

ERDEM

İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi
Journal of Humanities and Social Sciences

SAYI 71-72 • ARALIK 2016 - HAZİRAN 2017

ATATÜRK KÜLTÜR, DİL VE TARİH YÜKSEK KURUMU
ATATÜRK SUPREME COUNCIL FOR CULTURE, LANGUAGE AND HISTORY

ATATÜRK
CULTURE
CENTER
CHAIRMANSHIP



ATATÜRK
KÜLTÜR
MERKEZİ
BAŞKANLIĞI

ERDEM

İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi

Journal of Humanities and Social Sciences

DANIŐMA KURULU/ADVISORY BOARD

- Prof. Dr. Hakkı ACUN** (Gazi Üniversitesi)
Prof. Dr. Hüseyin AKKAYA (Cumhuriyet Üniversitesi)
Prof. Dr. Âdem CEYHAN (Celâl Bayar Üniversitesi)
Prof. Dr. Hamza ÇAKIR (Erciyes Üniversitesi)
Prof. Dr. Mustafa ÇİÇEKLER (İstanbul Medeniyet Üniversitesi)
Prof. Dr. Nurettin DEMİR (Hacettepe Üniversitesi)
Prof. Dr. Hayati DEVELİ (İstanbul Üniversitesi)
Prof. Dr. Esin KÂHYA (Emekli öğretim üyesi)
Prof. Dr. Ramazan KAPLAN (Ankara Üniversitesi)
Prof. Dr. Alâattin KARACA (Muğla Üniversitesi)
Prof. Dr. Selçuk MÜLAYİM (Marmara Üniversitesi)
Prof. Dr. Ahmet Yaşar OCAK (TOBB Üniversitesi)
Prof. Dr. Öcal OĞUZ (Gazi Üniversitesi)
Doç. Dr. Mehmet BİRGÜL (Uludağ Üniversitesi)
Doç. Dr. İdris Nebi UYSAL (Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi)

Makalelerdeki görüşlerin sorumluluğu yazarlarına aittir.
Yazıların yayın hakkı Kurumumuza devredilmiş sayılır. Bu devir sanal ortamda yayımlanmayı da kapsar.
The views expressed in the articles are the authors' solely.
Publishing rights of the articles are assigned to our centre. This assignment also covers e-publishing.

ERDEM

SAYI 71-72 • 2016-2017

Kurucu/Founder

Ord. Prof. Dr. Aydın SAYILI (1913-1993)

Sahibi/Owner

Atatürk Kültür Merkezi adına Başkan
Zeki ERASLAN

Yayın Kurulu/Editorial Board

Prof. Dr. Muhammet HEKİMOĞLU

Prof. Dr. Güray KIRPIK

Doç. Dr. Bilal ÇAKICI

Uzm. Ömer ÇAKIR

Yüksek Kurum Uzm. Murat Altan ERİK

Yüksek Kurum Uzm. Yrd. Ömer GÖK

Yazı İşleri Müdürü/Managing Editor

Başkan Yardımcısı Şaban ABAK

Editörler/Editors

Yüksek Kurum Uzm. M. Altan ERİK

Uzm. Yrd. Ömer GÖK

İngilizce Özetler/English Abstracts

Ayşegül ÖZDOĞAN

Yönetim Yeri/Managing Office

Ziyabey Caddesi No: 19 Balgat

06520 Ankara, TÜRKİYE

Tel.: +90 312 284 3425

erdemdergisi@gmail.com

www.akmb.gov.tr

Grafik Tasarım/Graphic Design

Grafiker Grafik-Ofset Matbaacılık

Reklamcılık San. ve Tic. Ltd. Şti

Mustafa YAVUZ

Baskı/Print

Grafiker Grafik-Ofset Matbaacılık

Reklamcılık San. ve Tic. Ltd. Şti.

www.grafiker.com.tr

Yayın Türü/Publication Type

Sürelî Yayın

Yılda İki Sayı Çıkar

ISSN 1010-867X

Baskı Tarihi/Print Date

Haziran 2017

Değerli okurlar,

Erdem'in 71 ve 72. sayıları ile karşınızdayız. Ülkemizde yaşanan hain darbe girişimi, tüm kamu kurumlarını derinden etkilediği gibi Kurum olarak bizim çalışmalarımızı da sekteye uğratmıştır. Bu sebeple Haziran 2016'da çıkaracağımız 71. sayıyı ancak 72. sayı ile birlikte siz değerli okuyucularımıza takdim ediyor, bundan sonra böyle gecikmelerin yaşanmamasını umuyoruz.

Sevgili okurlar, bu sayımızda edebiyat, basın ve eğitim tarihini ilgilendiren yazıların yanı sıra Selma Günaydın'ın "Edebî Bir Siyer örneği *Olarak Çöle İnen Nur*'un Kaynakları"nda Necip Fazıl Kısakürek; Doç. Dr. Münire Kevser Baş'ın "Poetik Bir Metin Olarak Ebubekir Eroğlu'nun 'Yol Elçisi' Şiiri"nde ise Ebubekir Eroğlu gibi kültür dünyamızın öncü isimlerinin eserleriyle ilgili inceleme yazılarını da muhtevi yedi makaleye yer verilmiştir. Kültür ve edebiyat tarihimize ışık tutan birbirinden değerli bu makalelerin siz değerli okurlarımız tarafından ilgiyle karşılanacağını ümit ediyoruz.

Dün olduğu gibi bugün de *Erdem* dergisi niceliği değil, niteliği önemseyen anlayışını devam ettiriyor. İki sayı birlikte çıkarmamıza rağmen bu anlayışımızdan yine taviz vermedik. Onlarca makaleden oluşan ancak okunmayan dergiler arasında olmaksızın sayıca az fakat özgün ve yetkin makaleler içeren bir dergi olmak tercihimizdir. Bu şiarla hareket ediyor ve makale seçimlerinden hakem atalarına değin birçok aşamayı titizlikle yürütüyoruz. Bu noktada sizlerden gelecek eleştirilere de açık olduğumuzu bildirmek isteriz. Daha iyiye ve güzele yol almak için tüm yazar ve okurlarımızın desteğine talibiz.

Gelecek sayılarda buluşmak dileğiyle.

