

MİLLİ BİR İMGE OLARAK TÜRK ROMANINDA KALPAK

Kalpak as A National Image in Turkish Novel

Emine Bilgehan TÜRK*

Gazi Türkiyat, Bahar 2018/22: 159-178

Öz: İnsanlık için aidiyet duygusu vazgeçilmezdir. Hayata dâhil olan birey aile, sosyal çevre, millet ve dâhil olduğu dinin kuralları, ritüelleri ile kimlik gelişimini sürdürür. İnsan için vazgeçilmez olan giyim kuşam da ait olunan bu sosyal kimliğin izlerini taşır. Bu izler bazen milletler arası farklılıkların ifadesiyken bazen aynı millet, bazen de aynı millet içerisindeki ideal birliği yapmış farklı grupların imgesine dönüşebilir. Bu imge, gücünü yaşanılan tarihi süreçten alabildiği gibi zamanla farklılaşabilir, kendisine yeni anlamlar yüklenir. Kalpak ise milli Türk başlıklar içerisinde yaygın olanlardan ve kendisine Kurtuluş savaşı sürecinde ayrı bir misyon yüklenilmiştir.

Bu çalışmada giyim kuşam ve kültür arasındaki ilişkiye, giysilerin imgeyle üstlendiği güç ve değinilmiştir. Kalpağın Türk Dünyasındaki kullanımı kısaca değerlendirilmiş, sonra da kalpağın Türk romanına yansımaları örneklerle gösterilmeye çalışılmıştır. Türk dünyasının güçlü yazarlarından verilen eserlerle bu başlığın ortak bir değer olarak işleniş örnekleri sunulmuş, Millî Mücadele kahramanlarının kalpakla özdeşleştirildiği romanlarda ise işleniş şekliyle değerlendirilmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Millî Mücadele, roman, kalpak.

Abstract: The sense of belonging is indispensable for humanity. The individuals included in life continue to develop their identity through the family, the social environment, the nation, the religious rules and rituals that they accept. The clothing that is indispensable for human being also carries traces of this social identity. These traces can sometimes turn into images of international differentness, sometimes different groups who carry the same idea in the same nation. This image can be differentiated from the historical process in which it takes place, and new meanings can be added to it. Kalpak is one of the widespread headdresses among the Turkish national and has a different mission in the process of the War of Independence.

In this study, the relation between clothing and culture, and the role and the power that clothes gain via images are mentioned. The use of the Kalpak in the Turkish world was briefly evaluated and then the reflections of it to Turkish novel were tried to be shown with examples. The usage of Kalpak as a common value has been exemplified in the texts chosen from the powerful writers of the Turkish world, and in the novels in which the heroes of the National Struggle are identified with the Kalpak, the usage of that headdress has been tried to evaluate.

Keywords: National Struggle, novel, kalpak

GİRİŞ

İnsanlık için aidiyet hissi, bu aidiyet içerisinde itibar sahibi olmak vazgeçilmez bir duygudur. Dâhil olunan grup içinde saygınlık kazanmak bu saygınlığın ve aidiyetin imgesini taşımak en eski zamanlardan beri süregelen bir yaklaşımdır. “Kişinin

* Dr. Öğr. Üyesi, Giresun Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi, Giresun/TÜRKİYE. eminebilgehanturk@hotmail.com, Gönderim Tarihi: 08.05.2017 / Kabul Tarihi: 11.12.2017

başkalarından üstünlüğünü belirlemek için dış görünümüyle, giyimiyle, başlığı, saç ve sakal şekli ile farklı olmaya dikkat etmesi ilk insanlarla birlikte başlamıştır. İlkel topluluklarda, başkanların başlarına koyduğu iri tüyler ve giydikleri postlar ile farklı görünüşleri bir sınıflaşmayı ortaya çıkarmıştır” (Süslü 2007: 136). Aynı coğrafyada yaşayan farklı inanç gruplarının birbirlerinden ayrılabilmek için farklı aksesuar ya da saç şekli kullandıkları da bilinmektedir. Modernizm sonrasında ise toplumsaldan bireysel olana doğru bir yönelim gösteren insan, imgenin gücünü kendisi için kullanır olmuştur. “Kıyafetin kendisinden önce imajını satın almak modern insan için muhakkak elde edilmesi gereken bir kolaylıktır” (Barbarosoğlu 2009: 63). Bu yaklaşım modern zamanın öncesinde de insanlığın kendi aidiyetini belirtmesi noktasında göz önünde bulundurulmuş bir durumdur. Modern insan için bu bir tercih şeklinde gelişirken modernizm öncesinde kıyafet veya eşyaya işlenen imgeler ya da doğrudan eşyanın şekli bir çeşit kimlik hüviyeti taşır. Değişen ve artan demografik yapıyla insanlık aynı millet ve topluluklar içerisinde farklı düşünce birlikleri etrafında toplanırken bu farkı da bir imge arkasında ifade etme yolunu seçmişlerdir. Bu bazen bir takı ya da giysi şeklinde kendini gösterirken bazen de bir erkek figürü diyebileceğimiz bıyık ve sakalla ifade bulur. Bıyığın şekli, tarihsel süreçte sahibinin siyasi düşüncesine dair açık bir görsel ifadeyken bu durum geçen zamanla varlığını kısmen devam ettirebilmiştir. Kadınlarda ise saç, saç örtün başörtüsünün kendisi, rengi ya da bağlanmış şekli bir tercihin ifadesi şeklinde toplumsal bir ileti aracı olarak kullanılır.

Başa giyilen başlıklar, onları süsleyen taşlar, tarihsel süreç içerisinde coğrafya, devletin otoritesi, ekonomik gücü ve birbirinden farklılık arz edecek pek çok unsura göre şekil alır. İnsanı varlıklar içerisinde özel kılan aklı ve aklın mahfuzu baş da o kıymette korunur ya da süslenir. “Taç şekilleri ve gelenekleri Orta Asya Hun devri kurganlarına kadar iner” (Süslü 2007: 140).¹ Orta Asya kurganlarında görülen imgeler Anadolu’da bulunan eserlerde de tespit edilmiştir. “Bilge Kağan’ın kabartmasında büyük Türk kahramanı Kül- Teğin Han’ın kartal armalı börtü, Türkistan’da basılan sikkelerde hükümdar ve hatun tasvirlerinde izlenir. Aynı tipin devamını Anadolu’da Divriği Darüşşifasında ve sikkeler üzerinde görüyoruz. Bu yüksek kürklü börtülerin ortalarına konan kıymetli taşlarla da süslendiği görülmektedir” (Süslü 2007: 142). Kralların giydiği taçlar güçlerinin ifadesiyken, prenseslerin saçlarına ilâştirdikleri de güzelliklerinin ve zenginliklerinin imgesel gücü olarak kullanılır.

