

II. Abdülhamid'e kadar Osmanlı padişahları cuma selâmlığına at üzerinde giderken ilk defa bu padişah araba ile gitme usulünü getirdi. II. Abdülhamid'in dış ağrısı sebebiyle yüzünün şişmiş olmasından dolayı 3 Aralık 1876'da araba ile Ayasofya Camii'ne cuma selâmlığına çıkmasıyla bu gelenek başladı. Abdülhamid cuma selâmlığına dört atlı bir saltanat arabasıyla gider, fakat namazdan sonra Yıldız Sarayı'na iki atlı bir araba ile dönerdi. Saltanat arabasında karşısına yüksek devlet ricâlini oturttuğu da olurdu. Namazdan sonra bazan gezintiye çıkar, dönerken genellikle arabayı bizzat kendisi kullanırdı. Abdülhamid'in saltanat arabasına 21 Temmuz 1905 tarihinde Ermeniler tarafından bomba yerleştirilmesi de cuma selâmlığı sırasında olmuştur. Olaydan sonra sultan iki atla çekilen bir başka arabayı soğukkanlılıkla bizzat kendisi kullanmış, halkı selâmlayarak saraya dönmüştü.

XX. yüzyıl başlarında İstanbul'da kullanılan arabaları saray, konak ve kira arabaları olmak üzere üç gruba ayırmak mümkündür. Saray arabalarının başında saltanat arabaları gelirdi. Çifte dört atla çekilen bu arabaların arabacısından

iç ve dışının dekoruna kadar her türlü malzemesi çok farklı idi. Konak arabalarının da çeşitli tipleri mevcuttu. Bazı konaklarda erkek ve kadınların bindikleri farklı değer ve türlerde birkaç araba bulunurdu. Kiralık arabalar ise lüks arabalar ve piyasa arabaları olmak üzere iki tipti. Lüks arabalar piyasa arabası olarak çalışmaz, piyasa arabalarına binmek istemeyenlere konak arabası gibi yüksek fiyatla kiraya verilir. Bunların eskiyenleri de piyasa arabası olarak kullanılırdı. Arabaların belediye tarafından verilen bir plaka numarası ve belli durak yerleri vardı.

Anadolu şehirlerinde otomobil ve belediye otobüslerinin yaygınlaştığı 1960'lı yıllara kadar fayton adı verilen ve iki atla çekilen üstü körüklü binek arabası yaygın olarak kullanılmıştır. Turistik bölgelerde hâlâ kullanılan ve karşılıklı ikişer kişiden dört kişinin oturabildiği bu kira arabalarında arabacıların şehrin semtleri için alacağı ücretler belediye tarafından tesbit ediliyordu. Bugün Anadolu şehir ve kasabalarında eski otomobil tekerleği takılmış yük arabaları hâlâ kullanılmakta ise de giderek artan motorlu taşıtlar karşısında onların da tarihe karışacağı muhakkaktır.

BİBLİYOGRAFYA :

BA, MD, III, hüküm 48, 185, 210, 911; VI, hüküm 138; XXI, nr. 7; XXVIII, hüküm 407; CLV, s. 276; BA, HH, nr. 41486, 41490, 41820; BA, Cevdet-Saray, nr. 430; Hariciye, nr. 4396, 4777; TSMA, nr. E 11844; İbn Battûta, *Seyahat-nâme*, I, 361-364; İbn İyâs, *Bedâ'î u'z-zühûr*, V, 131; Busbeck, *The Turkish Letters*, Oxford 1968, s. 47; Selânikî, *Târih* (haz. Mehmet İpşirli), İstanbul 1989, s. 28, 50, 62, 304, 613-614, 651, 827; Peçevî, *Târih*, I, 266-267; II, 383-384; Râşid, *Târih*, I, 266-267; Seyyid Vehbi, *Sûr-nâme*, TSMK, III, Ahmed Ktp., nr. 3594; d'Ohsson, *Tableau général*, II, 156-157; W. Eton, *A Survey of the Turkish Empire*, London 1799, s. 220, 288; C. White, *Three Years in Constantinople*, London 1846, III; T. Gautier, *Constantinople*, Paris 1853, s. 318; Cevdet, *Târih*, X, 185-186; a.m.f., *Ma'rûzât*, s. 13; Uzunçarşılı, *Osmanlı Tarihi*, IV/1, s. 226-227; a.m.f., *Kapukulu Ocakları*, II, 97-112; Özdemir Nutku, *IV. Mehmed'in Edirne Şenliği 1675*, Ankara 1972, bk. Minyatürler; Çelik Gülersoy, *Eski İstanbul Arabaları*, İstanbul, ts. (Türkiye Türling ve Otomobil Kurumu); Rukiye Bulut, "Lale Devrinde Araba Saltanatı", *BTDD*, III/16 (1969), s. 34-38; Suraya Feroqi, "Camels, Wagons, and the Ottoman State in the Sixteenth and Seventeenth Centuries", *IJMES*, sy. 14 (1982), s. 531-536; R. Ekrem Koçu, "Araba, Arabacı, Saray, Konak, Kira ve Yük Arabaları ve Arabacıları", *İstA*, II, 902-918; G. L. M. Clauson — M. Rodinson, "Araba", *EI²* (İng.), I, 556-558.