İyi okumalar,

Şaban ABAK

ERDEM

Sayı 71-72 • Aralık 2016-Haziran 2017

İÇİNDEKİLER/CONTENTS

Münire Kevser BAŞ

Poetik Bir Metin Olarak Ebubekir Eroğlu'nun "Yol Elçisi" Şiiri 5-24
Ebubekir Eroğlu's Poem "Yol Elçisi" As a Poetic Text

Evşen ÇERKEŞLİ

Kurtuluş Savaşı ve Cumhuriyet İdeolojisini Edebi
Düzlemde Okumak: *Dikmen Yıldızı* Örneği 25-38
*The War of Independence and The Republican Ideology in
Literary Level: Dikmen Yıldızı Example*

Hivren DEMİR ATAY

Tekerlerden Tekrarlara *Gamba*'da Dönüş ve Dönüşüm 39-58
From Bicycles to Cycles: Return and Transformation in Gamba

Selma GÜNAYDIN

Edebi Bir Siyer Örneği Olarak *Çöle İnen Nur*'un Kaynakları 59-68
Roots of Çöle İnen Nur As a Literary Example of Siyar

Mustafa GÜNDÜZ

Türk Eğitim Sisteminde Aşırı Militarist Uygulamannın Başlaması (1926-1947) 69-90
Starting Excessive Militarism in The Turkish Educational System (1926-1947)

Nagihan GÜR

Edebiyat Tarihi Yazımında Bir Kaynak Olarak Takrizler ve Sıra Dışı İki Örnek 91-116
Takriz Texts as a Source of Literary History Writing and Two Unusual Examples

Osman ÖZEN - Kemalettin KUZUCU

Türk Basın Tarihinde Artin Asaduryan Matbaası ve Matbaada Basılan Süreli Yayınlar 117-138
Periodical Publishing Works and Artin Asaduryan Press in Turkish Press History

Yayın İlkeleri 139-141
Editorial Principles

Poetik Bir Metin Olarak Ebubekir Eroğlu'nun “Yol Elçisi” Şiiri

MÜNİRE KEVSER BAŞ*

ÖZ

Ebubekir Eroğlu'nun “Yol Elçisi” isimli şiiri, şairin poetikasına ilişkin önemli ipuçları içeren bir metindir. Klasik literatürdeki, ruhsal arınma ve kendini gerçekleştirme teması ile birlikte düşünölmeye elverişli bir metin olan “Yol Elçisi”nin kurgusunda, üç önemli izleğın birlikte işler kılındığını söylemek mümkündür. Bu bağlamda metin hem poetik anlamda kendini gerçekleştirme sürecine hem ruhun arınması ve manevi yücelme sürecinin basamaklarına hem de insanın yetkin bir varlık haline gelebilmesi için sorumlu uzuvlarının terbiye ve tezkiyesine ilişkin göndermeler içerir. Nihai anlamda birbiriyle büyük ölçüde mütakabilyet içeren söz konusu izlekler şiirde sofistike bir bütönlüğe ulaşırlar. Böylelikle Eroğlu, klasik literatürdeki cennete ulaşma ve insan-ı kâmil olma yolundaki zorlu süreci anlatan “yolculuk” konulu mesnevileri çağımızda kendini gerçekleştirme sürecine denk kabul eden bir yaklaşımla yeniden yapılandırır. İbn Arabi'nin insanın sekiz organının tezkiye ve terbiyesine ilişkin yaklaşımı ile Attar'ın manevi yücelme ve ruhsal arınma basamaklarını temsil eden yedi vadisini anlatan *Mantıku't-Tayr*'ının Eroğlu'na ilham verdiği tahmin edilebilirse de şair, ruhsal yolculuk temasını kendini gerçekleştirme süreci olarak yeniden yazmış ve böylelikle klasik bir formu modern şiir estetiğı içinde yenilemiş ve güncellemiştir. Çalışmada Eroğlu'nun poetikasına ilişkin belirlemelere ulaşabilmek amacıyla “Yol Elçisi” şiirini oluşturan sekiz metin ayrı ayrı yorumlanarak genel bir değerlendirme yapılmıştır.

Anahtar sözcükler: Ebubekir Eroğlu, Yol Elçisi, yolculuk, kendini gerçekleştirme, poetika

* Doç. Dr., Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü/ANKARA
E-posta: mkbask@ybu.edu.tr

Modern Türk şiirinde belli bir duyarlılığın önemli temsilcilerinden olan Ebubekir Eroğlu, hem şiiri hem de düşünce yazıları ile bütünlüklü bir üretimin sahibidir. Eroğlu'nun poetikasını kuşatıcı biçimde yorumlayabilmek, geniş ve derinlikli bir inceleme gerektirir. Şöyle ki bir şairin poetikası, onun tüm eserini ve eğilimlerini hem ayrı ayrı hem de bütünsel olarak irdelemekle ortaya konulabilir. Oysa bu çalışma sadece "Yol Elçisi" (Eroğlu 2011: 167-181) isimli şiirini poetik bir metin olarak değerlendirmeyi hedeflemektedir. Her ne kadar şairin diğer bazı eserlerinden istifade edilmiş olsa da merkezde sadece bu şiire odaklanılmış ve makale Ebubekir Eroğlu şiirini anlamaya giriş nitelikli bir çalışma olarak düşünülmüştür.

Belli bir üst form çerçevesinde inşa edilen "Yol Elçisi", sekiz ayrı metinden oluşur. Şiirdeki formun, eserin içeriğini taşıyan ve belirleyen niteliği dikkate alındığında bu tercihin aynı zamanda içeriğe ilişkin bir tasarruf olduğuna da dikkat edilmelidir. Nitekim "Yol Elçisi", hem bir ruhsal arınma ve manevi yücelme hem de poetik anlamda kendini gerçekleştirme sürecini temsil edecek şekilde kurgulandığından eserde birkaç akıntı, yan yana ve iç içe devam eder. Bu durum şiirin "sistemler sistemi" olarak tanımlanan niteliği ile örtüşür. Şöyle ki şiirsel metinler forma dair özelliklerinin her birinin -ölçü, ritm, uyak, anlam, ses yüzeyi vb. kendi içinde ayrı bir sistem oluşturması anlamında çoklu sistemlerdir (Eagleton 2011: 83). Bu durum, şiirsel metinlerin içerik boyutuna da uygulanabilir. Metinde şair hem bir olay örgüsünü/hikâyeyi hem bir fikri hem bir ahlakî vizyonu hem de birtakım karakterleri ya da bir problemi bir arada tek bir sisteme dönüştürür. Birçok farklı birim, sisteme eşzamanlı biçimde katıldığından şiirin her bir özelliğinin aynı zamanda hem "paradigmatik" hem de "sentagmatik" işlev gördüğü gerçeği metni çok karmaşık bir hâle getirir. (Eagleton 2011: 90). "Yol Elçisi" bu nitelikleri bünyesinde taşıyan örnek bir metindir.

"Yol Elçisi" kurgulanırken şairin üç ana izleği işler kıldığını söylemek mümkündür: Eroğlu'nun bir söyleşisinde "Yol Elçisi" isimli şiirinin "kendisini anlattığına" dair verdiği ipucundan hareketle metnin öncelikle kendini gerçekleştirme izleği içerdiği/taşıdığı söylenebilir. Bu gerçekleştirmenin daha ziyade poetik yönü üzerinde durmanın daha sağlıklı bir yaklaşım olduğu kanaatindeyiz. İkincisi, şiirin son bölümünde Sîmurg'tan söz edilmesi, şiiri Attar'ın *Mantıku't-Tayr*'ı ile birlikte düşünmek gerektiğine dair bir işaret olarak değerlendirilebilir. Feridüddin Attar, *Mantıku't-Tayr*'da Sîmurg'a ulaşmak üzere yola çıkan yolcular için yedi vadi olduğundan söz eder: İstek vadisi, aşk vadisi, marifet vadisi, istigna vadisi, tevhid vadisi, hayret vadisi ve fakr u fena vadisi (Attar 1963: 89-90). Bu vadiler aynı zamanda ruhun arınması ve

manevi yücelme basamaklarıdır ki Eroğlu'nun zımnî olarak bu süreci takip ettiği tahmin edilebilir.