Türk tarihinde de halkın ve devlet adamlarının kullandıkları başlıkların coğrafi, siyasi, iktisadî ve sosyal değişimlere göre farklılık gösterdiği gözlemlenebilir. Kullanılan başlıkların içerisinde kayıtlarda geçen en eski başlıklardan biri “kalpak”tır. Kalpak, “Kesik koni biçiminde deri, kürk veya kumaştan yapılmış başlık” (TDK, Büyük Türkçe Sözlük). “Postekiden yapılan başlık hakkında kullanılır bir tabirdir.” (Pakalın, Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü II). “Deri ve kumaştan yapılan baş kisvesi” (Bahaeddin, Yeni Türkçe Lügat). “Deriden ve çuhadan yapılan sarıksız ve düz başlık” tır

¹ Özden Süslü, ilgili çalışmasında bu başlıklar ve taçları kurganlardan alınan fotoğraflarla göstermiştir.

(Parlatır, Osmanlı Türkçesi Sözlüğü). “Kaşgarlı Mahmud, ‘Başsız börk bolmas, Tatsız Türk olmaz’ demektir. Bu atasözünden, eski Türklerde börk giymeyen kimsenin düşünülmeceğini anlıyoruz” (Eröz 1973: 4).²

Türk Dünyasının birçok noktasında kullanılan kalpağa dair en eski bilgilere Çin kaynaklarında ulaşıldığı belirtilmektedir.

“Eski Kırgızların (Yenisey Kırgızların) giyim kuşamı hakkındaki ilk bilgiler, Tan ailesine mensup Çin kaynaklarında bulunmaktadır. Aile kitabı ‘Tan Şu’ da Kırgız önderinin ‘Kışın sansar kürkünden yapılmış şapka, yazın ise etekleri bükülmüş konik biçimli, altın kasnaklı şapka giydiğinde, diğerlerinin ise keçeden yapılmış şapkaları giydiğini’ yazmaktadır. Kırgız başlıklarının bu temel özellikleri 20. Yüzyılın başlarına kadar korunmuştur. Keçeden yapılan erkek başlığı ise, büyük bir olasılıkla Kırgız milli giysilerinin temel parçası olan kalpağın prototipidir (Abramzon’dan akt. Tanrısever vd. 2015: 860).

Kalpağın Türk dünyasının birçok yerinde şekil, kumaş ya da deri çeşidini değiştirerek kullanıldığı bilinmektedir: “Kalpak elbette sadece Kırgızlara has bir baş giyimi değildir. Kazak Çuvaş, Özbek, Kara kalpak gibi birçok Türk boyunda, şekilleri farklı olsa da kalpağı görmek mümkündür. Tarihte Kırgızlara Ak Kalpaklılar, günümüzde Özbekistan’ın içerisinde yaşayan Karakalpakistan halkına da Karakalpaklılar denildiği bilinmektedir” (Arıkan vd. 2008: 34).

Osmanlı İmparatorluğu’nda da başa takılan kıyafetlere ait olunan zümre ya da sınıfın işaretleri yüklenmiştir. Sarığın boğumları ya da ucundan sarkıtılan “taylasan” imgesel anlamlar taşır. II. Mahmut döneminde devlet eliyle fese geçiş de farklı siyasal ve sosyal yansımaları neden olmuştur. Fetihten sonra Anadolu ile sosyal, siyasi birçok alanda kopukluk yaşayan Osmanlı İmparatorluğunda 1908’de Meşrutiyet’in ikinci kez ilanı, Türk edebiyatında yeni bir çıkış açacak olan Mehmet Emin Yurdakul’un Türkçe Şiirler’i, 1911’de Ömer Seyfettin’in Yeni Lisan makalesini yayımlamasından sonra “Türk”e, “Türklük”e ve “Türkçeye” dair birçok konu gözden geçirilecek, polemikler yaşanacak bundan sonrası için yol haritaları çizilecektir. Ziya Gökalp’in kaleminden Yeni Hayat olarak adlandırılacak bu oluşum yeni Türk Devletinin temel değerleri üzerinde de yadsınamaz bir yere sahip olacaktır. Edebi faaliyetlerin bu noktadaki başarısı dikkate değerdir. Şiir ve romanlarla okura bu yeni idealin dünyası hissettirmeye çalışılır. Romanlarla yeni insan tipi, özellikle de yeni kadın tipinin nasıl olması gerektiği gösterilir. Bu yeni idealin coğrafyası Anadolu, insanı da Anadolu insanı olacaktır. Anadolu’ya yönelen asker, öğretmen birçok tipte Türklüğün Orta Asya’dan getirdiği Kalpak, birçok eserde Anadolu’yu işaret eden bir imge olarak kullanılacaktır. Meşrutiyetin ilanından Şapka İnkılabına kadar geçen süreçte ise kalpak resmî bir kimlik kazanacaktır.

² Mehmet Eröz, ilgili makalesinde Kalpağın topluluklara göre kullanımına ve topluluk adlandırmalarındaki yerine işaret etmiştir.

“Osmanlı İmparatorluğunun son devrinde, üniformalı askerin serpuşu fes olmuştu, 1908 Meşrutiyetinden sonra, her rütbedeki subaylara resmi serpuş olarak kalpak kabul edildi; bu subay kalpakları ise fes şeklinde idi, post kısmı yalnız çevrede olup kalpağın tepesi, tablası çuhadan idi; çuhanın renkleri de subayın sınıf ve rütbesine göre değişirdi.

... Millî Mücadeleye başlar iken, Atatürk Anadoluya Osmanlı generali üniforması ve kalpağı ile gitmişti; Erzurum Kongresine ordudan istifa etmiş olarak sivil esvap ile ve başında fes başkanlık etti; az sonra da başına o zamana kadar görülmemiş şekilde kuzu postundan bir kalpak giydi; bu kalpak yukarıya doğru genişlemekte ve tablası da kuzu postu olup ortası küçük bir kabarık halinde durmakta idi, ‘Kemalî Kalpak’ veya sadece ‘Kemalî’ adını alan bu kalpak derhal yayıldı. Birkaç kişi müstesna, Büyük Millet Meclisinin hemen bütün üyeleri ‘Kemalî Kalpak’ giydiler, neferler içinde bu kalpağın şeklini andırır kumaş serpuşlar yapıldı. Halktan da pek çok kimse, hakiki kuzu derisinden yahud taklidi dokuma çuhadan kemâlî kalpak giydi; hatta mektep çocukları da kemâlî giydiler.

Şapka kanunundan sonra memleketimizde fes ile beraber kalpak giymek de yasak edildi” (Koçu, 1969: 142-143).

