarında, 132 metre ile en yüksek noktasında yer almaktadır. Fakat bölgenin içinden geçen yol herhangi bir gezgin için en kötü yer olarak bilinir. Bunun sebebi haydutların karanlık işleri için tepenin karanlık ormanlarından yararlanma isteğidir. İngilizcede “nişancı, vurucu” anlamına gelen “Shooter”

⁸⁹ <https://web.archive.org/web/20060926225511/http://www.worldwideschool.org/library/books/hst/biography/TheLifeofThomasTelford/chap5.html>

⁹⁰ Peter Linebaugh, **Londra İdamları**, Çev. Çiğdem Demir, İstanbul, Otonom Yayıncılık, 2015, 1. Baskı s. 254.

ismini ise ilk kez 1226 yılında aldığı iddia edilir.⁹¹ Dickens, *İki Şehrin Hikâyesi* romanının ikinci bölümünde Mr. Lorry'nin posta arabasında Dover yolu ile Shooters Tepesi'ne olan yolculuğu anlattığında okuyucuya bu bilgiyi sunmaktadır. Ayrıca anlatıcı dipnotta tepe ile ilgili şu açıklamayı yapar: “O tepeye silahlı soygunlarıyla ünlü olduğu için bu isim verilmiş” (s. 7).

Mr. Lorry'nin, Dover Yolu üzerinden tepeye çıktığı anı anlatıcı şöyle tasvir eder:

“Kasım ayı sonlarında bir Cuma gecesi idi; Dover Yolu, bu tarihsel hikâyeye konu olan ilk kişinin önünde boyu boyunca uzanıyordu. Aynı yol, Shooter's Tepesi'ni ağır ağır çıkmaya çalışan Dover posta arabasının da önünde uzanıyordu” (s.7).

Fleet Street (Fleet Caddesi), *İki Şehrin Hikâyesi* romanında mahkemelerin bulunduğu ve roman karakterlerinin yolunun kesiştiği bir yerdir. Charles Dickens'ın yayıncı ofisleri bu bölgede bulunmakla beraber Barnaby Rudge, David Copperfield, Great Expectations, Martin Chuzzlewit, Pickwick Papers, A Tale of Two Cities ve Our Mutual Friend gibi birçok romanında bu alanı kullanmıştır. Fleet Street, aslında Londra'nın eski yollarından biridir. Londra şehrindeki tüccarları Westminster'daki Kraliyet Sarayı'na bağlar ve bölgede XII. yüzyıldan itibaren birçok ilginç eski bina bulunmaktadır.⁹² Fleet Street aynı zamanda basımevlerinin yaygın olduğu cadde olarak bilinir. De Worde, İngiltere'nin taşınabilir ilk baskı makinesini papaz müşterilerine yakın olması için St. Bride's Kilisesi'nin yakınlarında kurar. Bu sayede 1500 ile 1535 arasında yaklaşık 800 kitap yayımlanmıştır. St. Paul Churchyard civarında pek çok kitapçının dükkânı vardır. Fleet Street; matbaacılar, ciltçiler, kitapçılar ve yazarlarla dolmuş olup 1980'lere kadar ulusal gazetelerin merkezi olmuştur.⁹³

İki Şehrin Hikâyesi'nde Jerry Cruncher karakteri, Tellson Bankası için ara sıra hamal ve haberci rolünü üstlenmektedir. Aynı zamanda romanın ilerleyen bölümlerinde Jerry'nin mezar kazma işini de yürüttüğü görülür.

⁹¹https://www.royalgreenwich.gov.uk/info/200228/local_history_and_heritage/146/history_of_the_local_areas/7

⁹² <https://web.archive.org/web/20081024192823/http://www.dickens-and-london.com/wgfsht.htm>

⁹³ Louise Nicholason, **Londra**, The National Geographic Traveler, 2000, s. 115.

Dickens ise bunu Temple Bar karşısındaki Fleet Street'teki Child's Bank'a dayandırdı.⁹⁴

“Yanında, insanın tüylerini diken diken eden haylaz oğluyla Fleet Caddesindeki taburesinde oturan Jeremiah Cruncher'in gözlerinin önünden her gün sonsuz sayı ve çeşitlilikte insan geçiyordu. Günün kalabalık saatlerinde Fleet Caddesinde oturup da, biri güneşle birlikte batıya, diğeryse güneşin aksine doğuya gitmeye meyleden, ikisi birden, güneşin battığı yerdeki kırmızılardan ve morların ardındaki ovalara varmaya çalışan bu muhteşem iki kafilé karşısında gözleri kamaşmayacak, afillamayacak olan var midir? Mr. Cruncher ağzında saman parçasıyla oturmuş, tıpkı asırlardır nehri gözetleme görevini yerine getiren kâfir kayıkçı gibi oturmuş, iki akıntıyı seyrediyordu- tek farkla; Jerry'nin günün birinde nehirlerin kuruyacağına dair bir beklentisi yoktu. Kurumalarını da istemezdi çünkü gelirinin bir bölümünü (çoğunlukla iyi giyimli ve orta yaş üstü) ürkek hanımları, Tellson'un bulunduğu taraftan karşı kıyıya geçirerek elde ediyordu”(s.199).

Romanda Paris'te bulunan **Saint Antoine** mahallesi, devrimin merkezlerinden biri olarak tasvir edilir. Saint Antoine, yoksul işçilerin yaşadığı bir mahalle olarak tanımlanır. Burada yaşam koşulları oldukça zor ve çetin olup, halk yoksulluk ve açlıkla mücadele etmektedir. Dickens, bu bölgeyi açlık, sefalet ve çaresizlikle dolu bir yer olarak tasvir eder. Mahalle, devrimci fikirlerin ve eylemlerin merkezi olarak öne çıkar. Saint Antoine sakinleri, monarşiye ve aristokrasiye karşı büyük bir öfke taşır ve bu öfke, zamanla devrimci hareketlere dönüşür. Özellikle Defarge karakterinin ve ailesinin şarap dükkânının bulunduğu bu sokak, devrimci planların yapıldığı ve halkın toplandığı önemli bir mekândır. Romanda, Saint Antoine, sadece fiziksel bir mekân değil, aynı zamanda Fransız halkının yaşadığı zorlukları ve devrimci ruhunu temsil eder. Nitekim Fransız Devrimi başlamadan bir ay kadar önce (Nisan 1789) Gıda fiyatlarının düşürülmesi için gösteriler düzenlenir. Saint Anyoine varoşu ve ona komşu

⁹⁴ <https://web.archive.org/web/20081024192823/http://www.dickens-and-london.com/wgfsht.htm>

mahallelerdeki işçiler büyük Revellion ve Henriot imalathanelerini yağmalanma bilgisi⁹⁵ romandaki gerçekçiliği artırır niteliktedir.

Oxford Caddesi (İng. Oxford Street), Birleşik Krallık'ın başkenti olan Londra'nın Westminster ilçesinde bulunmaktadır. Hyde Park'ın Kuzeydoğu köşesinin hemen dışında, Park Lane, Oxford Street, Edgware Road ve Bayswater Road isimli dört önemli cadde geniş bir açık alandan yayılır. Eskiden “Tyburn Yolu” olarak bilinen, Marble Arch'tan doğudan ilerleyen geniş ve yoğun bir cadde olan Oxford caddesi, Batı Londra'dan şehre yönlendiren başlıca girişlerden biridir. Londra'nın koşturmacası ve düzensiz mimarisiyle karakteristik olan bu cadde, özel ilgi çeken pek az noktaya sahiptir, ancak temelde bir alışveriş caddesi olup, bu alanda kumaşçılar ve bezciler öne çıkmaktadır.⁹⁶ Bugün ise cadde İngiliz ve uluslararası lüks markaların mağazalarının bulunduğu Avrupa'nın en yoğun alışveriş caddesidir. Caddeden sağa ayrılan sokaklar, Soho bölgesine doğru yönlendirirken, kuzeydeki sokaklar başka bir yabancı mahalleyi geçer. Charles Dickens ise romanda caddeyi anlatırken içinde bulunduğu dönemden geçmişe yönelik bir betimleme yapmaktadır. Ancak cadde tasvir edilirken alışveriş ile ilgili herhangi bir bilgiye yer verilmez. Aksine sakinliğine dikkat çekilir:

“O zamanlar Oxford Caddesi'nin kuzeyinde çok az bina vardı; artık var olmayan o boş alanlar, kocaman orman ağaçlar, kır çiçekleri ve çiçek açmış dikenlerle kaplıydı. Bu yüzden de, bu kır havası, evsiz barksızlar gibi sokaklarda sürteceğine, sınırsız bir özgürlükle Soho semalarında esiyordu; ayrıca, yakınlarda, güneyde, mevsimi geldiğinde olgunlaşan şeftalilerle dolu ağaçları rüzgârdan korumak için yapılmış bir duvar vardı. Yaz güneşi, günün erken saatlerinde köse başını pırıl pırıl aydınlatırdı; sokaklara sıcak çöktüğündeyse orası gölge olurdu fakat öyle kopkoyu bir gölge değildi bu, az ötedeki göz kamaştıran parlaklık rahatlıkla görülebilirdi. Harika bir köseydi burası; vakur ama neşeliydi, öfkeli caddelerden kasılıp sığınılacak, seslerin çok hoş yankılandığı bir yerdi.” (118).

⁹⁵ Abdullah Arslan, “Fransız Devrimi ve 1789 Fransız Yurttaş ve İnsan Hakları Bildirisi”, **Genç Hukukçular Hukuk Okumaları**, Say. 4, 2018, s.22.

⁹⁶ Macmillan and Co., “Dickens In London”, **London and Its Environs**, Ed. Findlay Muirhead, M.A., F.R.G.S., London, 2. Edition, 1922, p. 1xii-1xiii
<https://archive.org/details/londonitsenviron00muirrich/page/n63/mode/2up?view=theater>

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın **Beş Şehir** adlı eserinin **Ankara** bölümünde Ankara Kalesinin dar sokaklarında, eski Anadolu evlerini seyrettiğini belirtir. Evlere baktığında buralarda yaşadığından daha farklı bir hayat yaşandığını hayal eder. Ankara'nın **Samanpazarı yolundan** eski Ankara mahallelerine doğru yolu izlerken bu hayal üzerinden Cebeci'de evlerden birinde oturmayı düşündüğünü söyler:

“1928 sonbaharında Ankara'ya ilk geldiğim günlerde Ankara Kalesi benim için âdeta bir fikr-i sabit olmuştu. Günün birçok saatlerinde dar sokaklarında başıboş dolaşır, eski Anadolu evlerini seyredirdim” (s.15).

“Samanpazarından bugünkü eski Dışişleri Bakanlığı'na inen eski Ankara mahalleleri, çarşıya ve kaleye çıkan yollar, Cebeci tarafları üzerimde hep bu tesiri yapardı” (s.15).

Eserde Ankara'da, Milli Mücadele yılları ile şehrin inşası iç içedir. Bu dönemde yazar yürüdüğü şehrin sokaklarında bir birlerini tutmayan yapılara dikkat çekerken sokakların tarihi ve geleceği bir arada barındırdığını söyler.

“Her tarafta bir şantiye manzarası vardı. Hiçbirini üslûbu yanı başındakini tutmayan, çoğu mimari mecmualarından olduğu gibi nakledilmiş villalarıyla, küçük memur mahalleleriyle yeni şehrin kurulduğu devirdi bu. Tek bir sokakta Riviera, İsviçre, İsveç, Baviera ve Abdülhamid devri İstanbul'u ev ve köşklerini görmek mümkündü” (s.15).

Erzurum sokaklarından **Uyveri Abbas** sokağının adından söz ederken Uyvar Eri Erzurumlu Abbas'a dikkat çekmektedir. 1663 yılında Köprülü Fazıl Ahmet Paşa komutasında yer alan Türk ordusu Uyvar'a doğru sefere çıkar ve Uyvar Kalesi teslim alınır. Muhabereden dönen Köprülü Ahmed Paşa, Edirne'de Sultan IV. Mehmed'e Erzurumlu Abbas adında bir kahramandan bahseder.⁹⁷ Yazar eserde Yahya Kemal'in sokaklarından birine Uyvareri Abbas ismini önermesine değinir:

“Erzurumlu Abbas, Uyvar fethinde muzaffer dönen veya ölenlerin içinde adini bildiğimiz tek insandır. Uyvar'ın,Tuna'nın ilerisinde verdiğimiz binlerce muharebeden biri olduğu gibi, onun macerasından Cevat Dursunoğlu'na

⁹⁷ <https://erzurum.ktb.gov.tr/TR-177392/erzurum39un--degerleri.html>

bahseden Yahya Kemal, Erzurum sokaklarından birine Uyvareri Abbas adının verilmesini tavsiye etmiş. Güzel fikir. Temenni ederiz ki Erzurumlular Gürcü Kapısı'n-daki sokaklardan birine de Evliya Çelebi'nin adını verirler” (s.36-37).

Konya şehri, gerek ulaşım merkezlerine kolay olması gerekse tarihî yapılarıyla dikkati çeker. *Beş Şehir* eserinde Konya'nın bu tarihî yapılarının yanında doğal güzelliğini de vurgular ve tüm yolların bu güzelliğe açıldığını ifade eder:

“Konya, bozkırın tam çocuğudur. Onun gibi kendini gizleyen esrarlı bir güzelliği vardır. Bozkır kendine bir serap çeşnisi vermekten hoşlanır. Konya'ya hangi yoldan girerseniz girin sizi bu serap vehmi karşılar” (s.65).

Ortaçağ döneminde Konya'da Müslüman olan ve olmayan insanların tarzlarını tasvir eder. Bu bağlamda eski Konya ticaretinin getirisi olarak çarşı ve pazarlarda birbirinden farklı kıyafetlerin satılmasını, dar sokaklarda renkli ve değişik bir hareketlilik bulunmasını ifade eder. Bu ifadelerle birlikte, dönemin toplumsal ve kültürel dinamiklerinin, dış görünüş ve giyim kuşam üzerindeki yansımalarına dikkati çeker:

“Müslüman Ortaçağ saç, sakal, bıyık ve kaşın uzatılması veya büsbütün kesilmesi ile insan çehresi üzerinde âdeta oynar, onu mesleğe veya tarikate ait bir çeşit maske yapmağa çalışır. Elbise veya başa giyilen şeyler de böyle değişirdi. Müslüman olmayanlar ise kavimlerine mahsus kıyafetleri taşıyordu. Bu itibarla eski Konya'nın çarşı ve pazarını, dar sokaklarını, çok renkli ve değişik bir kalabalık dolduruyordu” (s.74-75).

Bursa'nın mahalleleri arasında yer alan isimlere vurgu yapan Tanpınar, şehrin mahalleleri ile bu isimleri arasında bir bağ aramaktadır. Mazide yaşayan insanların semtlere isimlerinin verildiğini yahut şehrin kendi yapısından hareketle mi bu isimleri aldığını sorgular. Bu sorgulama esansinsa ise okuyucuya şehrin haritasını çizer:

“Gümüşlü, Muradiye, Yeşil, Nilüfer Hatun, Geyikli Baba, Emir Sultan, Konuralp... Bunlar hakikaten bir şehrin muayyen semt ve mahalle adları, yahut tıpkı bizim gibi bir zaman içinde yaşamış birtakım insanların anıldıkları isimler midir?

Gümüşlü, bu, Osman Beyin gömüldüğü eski Bizans manastırının adıdır... Yeşil dediğimiz zaman âdeta bir çimen tazeliğini, bir palet üzerinde ezilmiş bir renk gibi, günün ve saatin bir tarafında bir bahar müjdesiyle toplanmış buluruz. Bu kelimenin ilk cetlerle beraber Orta Asya yaylalarının baharından geldiği o kadar belli ki... Fakat Bursa'da yeşilin mânası çok başkadır; o ebediyetin rahmanî yüzü, bir mükâfata çok benzeyen bir sükûnun fânî bir saate sinmiş mânâsıdır. Yeşil Türbe, Yeşil Cami der demez, ölüm muhayyilemizdeki çehresini değiştirir..." (s.94-95).

Tanpınar, Bursa çeşmeleri hakkında Evliya Çelebi'nin "su şehri" tasvirini dile getirir ve Şeyhülislâm Kara Çelebizade Aziz Efendi'nin yaptırdığı çeşmelere değinir. Aziz Efendi'nin Uludağ'da Ayıalanı olarak bilinen yerlerden şehir merkezine su getirdiği, elli çeşme inşa ettirdiği bilinir⁹⁸ :

"Evliya Çelebi, Bursa çeşmelerinden uzun uzadıya bahsettikten sonra sözü "Velhasıl Bursa sudan ibarettir." diyerek bitirir... Evet, Bursa bir su şehridir ve bu itibarla bize hiç beklenmedik bir adamı hatırlatır. Bu, Şeyhülislâm Kara Çelebizade Aziz Efendidir. Deli İbrahim'in hal'i ve katli esnasında o kadar zalim davranan ve saltanatın ilk yıllarında IV. Mehmed'i bütün vezirleri arasında azarlamaktan çekinmeyen bu acayip ruhlu âlim, ikbali seven, fakat onu, haşin mizacı yüzünden bir türlü elinde tutamayan bu zeki, zarif, kibar fakat geçimsiz adam, Bursa'nın hayatına oldukça garip bir şekilde girer. Menfasını değiştirttiği bu su şehrinde çeşme yaptırmayı kendine biricik eğlence edinir ve servetinin mühim bir kısmını bunun için harcar. Böyle bir hayrata ihtiyaç olmadığını aklına bile getirmeden yaptırdığı bu çeşmelere Bursalılar hâlâ Müftü Çeşmeleri diyorlar" (s.100).

"Zavallı Aziz Efendi! Şimdi onu Bursa sokaklarında, arkasında Bursa vakıflarında çalışan mimar, kalfa ve su yolcularının teşkil ettiği küçük bir kalabalıkla dolaşır ve bu iki yüz çeşmenin yerlerini bir bir işaret ederken görüyor gibiyim" (s.101).

İstanbul mahalleleri için yazar, Mısır'ın servetinin büyük bir kısmının Osmanlı hükümdarları Abdülmecid, Abdülaziz ve Abdülhamid dönemlerinde

⁹⁸ <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/azizi-abdulaziz>

İstanbul'a aktığını belirtir. Bu dönemde yapılan yalılar, köşkler ve şehir içindeki konaklar, yerel bir zevk ve geleneksel bir kültürle ilişkilendiriliyordu. Saraçhane, Okçular, Sedefçiler, Çadırcılar gibi semtler, geçmişte şehir hayatında önemli bir rol oynayan, el işçiliğiyle dikkat çeken küçük esnafın işlerini yürüttüğü yerlerdi. Bu semtler, titizlikle işletilen küçük sanat atölyeleri ve özel çarşılar aracılığıyla şehrin günlük yaşamında ve refahında önemli bir yer işgal ediyordu. Aynı zamanda bu çarşıların, farklı mezheplerden, dillerden, ırklardan ve hatta kıtalardan insanların farklı kıyafetler içinde bir araya geldiği rengarenk bir insan kalabalığına ev sahipliği yaptığı belirtilir. Bu sokaklar, eski Doğu'nun tüm çeşitliliğini ve zenginliğini göstermekteydi:

“Hele nispeten Avrupa usulleri ile istismar edilen Mısır'ın servetinin mühim bir kısmı Abdülmecid, Abdülaziz ve Abdülhamid devirlerinde İstanbul'a akıyordu ve bu yalılar, bu köşkler, şehir içindeki konaklarla beraber, henüz çok yerli bir zevk, hattâ müstebit denebilecek bir örfle çarşıya, asıl şehrin temelini kuran yerli esnafa bağlıydı. Bugün Saraçhane, Okçular, Sedefçiler, Çadırcılar gibi sadece bir semti gösteren adlar bundan yetmiş seksen yıl önce bile ari kovani gibi intizamla işleyen, şehrin hayatında, refahında mühim bir yer tutan, titiz el işleriyle gündelik eşyaya bir sanat çeşnisi veren bir yığın küçük sanatın hususî çarşı ve atölyeleriydi

Bu çarşılarda, çok değişik kıyafetlerinin arkalarındaki mezhep, dil, ırk, hattâ kıt'a ayrıklarını ilk bakışta kavranacak hale getirdiği rengârenk bir insan kalabalığı akardı. Bütün eski şark bu sokaklarda idi” (s.122-123).

Yazar, eski İstanbul mahallelerinin, çevresindeki küçük camiler ve medrese mezarlıklarıyla birlikte, adeta yaşlı bir ağaç gibi sıkı sıkıya kenetlenmiş, zamanın yükünü zorlukla taşıyan bir yapıya benzediğini ifade eder. Bu mahallelerde gün, beş ezan-makam-ile ilerlediğini ve her bir mahallenin kendi renkli ve zaman zaman eğlenceli ritüelleriyle yaşadığını söyler. Bu ritüeller arasında satıcı seslerinin de özel bir yeri var; bu sesler, gün boyunca mahalle yaşamını yönlendirir ve saatlerin akışına renk katarak mahalleye özgü bir atmosfer oluşturur:

“Eski İstanbul mahallelerinde dolaşp da bu zamanı duymamak, onun tılsımlı kuyusuna düşmemek imkânsızdı...Yanı başlarındaki küçük cami ve

medrese mezarlıklarındaki ölüleriyle yan yana yaşayan, sevinçlerini, hüznlerini onlarla paylaşan eski İstanbul mahalleleri, bu zamanın içinde, gövdesine ağır boğumlu sarmaşık halkalar kenetlenmiş yaşlı bir ağaç gibi, güçlkle nefes alarak yaşarlardı. Bu mahallelerde gün, beş ezanın beş tonuzundan geçerek ilerleyen, sırasına göre renkli, heybetli, zaman zaman eğlenceli bir alaya benzerdi. Onun, hiçbir törenin kaydetmediği, buna rağmen hiç değişmeyen bir sürü merasimi, âdâbı vardı.

Satıcı sesleri bunlardan biriydi. Eski İstanbul mahallelerinde bu sesler bütün bir günü baştan başa idare eder, saatlerin rengini verirdi” (s.126).

Heybeliada, İstanbul'un güneyinde yer alan ve Prens Adaları'nı içeren Adalar ilçesinin beş mahallesinden biridir. Tanpınar, bu adada Ahmet Rasim ile karşılaştığını söyler. (s. 129)

Eski İstanbul mahalleleri hakkında Neşet Halil'in yazdıklarını okuyucularının okumasını tavsiye eder. İstanbul'un semtlerinin derin sırlarını ve eski mahalle yaşantısının semtlerle bütünleşmesine dikkat çeker. Ancak günümüzde mahallelerin büyük çoğunluğunun yok olduğunu belirtir. Yalnızca şehrin çeşitli köşelerine dağılmış eski ve fakir mahalle sakinlerinin kaldığını ifade eder:

“Eski mahalleyi Neşet Halil'den okuyunuz. Bütün İstanbul semtlerinin sırrını acı bir hasretle yeni hayat aşkının birbirine kenetlendiği bu güzel ve derin yazılarda bulursunuz. Bugün mahalle kalmadı. Yalnız şehrin şurasına burasına dağılmış eski, fakir mahalleliler var” (s.129).

Mahalle kültürüne de değinen yazar, eski İstanbul mahallelerinin artık sadece bir hatıra olduğunu ve toplu yaşamayı, toplu eğlenmeyi kaybettiklerini dile getirir. Ayrıca, şehirdeki değişimin bir işareti olarak, eskiden var olan mehtap âlemlerini yapacak eski servetlerin kaybolduğunu, semtlerin karakterinin değiştiğini ve piknik geleneğinin azaldığını söyler:

“Şehirde yeni çıkan türkülleri çocukların macunculardan öğrendiği, asmalı, tozlu sokaklarında, kıymetler dünyasının her gün bir parçası kaybolan bir insanlığın tehlike sezmiş bir sürü insiyakıyla birbirine sokulup yaşadıkları eski İstanbul mahalleleri artık sadece bir hâtıradır. İşin garibi, onlarla beraber toplu yaşamayı, toplu eğlenmeyi de kaybettik...

Mehtap âlemlerini yapacak eski servetler kalmadı, Kâğıthane'yi çoktan bayağı bulmağa başlamıştık. Çamlıca'nın yerini Büyükkada aldı ve pazar günlerine ait piknikler de, şehre ve eğlenme tarzına herkesin malı olan pek az şey ilâve ediyor” (s.130).

Yazar, İstanbul'un Üsküdar ve Boğaziçi gibi bölgelerinde gözlemlediği köşelere vurgu yaparak, sanat ve mimarînin günlük yaşama bu kadar yakından karıştığı çok az yer olduğunu ifade eder. Peyzajların, İstanbul mahallelerinin asıl çekirdeğini oluşturduğunu belirtir:

“İstanbul'un Üsküdar ve Boğaziçi'nin hemen her tarafında bu cins köşelere sık sık rastlanır... Pek az yerde sanat ve mimarî gündelik hayata bu kadar yakından karışır. İşte İstanbul mahallelerinin asıl çekirdeğini bu peyzajlar yapar” (s.147).

Mezarlar, türbeler, çeşmeler, parmaklıklar, kitabeler ve mezar taşları gibi yapıların, yontulma teknikleri ve kullanılan malzemelerle sanatı cömertçe yansıttığını belirtilir. Küçük Mustafa Paşa, Haseki, Cerrahpaşa ile Topkapı ve Silivrikapı arasında bölge boyunca Haliç'i Marmara Denizi'ne bağlayan bu tür eserlerle dolu olduğunu ifade eder:

“Bütün bu mezarlar, türbeler, çeşmeler, parmaklıkları, kitabeleri, mezar taşlarının yontuluşlar ile sanatı, cins malzemeyi bir mevsim gibi cömertçe ortaya atarlar. Küçük Mustafa Paşa, Haseki, Cerrahpaşa tarafları, Topkapı, Silivrikapı; bütün sur boyunca Haliç'i Marmara'ya kademe kademe bağlayan bu cins eserlerle doludur” (s.147).

Üsküdar'da bulunan Ayazma Camii, Sultan III. Mustafa tarafından annesi Mihrişah Emine Sultan ve ağabeyi Şehzade Süleyman adına 1760-61 yılında yaptırılmıştır.⁹⁹ Tanpınar, Üsküdar'ın yolunu betimlerken camii ve Sultantepe'deki Abdülbâki Camisi'nden söz eder. Üsküdar'daki **Şeyh Yokuşu**'ndan akşam saatlerinde inen bir kişinin, Ayazma Camisi'nin uzakta ışıldarken görmesiyle başka bir zaman dilimine geçebileceğini söyler. **Sultantepe**'deki Abdülbâki Camisi'nin de bu cazip köşelerden biri olduğunu vurgular. Üsküdar Sultantepe'de Selvilik Caddesi'nde bulunan Müderris

⁹⁹ Samavi Eyice, **TDV İslam Ansiklopedisi**, Ayazma Camii mad., 1991, C. 4, s. 230.

Abdülbaki Efendi Camii, 1644 yılında Aziz Mahmud Hüdayi'nin damadı ve Tiryaki Hasan Paşa'nın oğlu olan İzmir ve Halep kadısı Müderris Abdülbaki Efendi tarafından yaptırılmıştır.¹⁰⁰ Kitabesi ve eski iki mezarı dışında pek fazla belirgin özelliği olmayan bu küçük caminin, sadece Karacaahmet'e kadar uzanan manzarasıyla güzel olduğunu ifade eder.

“Üsküdar'da şeyh Yokuşu'ndan bir akşam saatinde inen adam, yalnız Ayazma Camii'ni uzak ışıkta görmekle başka bir zaman çerçevesine girebilir. Sultantepe'deki Abdülbaki Camii bu cazip kşelerdendir. Kitabesiden ve eski iki mezarından başka anılacak hiçbir şeyi olmayan bu küçük cami, sadece o tepede bulunduğu Karacaahmet'e kadar bütün manzara kendisine bağlandığı işin güzeldir. Serviler caddesinin çok eski İstanbul sokağından geçerek bu camiin küçük bahçesine çıkan insanın kendisi bir keşifle dolmuş bulmaması kabil değildir” (s.148).

İstanbul şehrinin sokakları arasında yer alan **Çifte Kartal Sokağı**'nın adının nereden geldiği konusunda kesin bir bilgi bulunmamaktadır. Ancak, bazı spekülasyonlar vardır. Tanpınar, IV. Mehmed'in av merakından kaynaklanmış, ya da başka bir av meraklısından esinlenilmiş olabileceğini düşünmektedir. Ayrıca, adın sadece tesadüfi bir şekilde çeşme ile sokağın birleşmeden kaynaklanmış olabileceğini de vurgular:

“Avcı Mehmed devrinin bir çeşmesi akan settir. Bu ilhamli taraçanın Marmara'ya bakan tarafında güneşin altında benekli bir hayvan sırtı gibi kabaran Çifte Kartal sokağı vardır. Bu adi nereden vermişler? Acaba IV. Mehmed'in av merakının bir yadigâr mı? Yoksa aynı hastalığa tutulmuş bir başkasından mi geliyor? Yahut sadece tesadüfün bir cilvesiyle mi bu çeşme ile sokak birleşiyorlar?” (s.155).

Tanpınar, İstanbul'un kahvehane kültürünü tanımlarken, eski seyyahların övdüğü tavan, duvar, kepenk ve sayvan detaylarına vurgu yapar. Bazı kahvehanelerde geniş pencerelerine ve bu pencerelerden şehrin güzel manzaraları görüldüğüne dikkat şeker. Kahvehanelerin duvarları havuzlar, fiskiyeler ve

¹⁰⁰ <https://www.tarihi.ist/muderris-abdulgaki-efendi-cami/>

peyklerle süslenmiş, kehribar ağızlı çubuklarla dolu olduğuyla ilgili detayları, İstanbul'un büyük özelliklerinden biri olarak nitelendirir:

“Eski seyyahların tavan ve duvarlarının, kepenk ve sayvanlarının nakşını övdükleri, bazısının geniş pencerelerine şehrin en güzel manzaraları asılmış havuzlu, fiskiyeli, peykeli duvarlarına kehribar ağızlı çubuklar dizilmiş eski Türk kahvesi, İstanbul'un büyük hususiyetlerinden biriydi” (s. 165).

Kahvehaneler üzerinden anlatıma devam eden yazar, Tophane kahvesinin o dönemde İstanbul'da önemli bir mekân olduğuna, yabancı şairlerin de bu kahveyi sıkça ziyaret ettiğine ve hatta bu kahvenin çevresinin çizildiği gravürlerin bulunduğu dikkat çeker. Bu durum, Tophane kahvesinin o dönemdeki popülerliği ve İstanbul'un kültürel ve sosyal hayatında önemli bir yere sahip olduğuna işaret eder:

“Yine Nerval ve bilhassa Gautier, Tophane kahvesinden bahseder. Deniz kenarında bulunan bu Tophane kahvesinin şimdiki Tepebaşı'nda ve belki de Altıncı Dairenin karşısında bulunan kahve gibi ecnebler tarafından yapılmış birçok gravürleri vardır” (s. 166).

Tanzimat döneminde İstanbul'da kahve kültürünün değişimi ve gelişimine vurgu yapan Tanpınar, Viyana ve Paris tarzında dekore edilmiş kahvehaneler açılmasına ve bu kahvehanelerin İstanbul'daki entelektüel ve sosyal hayatın önemli merkezlerinden biri haline geldiğine dikkati çeker. Ayrıca, bu dönemde gazete okuma alışkanlığının yaygınlaşmasıyla bazı kahvehaneler “kıraathane” adını alır. Beyoğlu, Galata, Divanyolu ve Bayezit gibi İstanbul'un farklı bölgelerinde birçok kıraathane bulunur:

“Tanzimat'tan sonra insanla beraber kahve zevki de değişti. Viyana ve Paris usulü, duvarları aynalarla süslü, sandalye ve masalı kahveler açıldı ve bugün o kadar zevkle dinlediğimiz “Kâtibim” türküsünde kolalı gömleği ve setresiyle alay edilen İstanbul beyleri bu kahvelerde toplanmaya başladılar. Aziz devrinde birdenbire yayılan gazete zevki yüzünden bu kahvelerin bir kısmı kıraathane adını aldılar. Beyoğlu'ndan Galata ve Divanyolu'na, Bayezit'a kadar bu kıraathaneler vardı” (s.166).

Tanpınar, Sultanahmet'te köşedeki ilk kahvenin geçmişine dair bir anekdot paylaşır. Bu kahveyi bulanların felsefe talebeleri olduğunu belirtir ve adının

Hasan Âli Yücel tarafından “Akademi” olarak konulduğunu aktarır. Kahve ve çevresindeki diğer mekanların hala ayakta olduğunu, ancak zamanla müşteri profili ve çevrenin fakirleştiğini ifade eder. Ayrıca, kahvenin umumî hapishaneye ve Adliye’ye yakınlığı nedeniyle Millî Mücadele yıllarında önemli davalara ev sahipliği yaptığını belirtir. Bu kahvede tanıştığı ressam Zeki Faik ve Elif Naci gibi önemli kişileri de anlatır:

“Sultanahmet’te tam köşedeki ilk kahveyi bulan yine bizden evvelki felsefe talebeleriydi. Adını Hasan Âli Yücel, Akademi koymuştu. Bu kahve ve yanındakiler de İkbal gibi hâlâ duruyor. Fakat müşterisi değişmiş, etrafı fakirleşmiş, bugününde eski Akademi’yi tahayyüle imkân yoktur. Umumî hapishaneye ve Adliye’ye yakınlığı dolayısıyla Millî Mücadele senelerinin, mühim dâvaları bu kahvelerde her yerden fazla konuşulurdu. Ressam Zeki Faik’i, Elif Naci’yi bu kahvede tanıdım” (s.171).