Üçüncüsü, eserin sekiz bölüm hâlinde şekillenmesine ilham veren yaklaşımın Muhyiddin İbn Arabî'nin, insanın sekiz organının terbiye ve tezkiyesinin önemine ilişkin vurgusu olduğu kanaatindeyiz. İbn Arabî'ye göre, "Sorumlu uzuvlar, başka bir ifadeyle insanın kendileriyle iş yapmak veya yapmamakla sorumlu olduğu organlar sekizdir: Kulak, göz, dil, el, mide, cinsel organ, ayak ve kalp" (İbn Arabi 2006: 226). Nitekim Eroğlu, söz konusu sekiz organın insanı cennete veya cehenneme yöneltebileceğine ilişkin yaklaşımını da İbn Arabî'nin yaklaşımından hareketle açıklamaktadır.¹ Buna göre insan kalp dışında kalan organlarıyla hem cennete hem cehenneme gidebilecek davranışları tercih edebilir:

"Şu var ki; bütün biçimlenmelerin kaynağına hükmeden kalp kapısı, cehenneme kapalı bir perde durumundadır. Kalpten geçenler, eyleme dönüşmeden de salt kalpten geçmeleri nedeniyle ve niteliği buna uygun oldukça cennete giden yolu açabildiği hâlde, insanın kalbi ile cehennem arasındaki kapının açılması imkânsız olduğu için, salt kalpte kalmış bir kıpırdamanın olumsuzluğu insanın cennete gitmesi için yeterli bir nedeni oluşturmuyor ve cennete açılan sekizinci kapı, cehennemin yolu üzerinde kapıdan sayılmıyor. Dolayısıyla insana, cennete girme imkânını sunan sekiz kapı var iken, cehenneme açılan kapı yedi adette kalıyor. Yukarıda çıkış yerlerinin hangi organlar olabileceğini belirttiğimiz eylemleri nedeniyle insan kendisini cennete açılan kapıya yönelmiş bulur ya da cehenneme. Ancak insanın kalbiyle gidebileceği yer sadece cennettir" (Eroğlu 2013: 44).

Bu yaklaşım, "Yol Elçisi" şiirinde aynı zamanda insanın sekiz organının tezkiye ve terbiye edilmesine ilişkin bir hassasiyetin gözetildiğini de yorumlamalarımız boyunca dikkate almamız gerektiğini işaret etmektedir. Nitekim bu eğilim, Yılmaz Daşcıoğlu tarafından da tespit edilmiş ve Daşcıoğlu, Eroğlu şiirini "dikkat çekici bir biçimde duyu organlarını faaliyete çağıran bir şiir" (2011: 65) olarak nitelemiştir.

¹ "İnsan tercihleriyle ölçülür. İnsanda eylemin çıkış yerleri sayılıdır. Bunlar göz, kulak, dil, el, ayak, beslenme organları, üremeye ilişkin organlar ve kalpten ibarettir. Muhyiddin İbn Arabî, *Fütûhât-ı Mekkiyye*'de insanın eylemlerinin gerçekleşmesini mümkün kılan bu organların her birinden cennete açılan bir kapı olduğunu ifade ediyor ki; toplamda sekiz organ söz konusu olduğuna göre, cennetin sekiz kapısı vardır. İnsanın cennete girmesine vesile olabilecek eylemlerin gerçekleşimi bu sekiz kapıdan en az biriyle bağlantılı olmak durumundadır. Zihinde niyet olarak uyanıp vücuttaki kıpırdanmayla oluşan eylem, bu kapılardan birinden, o kapının gerektirdiği biçime girerek dışarıya yansır" (Eroğlu 2013: 43-44).

Bu bağlamda “Yol Elçisi” isimli şiirden hareket edilerek şairin poetikasına ilişkin belirlemeler yapılabileceği düşüncesiyle metni yeniden okuma denemesi yapılacaktır. Sözü edilen üç izlek çerçevesinde şiirin işaret ettiği ruhsal arınma ve kendini gerçekleştirme içeriğine odaklanılacaktır. Öncelikle sekiz bölümden oluşan şiirin her bir bölümü tek tek yorumlanacak, sonrasında da şiirin tamamı göz önünde bulundurularak Ebubekir Eroğlu poetikasına ilişkin genel belirlemelere ulaşılmaya çalışılacaktır.

1. Metin/ “İşıyan saatlerin onuru”na sahip çıkmak

Şiirin bu ilk bölümünde şairin, neden şiir yazma eylemine yöneldiğine dair ipuçları bulunduğunu söylemek mümkündür. Metin,

denkleri topladığımız gün
yığılıp kaldı önümüzde
ışıyan saatlerin onuru

dizeleriyle başlar. Bir çaresizlik ânı olarak değerlendirilebilecek “denklerin toplandığı günde”, “mührüne sahip ağızların” bile “ışıyan saatlerin onuru” adına konuşma mecburiyeti ile karşı karşıya kaldığı anlaşılmaktadır. Tam da “denkleri toplayıp” gitmeye hazırlanırken şiir, bir görev olarak zaten “koruma zorunluluğu öteden beri” omuzlarında olanların dilinden bir umut olarak dökülecektir. Bu ilk metin Eroğlu’nun şiir problematiğine yoğunlaşmaktadır. Çünkü şairin “ışıyan saatler” imgesiyle öncelediğini ima ettiği kutlu vakitlerin, saygın mazinin, itibarını kaybetmiş bir kimliğin onuru için yazmak onun şiire yönelmesinin sebebidir. “Denklerin toplanması” zamanı, “fal açmak”tan başka yol kalmadığı hissi verecek kadar büyük bir umutsuzluk durumuna işaret etmektedir. “İşıyan saatlerin onuru” “tükenmiş yalan” ile kazanılacak değildir, başka bir yol bulma azmindedir şair. Ama “ayağı yere basanlar”dan ayırır kendini. “Ayağı yere basan” ifadesinin dünyevi olmak fikrine işaret ettiği kabul edilirse bu ayırım ile şairin yüceliklerden bir yol bulma niyetinde olduğunu ima ettiği düşünülebilir. Kendisini, onlarınkine benzer bir yerleşme mekânı bulmaktan iradî bir şekilde uzak tutarak “geçici ikametın yerlileri” olarak niteler ve “yol”da olma hâline zımnî bir vurgu yapar.