Sevinç Çokum, *Karanlığa Direnen Yıldız* romanında kalpağı, bir sürecin uzantısı olarak şu şekilde değerlendirir.

“Babam köylü veya rençber değil, esnaftan biri olmanın remzi saydığı kasketini sever, gariptir ama sadece şehirliliğin sembolü kravati da kabullenirdi. Oysa bu ikisi bir arada olamazdı, (olamaz diye nereden kaynaklandığını bilemiyorum) bu ikisi birbirine zıt şeylerdi ve biri köylülüğün, diğeri şehirliliğin işareti olduğundan, çobanın takım elbiseyle davar gütmesi kadar tuhaf karşılanabilirdi. Belki sonraları bazı sosyalistler hem kasketli, hem boyun bağlı bir görünüm çizmişlerdir; ne var ki babam kasketliken kravat takmaz, kravatlıken de başı açık gezerdi. Bu dış süsler, puşiden sarığa, fese, oradan kalpağa, şapkaya uzanan biçimler bir bakıma belki de Osmanlı döneminin her meslek grubuna bir kıyafet belirlemesi gibi, insan kimliklerinin üniformaları olarak günümüze geldi ve böyle sürececek...” (Çokum 2014: 8-9).

Kalpağın Türk Dünyasının da vazgeçilmez bir nesnesi oluşu birbirinden güçlü imzaların eserleriyle de örneklendirilebilir. Nazım Hikmet, “*Bahri Hazer*” şiirinde Türkmen kayıkçının tasvirini dışardan gözlemlenebilen en belirgin milli imge olarak “papak”la yapar.

“Ve Türkmen kayıkçı
Dümenin yanına bağdaş kurup oturmuş.
Başında kocaman kara bir papak;
Bu papak değil:
Tüylü bir koyunu karnından yarıp
Geçirmiş başına!
Koyunun tüyleri düşmüş kaşına!
Çıkıyor kayık
iniyor kayık” (Ran tarihsiz: 31).

İttihat ve Terakki ile başlayıp Millî Mücadele ile devam eden tarihî sürecin aktörlerini Attila İlhan "Kim Kaldı" şiirinde şu mısralarla anlatır:

"kim kaldı ittihat ve terakki'den
o jöntürkler ki -'hariçten
evrak-ı muzırca celbederlerdi'-
o fedailer ki barut öksürürler
sakal traşları mavi
kırmızı bıyıkları biber

kim kaldı
müdafaa-i hukuk cemiyeti'nden
avcı ceketi
körüklü çizme
astragan kalpak" (İlhan 1998: 69-70).

"Çalar Saat" şiirinde ise;
"ittihatçılar da vardı hilâl bıyıklıydılar
sustasına basılmış birer çakıydılar
mor kumrular patlıyordu câmilerden
mavzerlerin gözü dönmüştü
kara kalpaklıydılar" (İlhan 2001: 97).

mısralarıyla ifade eder. Bu şiirlerde; avcı ceketi, körüklü çizme hilal bıyık ve astragan kalpakla bu asker sınıfın portresi çizilmiş olur. Attila İlhan, ulusallık kavramı üzerine kaleme aldığı "Yıldız, hilâl ve kalpak!.." (İlhan 2004: 301/304) başlıklı yazısında 1917-1919'dan gelen süreci bu üç imge ile ifade eder.

Cengiz Aytmatov'un birçok milli değer, halk kültürü unsuru ve davranış şekilleriyle yoğurduğu hikâyesi "Oğulla Buluşma"da, yıllar önce savaşa gönderdiği oğlunun hatırasını bulmak için Ak-Say sovhozuna gitmek üzere evden ayrılan Çordon'u ikinci eşi durdurur ve başındaki kalpağı değiştirmesi gerektiğini söyler. Burada kullanılan ifadeler, kalpağın yapılan işe saygının göstergesi olarak kullanıldığı gibi Çordon ve karısı arasında geçen diyalogda onun herhangi bir kıyafet ya da aksesuar olmadığını da belirtir.

"Karanlıkta kocasının başında ne olduğunu görüyormuş gibi homurdandı:

-Şu başındaki eski kalpağı çıkarsan iyi edersin, odun toplamaya gitmiyorsun, ziyarete, görüşmeye gidiyorsun.

Kadın, yatağın başı ucunda duran sandığı açtı, orada itina ile sakladığı astragan kalpağı alıp kocasına uzattı:

-Al bunu, o eski kalpakla gidilmez oraya" (Aytmatov, 1995: 32).

Ak- Say sovhozunun müdürü olan oğlunu makamında ziyarete giderken Çordon'un kıyafetine özellikle de kalpağının durumuna dikkat çekilmiştir.

İkinci Dünya Savaşı yıllarında yurtlarını kaybeden Kırım Türklerinin trajedisini roman kurgusuyla dünya edebiyatına kazandıran “Kırım’ın sessiz çılgılığı” Cengiz Dağcı’nun *Yurdunu Kaybeden Adam* romanında ise kalpak, kendi milliyetinden birini görmenin sevincini imgeler: “Ne gülünç duygularım vardı! Kalpaklı Tatar gördüm diye, sevinçten içim içime sığmıyordu. İhtiyarla konuşmak istiyordum. İki yıl hasretini çektiğim bu Nogay şivesiyle, bir söz bir kelime olsun işitmeliydim. Ama ne diyecektim ne söyleyecektim?” (Dağcı 1996: 102).

19. yüzyılın ikinci yarısında Osmanlı – Rus Savaşının mağduru olan Kırım Türklerinin söz konusu edildiği Sevinç Çokum’un *Hilal Görününce* romanında kalpak, birçok yerde Ruslara karşı durabilen millî değerlere bağlı Kırimlı karakterlerin tanımlayıcısı bir imge olarak kullanılır.

“ ‘Hey gidi Nizam Bey!’ Dört yıl giderken, eğilip de kalpağını yerden alan sen değil miydin? Yerden bir sıçrayışta atının üstüne atlayan sen değil miydin?” (Çokum 2016: 162-163).

Turan Oflazoğlu’nun *Genç Osman* tiyatrosunda ise yapılacak ıslahatlar arasında giyim kuşama dair olanlar da vardır. Giyim kuşamda mevcut hantal kıyafetlerden kurtularak, yerine daha millî ve daha kullanışlı olanları isteyen padişah II Osman, baş için kalpağın başka bir adlandırması olan külâhı tavsiye eder. Önce kendisi kavuğunu çıkararak;

“Ne kadar kullanışlı, ne kadar sade değil mi?

Buna külâh derler, Türkistanlılar giyerler.

-Bizde dahi yalnız bu giyilsin istiyorum” (Oflazoğlu 2010: 67) der.