Yeni Şark Kahvesi’nin Yahya Kemal için önemli bir buluşma noktası olduğunu belirtir. Bu kahvede Yahya Kemal’in masasına sık sık Süleyman Nazif’in de geldiğini ifade eder. Ayrıca, bu civarda gazete çıkaran Rauf Ahmed Hotinli’nin de burada tanıştıklarını ve bu kahvede Yahya Kemal’in etrafında önemli kişilerin bir araya geldiğini vurgular.

“Türbe’deki Yeni Şark kahvesinde Yahya Kemal’in masasına rahmetli Süleyman Nazif de sık sık gelirdi. O civarda gazetesini çıkaran Rauf Ahmed Hotinli’yi de ilk defa orada tanıdık” (s.172).

Tanpınar, bir ramazan gecesi Bayezıt’ta bulunan Zeynep Hanım Konağı’na yakın bir kebabçıda Yahya Kemal ile iftar ettiğini aktarır. Bu kebabçıda, Abdülhak Şinasi’nin titizliğini yansıtan bir ifade olan “Garson lütfen suyu da yıkayınız!” sözünü duyar. Ayrıca, o dönemde Bayazıt’taki setli kahvelerin ve caminin bahçesindeki Küllük’ün kendilerini çekmediğini belirtir:

“Bir ramazan gecesi, Bayezıt’ta Zeynep Hanım Konağı’na yakın bir kebabçıda Yahya Kemal ile iftar ederken gördüm. Abdülhak Sinasi’nin titizliği için söylediği “Garson lütfen suyu da yıkayınız!” sözü bu kebabçıda geçer. Bayezıt’taki setli kahveler, caminin bahçesindeki Küllük o devirde bizi çekmezdi” (s.172).

Yahya Kemal ile geçirdiği vakitlerden birinde de Bayezıt-Aksaray yolunun başında bulunan ve eskiden bakkal olan mekândır. Sık sık gittikleri bu kahveyi, kendilerine Yahya Kemal'in tanıttığını belirtir:

“Bayezıt-Aksaray yolunun başında bir zaman bakkaliye olan oldukça güzel bir kahveye sık sık giderdik. Bu kahveyi bize Yahya Kemal tanıtmıştı” (s.172).

Yazar, Divanyolu'nda bulunan Yıldız Kahvesi'nin ve geceleri şule adlı mekana geçmenin kolaylığından bahseder. Ayrıca, o dönemde daha çok Sirkeci'deki postane binasına yakın olan İsmail Efendi'nin işlettiği bir meyhaneyi tercih ettiklerini söyler. Böylece okuyucuya İstanbul'un sokaklarında ve semtlerindeki mekanlara dair bir kesit sunar:

“Divanyolu'ndaki şark mahfelinin hemen altında açılan Yıldız kahvesi de gündüzleri uğradığımız yerlerdendi. Geceleri rakımızı içmek için karşımızdaki şule'ye geivermek gibi bir kolaylığı da vardı. Mamaşih biz o zamanlar daha ziyade Sirkeci'de postane binasına çok yakın İsmail Efendi adında bir zatın işlettiği bir tezgâh meyhanesini severdik” (s.173).

Mekanlarla ilgili kesit sunmanın yanı sıra Tanpınar, İstanbul'da zamanını nasıl geçirdiği ve İstanbul sokaklarında bulunan kahvehanelerden, lokantalardan ve bu mekânlarda birlikte zaman geçirdiği insanlardan söz eder:

“Bazen de Yunus Kâzim ve Kutsi ile ben karşıya geçip Taksim Bahçesi civarında Liban adlı bir lokantaya giderdik. Bununla beraber bu Beyoğlu ıkışlarımızda daha ziyade yeni açılan Rus lokantaları bizi çekerdi” (s.173).

Millî zaferden sonra İkbâl ve Sultanahmet kahvelerinin terk edildiğine dikkat çeker. Bu, zafer sonrası dönemin sosyal ve kültürel değişimine işaretle tercih edilen bu mekânların uğradığı değişimi ifade eder:

“Millî zaferden sonra İkbâl ve Sultanahmet kahveleri âdeta bırakıldı” (s.174).

Daha sonra ise Beyoğlu'nun gelişimi ve değişimi anlatılır; semtin tiyatrosuyla birdenbire dikkat çekmeye başladığı, Abdülaziz devrinde ise büyük otellerin, mağazaların ve çeşitli eğlence mekanlarının açıldığı belirtilir. Beyoğlu'nun zengin ve fakir kesim için çeşitli imkanlar sunan, Paris ve

Avrupa'dan ithal edilen eğlencelerin ve kültürel etkinliklerin merkezi haline gelen bir semttir:

“Ve Beyoğlu, şehrin hayatına yapıcı ve yıkıcı çehreleriyle girer. Tiyatrosu ile birdenbire parlayan semt, Abdülaziz devrinde büyük otellerin, mağazaların, zenginler için kibar Avrupa tarzilerinin, fakirler için hazır elbise mağazalarının ve her sınıf halk için Paris ve Avrupa ithalâtı bir yığın eğlencenin, alafranga konserlerin, şöhretsiz muganniye ve rakkaselerin göz alıcı köşesi olur” (s.175).

İstanbul Boğazı'nın doğal güzelliği ve estetiğine değinen yazar, Amiel'in bir alıntısıyla, manzaranın bir tür ruh hali olduğunu ve insanlar üzerinde derin duygular uyandırdığını ifade eder. Boğaz'ın sadece bir coğrafî özellik olmanın ötesinde, bir tür sanatsal deneyim sunduğunu da ekler:

“Kaldı ki, Boğaz'ın kendisi de sanatkârane, hattâ müzikaldir. Amiel "manzara bir ruh hâlidir" der” (s.177).

Tanpınar, İstanbul'un farklı semtlerinin günün farklı saatlerindeki atmosferlerini betimler. Her semtin kendine özgü bir ruhu ve karakteri olduğunu vurgular. İstanbul'un farklı semtlerindeki doğal ve manevî güzelliklerin, insanların günlük yaşamlarını nasıl etkilediğini ve bu semtlerin sahip olduğu benzersiz atmosferi okuyucuya aktarır. Bu betimlemelerle, İstanbul'un zengin semt dokusunun ve çeşitliliğinin altı çizilir. Tanpınar, İstanbul'un semtlerindeki çeşitliliği ve her bir semtin kendine özgü güzelliklerini vurgulayarak okuyucuya İstanbul'un benzersiz bir şehir olduğunu hatırlatır:

“Beylerlerbeyi'nde, Emirgân'da, Kandilli veya İstinye'de günün her saati birbirinden ayrı şeylerdir. Beykoz, Çubuklu, ağaçlarının serin gölgesinde henüz son rüyalarını üstlerinden atmaya çalışırken Yeniköy veya Büyükdere gözlerinin tâ içine batan güneşle erkenden uyanırlar. Kuzguncuk'ta sular, sahil boyunca, arasına tek tük sümbül karışmış bir menekşe tarlası gibi mahmur külçelenirken, ince bir sis tabakasının büyük zambaklar gibi kestiği İstanbul minareleri kendi hayallerinden daha beyaz bir aydınlıkta erirler” (s.177).

XVI. yüzyılın ortalarına kadar her hükümdarın belirli bir köyü tercih ederek bahçe veya köşk yaptırmasıyla Boğaziçi'nin İstanbul'un hayatına uzaktan karıştığını anlatır. Devlet adamlarının yaptırdıkları mimarî yapılar, İstanbul'un manzarasına katkı sunar. Bu sebepten Boğaziçi'nin, İstanbul'un diğer bölgeleri

gibi, doğal zenginliklere sahip olduğu ve kendiliğinden geliştiğini ifade eder. Ancak, şehrin eğlence ve zevk hayatının genellikle Haliç ve Kağıthane gibi diğer bölgelerde olduğu belirtilir. XV. yüzyıldan başlayarak, doğal güzellikleri ve koruları ile ünlenen Kağıthane, çok sevilen bir eğlence yeri haline gelmiş ve bu özelliğini uzun yüz yıllar korumuştur. Kağıthane’de; lale tarlaları, havuzlar, fiskiyeler ve renk renk görünen köşkler birbirini tamamlayan unsurlardı. Göz kamaştıran Kağıthane bahçe ve kasırlarının öyküleri, halk arasında türlü dedikodulara yol açmış, özellikle eğlencelerin alıp yürümesi, hoşnutsuzluklara ve eleştirilere neden olmuştur.¹⁰¹ Tophane, Fındıklı, Beşiktaş gibi İstanbul’a çok yakın köyler hariç, Boğaz köylerinin -özellikle o dönemin ulaşım araçlarıyla- ancak komşu semtler olarak kabul edildiğini aktarır. Tanpınar, İstanbul’un semtlerinin ve tarihinin karmaşıklığını ve gelişimini anlatır:

“XVI. asrın ortasına kadar Boğaziçi İstanbul’un hayatına hemen hemen uzaktan karışır. Vakıa her hükümdar şu veya bu köyü tercih ederek bir bahçe veya köşk yaptırır. Büyük vezirler ve devlet adamları bazen siyasî icaplarla, bazen de zevkleri için bazı köylerin imarına çalışırlar. Diğer taraftan Boğaziçi İstanbul’un her tarafı gibi ve hatla biraz fazla müstahsildir, bu yüzden kendiliğinden teşekküller olur. İstinye ve Bebek Karadeniz’e gidip gelen gemicilerin toplandıkları yerlerdi; Beykoz dalyanları XVI. asırdan beri mevcuttu. Fakat şehrin eğlence ve zevk hayatı daha ziyade Haliç ve Kâğıthane taraflarında idi. Tophane, Fındıklı, Beşiktaş gibi İstanbul’a çok yakın köyler hariç, Boğaz köyleri İstanbul için -bilhassa o zamanın vasıtalarıyla- ancak komşu semtlerdi” (s.178).

Kâğıthane deresinin her iki yakasında bulunan ve “uğurlu, mâmur yer” anlamına gelen Sadâbâd, Lâle Devri döneminin en önde gelen eğlence ve gezinti yerlerinden biri olarak karşımıza çıkar. İstanbul halkının önemli eğlence mekânlarından Kâğıthane deresi vadisinde yer alması, Kanûnî Sultan Süleyman döneminden itibaren bilinir. Evliya Çelebi, kuyumcu ve saraç esnafının burada çadırlarını kurarak eğlendiklerini ve görüşmeler yaptıklarını aktarır. İstanbul halkı, ramazan ayını karşılamak için şâban ayı boyunca Kâğıthane çayırılarında çadır kurar ve çeşitli eğlenceler düzenlerdi. Gündüzleri hokkabazlar, sihirbazlar

¹⁰¹ <http://www.kagithane.gov.tr/ilcemizin-tarihcesi>

ve pehlivan g re leri gibi etkinlikler düzenlenirken, geceleri binlerce kandilin ışığında sazlar  alınarak eğlenceler ger ekle tirilirdi. Bahar aylarında özellikle halkın açık havada zaman geçirdiği yerlerden biri olarak bilinirdi¹⁰². Yazar, Sâdâbâd'ın yanı başında Boğaziçi'nin canlılığının olduğunu belirtirken, e lencelerin daha çok Sâdâbâd'da yapıldığını vurgular. Ayrıca, Sâdâbâd'ın zevkini anlamak için o zamanlar Haliç'in henüz sanayile medi ini ve iki köprünün İstanbul'un genel manzarasını Sâdâbâd'dan ayırmadı ını düşünmek gerektiğini ifade eder:

“Devrin edebiyatında o kadar yer alan Sâdâbâd'ın yanı başında Boğaziçi hiç de s n k değildi. Yalnız eğlenceler daha çok Sâdâbâd'da yapılıyordu. Bu Sâdâbâd zevkini anlamak için Haliç'in o zamanlar henüz bugünkü gibi sanayie terkedilmedi ini ve iki köprünün onu İstanbul'un umumî manzarasından ayırmadı ını düşünmek lâzımdır” (s.189).

Tanpınar, içinde bo uldu u ve zihnini rahat bırakmayan hayallerin Kandilli'ye gitmesiyle yok olduğunu ifade eder. Kandilli'ye gitmeye karar verdiği gün, geçmişin iziyle  u an arasında büyük bir fark olduğunu görür. Gece d  lerinde canlandırdığı billur suların ve hayal  manzaraların yerini gerçek hayatın sade görüntüleri alır: birkaç bahçe, birkaç kayıkçı ve harabe rıhtımlar. Dönüş yolunda bir rıhtımda bir hayvanın g ne te yattığını görmesiyle gerçeklikle hayal arasındaki fark daha da belirgin hale gelir. Eski Kandilli'nin anılarında ve Vecdi'nin şiirlerinde aranması gerektiğini d   n r:

“Nihayet dayanamadım, ertesı sabah birkaç dostumla Kandilli'ye gittik. Bir gece evvel h lyamı zorlayan, d   ncemi bir türlü susturamadı ım billur  akırtılar içinde bo an hayallerden hiçbir eser yoktu. Birkaç bahçe ve be  on kayıkçı, bir de kıyı boyunca kırılmış bir orgu andıran harap rıhtımlar. D n  te bu rıhtımlardan birinde bizim hasta bir kunduz yavrusu olduğunu tahmin ettiğimiz bir hayvan güneşe serilmiş yatıyordu. Hayır, eski Kandilli'yi Vecdi'nin mısraında ve şurada burada dağınık bazı hâtıralardan aramak l zımdı” (s.191).

Yazar,   k dar ilçesinin sokaklarının sakinli ini okuyucuya aktarır.   k dar Sarayı'nın yıkılmasına rağmen   k dar'ın peyzajının, Selimiye Kışlası

¹⁰² Banu Bilgicio lu, **TDV İ lam Ansiklopedisi**, Sâdâbâd mad., 2008, C. 35, s. 379-381.

ve Camii ile çevrili geniş ve sakin sokaklar nedeniyle hala Üsküdar'a ait olduğunu belirtir:

“Gariptir ki Üsküdar Sarayı'nın emriyle yıkılmasına rağmen Üsküdar peyzajı, Selimiye Kışlası ve Camii ve bilhassa etrafındaki o geniş ve sakin sokaklar yüzünden daha ziyade ona bağlıdır” (s.194).

Boğaziçi ve Çamlıca'nın geçmiş zaman ülkesi olduğunu ve hala hayatımızda izlerini görebildiğimizi belirten yazar, Tanzimat dönemiyle birlikte gelen kişisel güvenlik ve eşitlik fikri, saray hanımlarının ve vezirlerin hayatlarının genişlemesine dikkati çeker. Özellikle Kırım Savaşı'ndan sonra Mısır hanedanının İstanbul'a gelmesi, yalı ve köşklerin inşası, koruların düzenlenmesi ile Boğaziçi ve Çamlıca'nın görünümünü değiştirdiğini ifade eder:

“Hâtırası, debdebesi ve sanatkâr zevkleri bize kadar gelen, hayatımızda hâlâ mevcut izlerinden yürüyerek yakalayabildiğimizden dolayı bizim için asıl geçmiş zaman ülkesi olan Boğaziçi ve Çamlıca bu devrin Boğaziçi ve Çamlıca'sıdır. Filhakika Tanzimat'ın getirdiği şahsî emniyet ve müsavat fikri, sultan hanımların ve vezirlerin genişleyen hayatları, bilhassa Kırım Muharebesi'nden sonra Mısır hanedanının İstanbul'a yaz için gelişleri, yalı, köşk yaptırmaları, koruları tanzim ettirmeleri Boğaz'ı ve Çamlıca'yı değiştirir” (s.202-203).

C. Meydanlar

Meydanlar, tıpkı sokak-caddeler gibi şehrin tarihi ve mimarî yapılarını aksettirmektedir. İnsanların toplanıp, etkileşimde bulunduğu alan olan meydanlar, toplumsal olayların, gösterilerin vb. etkinlikler için mekân sunmaktadır. Birçok meydan ise tarihî yapılarla çevrili olmaktadır. Şehir planlamasının önemli bir parçası olan meydanlar, şehrin estetik görünümüne de katkı sağlamaktadır. Charles Dickens'ın kaleme aldığı *İki Şehrin Hikâyesi* romanında Londra şehrinin Soho Meydanı eserde yer alırken, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Beş Şehir eserinde Konya şehrinin Hükümet Meydanı ve İstanbul'un Sultan Ahmed Meydanı (At Meydanı)'ndan söz edilir.

İki Şehrin Hikâyesi romanında adı geçen **Soho**, Londra şehrinde Oxford caddesi ve Piccadilly Circus arasında bulunan bir mahalle olarak yer alır.

Romanda Dr. Manette'nin kızı Lucie ile birlikte yaşadığı ev, Soho Meydanı'nın bir sokağında bulunmaktadır:

“Dr. Manette'nin sessiz evi, Soho Meyda'nın yakınlarında sessiz bir sokağın köşe başındaydı” (s.117).

“...Saint Paul Katedrali'nin dev çanı saat biri vuruyordu. Soho'dan Clerkenwell'e giden yolda ıssız noktalar olduğu için, Mr. Lorry haydut olma ihtimaline karşı, Jerry'i hep yanına alırdı fakat genelde bundan iki saat kadar önce yola çıkardı” (s.131.)

Beş Şehir eserinde ise Konya'da bulunan Vilayet Konağı (Hükümet Binası)'nı da içinde barındıran **Vilayet Meydanı**, 1885-1886 yıllarında Konya dış kale duvarlarının taşları kullanılarak yapılmıştır. Dört cepheden binaya giriş bulunmakla beraber ana girişi dört serbest, dört duvarla bitişik sütunlarla donatılmış, üst katı çıkmalı ve Hükümet Meydanı olarak bilinen meydana bakan giriş olarak inşa edilmiştir.¹⁰³

“Bu İç Anadolu türküleriyle ben ilk defa, yine Konya'da seferberlik içinde karşılaşmışım. 1916 yaz sonu idi. Hükümet meydanının arkasında o küçük, kerpiç duvarları beyaz kireçle badanalanmış, genişçe eyvanı bütün sonbahar güneşini alan evlerden birinde oturuyorduk. Şehirde genç ve orta yaşta pek az erkek kalmıştı” (s.89).

Kadırga Meydanı, İstanbul'un tarihi Fatih ilçesinde bulunan önemli bir meydan ve semttir. Eskiden kadırgaların barındığı büyük bir liman olan Kadırga Limanı'nı da içinde bulunduran bir alandır. Meydanın etrafında asırlık ağaçlar bulunur ve semt genel olarak sakin bir yaşam tarzına sahiptir. Kadırga Meydanı, Bizans döneminde Portus Novus (Yeni Liman), Justinianus Limanı ve Sophia Limanı gibi adlarla da anılmıştır. Günümüzde semt, tarihi ve kültürel öneme sahip birçok yapıya ev sahipliği yapmaktadır.

“Son altı karıncayı Kadırga meydanında birkaç yıl evvel görmüştüm. Çocukluğumuzun bu eski dostları ne kadar yıpranmış, nasıl biçare şeyler olmuştu!” (s.132).

¹⁰³ <http://www.konya.gov.tr/konya-hukümet-konagi-tarihcesi>

Beş Şehir eserinin İstanbul bölümünde ismi geçen **At Meydanı**, İstanbul'un Fatih ilçesinde yer alan Sultan Ahmed Meydanı'dır. Bizans İmparatorluğu döneminde Konstantinopolis'teki adı ise Hipodrom'dur. İstanbul kadılarında Bosnalı Beyâzî Hasan Efendi'nin oğlu olan Beyâzîzâde Ahmed Efendi, 1634 yılında İstanbul'da doğmuştur. Müslüman bir kadın ile Yahudi bir adamın ilişkiye girmesi sonucunda At Meydanı'nda recm kararının vermesi olayına eserde yer verdiği sırada meydanın ismi geçmektedir:

“Beyazi Efendi bir Yahudi ile yattığı söylenen bir Müslüman kadının At Meydanı'nda bütün şehrin karşısında recmedilmesi için ısrar eden adamdır” (s.181).

D. Sosyal Yaşantı

İçinde bulunduğu toplumun yansıması olan edebiyat eserlerinde sosyal yaşantı önemli bir yere sahiptir; bağlı olduğu veya konu edindiği dönemde insanların ekonomik, kültürel ve siyasî yapısını yansıtır. Roman, hikâye, deneme vb. edebî eserlerin türü ne olursa olsun anlatılan olay, karakter ve teması aracılığı ile toplumsal değerleri ve sorunları okuyucuya aktarır. Edebî eserler her zaman toplumsal yapıları veya kabulleri yansıtır. Metinlerdeki sosyal olayları anlamak önemlidir, ancak şiir veya hikâye gibi eserlerdeki karakterler ve yazarların bakış açıları ve değerleri de eserin sosyal zeminini oluşturur. Her roman, hikâye kahramanı veya şiirde ele alınan karakterler, bireysel ve toplumsal değerleri yansıtır. Dolayısıyla, onlar, edebiyat sanatçısının toplumsal deneyimlerinin izlerini taşıyan bir belleğin ürünleridir.¹⁰⁴ Dönemin ruhunu ve atmosferini yansıtarak tarihî birer belge niteliği taşıyan edebî eserler, farklı bakış açılarını gösterir ve okuyucunun düşünme ve empati kurma yeteneğini geliştirir. Bu bağlamda edebiyatın toplum ile ilişkisinde sosyal yaşantının önemi büyüktür.

Charles Dickens'ın “**İki Şehrin Hikâyesi**” romanında sosyal yaşantı, önemli bir şekilde yer alır. Roman, Fransız Devrimi döneminde geçmektedir ve bu tarihî dönemin toplumsal karışıklıklarını, çatışmalarını ve değişimlerini yansıtır. Dickens, romanında Paris ve Londra gibi farklı sosyal yapıları olan iki

¹⁰⁴ Ejder Çelik, “Edebiyat Eseri Toplumun Aynasıdır: Edebiyat Sosyoloji İlişkisi Üzerine”, **Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi**, C. 104, 2013, s. 63.

şehri karşılaştırarak toplumsal eşitsizlikleri ve adaletsizlikleri ele alır. Roman, Fransa’da yaşayan aristokratlarla işçi sınıfından gelenlerin çatışmasını ve bu sınıf farklarının yarattığı acımasızlığı gösterir. Özellikle, romanın kahramanlarından biri olan Charles Darnay, Fransa’daki soylu bir aileden gelmesine rağmen, adalet ve eşitlik idealine inanarak, işçi sınıfının yanında yer alır. Bu durum, romanın sosyal adalet ve eşitlik temasını vurgular. Aynı zamanda roman, insanın içsel değişimi ve toplumsal çevrenin etkisi üzerine de odaklanır. Örneğin, Sidney Carton gibi karakterler, başlangıçta umutsuz ve sorumsuz görünse de zamanla içsel bir dönüşüm geçirerek toplumsal sorumluluklarını kabul ederler.

Roman, Fransız Devrimi’nin tarihsel yönüyle bağlantılı bir dizi bölüm ve karakter içerir. İlk bölüm olan “Hayata Dönüş”te, Londra’nın siyasî durumunun Paris’le benzer olduğunu belirtir. Londralıların yaşamı ve mülkleri güvende değildir. Fransa’nın durumu da aynı şekildedir. Herhangi bir İngiliz, baskıcı insanlara saygı göstermezse işkenceye maruz kalabilir ve aynı baskıcı durum Fransa’da da hakimdir:

“İngiltere de tüm o milliyetçi böbürlenmeyi mazur gösterecek bir düzen ve asayiş var denemezdi. Başkentte her gece silahlı adamlar büyük cüretkârlıkla evleri soyuyor, yolları kesiyorlardı; ailelere, güvenlik açısından, eşyalarını döşemecilerin depolarına bırakmadan şehir dışına çıkmamaları tavsiye ediliyordu; gecenin karanlığında yolunuzu kesen adam, gündüz şehrin tüccarlarından biri olarak karşınıza çıkabiliyordu; hatta bir keresinde bir tüccar, kendisini “Kaptan” olarak tanıtarak yolunu kesen tüccar arkadaşını tanıyınca ona meydan okumuş, adamı cesurca kafasından vurup yoluna devam etmişti.

Londra hapishanelerinde mahkûmlar gardiyanlarla çatışıyor, majestelerinin yasası, alaybozan tüfekleriyle mahkûmların üzerine fişek yağdırıyordu; hırsızlar saray odalarında soylu lordlarının boyunlarındaki elmas haçları kesip alıyor, silahşörler kaçak mal bakmaya St. Giles’a gidiyor, çeteler silahşörlere, silahşörler çetelere karşılıklı ateş açıyor, kimse de bu durumlarda bir tuhaflik göremiyordu. Tüm bunların merkezinde yer alan , her zaman son derece meşgul ve en işe yaramaz insandan bile daha aşağılık olan cellatsa işlere yetişemez durumdaydı; envaiçeşit suçluyu ipe diziyo, Salı günü bir evi soyarken yakalanan hırsız cumartesi günü asıyor, Newgate’te düzinelerce adamın ellerini dağlıyor, Westminter Hall’un girişinde broşürleri yakıyor, bir gün gaddar bir

katilin, ertesi gün bir çiftçi çocuğunun iki kuruşuna göz diken aşağılık bir hırsızın canını alıyordu” (s.5-6).

Romanda, Fransa'nın ruhanî ve ahlakî olarak gerilediğini ve malî açıdan sorumsuz davrandığı ifade edilir. Kitabın dipnotunda “*elinde kalkan ve üç çatallı asa tutan kız kardeş*” ifadesinde İngiltere'yi temsil eden Britanya bilgisi verilir (s. 4). Yazar, Britanya'nın daha güçlü ve sağlam bir ruhanî yapıya sahip olduğunu belirtir. Fransa ise, “kâğıt para basıp harcamakla meşguldü” ifadesiyle, ekonomik istikrarsızlığı ve mali disiplinsizliği simgeler. Fransa'nın yokuş aşağı yuvarlanması, onun çöküşe geçtiğini ve kontrolsüz malî politikalarla daha da kötüleştiğini gösterir. Bu durum vesilesiyle Fransa'nın İngiltere'ye kıyasla hem ahlakî hem de ekonomik olarak ne kadar zayıf bir durumda olduğu vurgulanır:

“Ruhani meselelerde, elinde kalkan ve üç çatallı asa tutan kız kardeşi İngiltere'nin çok daha gerisinde olan Fransa yokuş aşağı son sürat yuvarlanırken boyuna kâğıt para basıp harcamakla meşguldü” (s.4).

Charles Dickens, Paris'in açlığını ve sefaletini güçlü bir şekilde vurgular. Saint Antoine'deki meyhanenin önünde devrilen şarap fıçısının kırılmasıyla sokağa yayılan kırmızı şarap, o anda orada bulunan insanlar için büyük bir lütuf haline gelir. Şarabın dökülmesi ve insanların bu şarabı içmek için gösterdikleri yoğun çaba, yoksulluğun ve çaresizliğin derinliğini gösterir. İnsanların elleriyle şarap içmeye çalışması ve kadınların bebeklerine şarap damlatmaları, açlık ve umutsuzluk durumunu dramatik bir şekilde ortaya koyar. Bu sahne, Paris'in ne kadar yoksul ve aç olduğunu, insanların en temel ihtiyaçlarını bile karşılamakta zorlandığını simgeler. Şarap, burada hem bir içki hem de çaresizlik ve açlık sembolü olarak kullanılır. Dickens, bu şekilde Fransız toplumunun alt sınıflarının yaşadığı derin sefalet ve umutsuzluğu gözler önüne serer:

“Dökülen şarap, sokağın, üzerine basan herkesi topal bırakmak için sanki özellikle tasarlanmış gibi duran, her biri farklı yöne bakan kaba ve düzensiz taşları arasında küçük gölcükler oluşturmuştu; her bir gölcüğün başındaysa büyüklüğüyle orantılı sayıda insandan oluşan, itişip duran bir grup vardı. Erkeklerin bazıları diz çökmüş, birleştirip kepçe haline getirdikleri elleriyle şarabı ya kendileri içiyor ya da parmaklarının arasından akıp gitmeden, omuzlarının üzerinden uzanan kadınlara içiriyorlardı. Başka bir grup kadın ve

erkekse küçük, kırık dökük toprak maşrapalarını gölcüklere daldırıyorlardı. Hatta kadınlardan bazıları bağlarındaki örtüleri şaraba daldırıp, tek damla kalmayana dek sıkarak bebeklerin ağızlarına damlatıyorlardı” (s.35).

Dickens, Fransız İhtilali’nin yaklaşan dehşetini ve kaçınılmazlığını güçlü bir şekilde vurgular. Şarap fıçısının devrilmesiyle başlayan kargaşa, gelecekteki devrimin bir habercisi olarak kullanılır. Yazar, sokaklara dökülen şarabın ileride sokakları kıpkırmızıya boyayacak olan kanın bir simgesi olduğunu belirtir. Bu, devrimin kanlı ve şiddetli doğasını ima eder. Saint Antoine mahallesinde, kısa süreliğine parlayan umut ışığının ardından, tekrar kasvetli ve karanlık bir atmosferin hâkim olduğu anlatılır. Bu karanlık, soğuk, pislik, hastalık, cehalet ve özellikle açlık gibi sorunlarla besleniyor. Bu unsurlar, mahallenin üzerinde dikilerek, halkın üzerindeki baskıyı ve sıkıntıyı temsil etmektedir. Dickens, sadece fiziksel açlığı değil, aynı zamanda toplumsal ve ruhsal çöküşü de tasvir eder. Fransız halkının içinde bulunduğu bu umutsuz ve çaresiz durum, devrimin kaçınılmazlığını ve şiddetini önceden haber verir. Bu, devrimin neden olduğu ve olacağı yıkımı, insanların hayatlarını nasıl altüst edeceğini ve toplumun temellerini nasıl sarsacağını açıkça gözler önüne serer. Yazarın açlığı, hem doğrudan hem de dolaylı olarak neredeyse her cümlede betimlediği görülür. Açlık, her yerde, her şeyde ve herkesin hayatında sürekli bir varlık olarak sunulur. Dickens, açlığı sadece bir kavram olarak değil, somut ve elle tutulur bir şekilde tasvir ederek, okuyucuya açlığın ne kadar yaygın ve derin olduğunu hissettirir. Açlık, dört bir yanda hüküm sürüyor; yüksek evlerin dışındaki içler acısı kıyafetlerde, kâğıttan, samandan, paçavradan ve tahtadan yamalarda, adamın kestiği her ufacık odun parçasında, tütmeyen bacalardan aşağıdakileri seyreden gözlerde, çöplerinde yiyecek bulunmayan leş gibi sokaklarda kendini gösteriyor. Açlık, fırıncının raflarındaki bayat ekmeklerde, sosis dükkânlarındaki yiyeceklerde, dönen silindirlerde kebab yapılan kestanelerin arasında, seyrek penilik çorba kâsesindeki yağsız patates dilimlerinde varlığını hissettiriyor. Açlığın ebedi varlığının her yerde ve her şeyde görülür durumda olduğu söylenir:

“O şarabın da sokak taşlarının üzerinde akacağı, pek çok insan kıpkırmızıya boyayacağı günler yakındı. O kutsal yüzünün bir anlık parıldayışıyla dağılan kocaman bulut Saint Antoine’ın üzerine tekrar çökmüştü ve kasvetli bir

karanlık hâkimdi; soğuk, pislik, hastalık, cehalet ve açlık -özellikle de sonuncusu kudretli birer efendi gibi bu kutsal varlığın tepesinde dikiliyordu.

Bu yaşlı suratlarda saban izi gibi devam eden her bir çizgide görülen tek bir şey vardı: Açlık. Açlık dört bir yanda hüküm sürüyordu. Açlık, yüksek evlerin dışındaki iplere ya da direklerle asılmış içler acısı kıyafetlerdeydi; Açlık, bu kıyafetlerin kâğıttan, samandan, paçavradan ve tahtadan yamalarındaydı; Açlık, adamın testereyle kestiği her ufacık odun parçasında kendini tekrarlıyordu; Açlık, tütmeyen bacalardan aşağıdakileri seyrediyordu; Açlık, çöplerinde zerre kadar yiyecek bulunmayan, leş gibi sokaklarda saha kalkmış bir dev gibi dikiliyordu. Açlık, fırıncının raflarındaki tek tük bayat ekmeğin üzerine kazılı olan kelimeydi; Açlık, sosis dükkânlarında satılan, ölü köpek etinden yapılmış yiyeceklerdeydi. Açlık, kuru kemiklerini, dönen silindirlerde kebab yapılan kestanelerin arasında takırdatıyordu; Açlık, seyrek penilik çorba kâsesindeki kendine hayrı olmayan birkaç damla yağ içerisinde kızartılmış sert patates dilimlerinin her bir zerresindeydi. Açlığın ebedi varlığı her yerde ve her şeydeydi” (s.37-38).