Bu ilk bölümde şair, problematiğini belirginleştirirken aynı zamanda kimliğinin ya da benliğinin ayırdedici niteliklerine dair işaretler sunmaktadır. İşıyan günlerin onurunu “ne çok” bir zaman mühürlü ağızla korumuş, ancak yine onu korumanın kaçınılmazlığıyla “suskunluğu” bozmaya niyet etmiştir. Ancak “tükenmiş yalan” a tenezzül edecek bir ses değildir onunkisi. Çünkü “yü-

celiğe ayarlı" bir ufukla kimliğini tanımlamaktadır. Buradaki "geçici ikame-
tin yerlileri" ile "yol elçisi" ifadelerinin dikkat çekici bir uyum içinde olduğu
açıktır. Dünya hayatının faniliğine olan inanç, bir cephesiyle kimlik unsuru
olarak benimsenmişlik anlamında yorumlanabilir. Şairin ahlakî bir misyon-
dan söz ettiğini anlamak mümkündür. "Işıyan saatlerin onuru"na ilişkin bir
görevi olduğunu duyumsamakta olduğu ve çekip gitmeyi ahlakî bulmadığı
anlaşılmaktadır.

Eroğlu'nun "Yol Elçisi" şiirinin bölümler hâlindeki formunun belli aşamalara
işaret anlamı taşıdığını ve *Mantıku't-Tayr* ile belli bir oranda koşutluk taşıdığını göz önüne aldığımızda ise yolculuğun ilk durağı istek makamıdır. Attar, eserinde bu makamın son derece sıkıntılı bir vadi olduğuna dikkat çeker ve istek vadisine girenin önüne "yüzlerce zahmet" geldiğini belirtir:

"Her solukta bu vadide yüzlerce belaya uğrarsın. Göklerin dudusu bile burada sinekleşir.

Burada yıllarca çalışıp çabalaman gerek.

.....

Burada malı atman, mülkten arınman gerek!

Bu yolda kanlara bulanman, her şeyden sıyrılıp çıkman lazım!

Elinde hiçbir şey kalmayınca gönlünü de bütün varlıktan arıtmak gerek.

Gönlün sıfatlardan arındı mı Tanrı tapısından zat nuru parlamaya başlar.

O nur, gönlünde parlayınca gönlündeki bir istek bin olur" (Attar 1963: 90).

Görüldüğü üzere istek vadisine girenin buradaki sıkıntılarla baş edebilme-
yi öğrenmesi, gönlünü varlıktan arıncaya dek mal ve mülkten uzaklaşma-
sı gerektiği belirtilmektedir. Attar, bu aşamadaki başarıyı ise sabır koşuluna
bağlar: "İsteklilere çok sabır gerek. Herkes sabırlı bir istekli olmaz ki" (Attar
1963: 96).

Eroğlu bu ilk bölümde yola çıkma nedenini, birtakım sıkıntılar karşısında
"ışıyan saatlerin onuru"na sahip çıkma niyeti olarak belirginleştirmektedir.
Dolayısıyla yol elçisini isteğe sevk eden şartlardan söz edildiği söylenebilir.

Bu bölümde İbn Arabî'nin yaklaşımına göre, dile ilişkin göndermeleri de bulabiliriz. "Mührüne sahip ağız" ifadesiyle dilin terbiyesi kastedilmektedir. Bir bakıma dil, sabrı öğrenmiştir. Bu nedenle "tükenmiş yalan"a da tenezzül etmeyecektir. Dolayısıyla hem susma hem konuşma hususunda belli bir olgunluk kesbedilmiş olduğu anlaşılmaktadır.

2. Metin/ “her şeyi gör, hiçbir şeyin canına okuma”

“Yol elçisi” bu kez, “biten tatil”den ve “denklerini çatmak”tan söz ederek şiire başlamaktadır. Şehre dönmeden önce “bir nefes” almak niyetiyle “şehre yan çizip dağda geceleme” arzusunu dile getirir. “Nefes almak” ifadesinin büyük ve zorlu bir işe başlamadan önce durup güç toplamak anlamında da düşünülebileceği kanaatindeyiz. Nitekim hemen ardından gelen iki dizede poetik bir tutuma işaret olarak okunabilecek “bir de sözü tart diyorlar bana / her şeyi gör hiçbir şeyin canına okuma” ifadeleri beliriveriyor ki bu tavır Eroğlu poetikasının önemli bir niteliğidir. Şair, algı ve duyumunun her bir anını ve unsurunu söze dökme konusunda benzersiz ve muazzam bir dikkati muhafaza eder. Sonraki bentte şairin hemen “her şeyi gören” dikkati fark edilir:

kısır serüvenli zengin özentili
silik başlıklar atmış gazete tutan ellerinde
yüzüne meşin maskeler sıvamış adamlarla
aynı duraktan tirene binersin
-ne var ki bunda-

ifadelerinde vurgulandığı üzere, hayat karşısında kendini güvende tutma veya koruma güdüsünün sonucu olarak modern insan, yüz ifadelerini dondurmuştur. Şair yüksek dikkatiyle, fitratından uzaklaşan kozmik yabancılaşma içindeki insanı görmektedir. Bu nedenle kendisine uzak bulduğu bu türden insanlarla “aynı tirene bin[miş]” olmayı yadırgamaktadır. “Her şeyi görmek, hiçbir şeyin canına okumamak” durumunun sancılı bir edim olduğunu ve şairin canını acıttığını anlamak mümkündür. Bu nedenle olsa gerek, şair bir kez daha “bir nefes almak için ufka” yönelir.

Attar, eserinde üçüncü menzil olarak işaret ettiği aşk vadisini, “oraya varan[ın] ateşlere gark ol[duğu]” (1963:98) bir yer olarak nitelemektedir. Attar’ın bu aşamada epistemolojik bir inşirahtan söz ettiği kanaatindeyiz. Özellikle,

“Bir an bile ne kafırlıktan anlar, ne din nedir bilir. Ne bir zerre şüphe tanır, ne yakinden anlar!

Onun yolunda iyi de birdir, kötü de. Zaten aşk gelince ne bu kalır ne o!” (1963: 98).

dizelerinde vurgulanan kafırlık-din, şüphe-yakin, iyi-kötü karşıtlıklarının anlamını kaybettiği saf idrak hâlinin, aşkla kazanılan bir epistemik düzey olduğunu düşünüyoruz. Nitekim İbn Arabî, hakiki aşkın algısında zıtlıkların birleştiğini ve mecâzi anlamda zıd olanların bir arada bulunduğunu belirtir (İbn Arabi 1999: 255). Ayrıca “aşk” ancak “her şeyden hür adam” için bir imkan olarak sunulmaktadır: “Aşka iş eri gerek. Her şeyden hür adam gerek!” (Attar 1963: 99). Bu vadinin kazanımı olan yolcunun sıfatlarının olumsuz-

dan olumluya doğru evrilmesi, ancak bu şekilde gerçekleşebilecektir: "Aşk gerektir ki senden aklı izanı alsın, sonra da sıfatlarını değiştirsin!" (Attar 1963: 101).