Genç Osman’ın orduda düzenleme, saray dışından evlenme gibi askerî, siyasî, sosyal pek çok alanda yapmak istediği yeniliklere gösterilen tepkiler, genç padişahın 1622’deki halliyle sonuçlanır.

Sâmiha Ayverdi’nin *İbrahim Efendi Konağı* adlı eserinde ise başa giyilen giysiler sosyal grupların imgesi olarak gösterilir. Ramazan ayında Beyazıt camiinin avlusunu dolduran halk “Öyle ki, İbrahim Efendi gibi hatırlı, itibarlı ve kendilerini ağırardan satan ekâbirden başka, burada kalpaklıları, papaklıları, feslileri, kefiyelileri³, takkelileri, külâhlıları ve henüz Avrupa, Asya ve Afrika’dan kökleri kazanmamış olan imparatorluğun çeşitli ırktan, çeşitli milletten, çeşitli kıyafette insanlarını görmek mümkün ve tabii idi” (Ayverdi 2012: 125-126).

İkinci Meşrutiyet’in ilanına sebep olan İttihat ve Terakki Cemiyeti, her yeni düşünce gibi toplum içerisinde kendisine destek ve karşıt olan kitlelerle karşılaşır. Bu düşünceye sahip birçok isim, daha sonra Kuvayı Milliye hareketi içerisinde varlık gösterir. Kalpak ise bu iki hareketin imgesel kıyafeti olarak kendisine tanım bulacaktır.

³ Kefiye: Bele sarılan kuşağa verilen ad. Bk. Baybars Gülensoy, (tarihsiz). *Türkiye Giyim- Kuşam ve Süslenme sözlüğü*. İstanbul: Motif Vakfı Yayınları.

İttihat ve Terakki Cemiyeti, Meşrutiyet'in ilanıyla "İyd-ı Milli"⁴ olarak kutlanacak bayramın sebebi olarak birçok isim ve kitle tarafından takdir edilse de padişah yanlıları tarafından eleştirilir. Bu sebeple de Millî Mücadele Dönemi öncesini esas alan birçok romanda kalpak, İttihat ve Terakki yanlısı ya da karşıtı olarak her iki bakış açısını da gösteren ifadelerle eserlerde yer alır.

Nahit Sırrı Örik'in *Sultan Hamit Düşerken* romanının İttihat ve Terakki mensubu kahramanı Şefik Bey, Maliye Nazırının kızı olan karısı Nimet'in yanına yerleşirken, imam babasının fotoğrafını duvara asmak ister. Nimet'in "hiç değilse çerçevesini değiştirerek asımız" istihzası karşısında değişen çerçeve diğerleriyle beraber selamlığa asılırken, Aristokrat Nimet'in bakış açısı da okura ulaştırılmış olur.

"Birkaç gün sonra da, Şefik'in imam efendiye ait resmi yeni ve nispeten itinalı bir çerçeve içine koyarak, selamlıkta kendi misafirlerini kabul etmesi için ayrılmış salonun duvarına asmış bulunduğunu Nimet harem ağası Mercan'dan öğrendi. Bu Mercan'ın ifadesine göre, imam efendinin resminden başka hürriyetin alınması hareketiyle alâkalı bulunmak icap eden başları kalpaklı, üzerleri silahlı ve bıyıkları gür, kimisi ayakta durup resimleri de pek mütevazı çerçeveler içinde salonun duvarlarına asılmış bulunuyordu" (Örik 2001: 120-121).

Şefik, İttihat ve Terakki üyeleriyle arasının bozulmasından sonra, kendi İttihatçı kimliğinin vesikası olan resimleri duvardan eliyle indirir. "O akşam konağa dönüşünde, Şefik 10 Temmuz'dan önce beyaz kalpaklı hürriyet mücahitleriyle birlikte çekilmiş muhtelif resimleri selamlıktaki eski damat salonunun duvarından indirip bir dolabın çekmecesine karmakarışık bir şekilde fırlattı..." (Örik 2001: 172). Romanda padişah, Hareket Ordusunun İstanbul'a girmesiyle kendisinin tahttan indirilmemesi ihtimalinde olabilecekleri aklından geçirirken kalpak takmayı düşünür. Böylelikle kalpak, yaşanacaklar arasında kendisine yer bulmuş olur. "...mebuslara ziyafet verdiği gece bardağına su koyacak kadar nefesine eza ettiği sırada Ahmet Rıza Bey'in tavsiye etmiş olduğu veçhile yarın başına kuzu derisinden kalpak geçirmek ve yine onun o gece istediği koca Dolmabahçe Sarayı'nı çarıklı poturlu mebuslara ikram etmek, bütün bu feci gayretlere ve fedakârlıklara rağmen de her an yine yeni bir şüphe telkin edip yeni şüphelerden, yeni korkulardan helak ola ola yaşamak!" (Örik 2001: 208).

İzmir'in işgali Türk edebiyatında yansımaları birçok eserle bulmuş olaylardan biridir. *Kalpaklılar*, İzmir'in Yunanlılar tarafından işgalini, işgale karşı verilen mücadeleyi, bu acı günlerini çocuk gözüyle izleyen Samim Kocagöz'ün bir roman kurgusuyla anlatmaya çalıştığı bilinen bir eserdir. Romanını yazma sebebini;

"Kurtuluş Savaşımızla ilgili anılarımın içinde en çok beni saran, zihnimde yer eden olaylardan biri, düşmandan kaçıp gittiğimiz Muğla'da, evimizin karşısındaki bir binanın kapısında, penceresinde toplanıp, 'Ankara'nın taşına bak!' türküsünü söyleyen

⁴ Konuyla ilgili ayrıntılı bilgi için Bk. Hatem Türk, (2014). *10 Temmuz Meşrutiyet Bayramı*. İstanbul: IQ. Ve Filiz Çolak, (2013), *10 Temmuz Hürriyet Bayramı*, Konya: Çizgi.

Mehmet'lerin kaynaşmasıdır. Oradan cepheye gittiklerini sonradan anladım. Bana bu romanı yazdıran sebeplerden biri, hala kulaklarımda çınlayan Mehmet'lerin sesidir. Bir de her zaman gözümün önünden gitmeyen babamın hayali var: Beyaz bir ata binmiş, kalpaklı genç bir adam ve Ankara'ya Gazi Mustafa Kemal Paşa Hazretleri'nin Büyük Nutuklarını dinlemeye giden, silindir şapkali, yine genç bir adam... Bu Mehmet'ler, bu adam, biz cumhuriyet çocuklarının babaları, ağabeyleridir..." (Kocagöz 2014: 3).