MEHMET İPŞİRLİ

ARABA SEVDASI

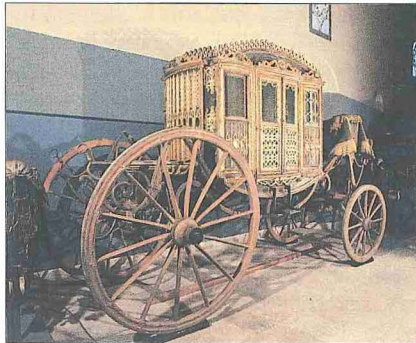
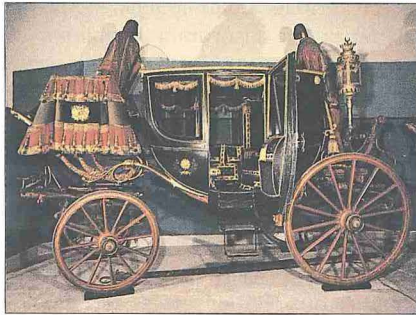
Recâizâde Ekrem'in
Tanzimat'tan sonraki yıllarda
İstanbul'da görülmeye başlanan
alafrangalaşma merakını
tenkit ettiği romanı.

Türk edebiyatında romantik akımın en güçlü temsilcilerinden biri olan ve gerek *Zemzeme*'ler gerekse *Şemsâ ve Muhsin Bey* adlı eserleriyle romantik ekole bağlı örnekler veren Recâizâde Ekrem, *Araba Sevdası*'nı 1885 yılında başlayan "Hayâliyyûn-Hakîkiyyûn" tartışmasından sonra iyice güçlenen realist akımın etkisi altında kaleme almıştır. Romanda alafranga, hayalperest ve gösteriş meraklısı bir Tanzimat genci olan Bihruz Bey'in hayat macerası çevresinde bu dönemde yetişen alafranga meraklısı köksüz, müsrif tiplerle alay edilmektedir. Hatta roman bir yönüyle, kahramanı Bihruz vasıtasıyla romantik akımla alay eden bir karakter de göstermektedir.

Bir paşanın oğlu olan Bihruz Bey, yirmi yirmi beş yaşlarında, babasının ölümü ile büyük bir servete konar. Devrin modası gereği bir Fransızca hocası tutar, bir araba satın alır ve sorumsuz bir mirasyedi hayatı sürmeye başlar. Yegâne zevki, şık giyinerek gösterişli arabasıyla mesire yerlerinde görünmektir. Çamlıca bahçesinin açıldığı gün, İstanbul'da bir benzeri olmayan arabasıyla oraya gider, bahçede Perîves adlı düşkün bir kadına âşık olur. Ancak kibar ve zengin çevreden zannettiği kadını uzun süre göremez. Bu arada tek taraflı gelişen hayalî aşkı şiddetlenir, yemeden içmeden kesilir, hatta annesini bile unuttur. Yalan söylemekten zevk alan arkadaşı Keşfi Bey ise bir gün kızın öldüğünü haber verince hayalinde bu ölümü kendi aşkıyla birleştirir ve kızın kendi yüzünden öldüğüne inanır. Bu arada tükenmez zannettiği serveti tükenmiş, hatta çok sevdiği arabasını bile satmak zorunda kalmıştır. Nihayet bir gün Şehzadebaşı'nda Perîves'e rastlar ve ondan bütün gerçeği öğrenir.