Bu bölümdeki görme edimine yapılan vurgunun İbn Arabî'nin yaklaşımı ile birlikte düşünülmesi gerektiği kanaatindeyiz. Âşık ya da yol ehlinin bakışı ve algısı kuşatıcı olmalıdır. Çağın insanı, varlığa hep tek perspektiften bakarak teksesli bir söylemle dillendirir. Oysa buradaki poetik ben'in bu yaklaşımı aşma kaygısı ile hareket ettiğini anlamak gerekir. Varlığa kendi bakış açısını/hakikatini giydirek değil varlığın kendi hakikatini algılayabilme yetkinliği peşindedir. Şair birtakım kabuller ile algıyı peşinen şekillendiren bir yaklaşıma mahkum olmaktan korunma hedefi ile yol almaktadır. Çünkü ön kabuller, gerçeğin bir yanını öne çıkarırken başka bir boyutunu örtme eğilimini dayatırlar. Kendisini bu duruma maruz bırakmamaya kararlı olan şair, bu nedenle şiir yazma sürecinin önemli bir aygıtı olarak görme melekesini belli bir eğitime tabi tuttuğuna işaret etmektedir.

3. Metin / "yüreği sağalan yeşil kuş"

Attar'ın eserinde marifet makamı olarak nitelenen üçüncü vadi,

"Bu mihnet yurdu, tamamıyla kapkaranlıktır. İlim bu yolda yol gösteren bir muma benzer.

Bu karanlık yerde canına yol gösterecek şey, bilgi cevheridir, canına canlar katan bilgidir" (1963: 112-113).

dizelerinde vurgulandığı üzere, ancak bilgi ile aşılabilecek bir "karanlık yer"dir. "Yol Elçisi"ndeki bu üçüncü metni marifet makamı olarak düşündürebilecek işaretler dikkatimizi çekmektedir. Şöyle ki bu bölümde "ufka" yönelen bir dikkat görürüz. Şair, "yüreği sağalan yeşil kuşun uçuşunu" görmek ve "bastığı yerin boşluğunda durmak" ister. Bu ifade şairin kendisine model/örnek kabul ettiği birisine dair bir gönderme olarak değerlendirilebilir. "Yüreği sağalan yeşil kuş", marifet makamında bir yol ehli olarak kabul edilirse "yüreğin sağalmasının" yolculuk sırasında edinilen kalbî bir bilgiye işaret olduğunu söylemek mümkündür. Çünkü, ancak kalbin sağlığa kavuşması ile ufka ya da yüceliklere doğru kanat çırpma imkanına kavuşulacaktır. Nitekim, bilgi anlamına gelen "ma'rifet" kelimesi yaygın anlamıyla keşf ve ilham yoluyla elde edilen bilgi türünün adıdır. Ancak bu bilgi, ilim ile elde edilenden farklıdır. İlim ile ma'rifet bir imiş gibi gözükmesine rağmen, aralarında ince bir fark vardır: İlimin zıddı cehl iken, ma'rifetin zıddı, inkârdır. İlim kesbî iken, ma'rifet vehbîdir (Cebecioğlu 2011: 412). Dolayısıyla şairin, kalbî bir inşirah talebinden söz ettiğini düşünmek mümkündür.

Metnin ilk bendinde birinci tekil şahıs ağzından konuşan şair, ikinci bentte birinci çoğul şahsın ağzından konuşmaya başlar: "içimizden biri yol aldı/esen-

ledik". "İçlerinden birinin" hesabına ufka bakmakta ve denizin menzillerini dert edinmektedir. Burada ideal birliği içindeki bir grup kastedildiği gibi şairin kimliğindeki farklı benliklerin işaret edildiği de düşünülebilir. Şair "biz" in "ben"leri denize açılma cesaretini toplamıştır kendisinde. Diğer "ben"ler bir miktar endişelidir, "denizin menzillerini dert edinmekten" alıkoyamaz kendini. Denize doğru yol alan ve "yüreği sağalan yeşil kuş"un sahip olduğu bilgiyi edinmeye dair bir talep dikkatimizi çekmektedir. Bu talebi denize açılmak/ sonsuzluğa yol almanın marifetine dair bir gönderme olarak algılayabiliriz. O da "yeşil kuş" gibi yetkin olmaya niyetlenmektedir.

4. Metin/ "bir kelime yalnızca bir kelime"

Bu bölümde şair, "en az tanıdığı" kendi ruhunu "rüzgar ile bulut"a benzetir. Çünkü ruhu da rüzgar ve bulut gibi "yuvasızlık hissi" taşımaktadır. Ama bu yuvasızlığın başıboşluk olduğu söylenemez. Çünkü "geldiği yeri bilen / gittiği bir yer olan" bağlamı vardır. Yuvasızlık mevcut hâle ilişkin hissettiği yabancılaşma ya da Attar'ın yaklaşımıyla istiğna hâline işaret olarak kabul edilebilir. *Mantıku't-Tayr*'da istiğna vadisi "o vadiye ne dava vardır ne mana" şeklinde anlatılır. Öyle ki "Burada sekiz cennetin de hükmü yoktur. Burada yedi cehennem, buz gibi donmuş kalmıştır" (Attar 1963: 118). İstiğna hâline ulaşan ve "ne varsa ne olmuş ve ne olacaksa; iyi kötü, hepsi de bir zerreden ibaret, Tanrı'nın cömertlik ve ihsan denizinden bir katre [olduğunu]" (Attar 1963: 121) idrak eden yolcu bu hâlini, "Ben ne yücelik isterim, ne de horluk. Keşke beni acizle bıraksaydın!" (Attar 1963: 123) şeklindeki duasında dile getirir. Bu hâller ile ihtiyaçsızlık hâline ulaşma sembolize edilir. Dolayısıyla şairin "yuvasızlığı" bir anlamda istiğna hâlidir.

Metnin ikinci bölümünde "şarkısından sıyrılmamış sözler yakıştırdığı"ndan bahsettiği bir "o" vardır. Metnin başından beri devam edegelen "birinci tekil şahıs" ağzından aktarılan dizeler birden bire "o"na yönelmektedir. Kanaatimizce bu "o", "kendi ruhu"dur. Burada "şair benine" bir mesafe koyup onu daha nitel bir şekilde anlatmayı denediği söylenebilir. Ardından "şarkısından sıyrılmamış sözleri" ancak "kuş" sesine özenip müzik öğrenen biri"nin anlayabileceğini vurgulamaktadır. Bu vurgu, şairin şiirinde müziksellik ve ritmi önceleyen bir yaklaşımı benimsediğine dair ipucu olarak kabul edilebilir. "Kuş sesine özenip müzik öğrenmek", aynı zamanda şiirinin doğa/varlık ile uyum arayan niteliğine ilişkin bir işaret olarak değerlendirilebilir.