şeklinde ifade eden sanatçı, vatan savunmasını insani her değerın üstünde tutan birçoğu tarihi karakter olan kahramanlarını "Kalpaklılar" adıyla bir imgede birleştirir. Romanın daha ilk kısımlarında Hukuk-ı Beşer gazetesi ser muharriri Hasan Tahsin, Türklerin tarih boyunca dışarıdan gelen baskılara hiçbir zaman boyun eğmediğini düşünürken "*Başlayacağım bitirecekler. İstiklal ateşinin ilk kıvılcımı olacağım!*" (Kocagöz, 2014: 20.) diye kendisiyle konuşur. İşgali protesto için hazırlık yapan Hasan Tahsin gazetesinin nüshalarını, el bombasını, kalpağını ve ona ilişirmek üzere yazdığı son mektubu yanına alır. Hasan Tahsin kendisiyle protesto için gelen Yusuf'un da kalpağını başından alarak "*Ben de giymedim', 'sırası gelince giyersiniz'*" (Kocagöz 2014: 23) der. Mücadeleye katılmak için nişanlısından ayrılan Yusuf, tek eksiğinin kalpağı olduğunu söyler. Millî mücadelenin birer fotoğraf gibi canlı tasvirlerle işlendiği roman, düşmanın denize dökülmesinden sonra yine iki kalpaklının karşılaşmasıyla biter. Halka hitap eden Mustafa Kemal, "*Halinde, görünüşünde hiç de öyle müşir azameti yoktu: Kalpağını sol kaşına biraz yıkmış, sırtına nefli bir avcı ceketi giymişti*" (Kocagöz 2014: 698) şeklinde tasvir edilir. Mustafa Kemal'in Kordon'da olduğunu duyan Salih Efe, "*Elindeki bastonu yere attı. Kalpağını düzeltti. Sakalını sıvazladı: 'Ey ahali! Yol verin, koy verin beni'*" (Kocagöz 2014: 698) diye bağırır. Roman, "*Efe, uzun uzun denize baktı. Sonra yaşlı gözlerini kaldırdı, yine uzun uzun, Gazi Mustafa Kemal Paşa'nın oturduğu konağın balkonunda dalgalanan ay yıldızlı bayrağı seyretti.*" cümleleriyle bitirilir.

Silahtar Ali Paşa'nın mirasının varisleri arasında çıkardığı dargınlık ve sosyal hayat içerisinde konak hayatının geçirdiği değişimin anlatıldığı *Miras* romanında, Memduh Şevket Esendal, aynı ailenin birbirinden farklı fertlerinin hayat hikâyelerini okurlarına iletir. Varislerden Fitnat Hanım, konağında oğlu, gelini, kızları ve damatlarıyla yaşar. Damatlardan Ferruh Bey İttihat ve Terakki üyesidir. Konağa teşkilattan haber getiren Hüsrev Bey'in tasviri yapılırken kalpak yine kıyafetin tamamlayıcı önemli bir unsuru olarak tasvirdeki yerini alır.

"Daha kahvelerini içecek kadar vakit geçmemiştir ki birdenbire oda kapısı açıldı ve içeriye uzun boylu, zayıf, elinde kalın sopası, ayaklarında dizkapaklarını geçen çizmeleri, arkasında uzun ceketi, başında kunduz derisinden eskice bir kalpak ile elli yaşlarında kadar tahmin olunur biri girdi. Kapıyı kapadıktan sonra bir lahza ayakta durup odadakilerini süzdükten sonra, başından kalpağını çıkarıp göğsü üstüne bastırarak, "Selamet üstümüze olsun!" diye garip bir selam verdi. Asım odadakilerin yüzüne baktı, hepsi alışkın, hiç taaccüp etmemişlerdi. 'Buyurunuz Hüsrev Bey' diye yer gösterdiler. O, bastonunu kapının arkasına koydu, kalpağını bir koltuğun üstüne atıp kendi de kalpağının üstüne oturdu" (Esendal 2015: 136-137).

Osmanlı imparatorluğunun askeri, siyasi, iktisadi, sosyal, ahlaki ve sayılabilecek pek çok alanda çöküş sürecinin üç siyasi dönemle anlatıldığı *Üç İstanbul* romanı, başkarakter Adnan'ın hayatıyla bu dönemlerin İstanbul'unun sosyal panoramasını da çizmiş olur. Rumeli göçmeni bir ailenin oğlu olan Adnan, II. Abdülhamit döneminde verimli annesiyle fakir konağında tarih hocalığı yaparken aynı zamanda romanını yazmaya çalışır, romanın bitmeyişi arkadaşları arasında da alay konusu olur. İttihat ve Terakki dönemiyle Adnan, sürekli ziyaretçileri olan zengin konak sahibi güçlü bir avukattır. İşgal İstanbul'unda ise Adnan, annesini, konağını maddi ve siyasi gücünü kaybetmiş işsiz ve verimli bir avukat olarak eserde yerini alır. Eski maliye nazırının kızı olan karısı Süheyla'nın konağında oturmak, evin giderlerine destek olamamak Adnan'ı içten içe kahrederken tek ümidi Ankara'dan gelecek davettir. Ankara'ya davetsiz gidişi de gururuna yediremeyen Adnan, kendisine astragan bir kalpak alır ve bunu karısının dahi göremeyeceği şekilde kütüphanesinde saklar. Romanın son bölümlerinde Ankara, kurtuluşun kalesi, gidilecek hayal edilen yer olarak dillendirilirken, aslında Ankara dâhil olunacak son siyasi harekettir.

"Kütüphanesini açtı. Hırsız gibi korkak gözlerle durdu. Boş odayı dinledi.

Yakalanmayacağına emniyet getirdikten sonra kitapların arkasından astragan bir kalpak çıkardı. Evirdi, çevirdi. Yumruğuna takarak havaya kaldırdı; bunu kendi başında farz etti. Bu kalpağın altında göğsü ne kadar büyük duracaktı? Aynanın karşısına geçti; kalpağı giymek istiyordu. Giymedi. Ahdi vardı, bu kalpağı o, Ankara'ya çağırıldığı gün giyecekti. Bu kalpak, ancak o gün güzeldi" (Kuntay 2016: 642).

Adnan, yaşadığı siyasal hayatın da özel hayatının da olumsuz yönlerinin farkındadır. Kendisinde yeni bir yüze ihtiyaç vardır. Ve bu yeni yüz, yeni kimlik Ankara ve onunla sembolleştirilen kalpakla mümkün olacaktır. Adnan, bu düşüncelerini bir nesne olan kalpağın karşısındaki tavrıyla gösterir.

"Birdenbire sofada ayak sesi duydu; sarardı: Yakalanacak katil gibi korktu; kalpağı kütüphaneye attı. Dışarısını dinledi. Sofada kimse yürümüyordu. Kalpağı gene çıkarıp on parmağının ucuyla on buse gibi tuttu; ileriye uzattı. Mesafeden baktı: Uzaktan büsbütün güzeldi. Bu kalpağın altında söylediği zaman nutku bir kat daha içtimai olacaktı. Bu kalpağın altında sükküt ettiği zaman da nasıl somurtacaktı? Onu da tecrübe etti.