Alafranga tiplerle alay etmek için yazılan romanda, şehrin zengin çevrelerinde yaygınlaşmaya yüz tutan yeni hayat tarzı da biraz mübalağalı bir şekilde tenkit edilmektedir. Bihruz'un çevresindeki şahıslar gerçekçilik bakımından onunla tezat teşkil etmekle beraber, bunlar arasında en dikkate değer

XIX. yüzyıla ait bir saltanat arabası ile, altta kadın sultanlara mahsus XVIII. yüzyıla ait koçu arabası (Topkapı Sarayı Müzesi, Has Ahur, nr. 36/1068 ve 1073)



olanı, Fransızca hocası Mösyö Pierre'dir. Aslında ciddi, kültürlü, dünya siyasetiyle yakından ilgili bir adam olan Mösyö Pierre, Bihruz'un ders yerine kumar oynamak, açık saçık resimli kitaplar istemek, aşktan bahsetmek gibi sorumsuz davranışları karşısında, bu eli açık, saf müşteriyi kaçırmamak için onu alabildiğine istismar eder. Yazar bu tiple açık-göz, sömürücü ve menfaatperest Batılı'nın zihniyetini sergilemek istemiştir. Olayın son derece az olduğu romanda yazar, realist akımın özelliklerine uygun dış mekân ve kıyafet tasvirlerine de geniş yer vermiştir. Recâizâde Ekrem bu romanıyla realist akıma uygun bir sosyal tenkit örneği vermek istemiş, modaya uyarak o günkü edebiyatta işlenen alafranga tipini tenkit etmiş, fakat roman sanatı bakımından fazla başarılı olamamıştır.

1896 yılında *Servet-i Fünûn* mecmuasında (nr. 258-291, Şubat 1311-Eylül 1312) resimli olarak tefrika edildikten sonra 1897'de kitap halinde yayımlanan *Araba Sevdası* yeni harflerle de birkaç defa basılmıştır (1940, 1967).

BİBLİYOGRAFYA :

A. Hamdi Tanpınar, *19 uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul 1956, s. 475-499; Fethi Naci, *100 Soruda Türkiye'de Roman ve Toplumsal Değişme*, İstanbul 1981, s. 39-46; İsmail Parlatır, *Recâizâde Mahmut Ekrem*, Ankara 1983; Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış*, İstanbul 1983, s. 59-71; Robert P. Finn, *Türk Romanı* [İlk Dönem: 1872-1900] (trc. Tomris Uyar), Ankara 1984, s. 87-99; Günzino Dino, "Recâizâde Ekrem'in *Araba Sevdası* Romanında Gerçekçilik", *TM*, XI (1954), s. 57-74.



ZEYNEP KERMAN

ARABAN

(عرابان)

Türk müzikisinde bir makam.

İki değişik dizisi olduğu için iki şekilde tarif edilir: 1. Nevâ perdesi üzerindeki bayâtî makamı seyrine uşşak dördlüsü, 2. Nevâ perdesi üzerindeki hicaz beşlisine uşşak dördlüsü ilâvesinden meydana gelir. Her iki dizinin de güçlülere gerdâniye ve nevâ perdeleri, durağı düğâh perdesidir. Seyri incidir.



Araban
makamı
dizileri

Araban makamı Türk müzikisinde az kullanılmıştır. İkinci tür arabanla dizisi aynı, fakat seyri değişik olan karcığar makamı ile bayâtî-araban ve araban-kürdî birleşik makamları ise arabandan çok daha fazla kullanılmışlardır. Araban makamının her iki dizisine örnek olarak Neyzen İsmâil Dede'nin ağır düyek usulünde, Kâtib Çelebi'nin berefşan usulündeki peşrevleriyle Ahmed Avni Konuk Bey'in lenk fahte usulündeki "Ey nev-nihâl-i işve aşkınla kârım efgân" mısraı ile başlayan nakış ikinci bestesi gösterilebilir.

BİBLİYOGRAFYA :

Hızır Ağa, *Tefhîmü'l-makâmât ft tevlidi'n-nağamât*, TSMK, Hazine, nr. 1793, vr. 16^a; Abdülbâkî Nâsır Dede, *Tedkîk ü Tahkîk*, Süleymaniye Ktp., Nâfiz Paşa, nr. 1242/1, vr. 21^b; H. Sadettin Arel, *Türk Müzikisi Nazariyatı Dersleri*, İstanbul 1963, s. 93; M. Ekrem Karadeniz, *Türk Müzikisinin Nazariye ve Esasları*, Ankara 1983, s. 101-102, 367-370.