"Su geçirmez tabakalardan elini ve eteğini çekmesi" şeklindeki ifade, yol elçisinin elini eğitime sürecine ilişkin olsa gerektir. Bu ifadenin aynı zamanda şairin poetik tercihlerini belirlediğini düşünmek mümkündür. "Su geçirmez" yani üretime elverişli olmayan verimsiz toprak tabakalarından uzaklaştığını

ve "rüzgârsız semtleri terk etmiş" olduğunu ifade ederken şiirine dinamizm kazandırmayacak poetik eğilimleri terk ettiğini ifşa eder. Diğer yandan "konforlu, risksiz, rahat" bir ortamı tercih etmeme, bir istigna tavrı olarak anlaşılabilir.

ön planda
inadına ön planda cadıları cüceleri
arka planda -güya-meryem merhameti bulunan
yayı serbest bıraktığımdan beri

Yani varoluşunu poetik yaratışa yönelttiğinde, "bir kelime" sonsuz şarkısıyla gelmektedir. Başka bir söyleyişle "şair ben" in poetik algı düzlemine gelen "bir kelime" sonsuz şarkısıyla yani belki bir müzik belki bir ritm ya da tını ve ahenk olarak gelmektedir. "Kelime", şiir metinlerine dönüşmeden önce şair onları "şurasına" konan şarkılar olarak duyumsamakta sonrasında o ilk "kelime"yi çoğaltmaktadır.

5. Metin/ "yol buldum yol buldum"

Bölümün ilk dizesindeki "çalınmış uykularla yorulmak" imgesi, şiir üretme sürecindeki sancıyı duyumsatmaktadır. Şiir oluşmadan önceki uykular bir bakıma hep şiir/şairden "çalınmış"tır. Çünkü vakit yalnızca şiire hasredilmelidir. Bununla beraber "çalınmış uykular" sancılı doğuma benzetilebilir. Nitekim "yol bulmuştur artık serin esintilerin gündüzüne" yani aydınlık ve serin, ferah çıkaran bir yola ulaşılmış ve sancı, doğuma evrilmiştir.

Poetik süreci deneyimlemeye başladığında yani şiir ülkesine girdiğinde şairin,

dağ doğurmaya azmetmiş farelerin
kedilerin doğum ağrısıyla kıvrandığı saatte
düz bir satıhta yürüdüklerini gördüm
oturduklarını gördüm alçak iskemlelerde

ifadeleri onları -muhtemelen kimi şairleri- yeterince iddialı veya yetkin bulmadığı imasını taşımaktadır. Risk almadan, fazla yorulmayı göze almadan üretmeye çalışanlara ilişkin olarak "böyle de olurmuş" ifadesi örtük bir eleştiri olarak yorumlanabilir. Nitekim sonraki dizede kendi poetik sürecinin özelliklerini dile getirmektedir.

Yolculuk üzere olan şair, attığı ilk adımı unutarak "hep dışı bir umudun peşinde"dir artık. Poetik yolculuk istikameti berraklaşmış olsa da yolun dikensiz olduğunu söylemek mümkün değildir. "Misli yine kendisinde nüksetmiş ağrıları" dile getirerek akla uygun olup olmadığına bakmadan gönlünün "evet" dediğini nispeten hafifleterek -çünkü kimseye yük etmeyecek, ağrıları kendisi yüklenecektir- yola devam etmektedir. Derken bu bölümü tevazu

duygusuna eşlik eden bir hayıflanma ile tamamlar şair, “ne ölüm korkusunu yenmiş”, “ne dünyaya bağlanmış” ne de henüz “hımmeti ele geçirebilmiştir”.

Attar, beşinci vadi olarak vahdet makamını gösterir. Bu makamda yolcu, tüm yolların aslında bir tek olduğunu idrak edecektir. Çünkü, “Sayı çok da olsa, az da olsa bu yolda birlikte birleşir, hep bir olur. Her sayı, birin bir kere daha tekrarından ibarettir zaten” (1963: 127). Şairin, “yol buldum yol buldum” şeklinde vurguladığı üzere istikametini sabitlemesi, onun vahdet makamındaki sebatına işaret olarak değerlendirilebilir. Bu yolun niteliği kalbî sezgilerle ilerlenebilmesidir. Öyle ki “akıl hayır desin demesin, gönlün evet dediği yere” yönelmiştir. Bu yaklaşım çok zımnî de olsa vahdet makamına işaret olarak yorumlanabilir.

6. Metin/ “bir gün zahmet verdi bir gün esenlik”

Bu bölümde şairin poetikasına ilişkin ipucu sayılabilecek işaretler dikkat çekicidir. Şair taşıyabileceği nitelik ve nicelikte bir sorumluluğa talip olduğunu ima eder. “Bir gün zahmet verdiğinden” sancılı, ama “bir gün esenlik verdiğinden” şairin yüklendiği sorumluluğun, varoluşsal bir anlamı olduğunu düşünmek mümkündür. Yine bu bölümde poetik eylem sürecine dair olmak üzere “ansızın geleni konuk edinmiş” ve “geceleri düşünce ağırlamış” olduğunu görüyoruz. Burada şiiri kendisine mal etmeyerek onu sadece ağırladığını vurgulamaktadır. Ki bu, Eroğlu’nun poetik eyleminin niteliğini tanımlama biçimidir. Nitekim bir konuşmasında kendi şiir yazma edimini, “geleni beraklaştırarak ortaya çıkarmak” olarak tanımlamıştır.

Mantıkü’t-Tayr’da altıncı menzil olarak belirtilen Hayret makamı aynı zamanda bir “dert ve hasret” yeri olarak nitelenir:

“Hayran olan adam, bu makama varınca hayretlere düşer, şaşırır kalır, yolunu yitirir.

Tevhid makamında canına yazılanların hepsini kaybeder. Hatta kayboluşu bile kaybeder gider!” (Attar 1963: 135).

Süfiler bir tasavvuf terimi olarak özellikle “marifet”i, “yakîn” kavramıyla birlikte kullanmışlardır. Tasavvuf anlayışında Allah’ın keyfiyetiyle ilgili hayrette düşmek marifet ve yakîn alameti kabul edilir. Hayret ile vuslat arasında ilgi kurulur, çünkü hayret “ilim, irfan, yakın ve hidayet” anlamına gelir (Yetik 1988: 61). Dolayısıyla yolculuğun bu aşamasında yolcunun belli bir olgunluğa ulaştığını söylemek mümkündür. Ayrıca kendisine lütfedilen marifet bilgisinden dünya halkına ikram eder. Şairin de “marifet”ini şiir ile paylaştığı düşünülebilir.