Şimdi kalpağı kucaklarında yeni doğan bir çocuk gibi örselemeyerek tutuyor, bu serpuşun altında söyleyeceği nutukları düşünüyordu" (Kuntay 2016: 642-643).

Adnan Ankara'dan beklediği daveti almaz, "yeni bir dönemin simgesi" (Özcan 2014: 195) olan kalpak da o, ölünce tabutunun üzerine konur.

Bir başka *İşgal İstanbul'u* romanı olan *Sodom ve Gomora*'de aynı kuşağın gençleri arasındaki düşünce ve yaşayış farklılığı Leyla ve Necdet üzerinden anlatılır. Kolej mezunu Leyla, işgalci askerlerle vakit geçirmekten zevk alır. Nişanlısı Necdet ise Leyla'nın yaşam şekline hoşlanmaz, Leyla'nın Read'le olan ilişkisi ondaki İngiliz düşmanlığını güçlendirir. "Romanda, Leyla'nın şahsında birleşen konumlarıyla Read'le

Necdet bir karşıt güç oluşturur. Necdet, Leyla'nın nişanlısı, Read ise İngiliz sevgilisidir. Read'in varlığı Leyla için bir şeref ve itibar kaynağı olduğu gibi, Leyla'nın varlığı da Read için bir güven ve memnuniyet olur" (Törenek 2002: 175). Leyla'yla temsil edilen sınıf için Aytekin Yakar, "Batıyı ancak kabuktan görebilmiş ve bu gördüğü kabukta ihtiraslarında daha kolay ve daha cazibeli tatmin sahaları bulacağını umduğu için, olanca gücüyle biçimce batılılara benzeme yolunu tutmuş, küçük bir topluluktur" (Yakar 1973: 64) değerlendirmesini yapar. Leyla'ya olan aşkı, akli ve işgal askerlerinin tavırlarına olan tahammülsüzlüğü arasında sıkışan Necdet için Ankara'dan gelen haber bir taraftan heyecan sebebi iken bir taraftan da bu dava uğrunda kendi varlığını sorgulamasına sebep olacaktır. Necdet'in dalgın bir anında Ankara'dan gelen Cemil, kalpağıyla dikkat çeker.

"Doktor Cemil Kâmi, bir kıvrıkcık, gümüşî⁵ kalpağın altında, âdeta Habeş'e yakın bir renkle esmer görünen yüzünü gülümseyerek Necdet'e doğru uzatıyor ve öpüşüyorlar:

-İki gün oluyor, Ankara'dan geldim...

Doktor Cemil Kâmi'nin bu 'Ankara'dan geldim,' sözünde âdeta bir gurur tonu vardı. Necdet bunu hissediyor, bir parça utangaç başını eğip sesini yavaşlatıyor:

-Ey, söyle, söyle bakalım... Haberler sende...

Öbürü, daha henüz İstanbul'a gelmiş olmanın taze heyecanlarıyla anlatmaya başladı; her sözü taşkın bir ümitle dolarak:

-Göreceksin, tahmin ettiğinden daha yakın bir zamanda... diyordu" (Karaosmanoğlu 2015: 260-261).

Yaşadığı ömrün her türlü şahitliğini, okurlarına, gelecek nesillere ulaştırmayı amaç edinen Münevver Ayaşlı, bu yaşamışlıkları hatıra türündeki eserleriyle kaleme alır. Geçmiş zaman özlemini eserlerinde hissettiren yazar, imparatorluğun son zamanlarından 1960'lara kadar geçen yaklaşık yüz yılın Türkiye'sini romanlarında söz konusu etmiştir. Ayaşlı, mekân olarak İstanbul ve Ankara'yı tercih etmiş, insan ve aile gözlemlerini başkentlerde devlet yönetimleriyle eşleştirerek sürdürmüştür. *Pertev Bey'in Üç Kızı*, *Pertev Bey'in İki Kızı*, *Pertev Bey'in Torunları*, adlarını taşıyan

⁵ Osmanlı Ordusu'nda ilk kez kıyafet düzenlemesi Meşrutiyetin ilanından sonra olur. "Meşrutiyet'in ilanından sonra Harbiye Nezareti bünyesinde kurulan Kıyafet Komisyonu tarafından Osmanlı tarihinde ilk kez bir kıyafet nizamnamesi hazırlanmış ve Elbise-i askeriye nizamnamesi ile Kara Kuvvetleri için tasarlanan yeni üniformalar belirlenmişti. Genelkurmay başkanlığınca incelenerek onaylana bu nizamname, padişah buyruğu ile 18 Haziran 1909 tarihinde yürürlüğe girmişti." Bk. Tunca Örses vd. (). *I. Dünya Savaşı'nda Türk Askeri Kıyafetleri*. İstanbul: Denizler Kitabevi. "3 Ağustos 1910'da yayınlanan askeri serpuş talimat namesi ile başlıklara da bir düzen getirildi. Subaylar, çalışma ve resmî tatil günlerinde başlarına hâki renkte astragan kalpak takacaklardı. Kalpakların tepeliklerinde sınıfları belirleyen renklerle dikilen şeritler konulmuştu." Bk. Age. 39.

romanlarında da yazar anlatıcının⁶ ötesinde yazarın kendi görüşlerini açıkladığı bu üçlemenin ilk kitabının dikkate değer imgelerinden biri de kalpaktır. Bir Osmanlı askeri olan Pertev Bey'e Mondros Ateşkes antlaşmasının hükümlerini okuduktan sonra inme inmiştir. Henüz elli yaşında olan miralay, işgal İstanbul'unu görmemek için bu sürede evinden dışarı çıkmamıştır. Anadolu'dan gelen haberleri hasta yatağının başındaki haritadan takip eden Pertev Bey, düşmanın İstanbul'dan çekilişini görmek için Dolmabahçe'ye gitmek ister. Ancak Şemsipaşa'ya kadar gidebileceğine ikna edilen Miralay, o gün ilk defa sivil giyinir başına da fes yerine kalpak takmak ister. *"Pertev Bey senelerdir sokağa çıkmadı ve tek bir düşman askeri, mukaddes vatanda görmedi. O gün ilk defa sivil giyiniyordu. Azize Hanım, fesi uzatınca fesi istemedi, kalpağını istedi. Azize Hanım:*

'A...A...Sivil kıyafetle kalpak olur mu?' deyince, Pertev Bey:

'Evet, olur' eliyle Ankara istikametini işaret ederek: 'orada öyle giyiyorlar öyle giyeceğim' dedi" (Ayaşlı 1992: 94).