Dükkanlardaki tabelalar bile bu yoksulluğun ve açlığın kasvetli birer simgesi olarak tasvir edilir. Kasaplar ve domuz eti satanlar, en zayıf et parçalarının ve fırıncılar ise en kuru ekmeğin somunlarının resimlerini tabelalarına asmışlar. Bu, insanların ne kadar az ve kalitesiz yiyecek bulabildiklerini gösterir. Meyhanelerde ise insanların içki içerkenki kaba ve umutsuz halleri betimlenmiştir. Bu durum, insanların kaçış arayışını ve içinde bulundukları kötü koşullardan duydukları çaresizliği yansıtır. Tamir aletleri ve silahlar dışında güzel resmedilmiş hiçbir şeyin olmaması, hayatın ne kadar sert ve acımasız olduğu vurgulanır. Bu nesneler, hayatta kalma mücadelesini ve yaklaşan devrimin şiddetini temsil eder. Dickens, bu tasvirlerle, halkın günlük yaşamındaki umutsuzluk ve sefaletin derinliğini ortaya koyar:

“Hemen hemen tüm dükkânlarda bulunan tabelalarda açlığın kasvetli birer resmi niteliğindeydi. Domuz eti satan adamla kasap, etin en cılız yerinin, fırıncıysa en kuru somunların yağlıboya resmini yaptırıp asmıştı. Meyhanelerde, insanların içki içerkenki en kaba saba hallerini gösteren resimleri vardı, bardaklarındaki sulandırılmış bira ve şaraplara eğilmiş, asık suratlarıyla

birbirlerine sırlarını anlatıyorlardı. Tamir aletleri ve silahlar dışında güzel resmedilmiş hiçbir şey yoktu” (s.38).

Romanın başlarından itibaren Fransız İhtilali’nin gelecekteki şiddet ve kaosu öngörülür. Paris’in yoksul kesimlerinde yaşayan insanlar, akşamları sokak lambasını yakmak için gelen fenerciği uzun süre izleyerek onun yöntemini öğrenir. Fenercinin makaralı iplerle çalışması, onları düşünmeye sevk eder ve sonunda kendi karanlıklarını aydınlatmak için bu makaralı iplere adam asacak kadar ileri gidecekleri ima edilir. Burada, toplumun içinde bulunduğu ağır koşulların, onları şiddete ve intikama nasıl sürüklediği gösterilir. İnsanların çaresizlik içinde hayatta kalma mücadelesi verilirken, sonunda isyan edip adaleti kendi elleriyle sağlamaya çalışacakları ifade edilir. Böylece olaylar, Fransız İhtilali’nin kanlı ve kaotik doğasının bir habercisi olarak sunulur.

“An gelecek, o bölgede yasayan korkuluk kılıklı baldırı çıplaklar, işsizlik ve açlıktan o fenerciği öyle uzun zaman izleyeceklerdi ki yöntemini kavrayıp geliştirecekler, kendi karanlıklarını aydınlatabilmek için bu makaralı iplere adam asacaklardı” (s.39).

Dickens, XVIII. yüzyıl İngiltere’inde idam cezasının yaygın ve sorgusuz sualsiz uygulandığını eleştirir; O dönemde, neredeyse her suçun cezasının idam olduğunu ve bu durumun her meslek dalında kabul görüldüğünü anlatır. Bu anlatım, o dönemin adalet sisteminin sertliğini ve insan hayatının değersizliğini gözler önüne serer:

“Aslında bakılırsa, o yıllarda idam, her türlü iş kolu ve meslekte son derece rağbet gören bir reçeteydi ve Tellson için de durum farklı değildi. Ölüm ki doğadaki her derde devaydı; neden aynı şey yasalar için de geçerli olmasındı? Bu sebepten, evrakta sahtecilik yapan ölüm cezasına çarptırılıyordu; kalpazan ölüm cezasına çarptırılıyordu; bir mektubu, yetkisi olmadığı halde açan ölüm cezasına çarptırılıyordu; kırk şilin altı peni çalan hırsız ölüm cezasına çarptırılıyordu; özetle, Tellson’un kapısından at kaçırmaktan tutun, kalp para basmaya, aklınıza gelebilecek her türlü suça ucundan kenarından bulaşmış olan herkes ölüm cezasına çarptırılıyordu” (s.67).

İngiltere’de bulunan hapishanelerin o dönemdeki koşulları ve hapishanedeki korkunç yaşam şartları betimlenir. Dickens, hapishanenin ahlaksızlık ve rezilliğin

de bir yuvası olduğunu ifade eder. Hapishanede, korkunç hastalıkların yaygın olması ve mahkûmlar arasında hızla yayılmasından bahsedilir. Bu durum, hapishanedeki yaşamın ne kadar çaresiz ve tehlikeli olduğunu gösterir. Ayrıca, kara kepli mahkeme başkanının, ölüm fermanını imzaladığı mahkûmdan önce ölmesi gibi trajik olaylara da vurgu yapılır:

“O günlerde suçluları Tyburn’de astıkları için, Newgate’in önündeki cadde sonradan kazandığı kötü şöhrete henüz sahip değildi. Yine de, hapishane binbir türlü ahlaksızlık ve rezilliğin kol gezdiği berbat bir yerdi; burada en korkunç hastalıklar mahkemeye gelen mahkûmlardan başkalarına bulaşırdı, hatta bazen bu hastalıklar doğrudan yüce mahkeme başkanına bulaşıp onu kürsüden alaşağı ederdi. Öyle ki, kara kepli mahkeme başkanının, ölüm fermanını imzaladığı mahkûmdan önce öldüğü durumlar olmuştu” (s.75).

Mahkemelerdeki ceza uygulamalarından bahsetmeye devam eden yazar, kamçılama cezasını insanca bir ceza olarak tanımlar. Ancak bu tanım ironik bir şekilde sunulur. Para karşılığı insan öldürme suçunu işleyenlere bu cezanın verildiği belirtilir. Bu ifadelerin altında aslında cezanın insanlık dışı ve acımasız olduğuna karşılık ironik bir vurgu yatar:

“Sevgili kadim kurumumuzun bir diğer ceza yöntemiye, suçluları bir direğe bağlayıp kamçulamaktı ki bu da kalpleri yumuşacık yapan, son derece insancıl bir uygulamaydı; yeryüzünde para için işlenebilecek en korkunç suçlardan biri -ve atalarımızdan kalan bir başka bilgelik örneği- olan para karşılığı insan öldürme suçunu işleyenlere bu ceza verilirdi. Netice itibarıyla, o günlerde Old Bailey, “Var olan, doğru olandır” ahlaki ilkesinin en mutena örneği gibiydi” (s.75).

Romanda, Paris şehrindeki hapishanelerin de Londra şehrindeki hapishanelerden aşağı kalır yanının olmadığı gözlemlenir. Paris’in 4. Bölgesinde bulunan **Le Force Hapishanesi**, Fransız Devrimi sırasında önemli bir rol oynar ve devrimci adaletin sert ve acımasız doğasının bir sembolü olarak işlev görür. La Force Hapishanesi, devrimcilerin düşmanlarını ve aristokratları hapsedip yargıladıkları bir yer olarak romanda yer alır. Burada hapsedilenler, genellikle hızlı ve adil olmayan yargılamalarla karşı karşıya kalır. Charles Darnay karakteri, romanda La Force Hapishanesi'ne hapsedilir. Fransız aristokrasisinden ayrılmış

olmasına rağmen, Darnay devrimci mahkemeler tarafından vatana ihanetle suçlanır. Bu durum, devrimin ne kadar keyfî ve acımasız olabileceğini vurgular. Dickens, romanda hapishanenin kasvetli atmosferini tasvir eder:

“Le Force Hapishanesi kasvetli, izbe ve leş gibi bir yerdi; içeriye iğrenç bir uyku kokusu sinmişti. O iğrenç koku, iyi temizlenmeyen ve bakımsız yerlere nasıl da hayret verici bir hızla yerleşiyordu.” (s.333).

O dönem Paris’te yer alan bir diğer hapishane ise **Bastille Hapishanesidir**. Hapishanenin halk tarafından basılıp yıkılması, devrimin başlangıcını simgeler. Bu olay, devrimin ve halkın kraliyet yönetimine karşı zaferinin sembolüdür. Romanda da bu olay, halkın zulme karşı ayaklanışının ve devrimin dönüm noktası olarak anlatılır. Aynı zamanda eski rejimin ve onun getirdiği adaletsizliklerin sona ermesinin bir simgesidir. Ancak, Dickens aynı zamanda devrimin getirdiği şiddeti ve kaosu da eleştirir, böylece devrimin iki yüzünü de romanda işler.

Dickens, Paris şehrinde yer alan meyhaneyi anlatırken dönemin sosyal yaşantısını ve içki kültürüne değinir. Dönemde içki içme alışkanlıklarının yaygın olduğu ve insanların bu alışkanlıklara büyük bir tutkuyla bağlandığı belirtilir. Ayrıca, içkiye katılanların çeşitli sosyal sınıflardan ve meslek gruplarından olduğu anlatılır. Bu durum, içki kültürünün toplumun geniş bir kesiminde kabul gördüğünü ve sosyal etkileşimin bir parçası haline geldiğini gösterir:

“Çok içki içilen bir dönemdi, erkeklerin çoğu körkütük sarhoş olana kadar içerdi. Zaman bu tür alışkanlıklarda öyle büyük dönüşüme sebep oldu ki, o günlerde bir adamın, beyefendiliğine halel getirmeden, bir gecede içtiği şarap ve punç miktarına dair makul bir hesap özeti, günümüzde gülünç bir abartı olarak algılanacaktır. Bu içki âlemlerine mürekkep yalamış kişiler katılırdı; hukuk camiasından olanların da diğerlerinden aşağı kalır yanı yoktu” (s.109).

Yazar, her fırsatta Fransa halkının yoksulluğuna değinir. Romanın bir bölümünde Fransa’da doğan ve İngiltere’de yaşayan Lucie’nin evi tasvir edilir. Doğduğu ülke olan Fransa ile ilgili bilgisiz olmasına rağmen, sınırlı imkanları en iyi şekilde değerlendirme yeteneğine sahip olduğu vurgulanır. Mobilyaların basit olmasına rağmen zevkli ve göz alıcı küçük eşyalarla süslendiğini anlatılır:

“Doktorun kızı, doğduğu ülkeyle ilgili hiçbir şey bilmiyor olsa da, ülkenin en yararlı ve makbul özelliklerinden biri olan, eldeki kıt imkânları olabildiğince iyi değerlendirme yetisine doğuştan sahipmiş gibi görünüyordu. Mobilyalar sadeydi fakat pahalı olmasa da son derece zevkli ve gözüne hoş küçük eşyayla süslenmişti ve sonuç enfesti” (s.119).

Fransa'nın yoksulluğuna karşıt olarak yazar, Monsenyör'ün lüks ve aşırı derecede savurgan yaşam tarzına dikkat çeker. Fransa'nın büyük bir kısmı yoksulluk ve açlıkla mücadele ederken, Monsenyör'ün sıcak çikolata içmek için dört adamın yardımına ihtiyaç duyması, aristokrasinin ne denli aşırı ve halkın yaşantısından kopuk bir hayat sürdüğünü gözler önüne serer. Bu kontrast, Fransız toplumundaki derin sınıf ayrımını ve aristokrasinin halkın sıkıntılarına kayıtsız kaldığını vurgular. Yoksulluğun ve sefaleti çeken halkın aksine, Monsenyör'ün ihtişamlı ve gösterişli yaşamı, Fransız Devrimi'nin neden kaçınılmaz olduğuna bir kez daha ima eder:

“Sarayın en güçlü lordlarından biri olan Monsenyör, Paris'teki büyük otelinde on beş günde bir düzenlediği resepsiyonlarından birini veriyordu. Monsenyör, böyle bir odaya sahip olma şerefine erişemeyen ibadetçilerin, tapınakların en yücesi, kutsallar kutsalı olarak gördüğü odasında sıcak çikolatasını içmek üzere bekliyordu. Monsenyör pek çok şeyi kolaylıkla yutup mideye indirebilme yetisine sahipti, hatta kimi karanlık fikirli kişilere göre, Fransa'yı da hızla yutmaktaydı fakat bu sabahki sıcak çikolatanın, aşçının yanı sıra dört güçlü kuvvetli adamın yardımı olmaksızın Monsenyör'ün boğazından geçmesi mümkün değildi” (s.133).

Monsenyör'ün hem kamu maliyesi hem de özel durumlarına yansımaları konusunda yetersiz ve bilgisiz olduğu, ancak zengin mültezimlerle işbirliği yaparak bu eksikliklerini kapatmaya çalıştığı anlatılır. Monsenyör'ün, kamu maliyesi hakkında hiçbir şey bilmediği ve bu işleri anlayan kişilere devretmek zorunda olduğu vurgulanır. Özel malî işlerini de zengin mültezimlere bırakmasının sebebi, kendisinin ve ailesinin nesiller boyu süregelen lüks ve şatafatlı yaşam tarzı nedeniyle giderek fakirleşmesidir. Bu durum, aristokrasinin ekonomik açıdan da sürdürülemez bir şekilde yaşam sürdüğünü ve maddî zorluklarla karşı karşıya kaldığını gösterir. Ayrıca, bu tür işbirliklerinin,

aristokrasinin halktan kopuk yaşam tarzının ve ekonomik dengesizliklerin bir yansıması olduğunu da ortaya koyar:

“Gelgelelim Monsenyör, avam tabakasına özgü birtakım sıkıntıların, kendi kamusal ve özel ilişkilerine sızdığını yavaş yavaş fark etmeye başlamış, bu sebeple de bir mültezimle güç birliği yapmak zorunda kalmıştı. Monsenyör kamu maliyesiden zerre kadar anlamadığı için, bu işleri anlayan birilerine devretmesi gerekiyordu; özel parasal işlerini onlara aktarmasını sebebiyse mültezimlerin zengin oluşu, Monsenyör’ünse, nesiller boyu süregelen lüks ve şatafattan sonra giderek fakirleşmeseydi” (s.134-135).

Mültezimin de tıpkı Monsenyör gibi şatafata ve lükse olan düşkünlüğü vurgulanır. Otuz at, yirmi dört erkek uşak ve karısına hizmet eden altı oda hizmetçisi olması, onun ne kadar zengin ve gösterişli bir hayat sürdüğünü gösterir. Evli olmasına rağmen, mültezimin ahlakî ve toplumsal sorumluluklarına uymadığı ve her türlü fırsatı değerlendirerek kazanç sağlamaya çalıştığı belirtilir. Bu özellikleriyle, mültezim, dönemin aristokrasisinin ve zengin sınıfının ahlakî çöküşünü ve gösterişli yaşam tarzlarını en iyi temsil eden figür olarak sunulur. Dickens, mültezimi, dönemin sosyal ve ekonomik gerçekliğini, ahlakî zayıflıkları ve lükse olan aşırı düşkünlükleriyle somutlaştıran bir karakter olarak anlatılır:

“Şatafata düşkün bir adamdı mültezim. Ahırlarında otuz at, evinde yirmi dört erkek uşak, karısına hizmet eden altı oda hizmetçisi vardı. Evli olmasından kaynaklanan toplumsal ve ahlaki yükümlülüklerine rağmen, hiçbir baskın ve ganimet fırsatını kaçırmayan mültezim, o gün Monsenyör’ün otelinde bulunan kişilikler arasında dönemin mevcut gerçekliğini en iyi temsil eden kişiydi” (s.135).

Dickens, aynı zamanda askerî bilgiye sahip olmayan subaylara, geminin ne olduğunu bile bilmeyen denizcilere, devlet işlerinden anlamayan memurlara ve ahlaksız yaşamlarıyla dikkat çeken din adamları gibi liyakatten yoksun kişilerin, sahte bir itibara sahipmiş gibi davranarak önemli devlet pozisyonlarını işgal ettiğine dikkati çeker. Bu kişilerin Monsenyör’ün tarikatının bir parçası olduğu vurgulanır. Yeteneklerine bakılmaksızın maddî çıkar sağlandığı söylenir. Ayrıca, Monsenyör’e veya devlete doğrudan bağlı olmasa da, ülkenin gerçeklerinden kopuk bir şekilde kendi çıkarları için çalışan başka kişilerin de bulunduğu ve

bunların da en az diğerleri kadar yozlaşmış olduğu vurgulanır. Bu tasvir, dönemin Fransız toplumundaki yaygın ahlakî çöküşü ve sistemin yozlaşmışlığını eleştirir:

“Askeri bilgiden yoksun subaylar; geminin ne olduğunu bile bilmeyen denizciler; devletin gidişatından bihaber devlet memurları; şehvetli bakışları, gevşek dilleri ve gayriahlaki yaşamlarıyla, olabilecek en dünyevi din adamları oradaydı; hiçbiri liyakat sahibi değildi fakat hepsi rezilce öyleymiş taklidi yapıyordu; hepsi bir şekilde Monsenyör’ün tarikatının bir parçasıydı, bu yüzden de herhangi bir maddi getirisi olan tüm devlet pozisyonlarında bunlar görev alıyor, paraya para demiyorlardı. Monsenyör’e ya da devlete doğrudan bağlı olmasa da, ülkenin gerçekliğinden en az diğerleri kadar kopuk olanların ya da dünyevi amaçlar için çalışarak, engebesiz bir yolda ilerleyenlerin sayısı da diğerlerinden aşağı kalır değildi” (s. 135-136).

Yazar, Fransız aristokrasisindeki kadınların annelik rolüne ve genel yaşam tarzlarına dair eleştirel bir bakış sunar. Dönemin aristokrat kadınları için anne olmanın popüler bir tercih olmadığını ve annelik, gerçek anlamda bir çocuk yetiştirme sorumluluğu taşımadığını belirtir. Bebekler genellikle köylü kadınlar tarafından büyütülürken, soylu kadınlar, yaşları ilerlemiş olsa bile gençmiş gibi giyinip sosyetik davetlere katılmayı tercih etmektedir. Bu durum, aristokrat kadınların annelikten uzak, yüzeysel ve gösterişe dayalı bir yaşam sürdürdüklerini, anneliğin yükümlülüklerini ise alt sınıftaki kadınlara devrettiklerini gösterir:

“Gerçekten de, o dönem anne olmak pek moda değildi; annelik de, bu dünyaya bakması zahmetli bir yaratık getirmenin ötesinde bir anlam taşımıyordu ki, bu da gerçek annelik kavramıyla pek bağdaşmıyordu. Moda olmadığı halde dünyaya getirilen bebekleri köylü kadınlar büyütür, altmışlarındaki güzel annelerse, sanki yirmi yaşlarındaymış gibi giyinip davetlere giderlerdi” (s. 136-137).

Toplumun içinde bulunduğu çalkantılı ve karmaşık durumun bir yansıması olarak, farklı gruplar ortaya çıkar, gösterilen reaksiyonlar da farklıdır. Yolunda gitmeyen işleri düzeltmek adına, insanların farklı yöntemlere başvurduğu ifade edilir. Fransa’nın XVIII. yüzyılında kurulan Convulsionist tarikatından söz edilir. Romanda bir grup, Convulsionist tarikatına katılarak Monsenyör’e geleceğe dair rehberlik etmeyi amaçlar. Bu grup, ağızlarından köpük çıkarma gibi dışsal

belirtilerle anlaşılır ve etkili yönlendirme yapmayı hedeflediği söylenir. Diğer bir grup ise “Hakikatin Merkezi” adı altında farklı bir gruba katılarak gidişatı düzeltmeye çalıştığı ifade edilir. Bu gruplar, toplumun içindeki karmaşık duruma farklı perspektiflerle müdahale etmeye çalışır:

“Yolunda gitmeyen şeyleri yoluna koymak adına, bu yarım düzinenin yarısı o tuhaf Convulsionist tarikatına katılmışlardı ve daha o zaman bile kendi aralarında, Monsenyör’e geleceğe dair rehberlik edecek, anlaşılır ve etkili yön gösterme şeklini -ağızlarından köpük çıkarmak, öfkeden kudurmak, kükremek ya da bir köşede istem dışı hareketler yapmak- taşıyorlardı. Bu dervişlerin dışında, üç kişi de hemen başka bir gruba yönelmiş, “Hakikatin Merkezi” adıyla gidişatı düzeltmeye girişmişlerdi” (s. 137).

Yazar, Fransız toplumunun devrim öncesi dönemdeki yüzeysel ve gösterişe dayalı yapısını tasvir eder. Giyim kuşam, toplumun her kesimi için gerçeklikten uzak, maskeleyici işlevi gören bir tılsım olarak sunulur. Herkesin sürekli bir maskeli balo içindeymişçesine giyinip kuşanması, toplumsal yapının ne kadar yapay ve aldatıcı olduğunun altını çizer. Avukat odalarından yargıç kürsüsüne kadar herkesin, hatta cellatların bile şık olma derdinde olduğu anlatılır. Celladın bile görevini yerine getirirken “saçları kıvrır kıvrır yapıp pudralamış, altın simli ceket, yüksek topuklu ayakkabılar ve bembeyaz çoraplar” giymelerinin istenir. Taşradaki meslektaşları tarafından “Mösyö Paris” olarak adlandırılan celladın, darağacı ve işkence çarkının başında bu hoş kıyafetlerle durması, sistemin ne kadar çürümüş ve yüzeysel olduğunun bir simgesidir:

“Giyim kuşam, her şeyi olduğu gibi muhafaza etmek için harika bir tılsım ve muskaydı. Herkes, hiç ayrılmayacakları bir maskeli balo için giyinip kuşanmıştı sanki. Tuileries Saray’ından Monsenyör’e ve tüm saraya, avukat odalarından yargıç kürsüsüne varana dek toplumun tüm kesimleri (hırpani kılıklılar hariç) maskeli balodaki yerini almıştı; öyle ki en vasatından cellat bile şık olma derdindeydi, hatta ondan görevini yerine getirirken "saçları kıvrır kıvrır yapıp pudralamış, altın simli ceket, yüksek topuklu ayakkabılar ve bembeyaz çorap giymesi" isteniyordu. Taşradaki meslektaşları, Mösyö Orléans ve diğerleri tarafından Mösyö Paris olarak adlandırılan cellat, darağacı ve işkence çarkının - o zamanlar balta pek kullanılmazdı- başında bu hoş kıyafetlerle hazır bulunurdu. Efendimizin doğumundan sonraki bin yedi yüz seksen senesinde, temelini,

saçların kıvrır kıvrır yapıp pudralamış, altın simli ceketli, topuklu ayakkabı ve bembeyaz çorap bir celladın oluşturduğu bir sistemin çökebileceğini Monsenyör' in resepsiyonunda bulunanlar arasında kim tahmin edebilirdi ki?” (138).

Romanda, dönemin aristokrasisinin halkın hayatına ve güvenliğine karşı umursamaz ve sorumsuz tavrı vurgulanır. Soylular, dar ve kaldırımsız sokaklarda hızla ve tehlikeli bir şekilde araba sürerek halkın hayatını tehlikeye atmakta, yaralanmalara neden olmaktadır. Bu durumdan dolayı halk arasında şikâyetlerin yükselmesi ancak pek dikkate alınmamasına dikkat çekilir. Aristokrasinin bu tür sorunları önemsememesi ve halkı kendi başının çaresine bakmak zorunda bırakması anlatılır. Bu durum, aristokrasinin halktan ne kadar kopuk olduğunu ve onların sıkıntılarına karşı ne kadar duyarsız kaldığını gösterir:

“O dilsiz dönemde ve o sağır şehirde bile, kaldırımdan yoksun daracık sokaklarda, çığrından çıkmış soyluların barbarca araba kullanarak avam tabakasından insanların hayatını tehlikeye attığı ve yaralandığına dair şikâyetler duyulur şekilde dillendiriliyordu. Fakat bu meseleyi ikinci kez düşünme zahmetine katlanacak kadar dikkate alanların sayısı gerçekten çok azdı ve tıpkı diğer meselelerde olduğu gibi, sefil halk, başının çaresine bakmak üzere kendi haline bırakılıyordu” (s. 140).

Dickens, toplumun doğal ve değişmez döngüsünü betimler. Akmakta olan çeşme suyu ve nehir, zamanın durmaksızın ilerleyişini, gündüzün geceye dönüşmesini ve yaşamın nihai olarak ölüme akışını sembolize eder. Burada vurgulanan, insan hayatının ve doğanın kaçınılmaz döngüsüdür: zaman durmaz ve hayat devam eder. Farelerin deliklerinde uyuması ve maskeli baloların ıslıl ıslıl parlaması, toplumsal sınıflar arasındaki derin uçurumu yansıtır. Bir yanda sefalet ve yoksulluk içinde yaşayan halk, diğer yanda lüks ve ihtişam içinde yaşayan aristokrasi. Bu kontrast, toplumun çeşitli kesimleri arasındaki yaşam şartlarındaki uçurumu ve bu şartların zamanın akışıyla birlikte değişmeden, aynı düzen içinde devam ettiğini ortaya koyar. Dolayısıyla, Dickens burada, toplumsal adaletsizlik ve aristokrasinin halkın yaşamına karşı duyarsız kalışını, doğal döngü metaforlarıyla eleştirir:

“Çeşmenin suyu akıyordu, nehrin suları akıyordu, gün geceye akıyordu, şehirdeki yaşam ölüme akıyordu; âdet böyleydi, zaman ve devran kimseyi

beklemezdi; çok geçmeden fareler deliklerinde koyun koyuna uyumaya başlamışlardı, maskeli balonun ışıkları akşam yemeği için ısıt ısıldı; yani her şey doğal akışına uygun ilerliyordu” (s. 143).

Romanda, Fransız taşrasının yoksulluğu ve verimsizliği anlatılır. Parlak ve az miktarda olan mısırlar, yetersiz tarımsal üretimi simgeler, verimsiz çavdar, bezelye ve fasulye tarlaları ile adi sebzelerin ekili olduğu buğday tarlaları, arazilerin yanlış ve zoraki kullanımını gösterir. Tarlaların durumu, onları ekip biçen kadınlar ve erkeklerin ruhsuz ve bitkin halleriyle paralellik gösterir. Bu anlatımla yazar, taşra halkının yoksulluk ve umutsuzluk içinde olduğunu, doğanın da bu umutsuzlukla birlikte verimsizleştiğini, gönülsüzce mahsul verdiğini ve her an tamamen tükenip solmaya hazır olduğunu ifade eder. Dickens, bu manzara aracılığıyla taşradaki hayatın ne kadar zor ve çaresiz olduğunu gözler önüne serer:

“Manzara çok güzeldi, mısırlar pırıl pırıldı fakat az miktardaydı. Mısır olması gereken yerlerde yama gibi görünen verimsiz çavdar, bezelye ve fasulye tarlaları; buğday olması gereken yerlerde adi sebzelerin ekili olduğu tarlalar uzanıyordu. Tıpkı onu ekip biçen kadınlar ve erkekler gibi canlılığını yitirmiş olan doğa, gönülsüzce mahsul veriyordu; her an vazgeçecek, solup gidiverecek gibiydi” (s. 145).

Dickens, aynı zamanda taşradaki insanların zorlu yaşam koşullarını anlatır. Bu anlatım, taşra halkının yaşadığı yoksulluk, vergi yükleri ve yaşam mücadelesi üzerine odaklanır. Yoksul köy sakinlerinin evlerinin önünde oturarak akşam yemeği için sadece soğan ve benzeri şeyleri doğramaları, onların temel gıda ihtiyaçlarını bile karşılayacak durumda olmadıklarını gösterir. Bazıları ise çeşmenin başında topraktan çıkan ot ve yaprakları yıkayarak yiyecek arayışındadır. Vergilere dair ciddi levhaların köye asılmış olması, vergi yüklerinin ne kadar ağır olduğunu ve halkın bu nedenle daha da fakirleştiğini işaret eder. Çocukların azlığı ve köpeklerin olmaması, nüfusun düşüklüğünü ve ekonomik zorlukların nesilleri etkilediğini gösterir. Kadınlar ve erkekler içinse, yaşamlarının iki seçenekten ibaret olduğu belirtilir: Yaşamak için zorlu koşullarda hayatta kalmaya çalışmak veya tepedeki hapishanede tutsaklık ve ölümle yüzleşmek. Bu durum, taşradaki insanların sadece hayatta kalmak için

mücadele ettikleri, ancak bu mücadelelerinin bile yetersiz kaldığı zorlu bir yaşamı yansıtır:

“Bir de köyün perişan insanları vardı; tamamı yoksuldu, çoğu kapısının önünde oturmuş, akşam yemeği için içi boş soğanlar ve ona benzer şeyleri doğruyordu, bazıları da çeşmenin başına oturmuş, topraktan çıkan, yenilebilecek türden ot ve yaprakları yıkıyorlardı. İnsanların neden bu denli perperişan olduklarını açıklayan bariz işaretler yok değildi; devlete ödenecek vergiler, kiliseye ödenecek vergiler, toprak sahiplerine ödenecek vergiler, genel ve yerel vergilerle ilgili bu küçük köye asılmış olan ciddi levhalara bakıldığında, insan, tümünden yenilip yutulmamış bir köyün kalmış olmasına hayret ediyordu.

Ortalıkta çok az çocuk vardı ve hiç köpek yoktu. Kadınlara ve erkeklere gelince, onların bu dünyada iki seçeneği vardı; yel değirmeninin aşağısındaki küçük köyde, olabilecek en kötü şartlarda Yaşam ya da tepenin üzerindeki hapishanede tutsaklık ve Ölüm” (s. 146).

Fransa’da Kral’ın geçit töreninde Madam Defarge’nin sözleri, dönemin halkının krala ve aristokrasiye olan öfkesini ve özellikle de onlara duydukları nefreti yansıtır. Madam Defarge, aristokratların halkı hor gördüğünü ve onların yaşamlarını umursamadığını düşünmektedir. Ona göre, aristokratlar halkın çektiği acılardan habersizdir ve hatta umursamazlar. Bu nedenle, halkın nefreti o kadar büyüktür ki aristokratların sadece bir nefesini bile isteksizlikle karşılarlar ve onların tüm yaşamlarını kesebilirler. Madam Defarge’nin ifadesi, dönemin halkının aristokrasiye karşı duyduğu kin ve intikam arzusunu gösterir:

“Bu ahmakların bir şey bildiği yok. Bunlar senin aldığın nefesten bile tiksindir, mümkün olsa, tek bir atları ya da köpekleri için, değil senin, senin gibi yüz tanesinin nefesini kesiverirler. Tek bildikleri senin onlara ne söylediğin; bırak da biraz daha kansınlar, nasılsa fazla sürmeyecek” (s. 225).

Dickens, romanın bazı bölümlerinde Fransız Devriminde olacakların habercisini önceden okuyucuya aktarır. Öncelikle Fransız Devrimi öncesindeki atmosfer yansıtılır. Kilise çanlarının tatlı bir sesle çaldığı, ancak sonrasında devrimin getirdiği değişimle bu çanların eritilip savaş toplarına dönüştürüleceği söylenir. Askeri bando ise devrim döneminde sloganı olan “Güç, Refah, Özgürlük ve Yaşam” sözcüklerini haykırırken, devrimin getirdiği değişim ve mücadelelerin

cılız seslerini bastırmak için daha güçlü bir şekilde çalınacağı bilgisi verilir. Böylelikle yazar, devrim öncesindeki toplumsal dönüşümü ve devrimin getireceği değişimleri anlatır:

“Fransa semâlarında tatlı tatlı çalmakta olan kilise çanları sonraları eritilip gök gibi gürleyen toplara dönüştürülecek, o askerî bandonun trampet sesleriyse, Güç, Refah, Özgürlükve Yaşam diye bağırان cılız sesleri bastırmak için daha da güçlü çalınacaktı” (s. 239).

Paris’de devrim hareketlerinin başladığı sırada Londra’nın bulunduğu atmosfer yansıtılır. 1789 yılının temmuz ayında Londra, Fransa’nın kaotik durumundan bîhaberdır. Londra’da Dr. Manette, kızı Lucie ve eşi Darnay’ın sakin bir şekilde oturduğu bir sahne işlenirken, Paris’teki devrimin patlak verdiği gerilimli atmosferden de bahsedilir. “Saint Antoine” adlı bölgeden gelen öfkeli ayak sesleri, devrimin şiddetini ve tehlikesini yansıtırken, bu ayak seslerinin bir kez birinin hayatına daldığında geride bıraktığı etkiler vurgulanır. Saint Antoine bölgesinin tarif edildiği bölümde ise, devasa ve karanlık bir korkuluk tarlasına benzetilerek, hareket halindeki insan kafalarının üzerinde güneş ışıklarının süngülere vurması, devrimin getirdiği tehlikenin ve şiddetin sembolik bir göstergesidir. Gırtlğından gelen korkunç kükreme sesi ise Saint Antoine bölgesindeki gerilimi ve halkın isyanını ifade eder. Bu anlatım, devrimin başlamasıyla birlikte şehirler arasındaki zıtlığı ve devrimin getirdiği değişimi vurgular:

“Bu küçük grup Londra’daki karanlık pencerenin önünde otururken, çok uzaklardaki Saint Antoine’dan öfkeli ayak sesleri yükseliyordu; bu pervasız, gözü dönmüş, tekinsiz ayak sesleri, bir insanın hayatına bir kez daldığında, bıraktıkları kan kırmızı lekeler bir daha kolay kolay çıkmazdı.