7. Metin/ "burdan ötesine yalnız geçersin"

Bu bölüm İslami literatürdeki en büyük manevi yücelme yolculuğu olan miraca ve Cebrail'in Hz. Peygamber'i yalnız bıraktığı son durağa işaret ile başlamaktadır. Poetik ben, "ne bir adım geri ne ileri" olabilecek o anı duyumsadıktan sonra "eski yurduna" bambaşka bir yetkinlikle dönmektedir. Şiir vadisinin zorlu aşamaları geçilmiş, şair kendi ritmini bulmuştur:

birbiri üstüne eğilince ağaçlar
seni uyanık tutanın müziği başlar
uykunu kaçıran her şey birbirini kırınca

Bu bölümde şairin şiir ülkesine yalnız girebileceğine odaklanıldığı düşünülebilir. Nitekim sonraki dizelerde, gece örtüsünü atınca şairin tek başına öteye geçme zamanının geldiği belirtilir. Artık kendisini "uyanık tutan şey" ile yani şiirsel unsur ile baş başa kalacaktır. Bu an şairin kendi şiirini yazma vaktidir, yalnız ve tökezlemeden geçilecektir bu büyük eşik. Yolcunun "uykusunu kaçıran her şey" olarak işaret edilen, daha önceki şairlerin baskısı ya da şiirin aşılması zor problemleri veya poetikasına ilişkin sancılı kararsızlıkları olabilir. Üç kez tekrarlanan bir dördlük dikkati çekmektedir burada:

eğilip kulak versem
okuyan biri olsa
yahut okusam da
dinleyeni bulunsa

Şair artık varlığın dilini duyumsamaktadır, ancak ortaya çıkarabilmesi için ya kulak vermesi ya da okuması gerekmektedir. Yani şair geleni/şiiri berraklaştırma sürecindedir. Şair, bir bakıma şiirine muhatap da aramaktadır. Ayrıca burada kulağın yetkinleşmesine dikkat çekilmektedir.

Bu aşama, *Mantıkü't-Tayr*'da fena makamı olarak nitelenen ve yolcunun varlıktan tamamen sıyrılması, mal ve mülkten uzaklaşmış olması hâline tekabül eder:

"Burada varlık perdedir. Onun için burada ne mal lazımdır, ne mülk.
Ne şeref, ne mevki!

Neyin varsa birer birer hepsini terk et. Ondan sonra bir halvet düzmiye giriş!

Gönlün, yoklukta derlendi toplandı mı iyiden de kurtuldun demektir,
kötüden de!

İyi kötü kalmadı mı aşık olur, aşk kaftanını giymeye liyakat kazanırsın"
(Attar 1963: 151)

dizelerinde vurgulandığı üzere yolcunun istediğine kavuşması da ancak bu terk ediş sayesinde gerçekleşecektir:

“Kim bu külli denizde kaybolursa kaybolur ama huzura, istirahate de erer.

Zaten gönül, bu huzur denizinde kaybolup yok olmadan başka bir şey elde edemez!” (Attar 1963: 145).

Hem varlığı hem kendini terk etmesi ile ancak bu aşamayı başarıyla tamamlamış olacaktır:

“Kim ortadan kalkarsa işte bu, fena makamıdır. Fenadan da geçti mi, fenadan fani oldu mu bu da bekadır” (Attar 1963: 147).

İbn Arabî'nin yaklaşımıyla düşünürsek poetik ben bu aşamada kulağını yetkinleştirmiş ve şiir bulmanın en sahih aygıtlarından birini belki de birincisini edinmiştir. Artık kulak verdiğiinde varlığın şarkısını duymaktadır.

8. Bölüm/ “seyyid nebi bize bir gül bıraktı”

Son bölüm karmaşık bir imge ile başlamaktadır:

kimdedir berati
geceleri mesafe bırakmayan toprağın
“o orda yaşıyor” deyip kuvvet bulduğumuzda aramızda
yokuşa sürmeyen gündüzün
kökü sessizlik olan yolun aydınlanınca

Burada “kökü sessizlik olan yolun” artık aydınlanmış olduğu belirtilerek giriş yapılmakta, ardından gelen dörtlükte ise şair, tedirginliği üzerinden attığını, artık rahatı da rahatsızlığı da umursamadığını vurgulamaktadır. Aslında bu edim, daha önceki bölümlerde ihsas ettirilen varlıktan soyunmak ilkesinin ve istiğna hâlinin gerçekleşmesi, yerleşik hâle gelmesidir.

Metin yol izleği üzerinden akmaya devam eder: Tek tek geçilen yol artık gün ışığıyla aydınlanmıştır, yağmurlar hiç dinmezmiş gibi yağmaktadır ve kar hiç açmayacakmış gibi örtmektedir. Peki, tek tek geçilse (hâl ilmi) de yolun veya yolculuğun mahiyeti tüm yolcular için aynı mıdır? Örneğin “birimize” yokuş olan “hepimize” yokuş mudur? Çünkü kimi ilk durakta ayaklarındaki sızılardan, ayaklarına inen kara sularından şikayet etmiştir. Kimi ise şehre takılı kalmış, aklını ve arkada bıraktıklarını hatırlayıp göz ağrılarını öne sürmüştür. Şair bu türden yolculara dikkat çekerek yolculuğun gereğini yerine getiremeyenlere gönderme yapmaktadır. Çünkü onların akıllarını, ayaklarını, gözlerini, hatta beslenme organlarını -evdeki ambarlarını hatırlayarak- gerektiği şekilde eğitemediklerine işaret etmektedir. Mola yerine varıldığında ise şair, diğer yolculardan farkını belirginleştirir. Diğerlerinin aksine ayağa değil ayağa can verene, yokuşa değil engine, göz ağrısına değil ağrı ötesi nura bakmaktan söz etmiştir. Bu üç unsur şiir yolculuğunun prob-

lemlerini temsil eder: Ayağa değil ayağa can verenden söz etmek, gerçekliğe değil mutlak hakikate yönelmek; yokuştan değil hak edilen enginden söz etmek, poetik eylemin güçlüklerinin aşıldığında varılan ferahlığı imler. Göz ağrısına değil ağrı ötesi nura bakmak, yüceliğe ayarlı olmak onu ayrıcalıklı kılmaktadır.

Peki yokuş çıkılır da bu çıkışın bir de inişi olmaz mı? Burada poetik ben'in iddiasının büyüklüğünü fark etmek mümkündür: Yokuşu çıkmış, zirveye varmıştır; inişin bir adımı bile yoktur şiirinde. Bin yıl evvel gömülen bir geminin kalıntıları arasında sönmemiş tek feneri arar gibi zamanın süprüntülerine takılmadan ve mekanın kısıtlamalarına boyun eğmeden inişe yüz vermemiştir. "Sönmemiş tek fener", düşmüş bir medeniyetten kalan aydınlatıcı bir niteliğe sahip son hatıradır. Şair o fenerin peşindedir. Bu ifadeler, şairin poetik tutumundaki bilincini ve hedefinin yüksekliğini ima eder.