Ankara'ya gitmek isteyen Pertev Beyin rahatsızlığı zamanla artar ve o, ölür. Yoksul cenaze merasiminin figürlerinden biri de yine kalpak olur. *"Ertesi günü, zehir gibi bir Kanunusâni günü, iki mahalle bekçisi, tek tük bir iki komşu, haber alabilen birkaç asker arkadaşı, Türk bayrağına sarılı tabutu, tabutun başında kalpağı, birkaç adım geride bir siyah kadife yastık üzerinde kılıcı ve nişanları olduğu halde, Şekerci Cemil Bey sokağında tenha ve fakir bir cenaze kalktı" (Ayaşlı 1992: 97-98).*

Romanın ilerleyen bölümlerinde kalpak yeni rejimin yeni insan tipinin tanımlanmasında etkin bir figür olarak yer bulur. Nermin'in evleneceği Muammer Bey'i anlatırken Azize Hanım bu yeni neslin özelliklerini de belirtmiş olur. Selmin'in Muammer Bey'e dair sorularına annesi:

"-Selminciğim, ben bir şey anlamadım ki, sana anlatayım. Senin benim anlayacağımız insanlardan değil, Muammer Bey, fena değil, çirkin değil, terbiyesiz, muamele bilmez değil, ama bir noksan tarafı var, ama onu bulup çıkaramıyorum. Hani sen bir ara tutturmuştun: 'Ankara adamı', Ankara adamı, her gördüğüm kalpaklıya Ankara adamı derdin. Onlardan değil çok daha iyi. Fakat yine bir tarafı eksik. Senin 'Ankara adamı' taktığın isim gibi, onlardan daha iyilerine de ben bir isim buldum 'Yeni Türk" (Ayaşlı 1992: 141).

Üç İstanbul, Sodom ve Gomore gibi Münevver Ayaşlı'nın romanlarında da kişisel ve toplumsal olarak yaşanan olumsuzluklar, kirlenmiş ilişkiler, işgal güçlerinin yönetimi altında yaşamış olmanın hissettirdiği eziklik, çaresizlikler karşısında Ankara ve kalpak umudun kaynağı olur.

⁶ Bahriye Çeri'nin konuya dair *Hatıra -Roman İlişkisi ve Münevver Ayaşlı Romanları* adlı çalışması bulunmaktadır. Bk. Bahriye Çeri, (2013). *Hatıra -Roman İlişkisi ve Münevver Ayaşlı Romanları*. İstanbul: Doğu Kitabevi.

Mucize Özunal, *Yıldızlar Karması* serisi, *Mahmut Esat Bozkurt* adlı eserinde Millî Mücadele'nin başarısını siyaset, hukuk ve eğitim alanlarında perçinleyebilmek için davasına bir ömür bağışlayan Bozkurt'un biyografisini roman kurgusuyla ele alır. Bozkurt'un Kuşadası, İstanbul ve Ankara arasında geçen "*Henüz kırk altı yaşındaydı, ama bütün büyük adamlar gibi hayattan hep alacaklıydı*" (Özunal 2007: 243) şeklinde özetlediği ömrünü "*Kalpak ve Kartal*" adıyla imgeleştirir. Bu serinin *Kara Cümle* adlı kitabında ise Cahit Arf'ın biyografisi anlatılırken çocuk yaşta Cahit ve o zaman miralay olan İsmet İnönü karşılaşmasında İnönü kalpağıyla tasvir edilir. "*Bisiklete biniyor. Birden tanıdık bir yüz. Başında kalpağı, palaskası... Belinde kocaman nağant tabanca*" (Özunal 2012: 33).

Önce İttihat ve Terakki faaliyetleri içerisinde yer almış yaşanan tarihsel süreçte daha sonraları Kuvayı Millîye birlikleriyle çalışmış, Millî Mücadelenin destekçisi olmuş tarihi kişilikler ya da kurgunun bir parçası olan fiktif roman karakterleri birçok eserde silah, bayrak ve kalpakla tasvir edilmiştir.

SONUÇ VE DEĞERLENDİRME

Kıyafet ve sosyal kimlik arasında yadsınamaz bir bağ vardır. Mimari yapı, dil, gelenek ve görenekler gibi giyim kuşam da ait olduğu coğrafyanın, inançların ve gelişmişlik düzeyinin izlerini taşır. Türk dünyasının vazgeçilmez baş giysisi kalpak, bu geniş coğrafyada birbirine yakın şekil ve adlarla anılır, kullanılır. Anadolu'nun fethinden sonra da bu giysi, deri tedarik etmekteki güçlükler gibi ekonomik nedenlere, iklim farklılığı gibi coğrafi etkenlere bağlı olarak kumaş, renk ve şekil değişiklikleri göstererek sivil ve askeri hayatta kullanılmaya devam etmiştir. Yaşamın içinden olan ve zamanla bir kimlik imgesine dönüşen bu aksesuar, hayatın yansıtıcısı olarak değerlendirilen sanat eserlerinde de yer bulmuştur. Osmanlı Devleti'nin siyasal gücünü kaybetmesinden sonra ise kalpak, Millî Mücadele ve Millî Mücadele kahramanlarının ortak imgesi olarak hayatta ve sanat eserlerinde kendini gösterir. Tarihsel süreçte kalpak yerini bir inkılapla adını gazetecilerin dahi çekinerek "*Serpuş-i medenî, şems-i siper, pervaz-ı kabalak vs.*" (Özcan 2003: 1287) olarak telaffuz ettiği Mustafa Kemal'in "*Bu serpuşun adına şapka derler*" (Özcan 2003: 1286) şeklinde izahta bulunduğu şapkaya bırakır.

Avrupa ile uyum sürecinin resmi başlangıcı anlamına gelen Tanzimat'ın en büyük kazanımlarından biri de halka yönelmektir. Osmanlı Devleti'nin son senelerinde, özellikle II. Meşrutiyet sürecinde yaşanan kötü tecrübelerin bir sonucu olarak kurtuluşun ümidi Anadolu'ya ve aslî unsura dönüş yaşanmıştır. Sürecin yönlendirici

gücü olan İttihat ve Terakki Partisi mensupları; avcı ceket, köroklü çizme, silah⁷, hilal⁸ gibi pek çok simgesel değer için kalpağı da koyarak ruh dünyalarındaki heyecana bu nesneyi de eklemiştir. Dönemin Musavver Muhit, Resimli Kitap gibi pek çok süreli yayınına yansıyan asker fotoğraflarında en dikkat çeken ayrıntılardan biri de kalpaktır. Türk siyasi hayatının yönünü belirleyen, şiire, musikiye ve sanatın birçok dalına kayıtsız kalmayan bu asker zümrenin⁹, kalpaklı birçok fotoğrafını dergi ve gazetelerde görmek ve göstermek mümkün olduğu gibi edebi eserlerde de canlı tasvirlerle yerlerini aldıkları görülür.