CİNUÇEN TANRIKORUR

ARABESK

İslâm ve Türk tezyinatındaki
girift süsleme tarzı.

İslâm tezyinatında ve Avrupa Rönesans mimarisinde görülen stilize bitki, hayvan ve geometrik süs unsurlarıyla yüklü bir şekilde hazırlanmış kompozisyonlar genellikle arabesk olarak adlandırılmaktadır. Batı ülkelerinde bu tür girift süslemelerin Arap tarzını ifade ettiği şeklindeki bir genelleme, bütün müslüman topluluklara ait tezyinî sanatların aynı ad altında toplanmasına yol açmış ve buna göre Hindistan'dan İspanya'ya kadar uzanan bölgelerde görülen süsleme tarzına arabesk denmiştir. İslâm tezyinatının kaynağı, yayılma alanları, esas ve mahiyeti bakımından bunun yanlış bir adlandırma olduğunun artık anlaşılmasına rağmen arabesk terimi günümüzde de yaygın bir şekilde kullanılmaktadır.

Arabesk terimi arab kelimesiyle Latince'de sıfat türeten -iscus ekinin birleşmesinden önce arabescus biçiminde ortaya çıkmış, bazan da rabesco şekline

olarak yaygınlık kazanmıştır. Cumhuriyet döneminden önce Türkçe'ye Fransızca'daki söyleniş tarzıyla girmiş olan kelime, sözlük ve ansiklopedilerin birçoğunda "Arap tarzı süsleme, değişik süs elemanlarının girift bir şekilde birbiriyle kaynaşması" şeklinde tarif edilmiştir. Ayrıntılı bilgiler veren yabancı ansiklopedilerde ise ileri sürülen örnek ve bilgilerin birbirini tutmadığı, arabeski meydana getiren unsurlar konusunda bir görüş birliğine varılamadığı anlaşılmaktadır. Söz konusu yayınlarda ayrıca mauresque, saracenic ve grotesque gibi maddelelere atıf yapılması, bu kavramın tarihî kaynağı ve terminolojik menşei hususunda bazı tereddütlerin mevcut olduğunu da göstermektedir.

Terimi ilk defa kullanan Avrupalı yazarlar, İslâm topluluğunun bir üyesi olan Arap kavminin adından yola çıkarak, nerede ve ne zaman yapılmış olursa olsun İslâm tezyinatının hemen bütününe arabesk adını vermişlerdir. Seyahatnâme, hâtîrat, diğer kitap ve ansiklopedilerde bu terimi açıklamak üzere kullanılan gravür ve çizimler İspanya, Fas, Hindistan, İran ve Anadolu gibi birbirlerine çok uzak çevrelerden alınmıştır.

Arabesk kelimesinin ilk defa ortaya çıkışı ve bugünkü anlamıyla kullanılışı XIV. yüzyıl ortalarına kadar inmektedir. Kelime muhtemelen ilk defa İtalyan yazarı Giovanni Boccaccio'nun *Decameron* (1350) adlı eserinde arabesco şeklinde kullanılmıştır. Daha XIV. yüzyılın ortalarında, yani *Decameron*'un Avrupalı hümanistler tarafından okunduğu günlerde, bu terimle "Doğu ile ilgili, Araplar'a ait" bir kültür unsurunun anlatılmak istendiği okuyucu tarafından biliniyordu. *Decameron*'un çeşitli dillere yapılan tercümelerinde bu terim "Saracen fashion" (Doğu tarzı) ve "Arabian clothes" (Arap kıyafeti) şeklindeki ifadelerle aktarılmıştır.

XIV. yüzyıldan başlayarak terimin İtalyan kültür çevrelerinde kendini göstermesi ve bu dilin klasik eserleri aracılığıyla yayılmaya başlaması, İtalya yarımadasının jeopolitik ve ticarî münasebetlerle oynadığı rol ile yakından ilgilidir. Ortaçağ boyunca Batı Akdeniz'e doğru gelişen İslâm fetihleri, İtalyan şehirlerinin İslâm devletleriyle olan ticarî münasebetleri, bu arada çok çeşitli Doğu eşyasının yarımadaya getirilişi, Doğu tarzındaki sanat eserlerinin yakından tanınmasına da yol açmıştır. Sonuç olarak, askerî fetihler ve ticaret malları yanında, İslâm - Arap toplumunun hayat