Saint Antoine o sabah, ileri geri salınan devasa ve karanlık bir korkuluk tarlası gibiydi; hareket halindeki kafaların üzerindeki güneş ışıkları ara ara çelik kılıç ve süngülere vurup onları parılatıyordu. Saint Antoine’ın gırtlğından korkunç bir kükreme sesi geldi” (s. 277).

İhtilal vakti geldiğinde romanda Fransa Devrimi’nin en kanlı ve şiddetli dönemlerinden biri anlatılır. Burada devrimci halkın, özellikle de Saint Antoine bölgesindeki insanların, isyanlarını ve öfkelerini sembolik bir eylemle ifade etme

süreci görülür. Sokak lambalarına insan asmak, devrimci halkın eski düzeni ve onun temsilcilerini ortadan kaldırma kararlılığını gösterir. Aynı zamanda bu durum, devrimin bir güç gösterisi ve korku salma aracı olarak kullanıldığını da ifade eder. Saint Antoine'ın kanının hızlı akması ve tansiyonun yükselmesi, bölgedeki insanların artan öfkesini ve hareketliliğini simgeler. Hapishane müdürünün öldürülmesi ve kanının Hôtel de Ville basamaklarından aşağı akması, devrimcilerin zulüm ve zorbalığa karşı koyma eylemlerinin bir sembolüdür. Madam Defarge'ın ayakkabılarının tabanına bulaşan kan, onun devrime olan bağlılığını ve radikallliğini vurgular. Romanda yer alan bu sahne, devrimin ne kadar vahşi ve acımasız olabileceğini gösterir. Eski düzenin sembollerinin yok edilmesi ve bu yok etme sürecinin şiddetli ve kanlı bir şekilde gerçekleştirilmesi, devrimin doğasında bulunan radikal değişim arzusunu ve bu arzunun uygulanma şeklini ortaya koyar. Ayrıca, devrimin lider figürlerinin, özellikle de kadınların (Madam Defarge gibi) bu süreçte ne kadar aktif ve etkili olduklarını da gözler önüne serer. Bu, devrimin sadece bir siyasî hareket olmadığını, aynı zamanda toplumsal ve psikolojik bir dönüşümü de içerdiğini gösterir:

“Saint Antoine'ın o korkunç fikrini, ne olduğunu ve neler yapabileceğini ispat etmek adına sokak lambalarına lamba yerine insan asma düşüncesini hayata geçireceği gün gelmişti. Saint Antoine'ın kanı iyiden iyiye hızlı akmaya başlamış, tansiyonu iyice yükselmişti; demir yumrukla inşa edilen zorbalığın ve hükümdarlığın kanı -hapishane müdürünün cansız bedeninin yattığı Hôtel de Ville basamaklarından aşağıya- akıtılmış, akan kanı, kafasını koparmadan önce adamın bedenini sabitlemek için üzerine basan Madam Defarge'ın ayakkabılarının tabanına bulaşmıştı” (s. 284).

Dickens, Fransa'nın devrim döneminde halkın yaşamını romanın parçası olarak işler. Devrimin sadece politik bir dönüşümden ibaret olmadığı, aynı zamanda toplumsal yapının ve bireysel kimliklerin de radikal bir değişime uğradığı görülür. Sokaklarda ve meyhanelerde dolaşan pislik içindeki aylak çeteler, devrim öncesinde toplumun en alt tabakasını temsil etmekteydi. Bu insanların yaşamları sefalet içinde geçiyordu ve toplumda hiçbir güçleri ya da saygınlıkları yoktu. Ancak devrimle birlikte bu çaresiz kitleler bir güç kazandı. Bu güç, onların sadece fiziksel varlıklarını değil, aynı zamanda sosyal kimliklerini de yeniden tanımlanmasını sağladı. En perişan kafadaki en yırtık

pırtık kukuletanın bile bir anlam kazanması, devrimin sembolik gücünü gösterir. Bu, devrim sürecinde her bireyin, ne kadar düşük sosyal statüde olursa olsun, bir şekilde güç sahibi olduğunu ve bu gücü kullanabileceğini ifade eder. Söz konusu güç, kazanımının getirdiği tehdit ve potansiyel tehlikeyi açıkça ortaya koyar. Bu dönemde işsiz güçsüz gezen her bireyin artık yapacak bir işi olması, devrimin toplumsal işleyişe olan etkisini gösterir. Devrim, bu insanlara bir amaç ve görev verdi; onlar artık sadece hayatta kalma mücadelesi vermekle kalmıyor, aynı zamanda devrimin aktif bir parçası olarak hareket ediyorlardı. Bu dönüşüm, devrimci ruhun toplumun en alt tabakalarına kadar yayıldığını ve bireysel kimliklerin devrimle birlikte nasıl yeniden şekillendiğini gösterir.

“Sokakta da, meyhanede de pislik ve sefalet içinde aylak çeteleri vardı; fakat artık biçareliklerinin üzerine bir güç tacı kuşanmış gibiydiler. En perişan kafadaki en yırtık pırtık kukuleta bile bir tür önem arz ediyordu; sanki etraftakilere şöyle diyordu: “Şu kukuletayı takan ben, hayatta kalmanın ne zor olduğunu gayet iyi biliyorum. Peki ya sen, şu kukuletayı takan benim, senin canını ne denli kolay alabileceğimi biliyor musun?” Daha önceleri işsiz güçsüz gezen her bir sıska, çıplak kolun artık yapacak bir işi vardı” (s. 287).

Devrim sırasında toplumun alt tabakalarında yaşanan kıtlık ve yoksulluk devam etmektedir. Yemeklerin hem yavan hem de kıt olduğu, et ve et suyu gibi besleyici gıdaların bulunmadığı, bayat ekmekle idare edildiği ifade edilir. Ancak, bu fiziksel yetersizliklere rağmen, dostluk ve yarenliğin insanlara moral ve huzur verdiği belirtilir. Toplumsal dayanışma ve birlikte olmanın verdiği moral destek, bireylerin bu zor zamanlarda ayakta kalmasına yardımcı oldu. İnsanların birlikte vakit geçirmesi, yoksulluk ve kıtlık gibi olumsuzluklara rağmen, onların ruhsal direncini artırdı ve yaşama sevincini korumalarını sağladı. Bu durum, sosyal bağların ve topluluk içi dayanışmanın, zor zamanlarda bireylerin psikolojik ve duygusal iyilik hallerini nasıl desteklediğini gösteren önemli bir örnektir.

“Yemekler hem yavan hem de kıttı; içinde ne et namına bir şey vardı ne de bayat ekmeklerini banabilecekleri et suyu. Yine de dostlarıyla yarenlik etmek, insanlarda keyif kıvılcımı oluşturuyor, taş gibi yemeklerine şifa katıyordu” (s. 293).

Fransız Devrimi döneminde köyün tasviri, Fransa'nın genel sosyal ve ekonomik çöküşünü yansıtır. Çeşmenin sürekli akması, hayatın devam ettiğini simgeler; ancak, bu yaşamın zor ve kıt kaynaklarla sürdüğünü belirtir. Yol işçisinin durumu, halkın yoksulluğunu ve çaresizliğini vurgular; insanların hayatta kalabilmek için zor şartlarda çalışmak zorunda kaldığını gösterir. Hapishane ve askerlerin sayısının azalması, merkezi otoritenin zayıfladığını işaret eder. Askerlerin emirlere itaat etmemesi, otoritenin meşruiyetini kaybettiğini ve askerlerin sadakatinde bir çözülme yaşandığını gösterir. Bu durum, devrim neticesinde eski düzenin artık sürdürülemez hale geldiğinin bir göstergesi olarak görülür. Toprağın verimsizliği ve ülkenin genel hali, sadece fiziksel çöküşü değil, aynı zamanda toplumsal ve ekonomik düzenin bozulduğunu da simgeliyor. Bitkilerin ve tahılların kurumuş olması, tarımsal üretimin düştüğünü ve kıtlığın yaygın olduğunu ifade ediyor. Bu, halkın ekonomik zorluklar içinde olduğunu ve temel ihtiyaçlarını karşılamakta zorlandığını gösterir:

“Çeşmenin sürekli aktığı ve yol işçisinin, cahil ruhuyla zavallı cılız bedenini bir arada tutmak için bir lokmacık ekmeğini yolun taşlarından çıkardığı köyde bir değişiklik vardı. Kayalıkların tepesindeki hapishane artık eskisi kadar dikkat çekmiyordu; etrafında yine askerler bekliyordu fakat sayıları eskisine göre azalmıştı; askerlerin başında yine eskisi gibi subaylar vardı fakat hiçbiri askerlerin nasıl hareket edeceğini bilemiyordu; muhtemelen verilen emre itaat etmeyeceklerdi.

Toprakları kederden başka mahsul vermeyen, harap bir ülke uzanıyordu göz alabildiğine. Her bir yeşil yaprak, her bir ot ve tahıl tanesi, en az ülkenin sefil insanları kadar âciz ve kurumuştur” (s. 295).

Fransa'daki değişim, toplumun yapısal dönüşümünü yansıtır. Aristokratların ortadan kaybolması, sadece bir sınıfın yok olması anlamına gelmez; aynı zamanda daha önce marjinalleştirilmiş ve sesi duyulmayan alt sınıfların sosyal ve politik arenada öne çıkması demektir. Devrim öncesinde, Fransız toplumu katı bir hiyerarşik yapıya sahipti. Üst sınıflar -soylular ve kilise- toplumun büyük kısmının kaynaklarını ve gücünü elinde tutuyordu. Alt sınıflar ise, ekonomik ve sosyal baskı altında, çoğunlukla görünmez ve sesi duyulmaz bir konumdaydılar. Devrim, bu hiyerarşik yapının yıkılmasına ve daha önce baskı altında olan alt sınıfların sahneye çıkmasına neden oldu. Monsenyörler gibi aristokratların

ortadan kaybolması, sadece bir sınıfın düşüşü değil, aynı zamanda alt sınıfların yüzlerinin görünür hale gelmesi, onların varlıklarının, haklarının ve seslerinin kabul edilmesi olarak romandaki yerini alır. Bu durum, toplumun temel güç dinamiklerinde köklü bir değişimi ifade eder. Artık toplumun yönetiminde ve karar alma süreçlerinde sadece aristokrasi değil, aynı zamanda halk da aktif bir rol oynamaya başlamıştır. Bu sosyal değişim, devrimin en önemli kazanımlarından biridir. Alt sınıfların yüzlerinin görünür hale gelmesi, adalet ve eşitlik arayışının bir sonucudur:

“Değişiklik, Monsenyörlerin şahsında vücut bulan, yontulup rafine edilerek güzelleştirilmiş ve kutsanmış üst sınıfların ortadan kaybolmasından ziyade alt sınıfların yüzlerinin görünür hale gelmesiydi” (s. 296).

“En seçkin çekirdek kadrosundan, dibine kadar entrika, yozlaşma ve riyakârlığa batmış en dıştaki halkasına kadar tüm saray yok olup gitmişti. Kraliyet ailesi de gitmişti; son dalgalarla birlikte kendi saraylarında dört bir yandan kuşatılıp tümenden “askıya alınmışlardı.”

Bin yedi yüz doksan iki yılının Ağustos ayı gelip çatığında Monsenyörler çoktan uzak diyarlara dağılmışlardı” (s. 306).

Romanda, devrimin kaotik ve kontrolsüz doğası vurgulanır. Devrim atmosferinde, devletin ve yetkililerin bile durumu tam olarak kontrol edemediği, kaosun ve belirsizliğin hâkim olduğu bir ortam tasvir edilir. Darağaçlarının sayısı ve yangını söndürebilecek su miktarı gibi temel bilgilerin bile belirsiz olduğu bir ortamda, devletin otoritesinin zayıflığı ve sistemin işlevsizliği ortaya konulur. Bu durum, devrimin getirdiği radikal değişimlerin yarattığı belirsizlik ve kargaşanın bir göstergesi olarak yorumlanabilir:

“Hiçbir devlet görevlisi, hiçbir matematik hesabıyla tam olarak hesap edemiyordu kurulan darağaçlarının sayısını ve bu yangını söndürebilecek suyun miktarını” (s. 303).

1792 sonbaharında Paris’in tasviri, Fransız Devrimi’nin kaotik ve paranoyak atmosferini yansıtır. Şehrin tüm girişlerinde ve köylerin vergi dairelerinde, devrimci çeteler vatansever yurttaşlar olarak silahlanmış bir şekilde beklemektedir. Elleri her an patlamaya hazır tüfeklerle geleni geçeni durdurup çapraz sorguya çekmektedirler. Bu sorgulamalar, devrimci rejimin kontrolü

altında, bireylerin belgelerinin incelenmesi, isimlerinin listelerde aranması gibi prosedürlerle yapılmaktadır. Sorgulamalar sonucunda yolcular ya geri çevrilmekte, geçişlerine izin verilmekte ya da alıkonup tutuklanmaktadır. Bu durum, yeni doğmakta olan “Özgürlüğün, Eşitliğin, Kardeşliğin ya da Ölümün Tek ve Bölünmez Cumhuriyeti” adına keyfi kararlar alındığını ve devrimci yargının o an için en uygun olduğunu düşündüğü şeyi yaptığını göstermektedir. Devrim, idealize edilmiş özgürlük, eşitlik ve kardeşlik ilkelerinin yanı sıra, aynı zamanda korku ve güvensizliğin hakim olduğu bir dönemi de temsil eder. Bu tasvir, devrimci terörün ve şüpheciliğin günlük yaşamın her alanına nüfuz ettiğini göstermektedir. İnsanlar sürekli olarak izlenmekte ve sorgulanmaktadır, bu da toplumda büyük bir güvensizlik ve korku atmosferi yaratmaktadır. Devrimci komiteler ve milisler, devrim adına her türlü keyfi ve zorba uygulamayı hayata geçirmekte, bireylerin özgürlükleri üzerinde tam bir kontrol kurmaktadır. Bu durum, devrimci ideallerin hayata geçirilme sürecinde yaşanan çelişkileri ve zorlukları açıkça ortaya koyar. Devrim, bireylerin özgürlüklerini güvence altına almayı vaat ederken, aynı zamanda bu özgürlüklerin sıkı bir denetim ve gözetim altında tutulmasını da gerektirmiştir. Bu paradoks, devrimci dönemin karmaşıklığını ve zorluklarını okuyucuya yansıtır.

“Şehrin tüm girişlerinde ve köylerin vergi dairelerinde, çeteler halinde vatansever yurttaşlar duruyordu; ellerinde her an patlamaya hazır tüfekleriyle, geleni geçeni durdurup çapraz sorgulamaya tabi tutuyor, belgelerini inceliyor, isimlerini, ellerindeki listelerde arıyorlardı; tüm bu sorgulamaların sonucunda yolcular ya geri döndürüyor ya da geçmelerine izin veriyorlardı, bazen de alıkoyup tutukluyorlardı; yani yeni doğmakta olan “Özgürlüğün, Eşitliğin, Kardeşliğin ya da Ölümün Tek ve Bölünmez Cumhuriyeti” adına, keyfi birtakım kararlar alıp, o an için en uygun olduğunu düşündükleri şeyi yapıyorlardı” (s. 323).

Gece yarısı, insanların sokaklarda dolaşması, el ele tutuşup Özgürlük ağacının etrafında dönmeleri ve Özgürlük şarkıları söylemeleri, romanda devrimin kitlesel ve coşkulu doğasını yansıtır. Özgürlüğü sembolize eden ağaçların dikilmesi, devrimci ruhun ve ideallerin somut bir ifadesidir. Bu ağaçlar, halkın özgürlük, eşitlik ve kardeşlik değerlerine olan bağlılığını ve bu değerleri kutlama isteğini temsil eder. Devrim döneminde özgürlük ağaçlarının dikilmesi,

halkın devrimin getirdiği değişimlere duyduğu umudu ve yeni bir toplum inşa etme arzusunu sembolize eder. Bu ağaçlar, sadece fiziksel birer nesne değil, aynı zamanda devrimci ideallerin ve halkın birlikteliğinin bir simgesidir. Gecenin geç saatlerinde bu tür etkinliklerin yapılması, devrimin gündelik hayatın her anına nüfuz ettiğini ve insanların bu idealleri sürekli olarak yaşıttığını gösterir. Bu dönemde, özgürlüğü sembolize eden ağaçlar dikmenin gelenek haline geldiği dipnotta belirtilir (s. 327). Bu ağaçlar, özgürlüğün somut bir sembolü olarak dikilirken, halkın ortak bir amaç etrafında toplanmasını sağlar ve devrimci ruhun canlı tutulmasına katkıda bulunur. Bu sembolik eylemler, halkın devrime olan inancını ve bağlılığını güçlendirir:

“İnsanlar gecenin o saatinde hortlak gibi sokaklarda geziniyorlar, el ele tutuşup kurumuş Özgürlük ağacının etrafında dönüyorlar ya da hep beraber Özgürlük şarkısını söylüyorlardı” (s. 327).

Dickens, Fransız Devrimi’nin yıkıcı etkilerini ve devrimin getirdiği büyük değişiklikleri vurgular. Devrim, sadece siyasî bir değişim değil, aynı zamanda toplumsal, ekonomik ve kültürel bir dönüşümü de temsil eder. Kralın idamı, Cumhuriyetin ilanı ve devrimin temel sloganları olan özgürlük, eşıtlik, kardeşlik veya ölüm, devrimci hedeflerin ne kadar ciddiye alındığını ve eski düzenin ne kadar radikal bir şekilde sarsıldığını gösterir.

Notre-Dame’ın kara bayrağı, devrimin sembolik bir ifadesi olarak görülür. Kilisenin bu büyük ve kutsal yapısının kara bayrağı altında olması, devrimin kilise ve dinî otoritenin gücüne meydan okuduğunu ve eski toplumsal yapıların değiştiiğini simgeler. Üç yüz bin adamın ayaklanması, toplumun geniş kesimlerinin devrimin yanında olduğunu ve eski düzenin reddedildiğini gösterir. Ayrıca, doğanın betimlenmesi de devrimin evrenselliğini vurgular. Her türlü toprak ve coğrafyada, farklı bölgelerdeki insanların devrime katılımı, devrimin sadece belirli bir bölgeye veya sınıfa ait olmadığını, tüm toplumu etkilediğini ve harekete geçirdiğini gösterir. “Özgürlüğün Birinci Yılı” ifadesi, devrimin ilk yılında yaşanan bu büyük dönüşümü ve umut dolu değişimi vurgular. Ancak aynı zamanda, bu yeni düzenin karşısında gelecek zorlukları ve muhalefeti de ima eder. Devrimci değişimlerin ne kadar kalıcı olacağı ve yeni düzenin ne kadar sürdürülebilir olduğu belirsizdir:

“Yeni bir çağ başlamıştı; kral yargılanmış, ölüme mahkûm edilmiş ve kellesi uçurulmuştur; özgürlük, eşitlik, kardeşlik ya da ölüm cumhuriyeti, ya istiklal ya ölüm diyerek tüm dünyaya silahla meydan okumuştur; Notre-Dame’in devasa kulelerinde gece gündüz kara bir bayrak dalgalanıyordu; Fransa’nın dört bir yanından, türlü türlü toprağından kalkıp gelmiş üç yüz bin adam, dünyanın tiranlarına karşı ayaklanmak için toplanmıştı; sanki bir ejderhanın dişleri toprağı saçılmıştı da, ovalarda, bayırlarda, taşlık topraklık arazide, killi toprakta, alüvyonlu çamurda, Güney’in parlak ve Kuzey’in bulutlu göğünün altında, otlaklarda ve ormanlarda, üzüm bağlarında ve zeytinliklerde, biçilmiş çimenlerde ve mısır tarlalarında, heybetli ırmakların verimli kıyılarında ve sahillerdeki kumlarda, hiçbir ayırım gözetmeden, aynı şekilde mahsul vermişti. Özgürlüğün birinci yılında oluşan bu sele hangi bireysel güç karşı koyabilirdi ki” (s. 357).

Yazar, Fransız Devrimi’nin karanlık ve vahşi yanlarını detaylandırarak devrimin hukuki ve toplumsal düzen üzerindeki etkilerini açıklar. Devrim mahkemeleri ve komisyonlar aracılığıyla, devrimci otorite, büyük bir korku ve belirsizlik ortamı yarattığı vurgulanır. Şüpheliler, suçlu ya da masum ayrımı yapılmaksızın özgürlüklerinden ve hayatlarından mahrum bırakılmakta, hapisaneler masum insanlarla dolup taşar. Bu durum devrimin getirdiği hukuksuzluk ve keyfi tutuklamaların yaygınlaştığını ve bunların toplum tarafından hızla kabullenildiğini gösterir.

Giyotin, bu dönemde devrimci adaletin sembolü haline gelir. Ancak, bu sembol, trajik bir ironiyle, toplumda espri konusu olmuştur. İnsanlar, giyotin hakkında şakalar yaparak, onun dehşet verici gerçekliğini normalleştirmiştir. Yazarın belirttiği gibi “Milli Ustura” lakabıyla anılması ve “giyotini öpenler” ifadesi, toplumun bu vahşi aleti nasıl benimsediğini ve hatta kutsallaştırdığını gösterir. Giyotin, adeta bir moda ikonu ve toplumsal kabulün yeni bir ölçüsü olmuştur. Ayrıca, giyotin ve haç arasındaki karşılaştırma, devrimin dinî sembollerle nasıl yer değiştirdiğini ve sekülerleşmenin radikal boyutlarını vurgular. Haç, geleneksel olarak Hristiyan inancının ve dirilişin sembolü iken, devrimle birlikte giyotin, yeniden dirilişin ve yeni düzenin sembolü olarak kabul edilir. İnsanlar artık giyotini boyunlarında taşıyarak ona saygı göstermektedirler.

Bu, devrimin sadece siyasi ve sosyal düzeni değil, aynı zamanda manevî ve kültürel değerleri de kökten değiştirdiğini gösterir:

“Başkente bir devrim mahkemesi kurulmuş ve ülke genelinde kırk elli bin kadar devrim komisyonu oluşturulmuştu; bir yasa çıkarılıp şüphelilerin özgürlükleri ya da yaşamları ellerinden alınabiliyor, suçlu ve kötü insanların yanında iyi ve masum insanlar da yanabiliyor, at izi, it izine karışıyordu; hapishaneler, hiçbir suç işlememiş ve kendilerini savunma hakkına sahip olamamış insanlarla dolup taşıyordu; tüm bunlar, olağan ve alışlageldik nizam haline gelmişti ve yasalar çikalı daha iki hafta olmamış olmasına rağmen, yüzyıllardır her şey bu şekilde işliyormuş gibi geliyordu. Üstüne üstlük, dünya kurulalı beri varmışçasına herkesin aşına olduğu iğrenç bir şey peyda olmuştu: Giyotin denen o fettan dilber.

Giyotin, dönemin en popüler espri malzemesi olmuştu; baş ağrısına en iyi gelen şey olduğu, saç beyazlamasını kesin biçimde engellediği, insanın cildine gözle görülür bir incelik kattığı söyleniyordu; hatta sinekkaydı tıraş yaptığı için ona “Milli Ustura” lakabı bile takılmıştı; “giyotini öpenler” küçük pencereden kafalarını uzatıp “çuvalın içine hapşırıyorlardı”. Giyotin, insan ırkının yeniden diriliş sembolü haline gelmiş, bu konuda haçı fersah fersah geride bırakmıştı; artık insanlar, haçı çıkardıkları gerdanlarında giyotini taşıyorlar, haçın inkâr edildiği yerlerde, giyotine itibar edip önünde saygıyla eğiliyorlardı” (s. 358).

Romanda, Fransız Devrimi’nin toplumsal değişimlerinin günlük hayat üzerindeki etkilerini ve resmi politikaların bireylerin yaşamlarına nasıl nüfuz ettiği gösterilir. Devrim sırasında, “kadın yurttaş” ve “yurttaş” gibi hitap şekilleri, toplumsal eşitlik ve vatanseverliği vurgulamak amacıyla yaygınlaşır. Bu dil kullanımı, devrimin ideallerinin toplumun her katmanına nasıl yayıldığını ve bireylerin kimliklerini ve birbirleriyle olan ilişkilerini nasıl yeniden tanımladığını ortaya koyar. Hitap şeklinin kararnameyle belirlenmesi, başlangıçta gönüllü olarak benimsenen bu hitap şekillerinin daha sonra bir kararname ile zorunlu hale getirilmesi, devrimci hükümetin toplumsal ve dilsel reformları ne kadar ciddiye aldığını ve bu reformların devlet tarafından nasıl sıkı bir şekilde denetlendiğini gösterir. Bu tür kararlar, devrimci ideolojiyi ve vatanseverliği günlük hayatın her alanına entegre etme çabasını yansıtır?

Devrimin gündelik hayata etkisi, bu hitap şekillerinin resmi hale getirilmesi, devrimin bireylerin günlük yaşantısına doğrudan müdahalesinin bir örneğidir. Devrim, yalnızca siyasi ve ekonomik yapıları değil, aynı zamanda toplumsal ve kültürel normları da köklü bir şekilde değiştirmiştir. İnsanların birbirleriyle nasıl iletişim kuracakları bile bu değişimden nasibini almıştır:

“İyi günler kadın yurttaş!”

“Sana da yurttaş!”

Bu hitap şekli artık kararnameyle belirlenmişti. Bir süre önce daha sıkı vatanseverler tarafından gönüllü olarak benimsenmişti ama artık herkes için bir kanundu” (s. 363).

Dickens, o dönemde devrimci coşkun ve şiddetin sembolü haline gelmiş olan “Carmagnole” dansını tasvir eder. Yazar, romanın dipnotunda bu dansın Fransız Devrimi sırasında popüler bir dans olduğu bilgisini verir (s. 366). Dans, devrimin kitlesel ve duygusal doğasını, halkın coşkusunu ve aynı zamanda kaotik ve dehşet verici yönlerini yansıtır. Yazarın tasviri ile “Carmagnole” dansının kaotik ve enerjik doğasını vurguladığı, aynı zamanda bu dönemde halkın yaşadığı duygusal yoğunluğu ve şiddeti gözler önüne serdiği görülür. Dansın hareketleri, ileri geri gidip gelmeler, ellerin birbirine vurulması, başların sarsılması ve etraflarında dönülmesi, devrimci kitlelerin enerjisini ve içsel gerilimini yansıtır. Bu fiziksel ifadeler, devrimci hareketin dinamik ve bazen kontrolsüz doğasını temsil eder. Dansın sonunda, katılımcıların birbiri üzerine çullanır gibi hareketler yapmaları ve çılgılık atmaları, devrimin şiddetini ve dehşetini vurgular. Bu, devrimci dönemdeki şiddetli mücadeleleri ve çatışmaları temsil eder. Carmagnole, sadece bir dans olmaktan öte, devrimci şiddetin ve kitlesel histerinin bir sembolüdür:

“İleri geri hareketler yaptılar, birbirlerinin ellerine vurdular, kafalarını tutup sarstılar, kendi etraflarında döndüler, birilerini yakalayıp çift halinde döndüler; ta ki grubun çoğunluğu yerlere devrilene kadar. Ayakta kalanlar el ele tutuşup dönmeye başladılar, sonra halka koptu ve iki halka oldular, sonra dört halka olup döndüler, döndüler; sonra birden durup yeniden vurmaya, tutmaya, sarsmaya başladılar; sonra, bu kez ters yönde dönmeye başladılar. Yine ansızın durup soluklandıktan sonra her şeye yeniden başladılar; yol boyunca sıra

sıra dizilip başları önde, kolları havada, çığlık çığlığa, birinin üzerine çullanırmış gibi hareketler yaptılar. Hiçbir savaş, bu dans kadar dehşet verici olamazdı... Bu dansın adı Carmagnole'dü” (s. 366).

Dickens, Fransız Devrimi'nin en radikal döneminde, “Özgürlük, Eşitlik, Kardeşlik ya da Ölüm” ilkelerine dayanan Tek ve Bölünmez Cumhuriyet'in hükümlerine göre, her evin kapısında ya da kapı dikmesinde, yerden belli bir yükseklikte, belirli büyüklükteki harflerle, okunur biçimde o evde yaşayan herkesin isminin yazılması zorunlu kılındığı bilgisini verir. Bu düzenleme, devrimci hükümetin kontrol mekanizmalarını artırma çabalarının bir parçasıdır. Fransız Devrimi sırasında, güvenlik ve denetim ön plandaydı; hükümet, halkı sürekli gözlem altında tutarak potansiyel muhalifleri ve tehditleri önceden tespit etmeyi amaçlıyordu. Her evde yaşayanların isimlerinin kapıya asılması, yerel komiteler ve devrimci muhafızlar için kolay bir kontrol aracıydı. Bu sayede, herhangi bir evde kimlerin yaşadığı, herhangi bir şüphe durumunda hızlıca öğrenilebiliyordu. Bu uygulama, aynı zamanda devrimin eşitlik ve şeffaflık ilkelerine de hizmet ediyordu. Herkesin isimlerinin açıkça görünür olması, sosyal statü farkı gözetmeksizin, tüm yurttaşların eşit şekilde denetim altında tutulduğunu sembolize ediyordu. Bu, aristokrasi döneminde halkın yaşadığı kapalı ve gizli yaşamların son bulduğu ve herkesin kamu denetimine açık olduğu bir dönemin başladığını gösteriyordu. Bununla birlikte, bu uygulama, bireysel özgürlüklerin ihlali ve özel hayatın gizliliği konularında da ciddi endişeler yaratıyordu. Herkesin kimlik bilgilerinin kamusal alanda açıkça sergilenmesi, bireylerin mahremiyetine yönelik bir tehditti. Ancak, devrimci dönemin güvenlik kaygıları ve toplumun kolektif çıkarları, bu tür bireysel hak ihlallerini gölgede bırakıyordu:

“Özgürlük, Eşitlik, Kardeşlik ya da Ölüm ilkelerine dayanan Tek ve Bölünmez Cumhuriyet'in hükümlerine göre, her evin kapısında ya da kapı dikmesinde, yerden belli bir yükseklikte, belli büyüklükteki harflerle, okunur biçimde o evde yaşayan herkesin isminin yazılması gerekiyordu” (s. 380).

Roman kahramanlarından Sydney Carton'un giysileri de karakteri hakkında ipuçları verir. Bembeyaz binici ceket ve uzun çizmeler, o dönemin modasına uygun olarak giyindiğini gösterir. Bu kıyafetler, onun toplumun üst kesimlerine ait bir figür olduğunu ve yaşamında belirli bir statüye sahip olduğunu ima eder.

Ancak, uzun zamandır düzeltilmemiş omuzlarına dökülen uzun kahverengi saçları ve solgun görünümü, onun içsel çöküntüsünü ve bakımsızlığını yansıtır:

“Carton, fazla dışarıda duran yanan bir odun parçasını ayağıyla itti. Bembeyaz bir binici ceketi ve o dönem çok moda olan uzun çizmeler giymişti ve alevlerin ışığı altında, epeydir düzeltilmemiş, omuzlarına dökülen, uzun, kahverengi saçlarıyla pek solgun görünüyordu” (s. 407-408).

O dönem yollarda az araba bulunmasının sebebinin araba sürenlerin şüphe çekmesi olduğu ifade edilir. Bu, devrim dönemindeki paranoya ve gözetleme kültürünü gösterir. İnsanlar, özellikle soylular, bu dönemde dikkat çekmemek için çeşitli önlemler almak zorunda kalmıştır. Soyluların gece kırmızı başlıklar takması, kaba saba ve ağır ayakkabılar giymesi ve güçlkle yürümesi, toplumdaki sınıfsal farklılıkların devrim sırasında nasıl tehlikeli hale geldiğini ve soyluların kimliklerini gizleme gereksinimini yansıtır. Buna karşılık, tiyatroların tika basa dolu olması ve insanların güle oynaya tiyatrodan çıkmaları, Paris’in sosyal yaşamının devam ettiğini ve halkın eğlence arayışında olduğunu gösterir. Bu durum, devrim döneminde bile insanların günlük hayatlarına devam etme ve toplumsal ilişkilerini sürdürme çabalarını ifade eder:

“Yollarda çok az araba vardı çünkü o günlerde araba sürenler şüphe çekiyordu; bu yüzden de soylular bile gece kırmızı başlıklar takıyor, kaba saba ve ağır ayakkabılar giyiyor, güçlkle yürüyorlardı. Buna karşın, tiyatrolar tika basa doluydu; Carton oradan geçerken insanlar güle oynaya tiyatrodan çıkmış, sohbet ede ede evlerine dönüyorlardı” (s. 413).

Romanda, Darnay karakterinin yargılandığı sırada mahkemeye bir açıklama yapılır. Bu açıklamada Fransız aristokrasisinin köylü halk üzerindeki baskıcı ve zalim uygulamaları vurgulanır. Bu bölümde köylünün kız kardeşlerinin iffet ve namuslarının soylular tarafından suistimal edilmesinden bahsedilmektedir. Bu durumu yazar, kitabın dipnotunda “ilk gece hakkı” olarak bilinen feodal bir uygulamaya atıfta bulunur. İlk gece hakkı, feodal lordların köydeki genç kızların evlilik gecelerinde onlarla birlikte olma hakkına sahip olduğu bir geleneği ifade eder (s. 425).