KAYNAKÇA

- ARIKAN, Metin ve KALLIMCI, İsmail Turan (2015), "Kutsal Kırgız Kalpağı" *Turkish Studies*, 33-42.
- AYAŞLI, Münevver (1992), *Pertev Bey'in Üç Kızı*, İstanbul: Sebil Yayınları.
- AYTMATOV, Cengiz (1995), *Hikâyeler (Oğulla Buluşma)*, İstanbul: Ötüken.
- AYVERDİ, Samiha (2012), *İbrahim Efendi Konağı*, İstanbul: Kubbealtı.
- BALCIOĞLU, Mustafa (2014), *Muhelif*, Ankara: Erguvani.
- BARBAROSOĞLU KARABIYIK, Fatma (2009), *Moda ve Zihniyet*, İstanbul: Şenyıldız Matbaası.
- BOZ, Hakan (2017), *Bayrak Kalpak Revolver*, Ankara: İhtimal Dergisi Yayınevi.
- ÇERİ, Bahriye (1992), *Hatıra -Roman İlişkisi ve Münevver Ayaşlı Romanları*, İstanbul: Doğu Kitabevi.
- ÇOKUM, Sevinç (2014), *Karanlığa Direnen Yıldız*, İstanbul: Kapı.
- ÇOKUM, Sevinç (2016), *Hilal Görününce*, İstanbul: Kapı.
- ÇOLAK, Filiz (2013), *10 Temmuz Hürriyet Bayramı*, Konya: Çizgi.
- DAĞCI, Cengiz (1996), *Yurdunu Kaybeden Adam*, İstanbul: Ötüken.
- ERÖZ, Mehmet (1973), "Türk Kültüründe 'Börk' 'Papak' 'Keçe Külâh'" *Töre*, yıl.5, S. 23, 3-5.
- ESENDAL, Memduh Şevket (2015), *Miras*, Ankara: Bilgi.
- GÜLENSOY, Baybars (Tarihsiz), *Türkiye Giyim- Kuşam ve Süslenme Sözlüğü*, İstanbul: Motif Vakfı Yayınları.
- İLHAN, Attila (1998), *Elde Var Hüznün*, Ankara: Bilgi.
- İLHAN, Attila (2001), *Yasak Sevişmek*, Ankara: Bilgi.
- İLHAN, Attila (2004), *Yıldız, Hilâl, Kalpak*, İstanbul: İş Bankası.
- KARAOŞMANOĞLU, Yakup Kadri (2015), *Sodom ve Gomora*, İstanbul: İletişim.
- KOCAGÖZ, Samim (2014), *Kalpakkılar*, İstanbul: Literatür.

⁷ Bk. İttihat ve Terakki Cemiyeti üzerine yapılan çalışmaların yer aldığı esere imgesel bir anlamla "Bayrak Kalpak Revolver" adlandırması yapılmıştır. Hakan Boz, (2017). *Bayrak Kalpak Revolver*. Ankara: İhtimal Dergisi Yayınevi.

⁸ "Hilal" e İslam'ın simgesi olmakla birlikte İttihat ve Terakki yazışmalarında belgenin gizlilik değerini gösteren bir anlam da yüklenir. Tek hilal mühim, iki hilal orta derecede gizliliği olan belge, üç hilalin ise fevkalade mühim belge olarak sınıflandırıldığı belgeler üzerinde görülür. Bk. Mustafa Balcioğlu, (2014). *Muhelif*. Ankara: Erguvani.

⁹ Konuyla ilgili bk. Hatem Türk, "Şiirin Asker Kahramanları: II. Meşrûtiyet Dönemi Türk Şiirinde Asker Kahramanlara Yöneliş", I. Uluslararası Türkiyat Sempozyumu – Türk Harp Edebiyatı 1-3 Kasım 2013 (Çankırı).

- KOÇU, Reşat Ekrem (1969), *Türk Giyim Kuşam ve Süslenme Sözlüğü*, İstanbul: Sümerbank Kültür Yayınları.
- KUNTAY, Mithat Cemal (2008), *Üç İstanbul*, İstanbul: Oğlak Klasikleri.
- OFLAZOĞLU, Turan (2010), *Genç Osman*, İstanbul: İz yayıncılık.
- ÖRİK, Nahit Sırrı (2001), *Sultanhamid Düşerken*, İstanbul: Arma.
- ÖRSES, Tunca ve ÖZÇELİK, Necmettin (Tarihsiz), *I. Dünya Savaşı'nda Türk Askerî Kıyafetleri*, İstanbul: Denizler Kitabevi.
- ÖZCAN, Nezahat (2003), "Atatürk'ün Kastamonu Ziyareti ve Bu Ziyaretin Önemi" *Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi*, 1277-1288.
- ÖZCAN, Nezahat (2014), "Mithat Cemal Kuntay'ın Üç İstanbul Romanında Tiplerin ve Dönemlerin Eşyası Ayna" *AÜ TAED*, 181-214.
- ÖZÜNAL, Mucize (2007), *Kalp ve Kartal*, İzmir: Tudem.
- ÖZÜNAL, Mucize (2012), *Kara Cümle*, İzmir: Tudem.
- PAKALIN, Mehmet Zeki (1993), *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: MEB.
- PARLATIR, İsmail (2012), *Osmanlı Türkçesi Sözlüğü*, Ankara: Yargı.
- RAN, Nazım Hikmet (Tarihsiz), *835 Satır*, İstanbul: Adam.
- SÜSLÜ, Özden (2007), *Tasvirilere Göre Anadolu Selçuklu Kıyafetleri*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayını.
- TANRISEVER, Serap ve AMANBEKYZY Zhyldyz (2015), "Kırgızistan Geleneksel Erkek Başlıkları" *International Journal of Science and Sport*, 858-865.
- TOVEN, Mehmed Bahaeddin (1997), *Yeni Türkçe Lügat*, Ankara: Akçağ.
- TÖRENEK, Mehmet (2002), *Türk Romanında İşgal İstanbul'u*, İstanbul: Kitabevi.
- TÜRK, Hatem (2013), "Şiirin Asker Kahramanları: II Meşrutiyet Dönemi Türk Şiirinde Asker Kahramanlara Yöneliş", *I. Uluslararası Türkiyat Sempozyumu- Türk Harp Edebiyatı 1-3 Kasım 2013*, Çankırı.
- TÜRK, Hatem (2014), *10 Temmuz Meşrutiyet Bayramı*, İstanbul: IQ.
- YAKAR, Aytekin (1973), *Türk Romanında Millî Mücadele*, Ankara: DTCF Basımevi