Bu sahne, Fransız Devrimi’nin temel nedenlerinden biri olan aristokrasinin halk üzerindeki zulmünü ve adaletsizliğini açıkça gözler önüne serer. Devrim

öncesi dönemde, soyluların köylü halk üzerinde sahip olduğu bu tür haklar, toplumsal adaletsizlik ve sınıf farklılıklarının ne kadar derin olduğunu gösterir:

“O benim ablam Doktor. Bu soyluların üzerimizde her türlü alçakça hakkı vardır; senelerce kız kardeşlerimizin iffetlerini ve namuslarını diledikleri gibi kullandılar...” (s. 425).

Kitabın son bölümünde ihtilal dönemindeki Madam Defarge karakterinin tasviri yapılır. Bu karakter, Fransız Devrimi sırasında halkın içindeki öfke ve intikam duygularının somut bir temsilcisini ortaya koyar. Madam Defarge, çocukluğundan itibaren içinde büyüyen haksızlığa uğramışlık ve belirli bir sınıfa karşı beslediği derin nefret nedeniyle, devrimin en güçlü ve en tehlikeli figürlerinden biri haline gelir. Tasvirde, zamanın elinin çirkinleştirip korkunç bir görünüme büründürdüğü pek çok kadın arasında Madam Defarge’in en ürkütücü olduğu vurgulanır. Bu, onun sadece fiziksel görünümünü değil, aynı zamanda ruhsal ve psikolojik durumunu da yansıtır. Güçlü ve korkusuz kişiliği, kurnaz zekâsı, hızlı eyleme geçme yetisi ve muazzam kararlılığı, onun ne kadar tehlikeli ve kararlı bir devrimci olduğunu gösterir. Madam Defarge karakteri, Fransız Devrimi’nin şiddet ve intikam duygusuyla dolu atmosferini yansıtır ve devrimin sadece bir siyasî hareket olmadığını, aynı zamanda derin bir sosyal ve kişisel öfkenin dışavurumu olduğunu da gösterir:

“O dönem, zamanın elinin çirkinleştirip korkunç bir görünüme büründürdüğü pek çok kadın vardı fakat hiçbirisi o an sokaklarda yürümekte olan bu insafsız kadın kadar ürkütücü değildi. Güçlü ve korkusuz bir kişiliğe, kurnaz bir zekâyâ, eyleme geçme hızına ve muazzam bir kararlılığa sahipti... Çocukluğundan beri içinde kuluçkaya yatmış bir haksızlığa uğramışlık duygusu ve belli bir sınıfa yönelik müzmin bir nefret vardı; fırsatını bulduğunda bunlar, onu âdeta vahşi bir dişi kaplana dönüştürmüştü” (s. 475).

Ahmet Hamdi Tanpınar’ın **Beş Şehir** adlı eseri, Türkiye’nin beş önemli şehrini - Ankara, Erzurum, Konya, Bursa ve İstanbul - derinlemesine ele alarak, bu şehirlerin tarihi, kültürel ve sosyal dokularını inceler. Tanpınar, bu şehirlerin sosyal yaşantısını anlatırken, her bir şehrin kendine özgü toplumsal dinamiklerini ve tarihsel gelişim süreçlerini ayrıntılı bir şekilde işler. Eserde, Osmanlı İmparatorluğu’ndan Cumhuriyet Türkiye’sine geçiş sürecinde şehirlerin sosyal

yapısında meydana gelen değişimler, toplumsal normlar ve günlük yaşamın akışı gözler önüne serilir. Tanpınar'ın gözlemleri, şehirlerin mimarîsi, sokakları, çarşıları ve insan ilişkileri üzerinden, şehirlerin ruhunu ve kimliğini ortaya koyar. Bu bağlamda Beş şehir, sadece edebî bir eser olmanın ötesinde, Türkiye'nin toplumsal tarihine ışık tutan önemli bir kaynak niteliği taşır. Tanpınar'ın detaylı betimlemeleri ve sosyolojik analizleri, şehirlerin tarihi geçmişinin ve kültürel mirasının, modern Türkiye'nin sosyal yapısını nasıl şekillendirdiğini anlamamıza olanak sağlar.

Kitabın **Ankara** bölümünde yazar, şehrin tarih boyunca Orta Anadolu'daki stratejik ve sosyal önemini vurgular. Ankara Kalesi zerinden Ankara'nın, tarih boyunca çeşitli medeniyetler ve imparatorluklar için bir iç kale işlevi gördüğü belirtilir. Bu ifade, şehrin tarih boyunca sürekli olarak önemli siyasî ve askerî olaylara sahne olduğunun altını çizer. Hititler, Frigyalılar, Lidyalılar, Roma ve Bizans, Selçuklu ve Osmanlı Türkleri medeniyetlerinin Ankara'nın tarih boyunca farklı egemenlikler altında bulunduğunu ve her bir dönemde önemli rol oynadığını gösterir. Özellikle Roma döneminde, Roma İmparatorluğu'nun doğuya doğru genişleme stratejisinde Ankara'nın seçilmesi, şehrin askeri ve stratejik önemini vurgular. Bizans ve Arap mücadelelerinin en yoğun ve kanlı safhalarının burada geçmesi de Ankara'nın tarih boyunca bir savaş ve çatışma merkezi olduğunu gösterir.

Selçuklu döneminde gelindiğinde, 1197 yılında Bizans'ın Anadolu'daki son büyük saldırısının burada kırıldığı ve Kılıç Arslan ile Melik Danişmend'in zaferiyle sonuçlandığı belirtilir. Bu zafer, Bizans İmparatorluğu'nun Anadolu zerindeki hâkimiyetinin sona ermesine neden olmuştur. Bu olay, Ankara'nın sadece askerî değil, aynı zamanda tarihsel ve politik olarak da ne kadar önemli bir şehir olduğunu kanıtlar.

Tanpınar, Ankara'nın tarih boyunca nasıl sürekli bir savaş ve g mücadelesi merkezi olduğunu ve bu nedenle Anadolu'nun kalbi olarak kabul edildiğini açıkça ortaya koymaktadır. Bu tarihsel arka plan, şehrin sosyal yapısının ve kültürel dokusunun da şekillenmesinde önemli bir rol oynamıştır:

“O bütün Orta Anadolu'ya bir iç kale vazifesini görmüş eteklerinde daima tarihin büyük düğümleri çzlp bağlanmıştır. Etilerin, Frigyalıların,

Lidyalıların, Roma ve Bizans'ın, Selçuk ve Osmanlı Türklerinin zamanlarında bu, hep böyle olmuştur. Roma kartal şarka doğru uçuşu için bu kaleyi seçmiş, Bizans-Arap mücadelesinin en kanlı safhaları burada geçmiştir. Selçuk zamanında Bizans'ın Anadolu içinde son savleti 1197 yılında buradadır. Kılıç Arslan'ın ve Melik Danişmend'in müsterek zaferi olan bu muharebeden sonra Bizans kartalı bir daha Anadolu'da uçamaz" (s. 14).

Yazar, Ankara'nın sosyal yaşantısının İstiklal Savaşı ile nasıl derinden etkilendiğini ve şekillendiğini vurgular. İstiklal Savaşı, sadece Türk milletinin bağımsızlığını kazanması değil, aynı zamanda Doğu milletlerinin ekonomik ve siyasî bağımsızlık mücadelesinin de bir sembolü olarak görülmektedir. İstiklal Savaşı sırasında ve sonrasında Ankara, Türk milletinin bağımsızlık mücadelesinin merkezi haline gelmiş ve bu durum, şehrin sosyal yapısını köklü bir şekilde etkilemiştir.

Bu dönemde Ankara, sadece bir savaş merkezi olarak değil, aynı zamanda yeni Türkiye Cumhuriyeti'nin doğuşunu temsil eden bir şehir olarak da ön plana çıkmıştır. Bu, şehrin sosyal yaşantısının yeniden şekillenmesine ve modern Türkiye'nin temel değerlerinin ve sosyal dinamiklerinin burada kök salmasına yol açmıştır. Ankara'nın bu tarihi rolü, şehirdeki toplumsal yaşamın milli mücadele ruhu etrafında şekillenmesine neden olmuş ve şehrin sosyal dokusu, ulusal kimlik ve bağımsızlık mücadelesi ile yoğrulmuştur. Şehir, savaşın ve bağımsızlık mücadelesinin getirdiği dayanışma, vatanseverlik ve milli birlik duyguları ile şekillenmiştir.

"Bu hâdiselerin en mühimi şüphesiz en sonuncusu olan İstiklâl Savaşı'dır. Bu muharebe sadece Türk milletinin kendi hayat haklarını yeni baştan kazanmış olduğu harp değildir. Hakikatte 26 Ağustos sabahı Dumlupınar'da gürleyen topraklar, iktisadî ve siyasî esaret altında yaşayan bütün şark milletleri için yeni bir devrin başladığını ilân ediyordu" (s.14).

Ahmet Hamdi Tanpınar, Ankara'daki eski Anadolu evlerinin sosyal yaşantıya dair önemli ipuçları sunar. Tanpınar, bu evlerin fakirliği ve basitliğini kabul etmekle birlikte, onların altında yatan bir ruh bütünlüğünü tasavvur eder. Bu ifadeler, Anadolu'nun sade ve mütevazı yaşam tarzının derin bir manevi değer taşıdığını gösterir. Ankara'daki kerpiç evlerin arasında dolaşırken hissettiği

“sıtma nöbetine” benzer ürperme, şehrin fakirliğinin insanları nasıl etkilediğine dair bir metafor olarak kullanılabilir. Anadolu’nun fakirliği, Tanpınar’a göre, insanını yüzyıllar boyunca etkileyen bir hastalık gibi, fakat aynı zamanda bu fakirliğin altında güçlü bir dayanışma ve ruh bütünlüğü yatmaktadır. Tanpınar’ın Cebeci’de veya kalede bir evde oturma düşüncesi, ama cemiyetli (sosyal) yaşamdan kopamaması, sosyal yaşantının birey üzerindeki etkisini vurgular. O dönemde Ankara’da memurların resmi dairelerde ve vekaletlerde kalmaları, şehirdeki yaşamın sıkışıklığını ve yeni baştan yapılanma sürecini işaret eder. Bu durum, şehirdeki sosyal yaşamın zorluklarla iç içe olduğunu ve insanlar arasındaki bağların bu zorluklara rağmen güçlü kaldığını gösterir. Ankara’nın eski evlerinde süren mütevazı yaşamın, fakirliğe rağmen derin bir manevi bütünlük ve dayanışma ruhunu barındırır. Ayrıca, şehrin yeniden yapılanma sürecindeki sosyal dinamikler, insanların sosyaş bir yaşam sürdürme arzusunu ve toplumsal bağların önemini ortaya koyar:

“O biçare kerpiç evlerin bütün fakirliğini, iyi bilmekle beraber kendimde olmayan bir şeyi onlarla tasavvur ederdim. Onların arasında, bir sıtma nöbetine benzeyen ve durmadan bir şeylere, belki de fakirliğin altında tasavvur ettiğim ruh bütünlüğüne sarılmak, onunla iyice bürünmek arzusunu veren bir ürperme ile dolaşırdım. Gerçeği budur ki, Anadolu'nun fakirliğinde vaktiyle kendi hastalığı olan ve insanını asırlarca tahrip eden sıtmaya benzer bir şey vardır. Tadanlar bilir ki hiçbir lezzet sıtma üşümesi ile yaşanmaz.

Kaç defa Cebeci'de veya kalede bu evlerden birinde oturmayı düşündüm. Fakat evvelâ Ankara Lisesi'nde, sonra Gazi Terbiye Enstitüsü'nde o kadar cemiyetli bir hayatımız vardı ki, bir türlü bırakamadım. Zaten o seneler Ankara memurlarının çoğu resmi dairelerde hattâ vekâletlerde kalıyorlardı. Hakikatte şehir bir taraftan Millî Mücadele'deki sıkışık hayatına devam ediyor, bir taraftan da yeni baştan yapıliyordu” (s.15).

Tanpınar, Ankara’nın kadim medeniyetlerden kalma eserlerin üzerine yeni bir düzenin inşa edildiği belirtilir. Bu yeni düzenle birlikte, şehrin dinî ve kültürel yapısında köklü değişiklikler yaşanmış, küçük ve mütevazı mabetlerde farklı bir inanca, farklı bir Allah’a ibadet edilmeye başlanmış ve Ankara Kalesi’nde başka türlü hasretlerin türküleri söylenmeye başlanmıştır. Bu, sosyal yaşantının zamanla nasıl evrildiğini ve farklı kültürlerin, inançların ve geleneklerin şehre nasıl nüfuz

ettiğini gösterir. Hacı Bayram Veli'nin Ankara'daki sosyal yapı üzerindeki etkisi vurgulanır. Hacı Bayram Veli, sadece manevi bir lider değil, aynı zamanda sosyal yapının inşasında önemli bir rol oynar. Kurduğu Bayramiye tarikatı, esnaf ve çiftçilerin tarikatı olarak tanımlanır ve bu durum tarikatın halkın geniş kesimlerine hitap ettiğini ve onların sosyal hayatında yapıcı bir rol oynadığını gösterir:

“Ankara şehri, imparatorluğun arazisinin yarısından fazlasıyla beraber büsbütün başka bir milletin eline geçti. Kadim medeniyetin eserleriyle örtülü toprakta yeni bir nizam içek açtı, küçük, mütevazi mâbetlerde başka bir Allah’a ibadet edilmeye, Ankara Kalesi’nin üstünde başka türlü hasretlerin türkülerini söylenmeye başlandı” (s. 18).

“Hacı Bayram, sade Hakla Hak olan bir veli değildir. Türk cemiyetinin bünyesinde gerçekten yapıcı bir rol de oynar. Kurduğu Bayramiye tarikatı esnaf ve çiftçinin tarikatıdır. Böylece Anadolu’da Horasan Baba İlyas’la başlayan geniş köylü hareketiyle ahilik teşkilâtı onun etrafında birleşir (s. 18).

“Çok defa Ankara ovasına bakarken Hacı Bayram’ın ömrünün sonuna kadar müritleriyle ekip biçtiği tarlaları düşünürüm” (s. 19).

Ahilik, Arapça’da “kardeşim” anlamına gelen “ahî” kelimesinden türemiştir. İslamî anlayışa dayanan Ahilik, prensiplerini Kur’an’a ve Hz. Peygamber’in sünnetine dayandırır. Tasavvufta önemli bir yeri olan “uhuvvet” (kardeşlik) kavramını hatırlattığı için, Ahilik hızla yayılmış ve kabul görmüştür. Anadolu’da Ahilik teşkilatının kurulmasında, fütüvvet teşkilatının büyük bir etkisi olmuştur. Türkler, İslamiyet’i kabul ettikten ve Anadolu’ya yerleştikten sonra fütüvvet ülküsünü benimseyip, buna kendi yiğitlik, cömertlik ve kahramanlık özelliklerini eklemişlerdir. Ahiliğin temel belirleyicisi olan İslamî-tasavvufî düşünüş ve yaşayış, her devirde ve bölgede geçerliliğini korumuştur.¹⁰⁵ Anadolu’da Horasan Baba İlyas ile başlayan geniş köylü hareketiyle ahilik teşkilatının Hacı Bayram Veli etrafında birleşmesi, toplumsal dayanışmanın ve sosyal örgütlenmenin tarihsel köklerini ortaya koyar. Eserde, Ankara’da yarım asır süren Ahî hakimiyetinden bahsedilir. Ahî teşkilatları, esnaf ve zanaatkarların

¹⁰⁵ Ziya Kazıcı, TDV İslam Ansiklopedisi, Ahilik mad., 1988, C. 1, s. 540-542.

bir araya gelerek oluşturdukları sosyal ve ekonomik birlikler olarak görölür. Ahî teşkilatlarının Ankara'daki yarım asırlık hakimiyeti, şehrin sosyal yapısının ve idaresinin, ticaret ve zanaatla uğraşan kesimler tarafından şekillendirildiğini gösterir. Bu, şehrin yönetiminin, üretici sınıfların ve çarşı esnafının elinde olduğunu ve bu durumun, Doğu tarihinde nadir görölen bir örnek teşkil ettiğini ifade eder. Ahî teşkilatları, sadece ekonomik ve mesleki dayanışmayı değil, aynı zamanda sosyal ve ahlaki değerlerin korunmasını da amaçlamışlar. Bu teşkilatlar, esnaf ve zanaatkarların eğitime, iş etiğine ve sosyal düzenine büyük önem vermiştir. Tanpınar'ın belirttiğı gibi, bu durum bir burjuvazi hakimiyeti olmamakla birlikte, sanatkârların ve çarşı esnafının şehri yönetmesi anlamına gelir. Bu da, sosyal yaşantının temelinin iş ahlakı, dayanışma ve karşılıklı yardımlaşma üzerine kurulu olduğunu gösterir. Ahî teşkilatlarının etkisi, şehrin sosyal dokusunu ve toplumsal ilişkilerini derinden etkilemiştir:

“İster Moğollara tâbi olsun, isterse müstakil olsun Ankara'da süren yarım asır bir ahî hakimiyeti vardır. Bu, burjuvazi değilse bile artizananın ve çarşının şehri idaresi demektir ki, şark tarihinde az tesadüf edilir”(s. 22).

Yazar, kitabın **Erzurum** bölümünde, şehrin sosyal ve ekonomik yapısındaki derin değişimi vurgular. Tanpınar, 1923 yılında gördüğü Erzurum'un, on yıl öncesine göre ne kadar farklı olduğunu ifade ederken, şehrin geçmişteki canlı ve zengin sosyal hayatını detaylandırır; o zamanın Erzurum'unun çeşitli meslek gruplarının yoğun bulunduğu, kalabalık çarşı ve pazarlarıyla dolu bir şehir olduğu belirtilir. Saraç, kuyumcu, bakırcı gibi zanaatların yanı sıra, şehirdeki hanlar, ambarlar, eşraf ve âyan, esnaf, otuz sekiz medrese ve elli dört cami, Erzurum'un ne kadar refahlı ve mamur bir şehir olduğunu gösterir. İran transitinin sağladığı ekonomik hareketlilik, şehrin sosyal ve ticari hayatını canlandırmış, zenginleşmesine katkıda bulunmuştur.

Erzurum'da binlerce zanaatçının çalıştığı ve saraçların yaptığı eyerlerin bütün Doğu vilayetlerine hatta Tebriz'e kadar gittiğı bilgisi, şehrin sadece yerel değil, bölgesel ticarete de önemli bir rol oynadığını gösterir. Bu durum Erzurum'un sosyal ve ekonomik yapısının ne kadar güçlü ve çeşitli olduğunu ortaya koyar.

Ancak, Tanpınar'ın 1923'te gördüğü Erzurum, bu refahlı ve mamur şehirden çok farklıdır. Şehir, savaştan ve çeşitli zorluklardan dolayı harap olmuştur. Bu değişim, sosyal ve ekonomik yapının ne kadar kırılgan olabileceğini ve tarihsel olayların şehirlerin sosyal dokusunu nasıl derinden etkileyebileceğini gözler önüne serer:

“O zamanın Erzurum’u, on yıl sonra 1923’tegördüğüm Erzurum’dan çok başkaydı. Her türlü kıyafette bir kalabalığınçarşıpazarını doldurduğu, saraç, kuyumcu, bakırcı, dükkânlarıyla senede o kadar malın girip çıktığıhanlarıyla, ambarlarıyla, eşraf ve âyânı, esnafı, otuz sekiz medresesi, elli dört camisiyle, İran transitin beslediğirefahlı ve mâmur Erzurum’la on yıl sonra gördüğüm harap şehirarasında kolay kolay münasebet tasavvur edilemezdi. Sonradan öğrendiğime göre, muhtelif çalışanlarında on binlerce zenaatçı çalışır, saraçlarının yaptığı eyerler bütünşark vilâyetlerine hattâ Tebriz’e kadar gidermiş” (s. 30).

Erzurum şehrinin sosyal ve ekonomik yapısının Birinci Dünya Savaşı ve sonrasında nasıl büyük bir yıkıma uğradığı etkileyici bir şekilde anlatır. Tanpınar, Gümüşhane'den Erzurum'a kadar gelen yolda artan bir keder duygusunu ifade eder ve Erzurum'da bu duygunun doruk noktasına ulaştığını belirtir. Erzurum'un ikinci ziyaretinde karşılaştığı manzara, eski ihtişamını ve ekonomik canlılığını kaybetmiş, savaşın ve felaketlerin izlerini taşıyan bir şehir olarak tasvir edilir. Bir zamanlar Doğu vilayetlerinin ekonomik merkezi, “yaylanın gülü” ve türkülerin güzelliğini övdüğü eski Erzurum, artık harap ve acılarla dolu bir şehirdir. Harp, hicret, katliamlar, tifüs ve çeşitli felaketlerin Erzurum'un sosyal dokusunu nasıl ezip geçtiği, şehrin yaşadığı travmanın derinliğini gösterir. Tanpınar, bu felaketlerin Erzurum üzerinde ağır bir silindir gibi geçtiğini ve her şeyi ezip devirdiğini söyler. Bu ifade, şehrin sosyal yapısının ve toplumsal dinamiklerinin ne kadar büyük bir darbe aldığını açıkça ortaya koyar.

Erzurum'un bu durumu, Birinci Dünya Savaşı'nın ve sonrasında yaşanan olayların Türkiye'nin doğu vilayetleri üzerindeki yıkıcı etkilerini en net biçimde gözler önüne seren bir örnektir. Şehirde yaşanan acıların ve yıkımın boyutları, savaşın ve felaketlerin toplumsal yaşantıyı nasıl derinden etkilediğini ve insanların yaşamlarını nasıl köklü bir şekilde değiştirdiğini gösterir:

“Gümüşhane’den sonra yavaş yavaş artan bu duygu, Erzurum’da âdeta ezici bir hâle geldi. İkinci defa gördüğüm bu şehir, artık şark vilâyetlerinin iktisadi merkezi, yaylanın gülü, bu havalide söylenen türkülerin yarısından çoğunun güzelliğini övdüğü eski Erzurumdeğildi. Harp, hicret, katliamlar, tifüs, çeşitçeşit felâket, üzerinden ağır bir silindir gibi geçmiş, her şeyi ezip devirmişti.

Hiçbir yerde memleketin Birinci Cihan Harbi’nde geçirdiği tecrübenin acılığı burada olduğu kadar vuzuhla görülemezdi” (s. 31).

Yazarın Erzurum’daki sosyal yaşantıya dair bu alıntısı, şehrin büyük yıkımlara rağmen nasıl yeniden canlandığını ve hayatın devam ettiğini gözler önüne serer. Savaş ve felaketlerin yıktığı şehirde yeniden gençlerin evlendiği, çocukların doğduğu ve baba ocaklarının tütüğü anlatılır. Bu vesile ile hayatın her şeye rağmen devam ettiği ve insanların dayanıklılığı ile yeniden inşa sürecine girdikleri gösterilir. Bu yeniden doğuş, hayatın zaferini ve insanların umutlarını kaybetmeden yaşama sarılma gücünü yansıtır:

“Yıkılmış şehirde yeniden gençler evleniyor, çocuklar doğuyor, yarsı toprak olmuş evlerde baba ocakları tütüyor, akşamın alacakaranlığında kılıç artığı çocuklar türkü söylüyorlar, adlarıyla artık mevcut olmayan şeylere hudut çizene şehirkapılarının önündeki meydanlarda davul zurna çalınıyor, cirit, bar oynanıyordu.

Hulâsafırtınanındağıttığı kartal yuvası yeniden kuruluyor, sağ kalanlar güneşinadinaneşidesöylüyorlardı. Her yerde marazi denebilecek bir bahar şenliğivardı. Kıvamını henüz bulmamış olan bu canlılık insanı on yıl önce görmüş olduğummuhteşem yazdan daha başka türlü sarıyordu. Bu, her şeyerağmen hüküm süren hayatın zaferi idi” (s. 31).

Tanpınar, Erzurum’un geçmişini toz ve çamur yığını içinde canlı bir şekilde hatırladığını ifade eder. Şehrin dört kapısından girip çıkan kervanlar, çarşı pazarının uğultusu, temiz yüzlü çalışan insanlar ve sağlam ahlaklı âlimler, şehrin hayatına kutsallık katan unsurlardır. Güzel sesli müezzinler, her yıl moda değiştiren düğünler, esnaf toplantıları ve bayramlar, şehrin sosyal ve kültürel yaşamının önemli parçalarıdır. Yazar, şehrin geçmişindeki dadaşları, yani yiğit ve geleneklere bağlı insanları, onların cirit oyunlarını, barlarını ve eski beylerini de

hatırlar. Bu unsurlar, Erzurum'un eski yaşantısını ve sosyal dokusunu oluşturan önemli unsurlardır:

“Erzurum hatırlıyordu: gömüldüğü toz ve çamur yığının içinde canlı dününü, dört kapısından girip çıkan kervanlar, çarşı pazarının uğultusunu, çalışan insanlarını temiz yüzleri ve sağlam ahlâklarıyla şehrin hayatına kutsilik katan âlimlerini, güzel sesli müezzinlerini, her yıl hayatına yeni bir moda temin eden düğünlerini, esnaf toplantılarını, bayramların idare eden ve halk hayatını bir sazı coşturur gibi coşturan bıçkın endamlı, yiğit örflü dadaşlarını, onların cirit oyunlarını, barlarını, bazen bir alayı birden günlerce misafir eden ve bir menzillik arazisine paytonla gidip gelen eski beylerini, kısacası, bütün hayatını hatırlıyordu” (s. 33).

Tanpınar, Umumî Harp döneminde Erzurum'un ticaret hayatının nasıl büyük bir dönüşüm geçirdiğini ve şehrin eski yaşantısının nasıl yok olduğunu açıkça ortaya koyar. Umumî Harp'in, beş on yıllık bir zaman diliminde değişebilecek bütün bir yaşam çerçevesini bir hamlede kırıp dağıttığı vurgulanır. Bu, savaşın şehirde ne kadar büyük bir yıkıma sebep olduğunu ve şehirdeki ticaret hayatını nasıl etkilediğini gösterir. Eski Erzurum'da ticaret hayatı ve kervan yolu, otuz iki farklı zanaatı beslerdi. Alıntıda belirtilen zanaatlar arasında tabakçılar, saraçlar, semerciler, dikiciler, çarıkçılar, kürkçüler, kevelciler, kunduracılar, kazazlar, arabacılar, keçeciler, çadırcılar, culfalar, ipçiler, demirciler, dökmeciler, bakırcılar, kılıççılar, bıçakçılar, kuyumcular, hızarıcılar, sandıkçılar, kaşıkçılar, tarakçılar, marancılar, boyacılar, dülgerler, yapıcılar, sabuncular ve mumcular gibi çeşitli meslek grupları bulunmaktadır. Bu zanaatkarlar, şehrin ekonomik ve sosyal yapısının temelini oluştururdu. Ancak, Umumî Harp'in patlak vermesiyle birlikte, bu ticaret hayatı ve zanaatkarlık geleneği büyük ölçüde zarar görmüştür. Savaş, şehrin ticaretini ve zanaatlarını olumsuz etkilemiş, şehirdeki ekonomik faaliyetleri durma noktasına getirmiştir. Bu da, şehrin eski yaşantısının nasıl tamamen değiştiğini ve ticaret hayatının nasıl çöktüğünü gösterir:

“Umumî Harp, beş on yılda ve en iyi şartlarla değişebilecek bütün bir hayat çerçevesini bir hamlede kırıp dağıtmıştı. Eski Erzurum'da bu ticaret hayatı ve kervan yolu otuz iki sanatı beslerdi. Tabaklar, saraçlar, semerciler, dikiciler, çarıkçılar, mesçiler, kürkçüler, kevelciler, kunduracılar, kazazlar, arabacılar,

keçeciler, çadırcılar, culfalar, ipçiler, demirciler, dökmeciler, bakırcılar, kılıççılar, bıçakçılar, kuyumcular, hızarıcılar, sandıkçılar, kaşıkçılar, tarakçılar, marancılar, boyacılar, dülgeler, yapıcılar, sabuncular, mumcular, takımcılar” (s. 35).

Yazar, eski Erzurum’un toplumsal yapısını ve sosyal hiyerarşisini detaylı bir şekilde açıklar. Eski Erzurum’un çok düzenli bir çerçeve içinde olduğu ve en üstte toprak sahiplerinin geldiği belirtilir. Bu toprak sahipleri, mahallî ve askerî idareye katılarak kale dizdarlığı ve muhafızlık gibi görevlerde bulunmuşlar ve bir toprak aristokrasisi oluşturmuşlardır. Bu aristokratlar, Rumeli’deki toprak sahipleri gibi, şehirde büyük bir etki ve güce sahiptirler. Kadınlar açısından da, Erzurum toplumunun son derece muhafazakâr olduğu ve geleneksel değerlere bağlı kaldığı belirtilir. Evlenme konusunda, kadınlar daha titiz davranır ve akranları arasından seçim yaparlar. Toprak sahiplerinin ve kadınların sosyal statüleri ve evlilik gelenekleri, şehrin kültürel ve sosyal yapısının derinlerine kadar işlemiştir. Tanpınar’ın anlatımı, geçmişin kültürel ve toplumsal mirasının önemini vurgular ve Erzurum’un tarihini ve kültürünü anlamamıza yardımcı olur:

“Eski Erzurum çok muntazam bir çerçeve içindeydi. En başta toprak sahipleri gelirdi. Eski devirlerde mahallî ve askerî idareye de iştirak eden, kale dizdarlığı, muhafızlık gibi vazifeler alan bu beyler, tıpkı Rumeli’de, Tuna’nın bizim tarafa düşen şehit anavatan parçası kısmında olduğu gibi, tam bir toprak aristokrasisi kurmuşlardı. Bütün gelenekte olduğu gibi kadınlar burada da son derece muhafazakâr idiler. Evlenmelerde akran, denk aramada onlar erkeklerden daha mutaassıptılar. Toprak sahiplerinin kızlarından alınan kadınlara “paşa” denir, esnaf zümresinden seçilenler, yahut dışarıdan alınanlar veya cariyeliklerden gelenler “hanım” olurdu. Bu evlenmeler bazen vilâyetin sınırları dışına çıkar, Gürcü beylerinin kızları Erzurum’a paşa olarak gelirlermiş” (s. 37).

Erzurum’un köylü, çiftçi ve toprak sahibi beyler arasındaki ilişkileri ve şehirdeki sosyal düzeni açıklanır. Köylü ve çiftçi sınıfının haklarının toprak sahibi beyler tarafından korunduğu belirtilir. Erzurum’un bir sınır vilayeti olması nedeniyle, köylü ve bey arasındaki ilişkilerin diğer yerlere göre daha otoriter bir yapıya sahip olduğu ifade edilir. Mehmet Arif Bey’in de bu konuda aynı fikirde olduğu vurgulanır. Şehirdeki çarşının kökleşmesiyle birlikte, iktidarın paylaşılması ve tagallüp fikrinin yerleşmesinin zorlaştığı belirtilir. Ancak, bu

duruma rağmen, eski Erzurum’da bir tür denge ve uyumun sağlandığı ifade edilir. Bu denge, her sınıfın kendi yaşamında ve zevklerinde rahat ve bağımsız bir şekilde hareket etmesini sağlar ve insanları mutlu eder. Bu durum, İkinci Meşrutiyet dönemine ve hatta biraz sonrasına kadar devam eder. Şehirdeki sosyal denge ve uyum, insanların kendi yaşamlarını sürdürme özgürlüğünü ve mutluluğunu sağlar:

“Köylü ile çiftçi sınıfının hakları toprak sahibi beyler tarafından korunurdu. Köylü ile bey arasındaki münasebetler, bir serhat vilâyeti olduğu için, Erzurum’da başka yerlerdekinden daha babaca kurulmuştu. Başımıza Gelenler müellifi Mehmet Arif Bey’in fikri de budur. Çarşı bu kadar kuvvetle kökleşince şehirde tagallüp fikrinin yerleşmesi çok güçtür. Bu sebeple her canlı şeyde rastlanan anlaşmazlıklara rağmen, eski Erzurum’da bir nevi muvazene teşekkül etmişti. Bu hâl, her sınıfı kendi hayatında, kendi zevkinde rahat ve müstakil bırakarak, mesut ederek, İkinci Meşrutiyet’e, hattâ biraz sonrasına kadar sürer” (s. 38).

Eserde, halkın tatil günlerindeki etkinlikleri ve şehrin asıl hayatını oluşturan esnaf yapısını anlatılır. Tatil günlerinde cumalık elbiselerini giyerek yazlık mesire yerlerine, özellikle varlıklı şehir halkının tercih ettiği Boğaz’a, cirit oyunlarına ve güreşlere gittiği belirtilir. Erzurum’da tatil günlerindeki giyim kuşam ve eğlence kültürü detaylı bir şekilde betimlenir. Ayakta zıgva şalvar, belde Acem şalı, silâhlık, gazeki cepken, aba ve hartı palto gibi giysilerin kullanımı ve şehrin sembolik yazması olan Kandilli yazmasının sıklıkla görülmesi vurgulanır. Ayrıca, tatil günlerinde Aynalı Kahve’de (Tebriz Kapısı’nda) halkın Âşık Kerem, Battal Gazi hikâyeleri okuduğu, Geyik Destanı söylediği, saz çaldığı, şiir müsabakaları düzenlediği ve gurbet duygularını anlatan şairlerin etrafında toplandığı belirtilir. Bu etkinlikler, şehirdeki sosyal yaşamın önemli bir parçasını oluşturur. Tanpınar, Erzurum’un asıl hayatını esnaf yapısının oluşturduğunu ve asıl güzel olanın sağlam bir sınıf şuuruna sahip olmaları olduğunu ifade eder. Esnafın, kendilerini üst sınıflara özenmeden ve aşağıya açık tutarak, kendi kimliklerini koruduğu ve geleneksel giyim tarzlarını sürdürdüğü belirtilir. Bu anlatım, geçmişin yaşam tarzını ve eğlence anlayışını yansıtır:

“Halk, tatil günleri, en fakirine varıncaya kadar, cumalık elbiselerini giyerek yazlık mesire yerlerine, bilhassa varlıklı şehir halkının çadıra çıktığı

Boğaz'a, cirit oyunlarına, güreşlere giderler, ayakta zıgva şalvar, belde Acem şalı, silâhlık, daha üste gazeki denen cepken ile aba, hartı denen palto ile başına çok defa İstanbul'un Kandilli yazması saran esnaf, kış gecelerine de benim yetişemediğim Aynalı Kahve'de (Tebriz Kapısı'nda) Âşıl Kerem, Battal Gazi hikâyeleri okuyan, Geyik Destanı söyleyen, saz çalan, tıpkı Kerem'in zamanında olduğu gibi şiir müsabakası yapan, birbirine tarizli cevaplar veren, yetiştikleri memleketin güzelliğini öven, geçtiği yolları, gurbet duygusunu anlatan şairlerin, halk hikâyecilerinin etrafında toplanır, yahut da aşağı yukarı on asırlık bir gelenekle sürüp gelen sıra gezmelerinde kendi aralarında eğlenirmiş. Erzurum'un asıl hayatını bu esnaf yapıyordu. Asıl güzel olan şey de, sağlam bir sınıf şuuruna ermesi, yukarıya imrenmeden kendisini aşağıyla açık tutmasıydı. Esnaf kadını, eşraf kadınının giydikleri elbiseleri giymez, yani kutnu'larla sırmalı elbiselerle süslenmezdi" (s. 38-39).

Eski Erzurum'un müzik zevkini ve çeşitli müzik türlerini açıklanır. Erzurumluların ortak müzik keyfinin davul zurna, bando müziği, âşık sazı ve takım müziği gibi çeşitli türlerde olduğu belirtilir. Bar oyunları, cirit müsabakaları ve düğünler gibi etkinliklerde, davul zurna ve bando müziği çalındığı ifade edilir. Bu müzik türleri, Erzurum halkının kültürel mirasının önemli bir parçasını oluşturur ve insanları Malazgirt'ten Viyana'ya kadar bir müzik yolculuğuna çıkarır. Halk kahvelerinde âşık sazının çalındığı, eşrafın gittiği gazinolarda ve kıraathanelerde ise Tanzimat döneminden sonra takım müziğinin olduğu belirtilir. Bu durum şehirdeki farklı sosyal sınıfların ve toplulukların farklı müzik zevklerine işaret eder:

"Musiki zevki de böyle idi. Bütün Erzurumluların bildiği Bar oyunlarında, ciritte, düğünlerde bizi Malazgirt'ten Viyana'ya kadar götüren davul zurna, o mâşerî bando çalınırmış. Halk kahvelerinde âşık sazı, eşrafın gittiği gazinolarda, kıraathanelerde -bittabi Tanzimat'tan sonra- takım musikisi varmış" (s. 39).

Şehirde yaz mevsiminin geldiğinin çadırcı ustasının eve uğramasıyla anlaşıldığı belirtilir. Bu zamanlarda, bahçeye çadırlar yığılır ve ihtiyar, deneyimli ustalar çadırları onarmak için işe koyulurlar. Bu durum, çocukların yaz mevsimine olan heyecanlarını artırır ve onları sevinçle çılgık attırır. Kışın geldiğini ise kürkçülerin müjdelemesiyle anlaşıldığı ifade edilir. Bu da kış mevsiminin yaklaştığını ve hazırlıkların yapılması gerektiğini belirtir:

“Çocuklar yaz geldiğini çadırcı ustasının eve uğradığı zaman öğrenirlermiş. O zaman bahçeye çadırlar yığılır, ihtiyar, yatkın elli ustalar Boğaz’a, Ilıca’ya, açık havaya, eğlenceye kavuşacaklarını anlayıp sevinen küçüklerin çığlıkları arasında onları tamir eder, söküklüklerini diker, yırtık yerlerini değiştirir, yağmura, rüzgâra dayanacak hâle getirirmiş. Kışın geldiğini kürkçü müjdelermiş” (s. 39-40).

Tanpınar, Erzurum’da bir depremin etkilerini, şehrin atmosferini ve insanların tepkilerini açıklar. Şehirde bir deprem meydana geldiği ve insanların depremin etkisi altında olduğu belirtilir. İlk sarsıntının ardından gelen güçlü gürültüler ve çığlıklar, insanların depremin neden olduğu korku ve paniği yansıtır. Şehirdeki insanlar, depremin şiddetiyle sarsılırken, aralarındaki kısa süreli sessizlikler, çehrelerindeki ifade tiklerine benzer hafif sarsıntılarla doludur. Yazarın ifadesinden, başlangıçta şehirde büyük bir yıkım olduğu zannedilse de, aslında nüfus kaybı olmadığı belirtilir. Ancak, depremin ardından feci kazaların meydana geldiği ve bu durumun bir ay boyunca devam ettiği ifade edilir:

“Şehir bu rüzgârsız havada toz içinde idi. Daha kapıya varmadan bu birinci sarsıntıyı, o tarifi güç gürültü ile ikinci ve üçüncü sarsıntı takip etti. Fakal bu sefer halkın çığlığını işitiyorduk. Aramızdaki kısa fasılları çehre tiklerine benzeyen hafif sarsıntılar dolduruyordu. Yollar insanla doluydu. İlk önce şehrin yıkıldığını zannettik. Fakat öyle değildi. Hele hiç nüfus kaybı yoktu. Fakat daha o akşam kazalardan feci haberler gelmeye başladı... Bu zelzele bir ay kadar sürdü” (s. 44).

Ahmet Hamdi Tanpınar, üçüncü kez Erzurum’a gitme deneyimini, İkinci Dünya Savaşı’nın son yıllarında yaşadığı bir dönemde anlatır. Bu ziyaretinde Erzurum’un daha önceki ziyaretlerine kıyasla daha toparlanmış ve gelişmiş olduğunu ifade eder. Tanpınar, şehirdeki yaraların iyileştiğini ve zamanın iyileştirici etkisinin belirgin olduğunu vurgular. İnsanların yaşamları boyunca unutmaya ihtiyacını belirtir, zamanın ve unutmamanın bazı şeyleri iyileştirdiğini ifade eder. Aynı zamanda, şehrin ekonomik hayatının yeniden düzenleneceği günleri beklerken, verimli toprakların ve yeniden inşa edilen köylerin bu süreçte ilerleme kaydettiğinedikkat çeker. Tanpınar, Erzurum çarşısında gezdiği sırada kalın siyah sağlam paltolar giymiş dev yapılı, uzun sakallı, keskin bakışlı Daphan köylülerinin kıyafetlerinde ve Cinis’te, yayla köylerinde bu değişimi fark ettiğini

belirtir. Yeniden yapılanma ve iyileşme sürecinde şehir ve köyler arasında belirgin bir ilerleme olduğunu vurgular:

“Bu üçüncü gidişimde Erzurum’u bir öncekine nisbetle daha çok toparlanmış, gelişmiş buldum. Yaralar dinmişti. Araya zaman dediğimiz büyük yapıcı gitmişti. İnsan ömrü, unutmanın şerbetine yiyecek kadar muhtaç...”

Şehir, iktisadi hayatının yeni baştan düzenleneceği günleri bekleyedursun; verimli, zengin toprak, köyleri yeniden kurmuştu. Erzurum çarşısında gezerken rastladığım kalın siyah sağlam paltolarını giymiş dev yapılı, uzun sakallı, keskin bakışlı Daphan köylülerinin kıyafetinde ve hemen o gece gittiğimiz Cinis’te, asıl yayla köylerinde bunu farketmemek imkânsızdı” (s. 58).

Ayrıca yazar, köyün toplanmasıyla birlikte geleneklerin ve türkülerin yeniden canlandığını ifade eder. Tanpınar, Gemeşevi’nden gece yarısına doğru lüks lambalar eşliğinde inerken, gözleri önünde eski dünyanın canlandığını belirtir. Anadolu’nun, yaşadığı tecrübelerden ders alarak yıkılmadığını, sadece daha da güçlenmiş olduğunu vurgular? Tanpınar, dört gün süren bu misafirliğin kendisine bir kütüphane kadar faydalı olduğunu belirtir. Bu ifade, köyde geçirdiği zamanın kendisi için oldukça öğretici ve bilgilendirici olduğunu ifade eder. Anadolu’nun zengin kültürel mirasından ve yaşamından aldığı derslerle dolu olan bu deneyimin, Tanpınar’ın kişisel gelişimi ve anlayışı üzerinde derin bir etkisi olduğunu gösterir:

“Köy toplanınca yeniden geleneklerini, türkülerini bulmuştu. Aynı akşam, gece yarısına doğru, Gemeşevi’den lüks lambalarıyla inerken gözlerimin önünde o eski âlem canlandı. Anadolu, getirdiği tecrübelerle yıkılmamış, sadece ders almıştı. Dört gün süren bu misafirlik bana bir kütüphane kadar faydalı oldu” (s. 59).

Ahmet Hamdi Tanpınar, 3 Temmuz 1919’da Erzurum’dan ayrıldıkları sırada şehrin 30 Ağustos Zaferi’ni kutladığını belirtir. Bu durum şehirdeki tarihi olayların önemine ve milli zaferlerin kutlanmasının toplum üzerindeki etkisine işaret eder. Tanpınar’ın anlatımı, tarihin izlerinin yaşamın her alanında hissedildiğini ve millî bayramların toplumun ortak kutlama ve birlik duygularını güçlendirdiğini gösterir:

“O gece Erzurum’dan ayrılıyorduk. Biz trene binmek için yola çıktığımız saatte 3 Temmuz 1919’un şehri 30 Agustos zaferini kutluyordu” (s. 64).

Kitabın **Konya** bölümünde Tanpınar, Konya insanının karakterini sıtmaya benzetirken, bu ifadeyle şehirdeki yaşamın etkileyici ve çekici olduğunu ancak içine girmenin ve anlamının zor olduğunu ifade eder. Konya’da yerli hayatın içinde olmanın, şehrin gerçek dokusunu anlamının önemli olduğunu belirtir. Meram bağlarının tadını alabilmek için şehrin yerli yaşantısını deneyimlemenin gerekliliğine vurgu yapar. Aynı zamanda Konya’nın Mevlevilik gibi bir tür inisiyasyon gerektiren bir şehir olduğunu ifade eder. Bu ifadeyle, Konya’nın mistik ve derin bir kültürü olduğunu, bu kültürün anlaşılabilmesi için belli bir içe dönüklük ve özümseme sürecine ihtiyaç duyulduğunu aktarır. Tanpınar’ın ifadeleri, Konya’nın sosyal dokusunun derinliğine ve karmaşıklığına dikkat çekerken, şehrin özgün kimliğini anlamak için bireyin içsel bir yolculuğa çıkması gerektiğini vurgular:

“Konya insanı ya bir sıtma gibi yakalar, kendi âlemine taşır, yahut da ona sonuna kadar yabancı kalırsınız. Meram bağlarının tadını alabilmek için ona yerli hayatın içinden gitmek lâzımdır. Konya tıpkı Mevlevilik gibi bir nevi initiation ister” (s. 66).

Yazar, Konya'daki Türk nüfusunun büyük bir kısmının hala aşiret yapısında olduğunu ve bu aşiretlerin özellikle sınırlarda müstakil olduklarını belirtir. Aynı zamanda, feodalitenin ilk fetih devirlerinden kalan mirası olduğunu ve bu feodalitenin saltanata her fırsatta müdahale etmeye çalıştığını ifade eder. Selçuklu döneminden beri süregelen bir saltanat kanununun olmamasının, tahtın sülale efradına dağıtılmasına veya sülale efradından birinin kurultayla seçilmesine neden olduğunu anlatır. Bu durum, saltanat kavgalarının sürekli olarak birbirini izlediği bir dönemi başlattığına dikkat çeker:

“Filhakika mevcut Türk nüfusunun büyük bir kısmı, henüz aşiret hâlinindedir. Ve bu aşiretlerin hudutlarda olan kısmı âdeta müstakildirler ve devletin işine müdahaleye yahut onu güçleştirmeye daima hazırdırlar. Öbür yandan ilk fetih devirlerinin mirası olan büyük feodalite, saltanata her vesile ile ortak olmağa çalışır. Bu ilk feodalite ortadan kalkınca memleketi sülâle efradına dağıtan Selçuk veraset sisteminde bir defa için konulmuş ve herkesçe kabul edilmiş bir

saltanat kanununun bulunmaması memleketi sülâle efradnadağitan, yahut sülâle efradından birini kurultayla seçen Selçuk örfü yüzünden doğan mücadelelerin devri açılır. Saltanat kavgalarının biri öbürünü takip eder” (s. 71).

Yazar Konya'nın Moğol İstilasası sırasında yaşanan karmaşık bir dönemi yansıtır. Herhangi bir hareketin, hatta en masum niyetli olanların bile beklenmedik ve korkunç sonuçlara yol açtığı bir zamandır. Anadolu halkı, özellikle yerleşik toprak sahipleri, ağır vergi yükleri altında ezilirken yağma da günlük bir olaydır. Ayrıca, Moğol karargahlarına hükümdarlık veya vezirlik için giden yetkililerin, bu saraylarda yaptıkları borçlar ve anlaşmaların Anadolu'nun ödemek zorunda kaldığı vergileri artırdığına dikkat çekilir. Bu karmaşık ortamda, mistisizm gibi anarşinin ta kendisi olarak nitelendirilen bir olgunun ortaya çıktığı ifade edilir. Mistisizm, belirsizlik ve kaos ortamında insanların ruhsal ihtiyaçlarını tatmin etme arayışında bir tür sığınak veya yöntem olarak ortaya çıkar. Bu ifade, dönemin toplumsal ve siyasî yapısının ne kadar zorlu ve belirsiz olduğunu vurgular:

“Haklı haksız her kımıldanışın, hattâ en iyi niyetli hareketlerin bile en korkunç neticeleri doğurduğu bir devirdir bu. Anadolu ahalisinin, bilhassa yerleşmiş toprak sahibi halkın sırtına vergi vergi üzerine biner. Yağma ise tabîî ve gündelik hâllerdendir. Hükümdarlık veya vezirlik koparmak için Moğol karargâhlarına giden vezir ve prenslerin bu saraylarda yaptıkları borçlar, muahedelerle Anadolu'nun ödemeğe mecbur olduğu kesimleri birkaç kat daha arttırır.

Bu karışıklık içinde anarşinin ta kendisi olan bir mistisizm alır yürür” (s. 72-73).

Tanpınar, Konya'nın çeşitli etnik ve dinî gruplardan oluşan büyük bir nüfusa sahip olduğunu belirtir. Türk asıllı halkın yanı sıra Rum, Ermeni, Gürcü, Bizanslı, Suriyeli, Mısırlı, Elcezire ve Iraklı gibi çeşitli kökenlere mensup insanların yanı sıra tüccarlar, askerler ve Haçlılar gibi farklı grupların da Konya'da önemli bir nüfusu temsil ettiğini ifade eder. Bu farklılıkların, insanların giyim tarzı, saç ve sakal kesimi gibi âdetlerine ve geleneklerine de yansıdığını belirtir. Müslümanlar genellikle Ortaçağ tarzında saç, sakal, bıyık ve kaş kesimi veya uzatılması gibi geleneklere uyarken, Müslüman olmayanlar kendi

kültürlerine özgü kıyafetleri tercih ederlerdi. Bu durum, Konya'nın çarşılarını ve pazarlarını renkli ve çeşitli bir kalabalığın doldurduğunu gösterir. Ancak, yüksek tabakanın dışında, Alâeddin Keykubad döneminden itibaren ahî kıyafetinin hâkim olduğunu söyler. Bu durum, şehirdeki sosyal hiyerarşinin ve güç dengelerinin nasıl şekillendiğine dair biligini okuyucuya yansıtır:

“Aslen Türk olan büyük halk kitlesinin yanı başında henüz Hristiyan kalmış Rum ve Ermeni gibi yerli kavimlere mensup bir kalabalığın, Gürcü, Bizanslı, Suriyeli, Mısırlı, Elcezire ve Iraklı, Lâtin tüccarların, Harezmlilerin, Bizans’dan gelen askerlerin, Haçlı döküntülerinin, Ortaçağ’ın bazı Anadolu şehirleri gibi Konya’da da büyük bir yekûn tuttuğunu tahmin edebiliriz.

Bu değişiklik şüphesiz örfe, âdete ve kıyafete de tesir ediyordu... MüsiümanOrtaçağ saç, sakal, bıyık ve kaşın uzatılması veya büsbütün kesilmesi ile insan çehresi üzerinde âdeta oynar, onu mesleğe veya tarikate ait bir çeşit maske yapmağa çalışır. Elbise veya başa giyilen şeyler de böyle değiştirdi. Müslüman olmayanlar ise kavimlerine mahsus kıyafetleri taşıyordu. Bu itibarla eski Konya’nın çarşı ve pazarını, dar sokaklarını, çok renkli ve değişik bir kalabalık dolduruyordu. Fakat yüksek tabakanın dışında hâkim notu daha Alâeddin Keykubad’ın zamanında itibaren ahî kıyafeti veriyordu” (s. 74-75).

Tanpınar, saray ve yüksek tabakanın, İran kültürüyle etkileşim içinde olmasıyla Anadolu'nun kültürel dokusunda bir değişikliğe yol açtığını söyler. Bu etkileşim, Moğol istilasından öteye geçerek Mısır, Suriye veya Batı ülkelerine kaçamayan veya kültür ve çevre nedeniyle bunu istemeyen seçkin Asya’nın, özellikle 13. yüzyılda Anadolu'ya toplanmasıyla daha da derinleşmiştir. Bu durum, Anadolu’nun o dönemde çeşitli kültürlerin buluşma noktası haline geldiğini ve bu etkileşimin yerel kültür ve zevkler üzerinde önemli bir etkisi olduğunu gösterir. Saray ve yüksek tabakanın İran kültürüne yönelmesi, Anadolu’nun kültürel yapısında İran etkisinin artmasına ve bu bölgelerden gelen seçkinlerin Anadolu’nun sosyal ve kültürel hayatına katkıda bulunmasına neden olmuştur.

“Saray ve yüksek tabaka, hinterlantla ve bilhassa aşiretlerle münasebeti zorlaştıracak derecede kültür ve zevkte İranîleşmişti. Moğol istilâsından daha ileriye, Mısır ve Suriye yahut garp memleketlerine kaçamayan veya kültür ve

muhit yüzünden bunu istemeyen bütün seçkin Asya bu XIII. asırda Anadolu’da toplanmıştı” (s. 75).

O dönemde Konya halkının, yerli Müslüman ve Türklerden oluşan yerli nüfusun yanı sıra muhacir veya misafirlerden oluşan göçmen topluluklarının da bulunduğunu belirtilir. Konya’daki sosyal yapı, Ortaçağ şehirlerinde görülen tipik bir yapıya sahiptir ve yüksek sınıfın davalara ve maceralara sahip olmasıyla ayrılmıştır. Bu durum, farklı sosyal sınıflar arasında belirgin bir ayrımın varlığını ve her sınıfın kendi içinde yaşadığı deneyimleri yansıtır:

“İster yerli Müslüman ve Türk, ister muhacir veya misafir, bu devirde Konya halkının, bütün Ortaçağ şehirlerinde olduğu gibi yüksek sınıfın dâvaları ile ayrılmış olmaları, onların maceralarını kendi aralarında yaşadıkları tahmin edilebilir” (s. 76).

Yazar, Ahilik teşkilatının üyelerini anlatırken onların ruhsal durumunu ve ibadetlerini sembolik bir dille anlatır. Kandillerin titrek ışığında dönen insanlar, adeta maddî varlıklarından ayrılan ve aşk şehitleri gibi davranan kişiler olarak tasvir edilir. Onların sema yaparken açık kolları ve rıza ile bükülmüş boyunlarıyla semaya çıkması, ruhsal bir arayışın ifadesi olarak yorumlanabilir. Ahilik, sadece ticarî ve zanaat alanlarında değil, aynı zamanda manevi bir disiplin ve toplumsal dayanışma ağı olarak da görülür. Bu ifade, Ahilik üyelerinin ruhsal ve manevi boyutunu vurgularken, onların sema yaparak semavî bir bağlantı kurduklarını ima eder:

“Karşımda kandillerin titrek ışığında dönen, değişen, süzülen, âdeta maddî varlıklarından ayrılan bu insanlar gerçekten aşk şehitleri olmuşlardı ve gerçekten musaffa ruh hâlinde iki yana açık kolları ve rıza ile bükülmüş boyunları ile döne döne semâvâta çıkıyorlardı” (s. 87).

Eserin “**Bursa’da Zaman**” bölümünde Ahmet Hamdi Tanpınar, Bursa’nın kendine özgü bir atmosferi olduğunu ve geçmiş ile günümüz arasında bir tür paralel zamanın varlığına işaret eder. Şehirde yaşayanlar, geçmişin izlerini günlük yaşamlarında bile hissedebilirler. “Bursa’da ikinci bir zaman daha vardır” ifadesi, şehrin geçmişle günümüz arasında bir tür zaman döngüsüne sahip olduğunu ve insanların bu döngü içinde var olduğunu ima eder. Günümüzde yaşanan olaylar ve anılar, geçmişle iç içe geçmiş bir şekilde yaşanır ve bu da

şehre özgü bir kimlik ve atmosfer oluşturur. Sanat, tutku ve inançla yaşanmış geçmişin izleri, şehrin havasında ebedi bir mevsim gibi hissedilir, böylece şehirdeki zaman kavramı saatler ve takvimlerle sınırlı olmaktan çıkar, daha derin ve anlamlı bir boyuta taşınır.

“Bu şehirde muayyen bir çağa ait olmak keyfiyeti o kadar kuvvetlidir ki insan “Bursa’da ikinci bir zaman daha vardır.” diye düşünebilir. Yaşadığımız, gülüp eğlendiğimiz, çalıştığımız, seviştığımız zamanın yanı başında, ondan daha çok başka, çok daha derin, takvimle, saatle alâkası olmayan; sanatın, ihtirasla, imanla yaşanmış hayatın ve tarihin bu şehrin havasında ebedî bir mevsim gibi ayardığı velût ve yekpare bir zaman...” (s. 93).

Eski Türk şehirlerindeki zaman algısı ve şehir yaşamının iç içe geçmişliğini vurgulanır. Şehirlerin ortasında bulunan tarihî yapılar ve mezarlıklar, geçmişle günümüz arasında bir köprü görevi görür. İnsanlar, bu tarihi yapıların yanında yaşarken, geçmişle günümüz arasında bir tür “üçüncü bir zaman” algısı yaşarlar. Bu tarihî yapılar ve mezarlıklar, ölümlerin yaşayanların günlük hayatına şahitlik ettiği yerlerdir. Ramazan, bayram, kandil gibi dini ve ulusal günlerde, halk bu mezarlık ve tarihi yapıları ziyaret ederek geçmişle bağlarını güçlendirir ve sevinç veya üzüntülerini bu mekanlarla paylaşır. Bu durum, geçmişin şehir yaşamının bir parçası olduğunu ve günümüzde de hissedildiğini gösterir:

“Eski Türk şehirlerinin ortasında yaşanan zamanla ebediyet arasında aşılması çok kolay bir köprü gibi âdeta üçüncü bir zaman teşkil ederdi. Ölümler bu basit ikametgâhlarından sokağın bütün hayatına şahit olurlardı. Zaten ramazan, bayram, kandil, büyük zaferler, sevinç ve kederlerimiz, hepsini onlarla paylaştık” (s. 104).

Balkan felaketi sırasında Türkiye’nin sosyal ve kültürel bağlamı ifade edilir. Dönemin Türk toplumunun zorlu bir dönemden geçtiği ve dışarıdan gelen gözlemlerle karşılaştığında bu zorlukların tam olarak anlaşılamadığı belirtilir. André Gide’in Türkiye’yi ziyareti sırasında, Türk peyzajlarını, sanatını ve halkını yetersiz bulduğu ifade edilir. Ancak, bu gözlemler, dönemin duygusal ve siyasi karmaşıklığını yansıtıyor ve yabancıların Türk toplumunu anlamakta zorlandığına işaret eder. Yazar, dönemin sosyal dinamiklerine ve Türk toplumunun dış dünyaya nasıl yansıdığına dair bilgi sunar:

“Balkan felâketinin o hazin arifesinde bu memlekette dikkat edilecek, sevinecek, acınacak ne kadar çok şey vardı! Büyük bir millet, gururunda, haklarında, tarihinde mağdur ve mustarıptı. André Gide, böyle bir zamanda peyzajlarımızı fakir ve neşesiz, sanatımızı derme çatma, insanımızı çirkin buldu. Takma bir “insanüstü” gözüyle etraftaki ıstıraba tiksine tiksine bakarak geçti. Bugünkü büyük felâketi idrak eden Fransa'nın yarınki çocukları La Marche Turque'ü okurken bu davranıştaki huşunetin ne kadar mânasız olduğunu çok iyi anlayacaklardır” (s. 105).

Bursa'nın sosyal yaşantısının önemli bir yönü olan Emir Sultan Türbesi etrafında gerçekleşen Erguvan Bayramı anlatılır. Bahar mevsiminde gerçekleşen bu bayram, büyük bir halk kütlesi tarafından ziyaret edilir ve kutlanırmış. Yazar, bu geleneksel etkinliği gözlemlediği sırada Erguvan Bayramı'nın kökeni hakkında düşünmeye başlar. Bu bayramın, eski dinlerden veya yeni fethedilmiş topraklardaki takdis amaçlı düzenlenen bir etkinlik olup olmadığı üzerine kafa yorar. Emir Sultan Türbesi'nin adının, uzun bir tarih boyunca devam eden ve doğayla bağlantılı bir ibadet geleneğine benzeyen bir ritüele dâhil olduğuna işaret eder. Bursa'nın sosyal dokusunu, dinî ve kültürel pratiklerini inceleyerek anlamaya çalışırken, tarihsel ve kültürel bir bağlam sunulur:

“Her sene bahar mevsiminde bu türbede büyük bir halk kütlesi toplanır, Erguvan Bayramı yaparlarmış. Bu erguvan sohbeti beni çok düşündürdü. Acaba eski dinlerden, bugün Bursa müzesinde küçük mezar heykellerini, yüzlerce kırık âbidesini gördüğümüz akîdelerden kalma bir şey mi? Yoksa sadece yeni fethedilmiş bir toprağı takdis için fâtilah cetlerinin icat ettikleri bir bayram mı? Nereden gelirse gelsin, bu Türk velisinin adı Bursa'da tarih boyunca devam eden ve “naturiste” bir ibadete çok benzeyen bir geleneğe karışıyor” (s. 107).

Aynı zamanda Emir Sultan Türbesi'nin çevresindeki gelenekler ve kültürel pratikler hakkında bilgi verilir. Türbenin etrafındaki ölülerin her bahar kendiliğinden açılan bir sofrada canlılar gibi hayat bulduğu ve arzularının tatmin edildiği tasvir edilir. Eskiden türbede köylü ve hasta topluluklarına hizmet edildiği ve çevredeki esnafın burada toplandığı belirtilir. Emir Sultan'ın, XV. yüzyıl Türkiye'sinin halk hayal gücüne en çok yansıyan figürlerden biri olduğu vurgulanarak, bu türbenin halk arasındaki önemine dikkat çekilir. Bu anlatım, Emir Sultan Türbesi'nin etrafındaki sosyal ve kültürel dinamikleri yansıtır:

“Emirsultan Türbesi’nin etrafında yatan ölüleri her bahar kendiliğinden açılan bu hayat ve arzu sofrası, cömertçe kandırır. Eskiden bu türbede ayrıca bir köylü ve hasta topluluğu yapıldığını civarındaki ahîlerin buraya toplandığını da söylüyorlar.

Emir Sultan belki de bu XV. asır Türkiye’sinin halk muhayyilesine en fazla malolmuş çehresidir” (s. 108).

İstanbul’un sosyal yaşantısını iki farklı dönemdeki bakış açılarıyla ele alarak tarihsel bir perspektif sunulur. XV. yüzyıl başlarında, İstanbul’un fethedilmesinden önce, Üsküdar ve Anadoluhisarı gibi semtlerde yaşayan insanların, şehri sadece fethedilecek bir hedef olarak gördüğü vurgulanır. Onlar için İstanbul, fethedilmesi gereken bir ülke gibi algılanır ve bu nedenle şehrin çevresindeki tepelerden, örneğin Sultantepe ve Çamlıca’dan, şehir gözlenirdi. Bu bakış açısından, İstanbul’un, fethedilmeyi bekleyen bir ganimet olarak görüldüğü ifade edilir. Ancak, fetihten sonra, yani Osmanlı İmparatorluğu’nun egemenliği altına girdikten sonra, İstanbul’un sosyal ve kültürel önemi tamamen değişir. Artık şehir, Osmanlı İmparatorluğu’nun başkenti ve Müslüman dünyasının en önemli merkezlerinden biri haline gelir. İstanbul, sadece bir şehir değil, aynı zamanda İslam dünyasının gurur kaynağı ve sembolü haline gelir. Bu dönemde, şehir sadece siyasî ve ekonomik açıdan değil, aynı zamanda kültürel ve dinî açıdan da büyük bir önem kazanır. Tanpınar, İstanbul’un tarihsel ve sosyal evrimini anlamak için farklı dönemlerdeki toplumsal algıları ve değerlendirmeleri inceler. İki dönem arasındaki bu değişim, şehrin sadece fiziksel değil, aynı zamanda sosyal ve kültürel açıdan da nasıl dönüştüğünü gösterir:

“Elbette ki XV. asır başlarında Üsküdar’da, Anadoluhisar’ında oturan dedelerimiz İstanbul’a sadece fethedilecek bir ülke gibi bakıyorlar ve Sultantepe’nden, Çamlıca’dan seyrettikleri İstanbul akşamlarında şark kayserlerinin er geç bir ganimet gibi paylaşacakları hazinelerini seyrediyorlardı. Buna mukabil fetihten sonrakiler için İstanbul bütün imparatorluğu ve Müslüman dünyasının gururu idi” (s. 117-118).

Yazar, İstanbul’un çağdaş algısının tarih boyunca nasıl değiştiğine dair bir perspektif sunar. Tanpınar, İstanbul’un bizim nesil için, önceki kuşaklar için olduğundan farklı bir anlam taşıdığını belirtir. Artık İstanbul, sadece sırmalı, altın

işlemeli kıyafetler içinde hayal edilen bir yer değil. Aynı zamanda, dini ve siyasi bir çerçevenin dışından da görülebilen bir şehir haline gelmiştir.

Tanpınar göre İstanbul, bugün bizim için daha çok kişisel anıların ve özlemlerin aydınlığı olarak algılanır. Bu, geçmişle olan bağlarımızın ve şehre dair duygusal ilişkilerimizin bir yansımasıdır. İstanbul, artık sadece tarih ve kültür şehri olmanın ötesinde, kişisel anlamlarla dolu bir sembol haline gelmiştir. Bu nedenle, İstanbul'un anlamı ve önemi, zamanla değişmiş ve her neslin kendi deneyimleri ve bakış açısıyla şekillenmiştir:

“Bizim nesil için İstanbul, dedelerimiz, hattâ babalarımız için olduğundan çok ayrı bir şeydir. O muhayyilemize sırmalı, altın işlemeli hil’atlere bürünerek gelmiyor, ne de din çerçevesinden onu görüyoruz. Bu kelimedden taşan aydınlık bizim için daha ziyade, kendi ruh hâletlerimize göre seçtiğimiz mazi hâtıralarının, hasretlerin aydınlığıdır” (s. 118).

Eserde, İstanbul'un diğer büyük şehirlerden farklı bir şekilde nasıl değiştiğine dair bir görüş/düşünce sunulur. Yazar, diğer büyük şehirlerde insanların geçmişe duyduğu hüznü ve nostaljiyi anlatırken, İstanbul'un bu değişimde özel bir konuma sahip olduğunu vurgular. İstanbul'un değişimi, diğer şehirlerden farklı olarak daha radikal ve hızlı bir şekilde gerçekleşmiştir. 1908 ile 1923 arasındaki kısa süre içinde, şehrin eski kimliğinden tamamen uzaklaştığı belirtilir. Bu dönemde yaşananlar, Meşrutiyet inkılabı, savaşlar, yangınlar, ekonomik krizler ve imparatorluğun sona ermesi gibi olayların bir sonucudur.

Tanpınar, İstanbul şehrinin değişimini anlatırken Paris şehrinin de değişimine vurgu yapar. Paris'in tarihi boyunca birçok değişim geçirdiğini ve her nesilde farklı bir şekilde algılandığına dikkat çeker. Baudelaire'in ifadesini örnek gösteren yazar, şehrin fiziksel görünümünün ve kültürel yapısının sık sık değiştiğini ve bu değişime direnenlerin nostaljik bir hüznü olduğunu ifade eder. Paris, zaman içinde dönüşen bir şehir olmuş ve bu değişim, şehrin geçmişiyle olan bağlarını farklı şekillerde etkilemiştir. İstanbul'da ise böyle bir değişimin olmadığını söyler.

İstanbul'un bu hızlı ve köklü değişimi, şehrin tarihinde bir dönüm noktası olarak kabul edilir. Bu süreçte, şehirde yaşayanların ve şehrin kendisinin geçmişiyle olan ilişkisi büyük ölçüde değişmiş ve dönüşmüştür. İstanbul,

geçmişteki hüviyetinden tamamen ayrılmış ve yeni bir kimlik kazanmıştır. Bu durum, şehrin tarihindeki önemli bir dönüşümü ve bu değişime direnç gösterenlerin nostaljik bir hasretini ifade eder:

“Her büyük şehir nesilden nesile değişir. Fakat İstanbul başka türlü değişti. Her nesilden bir Parisli, bir Londralı, doğduğu, yaşadığı şehrin otuz kırk yıl önceki hâlini, yadırgadığı bir yığın yeni âdet, eğlence tarzı, mimarî üslûbu yüzünden hüznü duyarak hatırlar.

Baudelaire en güzel şiirlerinden birinde “Eski Paris artık yok, ne yazık, bir şehrin şekli bir fâninin kalbinden daha çabuk değişiyor” diyerek, galiba bütün Fransız şiiri boyunca bir iki şairinden biri olduğu Paris’in değişmesine döğünür.

Birinci Dünya Harbi’nden sonraki Fransız nesrinde hemen on yıl önceki Paris’in hasreti belli başlı bir temadır.

İstanbul böyle değişmedi, 1908 ile 1923 arasındaki on beş yılda o eski hüviyetinden tamamiyle çıktı. Meşrutiyet inkılâbı, üç büyük muharebe, birbiri üstüne bir yığın küçük, büyük yangın, malî buhranlar, imparatorluğun tasfiyesi, yüzyıldır eşiğinde başımızı kaşıyarak durduğumuz bir medeniyeti nihayet 1923’te olduğu gibi kabullenmemiz onun eski hüviyetini tamamiyle giderdi” (s. 121-122).

İstanbul’un tarih boyunca çeşitli coğrafyalardan gelen göçmenlerin şehirdeki çeşitliliği ve kültürel dokusu betimlenir. Yazar, İstanbul’u Türkistanlılar, Çin Müslümanları, Kafkaslılar, Yemenliler ve zenciler gibi farklı etnik grupların bir araya geldiği bir mekân olarak niteler. Bu çeşitlilik, şehirdeki sosyal yapıyı zenginleştirirken, aynı zamanda farklı kültürlerin etkileşimiyle şehrin kimliğini şekillendirir. İstanbul’da yaşayan bu farklı etnik grupların varlığı, şehrin demografik ve kültürel yapısının karmaşıklığını yansıtır. Göçmenlerin şehirdeki varlığı, yerel halkla etkileşim içinde olmalarıyla birlikte, kendi kültürlerini ve geleneklerini de korumaya çalışmalarıyla dikkat çeker. Bu durum, şehirdeki toplumsal ve kültürel çeşitliliği artırırken, aynı zamanda farklı kimliklerin bir arada yaşama dinamiklerini de şekillendirir.

Tanpınar, bu göçmenlerin İstanbul’daki yaşam tarzlarını, evlenme alışkanlıklarını, mesleklerini ve dil becerilerini detaylı bir şekilde ele alır. Bu çeşitlilik, İstanbul’un tarih boyunca birçok farklı kültürün etkileşimine açık olmasının bir sonucu olarak ortaya çıkar. Şehir, bu farklı kimliklerin bir araya

gelmesiyle zenginleşirken, aynı zamanda çeşitli sosyal dinamiklere ve etkileşimlere ev sahipliği yapar. Bu da, İstanbul'un kültürel mirasının ve sosyal dokusunun zenginliğini ve karmaşıklığını gösterir:

“Seyrek, çember sakallı, çıkık elmacık kemikli, yüzleri riyazet ve takvâ ile süzülmüş, elleri uzun kollu şal hırkalarında kilitli Türkistanlılar, Kim bilir kaç senenin Hac kervanından -tıpkı sürüsünden ayrılmış hasta bir leylek gibi- bu şehrin bir köşesinde kalıvermiş. Ayvansaray'da veya Hirkaişerif'te evlenmiş, çoluk çocuk sahibi olmuş, bizim kıyafetimizi uzviyetlerinin itiyadi hâlâ yadırgayan Çin Müslümanları, siyah kalpaklı, belleri gümüş tokalı kemerlerle sıkılı Kafkaslılar, beyaz harmanilerine bürünmüş endamlarıyla eski hacılara Arafat'ı hatırlatan Yemenliler, nihayet biz yaştakilerin çoğunun hayatına bir ikisinin şefkati ve esirliğinin acıklı masalı behemahal girmiş bir yığın zenci... Çocukların “gündüz feneri” diye uzaktan alay ettikleri, fakat garip bir tezatla evlerde en fazla bağlandıkları kalfalar, harem ağaları, lalalar, hulâsa, kimi Türkçeyi bir hindi edasıyla gırtlaktan yumurtlayan, kimi yarım yamalak öğrendiği her kelimeyi genzinin mengenesinde ezip büzdükten sonra iplik iplik ortaya atan, kimisi memleketinin dilinden başka hiçbir dil bilmeden sadece büyük şehirlerin verdiği o acayip imkânla aramızda geçinip giden, çoğunun hakiki hemşehrisine ancak pazarlarımızda yahut o zamanın zengin kuşçu dükkânlarında tesadüf edilen bir kalabalık” (s. 123).

Eski İstanbul'un karmaşık bir yapıya sahip olduğu ve bu yapının Müslümanlık ve imparatorluk müessesesi ile ekonomik faktörlerin etkisiyle şekillendiği vurgulanır. Şehrin yapısında yerli ve yabancı, eski ve yeni, güzel ve çirkin gibi birçok farklı unsurun bir araya geldiği belirtilir. Bu unsurların bir araya gelmesi, Müslümanlık ve imparatorluk müessesesiyle ekonomik şartların etkileşimi sonucunda ortaya çıkmıştır.

İstanbul'un eski yapısında, bu karmaşıklığın bir sonucu olarak farklı kültürlerin, dinî inançların ve yaşam tarzlarının bir arada bulunduğu görülür. Şehirdeki bu çeşitlilik, Müslümanlık ve Osmanlı İmparatorluğu'nun etkisi altında şekillenmiş ve bu iki temel faktörün de kendi iç dinamikleri ve ekonomik gereklilikleri doğrultusunda evrimleşmiştir. Bu terkip, İstanbul'un sosyal ve kültürel yapısını derinden etkilemiş ve şehrin tarih boyunca zengin ve çeşitli bir kimlik kazanmasını sağlamıştır:

“Eski İstanbul bir terkipti. Bu terkip küçük büyük, mânalı mânasız, eski yeni, yerli yabancı, güzel çirkin -hattâ bugün için bayağı- bir yığın unsurun birbiriyle kaynaşmasından doğmuştu. Bu terkinin arkasında Müslümanlık ve imparatorluk müessesesi, bu iki mihveri de kendi zaruretlerinin çarkında döndüren bir iktisadî şartlar bütünü vardı” (s. 125).

Tanpınar, eski İstanbul’un sokaklarında bulunan geleneksel satıcıların yok oluşunu ve şehrin değişen dokusunu anlatır. Artık lamba, simit, sürahi, bardak gibi geleneksel ürünleri satan satıcıların yerini, modern ticaretin ve farklı ürünlerin satıldığı çocuk satıcılar, geceleri fener taşıyan simitçilerin yerini, karamel satan çocuklar almıştır. Ancak yoğurt satıcısının ve bazı eski köşk bahçelerindeki yaşlı ağaçların hala varlığını sürdürdüğü belirtilir. Bu durum, İstanbul’un sokaklarının geçmişten bugüne yaşadığı değişimi ve modernleşmeyi yansıtır. Eski İstanbul’un sokaklarında görmeye alışık olduğumuz geleneksel satıcıların yok olması, şehirdeki kültürel ve sosyal değişimin bir göstergesidir. Yazar, çocukluğunda Silivri yoğurdunun kışın sonu olduğunu hatırlar ve bu tür anılarla eski İstanbul’un atmosferini yansıtır. Bu da, şehirdeki zamanın ve mekânın nasıl algılandığını ve değiştiğini gösterir:

“Artık ne lamba ve lamba şişesi satan ihtiyar, ne simitçi, ne de sürahi, bardak, tabak satanlar kalmadı. Simitçi geceleri fener taşımıyor, hele mâni düzmesini hiç bilmiyor; macuncunun yerini karamelâ satan çocukların kirli çekirge sürüsü aldı. Yalnız yoğurtçu, bazı eski köşk bahçelerini tek başına bekleyen ihtiyar çınarlar ve çamlar gibi duruyor. Fakat bilmem, çocukluğumuzda olduğu gibi, sesi gene bir mevsim fikriyle beraber yürüyor mu? Eski İstanbullu için Silivri yoğurdu kışın sonu idi” (s. 127).

Eski İstanbul’un anlatımına devam eden Tanpınar, farklı sosyal sınıfların bir arada eğlenme alışkanlıklarının nasıl değiştiğini ve bu değişimin nedenlerini ele alır. Yazar, çocukluğunda zengin ve fakir herkesin birlikte eğlendiğini, mehtap sefaları, Kağıthane âlemleri, Çamlıca gezintileri ve Boğaz mesireleri gibi ortak etkinliklerin şehrin sosyal dokusunu güçlendirdiğini vurgular. Bu, Ortaçağ’dan kalma ve şehirdeki farklı sınıfların birlikte zaman geçirmesini sağlayan bir alışkanlıktı. Ancak zamanla ekonomik koşulların değişmesinin, bu eski alışkanlıkların ve ortak eğlencelerin azalmasına yol açtığı ifade edilir. Yeni moda akımlarının ve dış etkenlerin etkisiyle insanlar arasındaki bağlar zayıflamış

ve şehirdeki sosyal bütünlük kaybolmuştur. Ayrıca, eskiye karşı duyulan tepkiler ve nostalji, İstanbul'un herkesin birlikte eğlendiği bir şehir olma özelliğini yitirmesine neden olmuştur. Bu değişim, İstanbul'un sosyal yapısının ve toplumsal dinamiklerinin nasıl evrildiğini göstermektedir. Geçmişteki toplu eğlenceler ve ortak etkinlikler, yerini bireyselliğe ve sosyal ayrılmaya bırakmıştır:

“Eski İstanbul’da, hattâ benim çocukluğumda bile zengin, fakir her sınıf beraberce eğlenirdi. Mehtap sefaları, Kağıthane âlemleri, Çamlıca gezintileri, Boğaz mesireleri şehrin âdeta beraberce yaşamasını temin ederdi. Bu, eğlencesi kıt Ortaçağdan kalma bir itiyattı...”

Bir yandan iktisadî şartların değişmesi öbür yandan bu zevkin kalmaması dışarıdan gelen bir yığın yeni modanın ve hasretin her gün bizi birbirimizden biraz daha ayırması eskiye karşı duyulan haklı haksız bir yığın tepki, İstanbul’u bütün halkının beraberce eğlendiği bir şehir olmaktan çıkardı” (s. 130).

Bayram kutlamalarının eski İstanbul’daki manevi ve kültürel anlamı vurgulanır. Yazar, bayram sabahlarının ruhanî bir atmosferle başladığını ve bunun, eski hayatımızdaki takvimin semavi bir niteliğe sahip olmasından kaynaklandığını belirtir. Bayram sabahları, sıradan günlerden farklı olarak, güneşin bile ruhanî bir şekilde doğduğunu ifade eder. Eski İstanbul’da Ramazan ve Şeker Bayramı gibi dinî bayramların, toplumsal yaşamın önemli bir parçası olmasına dikkat çekilir. Şeker Bayramı (Ramazan Bayramı) geldiğinde, bayram hazırlıkları sadece bayram yerlerinin hazırlanmasıyla sınırlı kalmaz; Ramazan ayının kendine özgü yaşamı ve şenlikleri, birden bire bayram coşkusuna dönüşürdü. Bu dönüşüm, toplumsal birlikteliği ve ortak manevi deneyimleri pekiştirirdi.

Tanpınar, eski İstanbul’un bayramlarının sadece dinî ritüellerle sınırlı olmadığını, aynı zamanda toplumun kolektif hafızasında önemli bir yer tuttuğunu ve kültürel zenginliğin bir parçası olduğunu ifade eder. Bayramlar, sadece bir kutlama değil, aynı zamanda toplumsal ve manevî yaşamın merkezinde yer alan, insanların birbirleriyle olan bağlarını güçlendirmede önemli rol oynar. Yazar, eski İstanbul’daki bayramların, günümüzdekinden farklı olarak, daha derin bir manevi ve toplumsal anlam taşıdığını vurgular:

“Eski İstanbul bayramları çok başka türlü idi. Bayram sabahı güneş bile başka türlü, âdeta ruhanî doğardı. Çünkü eski hayatımızda takvim semavî bir şeydi. Eğer gelen şeker bayramı ise bu, sadece bayram yerlerinin hazırlanmasından ibaret kalır, Ramazanın hususî hayatı, şenlikleri birden bire bayrama çevrilirdi” (s. 132).

Yazar, o dönemde Türkiye’nin kendi kendine yeten bir ülke olduğunu ve İstanbul’un, millî hayatın bozulmamış bir aynası oluşuna dikkati çeker. İstanbul, millî zevklerin ve yaşam biçimlerinin merkezi olduğunu ve tüm modalar, zarafetler ve toplumsal yenilikleri buradan yayıldığını ifade eder. İstanbul’da yaşayan insanların, hayatlarının her yönünün birbiriyle uyum içinde bulunduğu anlatılır. Bu uyumlu hayatın arkasında güçlü ve bilinçli bir toplumsal ruh bulunuyordu ve bu bütünlükte en küçük bir çatlağa bile kimse razı olamazdı. Bu durum, İstanbul’un hem Batı’dan hem de Doğu’dan gelecek dış etkiler karşısında kapalı ve korunaklı bir yapıya sahip olduğunu gösterir.

Yazar, şehrin, sadece Türkiye’nin değil, aynı zamanda tüm Doğu’nun gözünde bir kültürel merkez olarak kabul edildiğini ve bu merkezin millî değerleri ve zevkleri koruma konusunda ne kadar kararlı olduğunu ifade eder:

“O devirde Türkiye kendi kendine yetiyordu. Bütün Şarkın gözü, millî hayatın en küçük pas lekesi değişmemiş aynası olan ve zevkinde tamamiyle millî olan İstanbul’da idi. Bütün modalar, zarafetler, ferdî ve içtimaî hayatta her türlü yaratıcı hamle etrafa oradan gidiyordu. O kadar her cüzü birbirini tutan hayatımız vardı; bu hayatın arkasında öyle bir şuurlu ruh yaşıyordu ki bu terkipte en küçük bir çatlağa hiç kimse razı olamazdı. Dışarıdan gelecek bir tesire sade Garp için değil, Şark için de kapalıydık” (s. 140).

Tanpınar, eski medeniyetimizin dinî temelleri ve bu temellerin toplumsal yaşam üzerindeki etkilerini ele alır. Yazar, eski medeniyetimizin dinî bir yapıya sahip ve toplumsal olarak kabul görmüş kişilere ölümünden sonra verilen en yüksek rütbenin “evliyalık” olduğunu vurgular: Halkın sevgisini kazanan kişiler, öldüklerinde mübarek kabul edilir ve veli olarak anılırdı. Bu nedenle İstanbul, pek çok evliya türbesi ile doludur, özellikle de fetih ordusunun şehitlerinin türbeleri bu evliyalar arasında önemli bir yer tutar.

İstanbul’da, toplumsal yaşamın bu şehit türbeleri etrafında şekillendiği belirtilir. Bizans’ın uzun süre boyunca oluşturduğu karmaşık ve gösterişli dinî ritüeller, Osmanlılar tarafından fetih sırasında ve sonrasında basit ama anlamlı bir hürmetle yer değiştirdiğine dikkat çekilir. Aynı zamanda yazar, dedelerimizin bu şehit türbeleri başında yaktıkları ilk mumlarla, Bizans’ın derin ilahî ruhanîyetini yendiklerini belirtir. Bu türbelerin, halk arasında kutsal kabul edilen mekanlar haline geldiği anlatılır. Daha sonra bu kutsallığın, mimarî ile daha da pekiştirildiği vurgulanır:

“Eski medeniyetimiz dinî bir medeniyetti. Beğendiği, benimsediği adama ölümünden sonra verilecek bir tek rütbesi vardı: Evliyalık. Halkın sevgisini kazanmış adam mübarek tanınır, ölünce veli olurdu. Onun içindir ki İstanbul evliya ile doludur. Bunların başında fetih ordusunun şehitleri gelir...

İstanbul’da bizim hayatımız bu şehit türbelerinin etrafındaki hürmetle başladı. Bizans’ın asırlarca işlenmiş, bin türlü külfet, merasim ve âdâpla dolu, altına ve sırmaya gark olunmuş derin ilâhîli ruhanîliği dedelerimiz bu şehit türbelerinin başında yaktıkları ilk mumla yendiler. Bu suretle semt semt halkça kutlu yerler ortaya çıktı. Sonra mimarî geldi, bu kutluluğu küçük bir mescitle, biraz yaldız ve yeşil renkle giydirdi” (s. 146).

Tanpınar, Osmanlı dönemi İstanbul’unda dinî yaşamın çok yönlülüğünü ve karmaşıklığını anlatılır. Resmî olarak kabul edilen ve yükseltilen, padişahlar tarafından hürmet gören veliler, büyük selâtin camilerinde vaazlar vererek toplumsal ve dinî hayatın önemli figürleri haline gelmişlerdir. Bu veliler, toplumda saygı gören ve kendilerine özel tekkeler yaptırılan dinî liderlerdir. Ancak, bu resmî ve hürmet gören velilerin yanı sıra, cemiyet hayatını alt üst eden ve cezbeli halleriyle dikkat çeken farklı tarikatların şeyhleri de vardır. Bu şeyhler, zaman zaman Sünnî ulema tarafından verilen fetvalarla aleyhlerinde kararlar alınan ve hatta idam edilen dinî liderlerdir. Bu tarikat şeyhleri ve onların müritleri, resmî dinî otoriteyle çatışma halinde olabilirler ve bu çatışmalar zaman zaman şiddetle sonuçlanabilir. Bu bağlamda, Osmanlı İmparatorluğu’nun dinî hayatı, resmî ve kabul görmüş dinî figürler ile marjinal ve ayrılıkçı tarikat liderleri arasındaki dinamiklerle şekillenmiştir. Dinin her şey olduğu bu “gecikmiş Ortaçağ” olarak nitelendirilen dönemde, toplumsal ve dinî çatışmalar

da dinin bünyesinde gerçekleşmiştir. Bu durum, dönemin dini yapısının ne kadar karmaşık ve çok katmanlı olduğunu gösterir:

“Resmî hayatında kabul ettiği ve yükselttiği, padişahlardan hürmet gören, kendilerine hususî tekkeler yaptırılan büyük selâtin camilerinde vaazlar veren bu velilerin yanı başında bir de cezbeleriyle cemiyet hayatını alt üst eden, ikide bir Sunnî ulemanın aleyhlerinde verdiği fetvalarla, bazen kalabalık mürit kafileleriyle beraber idam edilen az çok ayırıcı tarikatlerin şeyhleri olan veliler vardır. Dinin her şey olduğu bu gecikmiş Ortaçağ’da bütün aksülameller onun bünyesinde oluyordu” (s. 152).

İstanbul’un modernleşme ve değişim süreçlerine rağmen, geçmişten izler taşıyan ve tarihî yaşamı yansıtan bazı köşelerin hala var olduğu belirtilir. Bu köşeler, sadece fiziksel mekanlar olarak değil, aynı zamanda buralarda yaşayan insanlarıyla birlikte, şehrin tarihî dokusunu ve geleneksel yaşam biçimini koruyan yerler olduğu anlatılır. İstanbul’un birçok bölgesi zaman içinde modernleşmiş ve yeni yapıların inşa edilmesiyle değişmiş olsa da, bazı semtlerde hala eski İstanbul’un izleri görülebilir. Bu köşeler, şehrin tarihi ve kültürel mirasını canlı tutar. Eski sokaklar, tarihi binalar, geleneksel pazarlar ve uzun yıllardır aynı mesleği sürdüren esnaflar, İstanbul’un zengin geçmişinin somut örnekleridir.

Tanpınar, Tanzimat Dönemi sonrasında İstanbul’da meydana gelen yangınların, şehirli insanlar arasında nasıl bir tür eğlenceye veya gösteriye dönüştüğünü anlatır. Yangınlar, şehrin yaşamını çıplak ve zor durumda bırakan trajik olaylar olmasına rağmen, bazı insanlar için ilginç ve izlenmeye değer bir etkinlik haline gelmiştir. Yazar, yangın başladığında “Yangın var!” diye bağırarak koşan kırmızı ceketli, yarı çıplak köşklülerin sesini duyan şehirli insanların, tanınmış beyler ve paşaların yangın seyrine çıkma alışkanlığını betimler. Bu kişiler, yangınları sadece bir felaket olarak görmek yerine, toplumsal bir gösteri veya eğlence olarak algılamışlardır. Bu gözlem, dönemin sosyal yapısındaki değişimleri ve insanların yangınlar karşısındaki tutumlarını eleştirir. Yazar, yangınların yıkıcı etkilerini ve trajik sonuçlarını vurgularken, aynı zamanda bu olayların bir tür toplumsal eğlenceye dönüşmesine de dikkati çeker. Bu durum, Tanzimat sonrası İstanbul’da yaşanan toplumsal ve kültürel değişimlerin bir yansımasıdır:

“Ne gariptir ki hayatımızı o kadar çıplak bırakan yangın Tanzimat’tan sonra İstanbul’da şehirli arasında bayağı bir çeşit zevk yarattı. Kırmızı ceketli, yarı çıplak, ellerindeki kargı kadar ince köşklüler koşarak bağırdıkları o korkunç “Yangın var!” sesi duyulur duyulmaz bu işin amatörü olan insanlar, tanınmış beyler ve paşalar yangın seyrine çıkarlardı” (s. 162).

Osmanlı dönemi İstanbul’undaki külhanbeylerin ve tulumbacıların toplumsal yapı içindeki yeri ve yaşam tarzları ele alınır. Yazar, külhanbeyleri Amerikan gangsterlerine benzeterek, onların çok daha yumuşak, medenî ve zararsız olduklarını belirtir. Külhanbeylerin yaşamı, nüfuzlu kişiler tarafından desteklenir ve küçük çaplı kişisel girişimlerle geçimlerini sağlardı. Çoğu balıkçı, kahveci veya meyhaneci olarak çalışırdı. Külhanbeylerin, çevrelerindeki esnaf üzerinde önemli bir etkisi vardı; üslupları ve konuşma tarzları kabul gördüğü için külhanbey olmayanların da külhanbey gibi davrandıkları ifade edilir. Tulumbacılar ise yangın söndürme işleriyle uğraşan ve külhanbeylerle benzer bir sosyal statüye sahip bir grup olarak tanımlanır. Tulumbacı koğuşları, çeşitli sosyal sınıflardan insanları içerirdi; zengin mirasyediler ve hatta paşa çocukları bile bu gruba katılabiliyordu. Bu, tulumbacıların daha karışık ve heterojen bir yapıya sahip olduğunu gösterir. Yazar, tulumbacılığı “sporsuz İstanbul’un tek sporu” olarak tanımlar. Bu ifade, tulumbacılığın, yangın söndürme faaliyetlerinin yanı sıra, genç erkekler için fiziksel bir etkinlik ve sosyal bir faaliyet olarak önemli bir rol oynadığını belirtir:

“Bugün Amerikan filmlerinde seyrettiğimiz gangsterlerin bir başka şekli ve şüphesiz çok daha yumuşağı, hattâ medenisi ve zararsız olan külhanbeylerin hayatını mensup oldukları nüfuslu insanlar ve ufak tefek şahsî teşebbüsleri temin ediyorlardı. Çoğu balıkçı ve kahveci, hattâ meyhaneciydi. Dediğim gibi bir kısım esnafa üslûplarını ve konuşma tarzlarını kabul ettirdikleri için külhanbey olmayanlar da böyle sanılırdı. Tulumbacı koğuşları için bu sınıfın daha kibar ve daha süzülmüşü diyemezsek bile aralarına katılan zengin miras yediler, hattâ paşa çocukları yüzünden daha karışığı idi. Bunların içinde devlet dairelerinde memur olanlar bile vardı. Tulumbacılık bir bakıma sporsuz İstanbul’un tek sporuydu” (s. 164).

Tanpınar’ın harap olmuş yapılarda sık sık değindiği yangın durumundan da anlaşılacağı üzere İstanbul, tarihi boyunca birçok yangına maruz kalmış bir

şehirdir. Yangın tehlikesine karşı korunma amacıyla, şehri yangınlardan korumak üzere ilk kez 1720 yılında Damad İbrâhim Paşa tarafından “Tulumbacı Ocağı” kurulmuştur. Ancak, 1749’da çıkan Küçükpazar yangını hızla yayılarak Ağakapısı Sarayı’nı da etkilemiştir. Bu nedenle, Ağakapısı’nın yeniden inşa edilmesi sırasında yangınları izlemek ve önlem almak için ahşap bir yangın kulesi yapılmıştır. 1774’te Cibali yangını sırasında kule yanmış ve eski yerinde ahşap olarak yeniden inşa edilmiştir. Ancak, 1826’da Yeniçeri Ocağı’nın kaldırılmasıyla kule de yıkılmıştır. Bâb-ı Seraskerî’nin tâlimhâne avlusuna yeni bir ahşap kule yapılmıştır. Fakat, bu kule de 21 Haziran 1826’da tamamlandıktan sonra kundaklanarak yakılmıştır. Bunun üzerine, 1828 yılında günümüzdeki kâgir kule inşa edilmiştir.¹⁰⁶ Yazar, Çiroz Ali’nin hikâyesini okuduktan sonra Çiroz Ali’nin arkadaşlarının omuzlarında taşınan tabutun hızıyla ilgili detaylar ve Bayezit yangın kulesinin İstanbul’a her gece felaketleri haber veren renkli fenerlerinin sembolik anlamı hafızasında yer edinmiştir. Bu semboller, Tanpınar için anlam yüklü imgeler haline gelmiştir:

“Bu hikâyeyi okuduğum günden beri Çiroz Ali’nin bütün şehri şaşırtan bir süratle arkadaş omuzlarında uçan tabutu, benim için Bayezit yangın kulesinde her gece İstanbul’a uğradığı felâketleri haber veren o renkli fenerler ve köşklü sesleri gibi bir çeşit sembol oldu” (s.164).

Yazar, kahvehanelerin Osmanlı dönemi İstanbul’unda toplumsal ve kültürel yaşamda oynadığı önemli rolü vurgular. Kahvehanelerin iş adamlarının buluşma noktası olduğunu ve burada ticarî görüşmelerin yapıldığı belirtilir. Ayrıca, bu mekânların safdil ve meraklı şehirli halkının, uzak memleketlerden dönen yolcuların ve seferden yeni dönmüş yeniçeri ve sipahilerin anlattığı macera dolu hikâyeleri dinlediği yerler olarak da hizmet verdikleri anlatılır. Bu kahvehanelerde, özellikle Kanije ve Uyvar muharebeleri gibi önemli savaşların bizzat şahitlerinin anlattıkları dinlenir ve böylece halk, güncel olaylar ve savaşların gelişmeleri hakkında bilgi sahibi olduğu bilgisi verilir.

Bu kahvehaneler, aynı zamanda halkın ortak düşünce ve duygularının şekillendiği, yani “efkâr-ı umumiye” denilen kamuoyunun oluştuğu yerlerdir. Yazar ayrıca, bazı kahvehanelerin doğrudan doğruya esrar ve afyon kullananlara

¹⁰⁶ Özkan Ertuğrul, **TDV İslam Ansiklopedisi**, Bayazıt Yangın Kulesi mad., 1992, C. 6, s.54-55.

mahsus olduğunu belirtir. Bu mekanlar, İstanbul'un toplumsal ve kültürel dokusunun önemli bir parçasını oluşturur:

“İş adamları bu kahvelerde birleşiyor, safdil ve meraklı şehirliler uzak memleketlerden dönen yolcuların garip sergüzeştlerle dolu hikâyelerini seferden yeni dönmüş yeniçeri ve sipahilerin Kanije ve Uyvar muharebelerinin bizzat şahit oldukları safhalarını burada dinliyorlar, çetin anlarda efkârumumiye denen şey bu kahvelerde hazırlanıyordu...”

Bazı kahveler de doğrudan doğruya esrar ve afyon kullananlara mahsustu” (s. 165).

Aynı zamanda yazar, samur kürkleri giymiş kibar sınıfın bu kahvehanelere geldiğini belirtir. Bu durum, kahvehanelerin ve çayhanelerin belirli bir sosyal statüyü yansıttığını gösterir. Bu mekânlar, özellikle Tanzimat döneminin başlangıcında Beyazıt tarafında Karagöz ve orta oyununun merkezi haline gelmiştir. Bu, kibar sınıfın bu tür eğlenceleri takip ettiğini ve bu mekanlarda vakit geçirdiğini gösterir. Ayrıca, çayhanelerin üçüncü bir sınıfı temsil ettiği ve özellikle Şehzadebaşı'nda bulunduğu belirtilir. Buradaki çayhanelerde çayın özel bir zevk haline geldiğini ve tiryakilerin burada toplandığını ifade eder. Bu durum, çayhanelerin belirli bir sosyal sınıfı ve çayın tiryakilerini çeken özel bir atmosfere sahip olduğunu gösterir:

“Bütün bu kahvelere samur kürkleri giyinmiş kibar sınıf halk gelirmiş. Zaten de Tanzimat başlangıcında Beyazıt tarafları Karagöz ve orta oyununun merkezi olmuştur. Nerval 1840'ta Beyazıt'ta Bab-ı Seraskeri'nin yakınında seyrettiği bir Karagöz oyununun senaryosunu bize verir...”

Çayhaneler üçüncü bir sınıf teşkil ediyorlardı. Ve bilhassa Şehzadebaşı'nda idiler. Buralarda çayı hususî bir zevk hâline getiren tiryakiler toplanıyordu” (s. 167).

Tepebaşı'ndan Asmalımescit'e kadar uzanan bölgede, küçük bir mezarlık ile Ayazpaşa tarafında büyük bir mezarlık etrafında akşam gezintilerinin yapıldığı anlatılır. Ecnebilerin at arabalarıyla ve yaya olarak katıldığı bu gezintiler, o dönemin sosyal yaşamının bir parçası olduğu vurgulanır. Büyükdere Yolu olarak bilinen ve Taksim'den Şişli'ye uzanan yol ise bir başka popüler gezinti yeri olduğu bilgisi verilir. Her iki mezarlık etrafında ise kahvehanelerin bulunduğu

anlatılır. Fransız şair Gerard de Nerval'in Şark Seyahati eseri üzerinden yazarın, İstanbul'da kahve ve Rumen müziği dinlediği salaş ve eğlence yeri Asmalımescit tarafında, yemek yediği ve şarap içtiği mekânın Ayazpaşa'da yer aldığına dikkati çeker. Bu açıklama, dönemin İstanbul'unun sosyal ve kültürel yaşamına ışık tutar:

“Şimdiki Tepebaşı'nın bulunduğu yerden -o zamanki hududu Asmalımescit'ti- tersanenin üstüne doğru sarkan küçük mezarlıkla, Ayazpaşa taraflarını kaplayan büyük mezarlığın etrafındaki yollarda ecnebler at arabalı, yaya kadınların da katıldığı akşam gezintileri yapıyorlardı. Üçüncü bir gezinti yeri de o zaman Büyükdere Yolu denen -bilhassa seyahatnamelerde ve gravür albümlerinde- Taksim'den Şişli'ye doğru giden ve bir kolu Kurtuluş'a uzanan -Kurtuluş'un adı Frenk seyahatnamelerinde San Dimitri'dir- büyük yoldu...

Her iki mezarlığın etrafında kahveler vardı. Nerval'in Şark Seyahatinde bahsettiği kahve ve Rumen müziği dinlediği salaş ve eğlence yeri Asmalımescit tarafındaydı -belki de Melling'de veya Allom albümünde gördüğümüz kahvedir-. Yemek yediği ve şarap içtiğini söylediği salaş ise Ayazpaşa'da idi” (s.168).

Yazar, Gautier'in ifadesiyle Türk kadınlarının özgürlüklerinin algılandığı gibi sınırlı olmadığını belirtir. Harem ağaları eşliğinde gezmelerinin serbest olduğunu ve özellikle zengin şehirli ve yüksek rütbeli memur hanımlarının akşamları Bayezid civarında arabayla gezdiklerini aktarır. Ayrıca, Namık Kemal'in “İntibah” ve Recaizade Mahmut Ekrem'in “Araba Sevdası” gibi eserlerinde anlatılan Boğaziçi gezintilerinin bu dönemde popüler hale geldiğine dikkati çeker:

“Gautier, Türk kadınlarından bahsederken zannedildiği kadar hürriyetsiz olmadıklarını, yanlarında harem ağaları bulunmak şartıyla gezmekte serbest olduklarını ve bilhassa zengin şehirli ve yüksek rütbeli memur hanımlarının akşamlar: Bayezit taraflarında araba ile gezdiklerini söyler. Namık Kemal'in İntibah'ında, Ekrem Beyin Araba Sevdası'nda bahsettikleri Çamlıca gezintileri gibi bazı Boğaziçi meselelerindeki gezintiler de bu devirde başlamıştı” (s. 168).

Yazar, Beyaz Rus muhacirlerinin İstanbul hayatındaki etkisine dikkat çeker. Bu muhacirlerin, Tanzimat döneminde Fransız ve İtalyan etkileri gibi önemli bir rol oynadığını belirtir. Onların İstanbul'a getirdiği değişiklikler arasında kadın

kıyafetlerinden, lokanta ve bar kültüründen plajlara kadar birçok moda ve alışkanlık bulunduğunu söyler. Bruce muhacirlerinin Beyoğlu'nda etkinliklerini artırmasıyla birlikte, zamanla İstanbul'un diğer semtlerine ve kahvehanelere kadar yayıldığını ifade eder. Bu durum, Beyaz Rus muhacirlerinin İstanbul'un sosyal ve kültürel dokusunu şekillendirmede önemli bir rol oynadığını gösterir:

“Nedense bu Beyaz Rus muhacirlerinin İstanbul hayatındaki tesirinden hiç bahsedilmedi. Halbuki Tanzimat'ın başında Fransız ve bilhassa İtalyan tesiri ne ise -Fransız tesiri Büyük İhtilâl'in neticesi olan akında başlar- bu Beyaz Rusların tesiri de odur. Kadın kıyafetlerinden, lokanta ve bardan plajlara kadar birçok modayı onlar getirdiler. Bruce muhacirleri Beyoğlu'nu iyice zapt ettikten sonra yavaş yavaş İstanbul semtine ve bizim çıktığımız kahvelere kadar yayıldı” (s. 173).

Tanpınar, Beyoğlu'ndaki gece hayatının Abdülmecid döneminde çekingen bir başlangıçla başladığını ve zamanla tiyatrolardan kafe ve restoranlara, otellere ve Avrupalı lokantalara, birahanelere doğru genişlediğini ifade eder. Ayrıca, Gérard de Nerval, Théophile Gautier ve Misemer gibi yazarların anlattığı Beyoğlu gece hayatının daha çok yabancılar ve yerli azınlıkların yaşam tarzını yansıttığını belirtir. Bu durum, Beyoğlu'nun sosyal yaşantısının çeşitliliğini ve dönemin İstanbul'unun kültürel karmaşıklığını gösterir.

“Beyoğlu'ndaki gece hayatı, Abdülmecid devrinde bir iki ürkek hareket ve teşebbüsle başlar ve yavaş yavaş tiyatrodan kafeşantana, otele ve Avrupalı lokantaya, birahanelere doğru genişler.

Gérard de Nerval'in, hattâ Théophile Gautier'nin, Misemer'in bahsettikleri Beyoğlu gece hayatı daha ziyade ecnebi ve yerli azınlıkların hayatıydı” (s. 174).

Abdülaziz döneminden itibaren İstanbul'da yaşanan istikrarsızlığa ve değişime vurgu yapılarak, şehirdeki sosyal ve ekonomik dengesizliklerin her kesimi etkilediği ifade edilir. Bu dönemde, vezirlerden sıradan insanlara kadar herkesin kendini borçlu ve suçlu hissettiği bir atmosfer hakimdir. Ayrıca, İstanbul'un kaybettiği geçiş dönemi ve Paris'in örnek alınmasıyla geleceğinin tehlikeye girdiği belirtilir. Bu durum, şehrin kültürel ve ekonomik kimliğinde belirsizliğin ve değişim sürecinin tezahürü olarak değerlendirilebilir:

“Abdülaziz devrinden itibaren İstanbul hayatında hiçbir istikrar kalmamıştı. Saraydan başlayarak göze görünen her İstanbullu arsasına kırk elli ev birden sığan konakların sahibi vezirler, ramazan gecelerinde selâmlığında davetsiz yüz misafir birden sofraya oturan eski ocakların hepsi, biraz borçlu ve biraz cemiyete ve kendisine karşı suçlu yaşıyordu. Transitini ve istihsalini kaybetmiş İstanbul, dünya piyasasını avucuna geçirmiş Paris’i taklit ettikçe istikbalini tehlikeye atıyordu” (s. 176).

Yazar, Baron de Tott’un hatıralarından bahsederken, Büyükdere’deki Fransız Sefarethanesi’nde yapılan bir müzik şölenini kıskanan Rum mahallesinin, hemen o gece saz takımlarıyla sandallara atlayıp sefarethanenin karşısına geldiğini anlatır. Bu rekabet, Tanzimat döneminin Boğaz’daki mehtap eğlencelerinin başlangıcı olarak değerlendirilir. Müslüman halkın ve özellikle devlet büyüklerinin açıkça müzik şölenleri düzenlemelerine Tanzimat döneminde izin verilmediği belirtilir. Bu tür etkinlikler genellikle saraylarda, köşklere veya özel konutlarda gerçekleşirdi, ya da tekkelerde yapılırdı. Dolayısıyla, Tanzimat öncesi döneme ait sazlı sandal şölenlerinin, ressamın uydurduğu sahneler gibi kabul edilmesi gerektiği ifade edilir. XVIII. yüzyılda Boğaziçi’nde, Beyoğlu’nda olduğu gibi ve muhtemelen biraz daha özgürce, yabancıların yaşam tarzının başladığı vurgulanır. Bu durum, Tanzimat döneminin İstanbul’unun kültürel değişimini ve yabancı etkisinin artışı gösterir:

“III. Mustafa devrinde İstanbul’da bulunan Baron de Tott hâtıralarında, Büyükdere’de Fransız Sefarethanesi’nde yapılan bir musiki âlemini kıskanan semtin Rum ahalisinin hemen o gece saz takımları ile sandallara atlayıp sefarethanenin karşısına geldiklerini anlatır. Bu rekabet Tanzimat’ın Boğaz’daki mehtap eğlencelerinin başlangıcı sayılabilir. Müslüman halkın ve bilhassa ricalin açıktan açığa musiki âlemleri yapmalarına devir pek müsait değildi. Bu gibi şeyler, daha ziyade ya saraylarda köşklere, hususî ikametgâhlarda yapılıyor, yahut da tekkelerde oluyordu. Binaenaleyh Tanzimat’tan evveline ait sazlı sandal âlemleri tabloların uydurma şeyler gibi kabul etmek daha doğrudur.

XVIII. asırda Boğaziçi’nde tıpkı Beyoğlu’nda da olduğu gibi ve şüphesiz biraz daha hür şekilde ecnebilerin hayatı başlar” (s. 192).



IV. SONUÇ

Çalışmada, 19. yüzyıl İngiliz edebiyatı yazarı Charles Dickens'ın “İki Şehrin Hikâyesi” romanı ile 20. yüzyıl Türk edebiyatı yazarı Ahmet Hamdi Tanpınar'ın “Beş Şehir” adlı eserinde; şehirlere bakışın karşılaştırmalı edebiyat bilimi çerçevesinde incelenmesi gerçekleştirilmiştir. Her iki edebî eserde konu alınan şehir teması ve farklı dönemlerde yaşayan iki yazarın kaleminden okuyuculara aktarılan unsurlar, tezin araştırma yöntemini oluşturur. İki edebiyat eserinin başlığından yola çıkılarak, şehir temasını işleyen iki eser, *Beş Şehir* ve *İki Şehrin Hikayesi*, ile Tanpınar'ın Batılı yazarlardan Charles Dickens hakkındaki görüşleri, tezin temel araştırma noktasını belirlemiştir. Çalışmanın giriş bölümünde bahsedilen amaç doğrultusunda ele alınan bu iki önemli edebiyat eserinin, farklı tarihsel dönemlere ait iki kültür ürünü olan iki türde de “şehir” temasının işlenişi bakımından benzerlik görüldüğü tespit edilmiştir.

Charles Dickens, Fransa Devriminin toplumsal yapıyı nasıl dönüştürdüğünü, güçsüz ve çaresiz insanların nasıl güç kazandığını ve bu yeni güç dengelerinin bireylerin kimliklerini nasıl değiştirdiğini romanında işlemiştir. Roman karakterleri ve yazarın anlatımından yola çıkılarak devrimin sadece siyasî değil, aynı zamanda derin bir toplumsal ve psikolojik dönüşüm yarattığı anlaşılmaktadır. Devrim döneminde yaşanan ekonomik sıkıntılar ile gıda kıtlığı, toplumun geniş kesimlerini fiziksel sağlık ve psikolojik olarak etkilemiştir. Bu durum yalnızca bir iktidar değişikliğine sebep olamayıp, aynı zamanda toplumsal bilincin ve hak anlayışının dönüşümünü de ortaya koymaktadır. Devrim, alt sınıfların, sosyal, ekonomik ve politik haklarını talep etmeleri ve elde etmeleri süreci olarak eserde kronolojik olarak işlenir. Öte yandan bu kronoloji Fransız Devrimi'nin toplumun yapısını nasıl kökten değiştirdiğini ve daha önce göz ardı edilenlerin nasıl merkeze taşındığını açıkça ortaya koyar.

Tanpınar'ın denemesinde ele aldığı sosyal yaşantının da tarihin getirdiği değişimlerle yenilik kazandığı görülür. Dickens'ın romanlarındaki toplumsal yapı ve birey ilişkisini ele alış biçimine benzer bir şekilde, Türkiye'nin geçirdiği

kültürel ve toplumsal dönüşümleri anlatır; Ankara'nın tarihî dokusunu, Erzurum şehrinde yaşanan depremi, Ortaçağ'da, Konya'da bulunan müslim- gayrimüslim halkın bir arada çizilen portresi, Bursa'da geçmiş ve bugün arasındaki üçüncü bir zaman dilimini, İstanbul'un değişimi örnek olarak verilebilir. Bu bağlamda Tanpınar'ın yazılarında, Dickens'ın sosyal yapısını ve bireylerin toplumsal yapıdaki yerini sorgulayan yaklaşımının etkilerini görmek mümkündür.

Tanpınar, Osmanlı İmparatorluğu'nun son dönemleri ile Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk yıllarını ele alırken, Dickens, İngiltere'nin sanayileşme sürecindeki toplumsal değişimlerini yansıtmaya, kendi toplumunun değişim süreçlerini ve bu süreçlerin bireyler üzerindeki etkilerini derinlemesine işler.

Dickens'in şehirlerdeki yapı ve tasvirlerinde gözlemci bakış açısını kullanması; Tanpınar'ın eserinde kendi anlatısının benzerliği ile dikkat çeker. Dickens, romanda genellikle üçüncü şahıs anlatımını kullanır ve olayları, karakterleri ve mekânları dışarıdan bir gözlemci gibi aktarır. Şehirlerin sokaklarını, binalarını, insanlarını ve genel atmosferini detaylı bir şekilde ifa ederken, genellikle anlatıcının gözlem ve yorumlarıyla zenginleştirir. Bu durumda onun görüşlerini romandaki izlerden çıkartmamıza olanak sağlar. Bu benzerlikler her iki yazarın da şehirleri ve şehir yaşamını anlatış tarzında yazarların kişiliğinden izler barındırdığı görülmüştür.

Tanpınar'ın Dickens ile ilgili dikkati çektiği “sokak” unsuru, Dickens'ın karakterlerinin ve olaylarının evrenselliğini ve derinliğini artırır. Sokaklar, “İki Şehrin Hikâyesi” gibi Dickens'ın romanlarında sadece fiziksel mekânlar değil, aynı zamanda toplumsal yapının, sosyal adaletsizliklerin ve bireylerin yaşam mücadelelerinin birer sahnesidir. Dickens, bu sokakları edebiyatına sokarak okuyucularına hayatın karmaşıklığını, acımasızlığını ve aynı zamanda umutlarını yansıtmaya becerisini simgeler. Tanpınar'ın “Beş Şehir”inde de sokaklarda bulunan çarşının, kahvehanelerin vb. öğelerin değişimi ve dönüşümü -Batı tesiri gibi- toplumun yaşantısını aktardığını gösterir.

Charles Dickens, eseriyle Fransız Devrimi'nin nedenleri ve gelişimlerini incelerken, bu devrimin sonuçlarını da ele alır. Toplumsal, ekonomik ve siyasî değişimlerin nasıl bir devrime yol açtığını ve bu devrimin sonuçlarının neler olduğunu okuyucularına anlatır. Böylece tarihî olayların derinliklerine inerek,

okuyucuların geçmişten dersler çıkarmasını sağlar. Aynı zamanda Fransız toplumunun sosyal ve ekonomik yapısındaki adaletsizlikleri ve bu adaletsizliklerin nasıl bir isyana yol açtığını gösterir. Sosyal sınıf farklarının, yoksulluğun ve zenginlik dengesizliğinin toplumsal huzursuzluğa nasıl katkıda bulunduğunu vurgular. Bu, okuyuculara sosyal adalet ve eşitlik konusunda düşünceleri için bir fırsat sunar. Dickens, ihtilal dönemindeki kargaşa ve şiddetin yanı sıra, insanlık ve iyiliğin de varlığını Sydney Carton karakteriyle vurgular. Karakterlerin fedakarlıkları, sevgi ve merhamet duyguları, okuyuculara insan doğasının derinliklerine inme fırsatı verir. Bu da toplumun içinde bulunduğu karanlık zamanlarda bile iyiliğin ve insanlık değerlerinin önemini hatırlatır. Yazar, *İki Şehrin Hikâyesi* ile Fransız Devrimi dönemini ele alarak okuyucularına tarihî bir dönemi ve olayları anlatmanın yanı sıra, insan doğası, adalet ve iyilik gibi evrensel konular üzerine düşünme fırsatı sunar.

Tanpınar, *Beş Şehir* eserinde, bu şehirlerin sosyal yaşamını, kültürel dokusunu, tarihî mirasını ve mimarî yapılarını detaylı bir şekilde ele almasıyla beraber her bir bölümde, farklı bir şehrin öne çıkan özellikleri, tarihsel dönemleri ve toplumsal dokusu üzerine bir derinlik kazandırır. Kitabın son bölümünde, yazarın ifade ettiği konu Dickens'ın da vermek istediği mesaj ile örtüşür vaziyettedir:

“En büyük meselemiz budur; mazi ile nerede ve nasıl bağlanacağız, hepimiz bir şuur ve benlik buhranının çocuklarıyız, hepimiz Hamlet'ten daha keskin bir “olmak veya olmamak” dâvası içinde yaşıyoruz. Onu benimsedikçe hayatımıza ve eserimize daha yakından sahip olacağız. Belki de sadece aramak ve bütün kapıları çalmak kâfidir” (s. 206).

Yapılan tüm araştırmalarımızın sonucunda, elde ettiğimiz bilgiler ışığında her iki eserde de şehirlerin sosyal yapısı, tarihî ve mimarî özellikleri üzerine çok boyutlu inceleme sunulmuştur. Buradan yola çıkarak farklı coğrafi, kültürel ve tarihî bağlamın birbirlerinden ayrıldığını açıkça ifade etmek mümkündür.

V.KAYNAKÇA

KİTAPLAR

- AYTAÇ, G. (2003). **Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi**, İstanbul, Say yayınları, 1. Baskı.
- BANARLI, N. S. (1971). **Resimli Türk Edebiyatı Tarihi**, İstanbul, Milli Eğitim Basımevi.
- BAYKARA, Tuncer (2004). **Türkiye Selçuklularının Sosyal ve Ekonomik Tarihi**, İstanbul, IQ Kültür Sanat Yayıncılığı, 1. Baskı.
- Carol T. Chirt vd. (2018). **The Norton Anthology of English Literature**, Londra, Norton & Company Yayınları.
- CEZAR, M. (1977). **Anadolu Öncesi Türklerde Şehir ve Mimarlık**, İstanbul, İş Bankası Kültür Yayınları. 1. Baskı.
- DICKENS, Charles. (2021). **İki Şehrin Hikâyesi**, Çev. Didar Zeynep Batumlu, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 4. Baskı.
- EMİL, B. (1997). **Türk Kültür ve Edebiyatından-2 Şahsiyetler**, Ankara, Akçağ Yayınları, 1. Baskı.
- ENGİNÜN, İ. (2017). **Mukayeseli Edebiyat**, İstanbul, Dergâh Yayınları, 4. Baskı.
- EVANS, I. (1950). **İngiliz Edebiyatı Tarihi**, Çev. Fıtnat Şahin, Ankara, Ankara Emek Basımevi.
- GOVER, J. E. B., MAWER, A., STENTON, F. M., Madge, S. J. (1942). **The Place-Names of Middlesex. Nottingham: English Place-Name Society**, Cambridge University Press, s. 6
- İNANOĞLU, T. (2020). **En Güzel Köy Kanlıca**, Beykoz Belediyesi, Beykoz Kitaplığı, İstanbul, s.93.

- KAPLAN, M. (2020). **Tanpınar'ın Şiir Dünyası**, İstanbul, Dergâh Yayınları, 8. Baskı.
- LINEBAUGH, P. (2015). **Londra İdamları**, Çev. Çiğdem Demir, İstanbul, Otonom Yayıncılık, 1. Baskı.
- NICHOLOSON, L. (2000). **Londra**, The National Geographic Traveler.
- TANPINAR, A. H. (2015). **Yaşadığım Gibi**. Ed. Birol Emil. İstanbul, Dergâh Yayınları, 3. Baskı.
- TANPINAR, A. H. (2016). **Beş Şehir**, İstanbul, Dergâh Yayınları, 35. Baskı.
- TANPINAR, A. H. (2018). **Edebiyat Üzerine Makaleler**, İstanbul, Dergâh Yayınları, 15. Baskı.
- URGAN, Mine (2019). **İngiliz Edebiyatı Tarihi**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 12. Baskı.

MAKALELER

- ARSLAN, A. (2018). “Fransız Devrimi ve 1789 Fransız Yurttaş ve İnsan Hakları Bildirisi”, **Genç Hukukçular Hukuk Okumaları**, Say. 4, s.22.
- AYDOĞAN, F. (2016). “Beş Şehir’in Hafıza Mekânları”, **Türklük Bilimi Araştırmaları Dergisi**, s.31.
- BAHÇELİOĞLU, E. (2021). “Retoriğin Temel Unsurları Olan Ethos- Pathos- Logos Perspektifinden İkna Sanatının Kullanılışı: Müge Anlı Örneği” **Aksaray İletişim Dergisi**, C. 3, s. 22- 23.
- BALMER, J. M. T., Stotvig, S. “Corporate Identity and Private Banking: A Review And Case Study”, **International Journal of Bank Marketing**, 1997, s. 9-20.
- BİLGİN, H. Mimar (2006). “Sinan Yapılarında Kubbeli Örtü Sistemlerinin Yapısal Analizi”, **Selçuk Üniversitesi Mühendislik, Bilim ve Teknoloji Dergisi**, s.120.
- ÇELİK, E. (2013). “Edebiyat Eseri Toplumun Aynasıdır: Edebiyat Sosyoloji İlişkisi Üzerine”, **Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi**, C. 104, s. 63.
- Doğu, A. D. (2016). “Ahşabı Tanımak”, **Restorasyon Ve Konservasyon Çalışmaları Dergisi**, Say. 16, s. 59-71.

- DONBAY, A. (2013). “Karşılaştırmalı Edebiyat Araştırmalarının Yeni Türk Edebiyatındaki Gelişme Çizgisi”, **Journal of Turkish Studies**, Say. 8,
- ERGİN, Osman Nuri (1936). “Türkiye’de Şehirciliğin Tarihî İnkişafı”, İstanbul, İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi İktisat ve İçtimaiyat Enstitüsü Neşriyatı Say. 3, s. 4.
- KÜÇÜK, S. G. (2021). “Boğaziçi Bebek Senti Tarihi ve Yapıları”, **İdealkent Dergisi**, C. 12, s. 1757-1802.
- ORHONLU, C. (2011). “Fındıklı Semtinin Tarihi Hakkında Bir Araştırma”, **Tarih Dergisi**, C. 8, s. 55.
- THORNTON, S. (2012). “Paris and London Superimposed: Urban Seeing and New Political Space in Dicken’s A Tale of Two Cities”, *Études anglaises*, Vol. 65, p. 302-314.

ANSİKLOPEDİLER

- (1970), **İslam Ansiklopedisi, İslam Alemi Tarih, Coğrafya, Etnografya ve Biyografya Lugati**, Cilt 11, İstanbul, MEB Devlet Kitapları.
- AKKAYA, T. (2001). “İstanbul Deniz Müzesi”, **TDV İslam Ansiklopedisi**, İstanbul, Cilt 23, s.304-305.
- AKSU, H. (2008). “Rokoko”, **TDV İslam Ansiklopedisi**, Cilt 35, İstanbul, s. 59-60.
- BİLGİCİOĞLU, B. (2008). “Sâdâbâd”, **TDV İslam Ansiklopedisi**, İstanbul, Cilt 35, s.379-381.
- ÇOBANOĞLU, A. V. (2003). “Mehmet Ağa Sedefkâr”, **TDV İslam Ansiklopedisi**, Cilt 28, İstanbul, s. 430.
- ÇOBANOĞLU, A. V. (2007). “Nilüfer Hatun İmaretî”, **TDV İslam Ansiklopedisi**, Cilt 33, İstanbul, s.124.
- ÇOBANOĞLU, A. V. (2009). “Sultanahmed Camii ve Külliyesi”, **TDV İslam Ansiklopedisi**, Cilt 37, İstanbul, s. 497.
- ÇOBANOĞLU, A. V. (2013). “Yenicami Külliyesi”, **TDV İslam Ansiklopedisi**, Cilt 43, İstanbul, s. 439.

- ERTUĞRUL, Ö. (1992). “Beyazıt Yangın Kulesi”, **TDV İslam Ansiklopedisi**, Cilt 6, İstanbul, s.54-55.
- ERZİNCAN, T. (2007). “Orta Cami”, **TDV İslam Ansiklopedisi**, Cilt 33, İstanbul, s.399.
- EYİCE, S. (1991). “Amcazâde Hüseyin Paşa Yalısı”, **TDV İslam Ansiklopedisi**, Cilt 3, İstanbul, s.11-12.
- EYİCE, S. (1991). “Ayazma Camii”, **TDV İslam Ansiklopedisi**, Cilt 4, İstanbul, s. 230
- KAZICI, Z. (1988). “Ahîlik”, **TDV İslam Ansiklopedisi**, İstanbul, Cilt 1, s. 540-542.
- KÜÇÜKAŞÇI, M. S. (2010). “Şehir”, **TDV İslam Ansiklopedisi**, Cilt 38, İstanbul, s. 441.
- MÜLÂYİM, S. (2010). “Süleymaniye Camii ve Külliyesi”, **TDV İslam Ansiklopedisi**, Cilt 38, İstanbul, s. 114.
- OKAY, M. O. (1992). “Beş Şehir”, **TDV İslam Ansiklopedisi**, Cilt 5, İstanbul, s. 547-548.
- OKAY, M. O. (2010). “Tanpınar, Ahmet Hamdi”, **TDV İslam Ansiklopedisi**, Cilt 39, İstanbul, s. 567-570.
- ORMAN, İ. (2010). “Şehzade Külliyesi”, **TDV İslam Ansiklopedisi**, Cilt 38, İstanbul, s. 483.
- ÖNKAL, A., BOZKURT, N. (1993). “Cami”, **TDV İslam Ansiklopedisi**, Cilt 7, İstanbul, s. 55.
- RAYMOND, A. (2010). “Şehir”, **TDV İslam Ansiklopedisi**, Cilt 38, İstanbul, s. 443.
- SELÇUK, M. (1992). “Beylerbeyi Camii ve Külliyesi”, **TDV İslam Ansiklopedisi**, Cilt 6, İstanbul, s. 75-77.
- SEMAVİ, E. (1992). “Beyazıt II Camii ve Külliyesi”, **TDV İslam Ansiklopedisi**, Cilt 6, İstanbul, s. 45.
- SEZGİN ORMAN, T. (2013). “Yeni Vâlîde Külliyesi”, **TDV İslam Ansiklopedisi**, Cilt 43, İstanbul, s. 433-435.

- ŞAHİN, İ. (2010). “Şehir”, **TDV İslam Ansiklopedisi**, Cilt 38, İstanbul, s. 448.
- TANMAN, M. B. (1991), “Aziz Mahmud Hüdâyî Külliyesi”, **TDV İslam Ansiklopedisi**, Cilt 4, İstanbul, s. 340-343.
- TANMAN, M. B. (1991). “Atik Vâlîde Sultan Külliyesi”, **TDV İslam Ansiklopedisi**, Cilt 4, İstanbul, s. 68.
- YAVAŞ, D. (1993). “Çifte Minareli Medrese”, **TDV İslam Ansiklopedisi**, Cilt 8, İstanbul, s. 311.
- YAVAŞ, D., ÇOBANOĞLU, A. V. (2000). “İnce Minareli Medrese”, **TDV İslam Ansiklopedisi**, Cilt 22, İstanbul, s. 269.

ELEKTRONİK KAYNAKLAR

- “A Notorious Prison And Place Of Execution”, <https://www.hrp.org.uk/tower-of-london/history-and-stories/tower-of-london-prison/#gs.37xm9b> (E. T.: 11.12.2023)
- “Ankara Kalesi”, <https://www.ankarakalesi.com/kopyası-başkent-ankara-nın-tarihçesi> (E. T.: 13.02.2024)
- “Aslanhane Camii (Ahi Şerafettin)”, <https://ankara.ktb.gov.tr/TR-260365/aslanhane-camii-ahi-serafettin.html> (E. T.: 09.03.2024)
- “Azîzî, Karaçelebi-zâde Abdülaziz Efendi”, <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/azizi-abdulaziz> (E. T.: 22.03.2024).
- “Beylerbeyi Sarayı”, <https://www.millisaraylar.gov.tr/Lokasyon/4/beylerbeyi-sarayi> (E. T.: 8.04.2024)
- “Dickens and Fleet Street”, <https://web.archive.org/web/20081024192823/http://www.dickens-and-london.com/wgfsht.htm> (E. T.: 23.02.2024).
- “Digitizing the Hanging Court” <https://www.smithsonianmag.com/history/digitizing-the-hanging-court-150729037/> (E. T.: 12.02.2024)
- “Discovering Dickens – A Community Reading Project”, http://dickens.stanford.edu/tale/bio_context.html (E. T.: 09.12.2023)

“Dolmabahçe Sarayı”, <https://www.millisaraylar.gov.tr/Lokasyon/3/dolmabahce-sarayi> (E. T.: 8.04.2024.)

“Emetullah Valide Sultan Türbesi”
<https://www.uskudar.bel.tr/tr/main/erehber/turbeler/13/emetullah-valide-sultan-turbesi/1147#:~:text=Bu%20türbe%20Üsküdar%20İskele%20Meydanı,Murad'ın%20türbesi%20gibi%20açıktır> (E. T.: 11.04.2024).

“Emir Sultan Türbesi”, <https://www.bursa.com.tr/tr/mekan/emir-sultan-turbesi-197/> (E. T.: 25.04.2024)

“Erzurum Kalesi”, <https://muze.gov.tr/muze-detay?SectionId=ERZ01&DistId=MRK> (E. T.: 19.03.2024)

“Erzurum Taş Ambar”, <https://erzurumansiklopedi.com/erzurum-tas-ambarlar/> (E. T.: 11.03.2023).

“Erzurum Ulu Cami”
<https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/erzurum/gezilecekyer/ulu-cami823578> (E. T.: 17.03.2024)

“Erzurum Üç Kümbetler”
<https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/erzurum/gezilecekyer/uc-kumbetler> (E. T.: 11.03.2024).

“Erzurum’un Değerleri”, <https://erzurum.ktb.gov.tr/TR-177392/erzurum39un--degerleri.html> (20. 04. 2024)

“Hükümet Konağı Tarihçesi”, <http://www.konya.gov.tr/konya-hukumet-konagi-tarihcesi> (E. T.: 17.03.2024)

“Kağıthane Köyü”, <http://www.kagithane.gov.tr/ilcemizin-tarihcesi> (E. T.: 9.04.2024)

“Lala Paşa Camisi”,
<https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/erzurum/gezilecekyer/lala-pasa-camisi> (E. T.: 12.03.2024)

“Müderriş Abdülbaki Efendi Cami”, <https://www.tarihi.ist/muderris-abdulgabi-efendi-cami/> (E. T.: 7. 04. 2024)

“Roads and Travelling in England Towards the End of Last Century”
<https://web.archive.org/web/20060926225511/http://www.worldwidesc-hool.org/library/books/hst/biography/TheLifeofThomasTelford/chap5.html> (E. T.: 5.01.2024).

“Shooters Hill”
https://www.royalgreenwich.gov.uk/info/200228/local_history_and_heritage/146/history_of_the_local_areas/7 (E. T.: 07.02.2024)

“Sultan Alaaddin Cami – Ankara”
<https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/ankara/gezilecekyer/alaaddin-camii-1> (E. T.: 09.03.2024)

“Sultanahmet Masal Ülkesi”, <https://www.ktsv.com.tr/79-sultanahmet-masal-ulkesi> (E.T.: 1.04.2024)

“Temple Bar”, <https://templebar.london> (E. T.: 26.12.2023)

“The Best Way to See The Old Bailey Is To Commit Murder. But There Are Alternatives” <https://www.nytimes.com/1971/07/04/archives/the-best-way-to-see-the-old-bailey-is-to-commit-murder-but-there.html>
(12.02.2024)

“The Royal Mint Museum”,
<https://www.royalmintmuseum.org.uk/journal/curators-corner/writings-on-the-wall/> (E. T.: 11.12.2023)

“Tower of London”, <https://whc.unesco.org/en/list/488/> (E. T.: 10.12.2023)

“Tower of London”, <https://www.historyextra.com/period/victorian/anne-boleyn-guy-fawkes-and-the-princes-a-brief-history-of-the-tower-of-london/>
(E. T.: 10.12.2023)

“Yeşil Cami – Bursa”,
<https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/bursa/gezilecekyer/yesil-cami>
(E. T.: 3.03.2024)

AKTÜRE, S., “Anadolu Kentinde Türkleşme-İslamlaşma Süreci, Mekansal Yapı Değişimi ve İslam Mimari Mirası”, İslam Mimari Mirasını Koruma Konferansı, Bildiriler, İstanbul 1987, s.24-25.

https://isamveri.org/pdfdrg/D009750K/1987/1987_AKTURES.pdf

(E.T.: 13.02.2024)

ARSLAN SEVİN, N. “İlk Sarayları ve Topkapı Sarayı”,
<https://www.altayli.net/ilk-osmanli-saraylari-ve-topkapi-sarayi.html>

Macmillan and Co., “Dickens In London”, **London and Its Environs**, Ed.
Findlay Muirhead, M.A., F.R.G.S., London, 2. Edition, 1922, p. 1xii-
1xiii

<https://archive.org/details/londonitsenviron00muirrich/page/n63/mode/2up?view=theater> (E. T.: 15.01.2024)

ZOROĞLU, L., “Alâeddin Tepesi”.,
<https://web.archive.org/web/20220925075551/https://www.konyapedi.com/makale/463/alaeddin-tepesi> (E.T.: 19.03.2024)

TEZLER

CAN, Y. (1995). “İslam Şehirlerinin H. I-III. (M. VII-IX.) Y.Y. Fizikî Yapısı”,
(Doktora Tezi), İslam Medeniyeti ve Sosyal Bilimler Ana Bilim Dalı,
Ankara Üniversitesi.

ÖZGEÇMİŞ

Ad Soyad: Ece Türköz Oğuz

ÖĞRENİM DURUMU

Lisans: 2021, İstanbul Aydın Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

Yüksek Lisans: 2024, İstanbul Aydın Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Türk Dili ve Edebiyatı.

MESLEKİ DENEYİM VE ÖDÜL

2021-2024: İstanbul Aydın Üniversitesi Uygulama ve Araştırma Merkezleri Koordinatörlüğü - Koordinasyon Uzmanı.

Teşekkür Belgesi: TÜBİTAK- 4004 Doğa Eğitimi ve Bilim Okulları “Doğada Bilim Yapıyorum!-2”

YAYINLAR

OĞUZ, Ece Türköz., 2024. Yoksulluk Üzerine Edebî Eser İncelemesi: Mehmet Akif Ersoy’un “Safahat” Örneği, *Kardeş Kalemler Aylık Avrasya Edebiyat Dergisi*, 1307-2382, s. 76.

OĞUZ, Ece Türköz., (Editör), İstanbul Aydın Üniversitesi Sosyal Bilimler Çalıştayı 2021: Göç Kavramına Çok Boyutlu Yaklaşık Sempozyumu, *İstanbul Aydın Üniversitesi Yayınları*, E-ISBN 978-625-7783-69-9.