Kimi şairlerin payına "keçi yolları" düşmüştür. Ne ağaca ne de rüzgara hükmedebilmişler, ancak sathı kolaçan edebilmişlerdir. Telvin üzere değil, telaş içinde olmuşlardır. Varlığın diline nüfuz edebilme yetisinden mahrumdurlar çünkü. Son mola yerinde "teselli" duygusu devam etmektedir. "Meyvelere erkenden tad inen güney yamaçları" yani olgunluğu, tekâmülü sağlayan hakikat bilgisi henüz anlatılamamıştır. İçlerinden biri olsa gerek, sorar: "Peki nasıl olur, neye varırız?" Bir diğeri cevap verir: "İçimizden biri, suya yazılanı okuyabilse, fenerin elimizde sönmemesinin, yani ışığın/nuru kaybetmenin şaşkınlığını atabilseydik..." Şair ise, "olmazlar"ın değil, yapabileceklerinin peşinde, "poetik" gücünün farkındadır. "Yol" iki adım arasında uzanmış, rüzgarlarda sınanmıştır. Artık ritim yerini bulmuş ve şarkı ifadesine kavuşmuştur. Bu nedenle şiirin son bölümü şöyle şekillenir:

ALDI SİMURG'UN ELÇİSİ: ŞARKI

Şair artık yolun ve yolcularının "elçisi" yani "simurgun elçisi"dir. Yol imgesi artık sahîh istikamete işaret etmektedir.

Hz. Peygamber'den kalan iz, tüm hakikat yolcularına yön verir. Yürek "Seyyid Nebi'den kalan gülün râyihası" ile güçlenmiştir:

kaç yüreğe güç verir râyihası
seyyid nebi bize bir gül bıraktı

Şiirin bu son bölümündeki "gül râyihası" imgesinin *Mantıku't-Tayr*'dan mülhem olduğunu söylemek mümkündür. Attar, *Mantıku't-Tayr*'da kendisinin âlemde yer alışını "misk kesesini açmak" la anlatmıştır:

“Ey Attar, aleme her an yüz binlerce sır kesesi saçıp durmadasın.

Cihanın çevresi, senin yüzünden güzel kokularla doldu...Alemdaki aşıklar, senin sözlerinle çoştular, köpürdüler” (Attar 1963: 184).

Attar, bu imgeyi diğer eserlerinde de kullanır. *Musibetname*'de kendi şiirini “Attâr” eliyle açılmış misk saçan son derece güzel kokulu bir misk kesesi olarak görür: “Sırların misk kesesi Attâr ona el uzanmadıkça misk saçamaz” (Pürcevadi 1988: 105).

Tüm kara parçası kapansa da “yol elçisi” gül'ün yüreğe güç veren rayihası ile kendine yol bulacak, şiirle yürüyecektir. Şair ya da hakikat yolcusu, hep kapı önündedir, tüm umutlar bitse de yine bir yol, bir iz bulma azmindedir.

Sonuç

Şiirin “hem bir işlevi hem de görevi” olduğunu sıklıkla vurgulayan Eroğlu'nun şiir anlayışında varoluşsal anlamda bir ahlaki/etik kaygının belirgin yeri olduğu açıktır. Nitekim şiir üzerine yazdığı denemelerde “şairin özerk ve sorumlu” bir kişilik olduğuna dikkati çeker (Eroğlu 2013: 24):

“Şair kozmik evreninde sönmesini istemediği anlamsal genişlemenin peşindedir; bunun, toplum içinde kendisini kurtarmaya çalışmakla alakası yok. Çıktığı yolculukta tutkusunun yoğunluğu, bağımsız bir anlam bütününün özerk taşıyıcısı kılar onu, aynı tutkuya sahip olanlar aklının altındadır hep; tek başına ama onlarla dolu olarak yürür şair” (Eroğlu 2013: 25).

Bu yaklaşım, şairin poetik hedefinin “büyük anlam” a yönelik olduğunu gözden kaçırmamayı gerekli kılar.

Eroğlu şiirinin temel problematiği, hem “ritmin yerini bulması” hem de “yüceliklere ayarlı” bir içeriği öncelemesidir. Bu yaklaşım onu tabiata hatta daha kuşatıcı bir kavramla söylersek Varlığa yöneltmiştir: “Doğa [Varlık] bütün saflığıyla sonsuzu temsil ederken hakikatin göstereni durumundadır” (Daşcıoğlu 2011: 64). O hâlde insan varlığın dilini temellük etmek durumundadır. Bu yaklaşım onun poetikasının karakteristiğini netleştirir. Şöyle ki Aristo tarihçinin aksine şairin, şeylerin sahip oldukları biçimlere sadık kalması gerekmediğini söyler. Nitekim edebiyat ürünlerinin pek çok türünde ahlaki iddiaların öncelenmesi hedefine mutabık olmak üzere, yazar veya şairler ampirik gerçekliği bükebilme imtiyazı ile hareket ederler. Oysa Eroğlu'nun poetik tavrı tam da bunun tersidir. Eroğlu, Varlığın kendi dilini “olduğu gibi” yani hakikati duyumsamaya yönelik bir tutumla hareket eder. Bu tasarrufun kökeninde insanın “algı düzeni ve kavrayış tarzının bozulmuş”

olduğuna ilişkin öngörüsü belirleyicidir. Mikrokozmos olarak insanın çarpık algı ve duyusunun sağlığına kavuşması, makrokozmos ile uyumun sağlanması ile mümkün olabilecektir. İnsan algısı, hilkatin ahengini duyumsayabildiği anda kozmik ritm yerini bulacaktır. Eroğlu şiirinin karakteristik eğilimi olarak nitelenebilecek bu yaklaşım, şairin çok erken bir dönemde temellük ettiği özgül bir idraktır. Şairin ilk yayımlanan şiirinin başlığının "Olduğu Gibi" olması bir tesadüf olmanın ötesinde anlamlı bir tasarruf olsa gerektir. Eroğlu varlığı, tıpkı ilk yayımlanan şiirinde vurguladığı üzere "olduğu gibi" duyumsamak ve ifade etmek üzere yola koyulmuştur. Ki bu da kendi içinde yalnız estetik değil aynı zamanda bir etik/ahlakî iddia olarak yorumlanmalıdır. Kanaatimizce bu tercih Eroğlu'nun Varlık algısı ile ilgilidir. Eroğlu'nun Varlığın dilini metinlerine taşıırken Varlığın hakikatinin insanlık için ortak bir zemin oluşturabileceği yaklaşımı ile hareket ettiği anlaşılmaktadır. Nitekim Varlık ile hakikat arasında kopmaz bir bağ olduğu düşüncesinin kabul edildiği klasik kelim kitaplarında "eşyanın hakikati sabittir" ifadesinin ısrarla vurgulandığı görülür.²

O hâlde insan Varlığın dilini nasıl duyumsayabilecektir? Eroğlu'nun bu arayışını "ihşan" kavramı etrafında aradığını düşünmek mümkündür. Tasavvufi anlayışa göre hakikati arama yolunda üç aşama söz konusudur: Doktrin (akide), ihşan, temerküz. Genelden özele giden bir algı durumuna işaret edilen bu sıralamada ihşan kavramı "imanın estetik boyutu"dur. Yani bir inceleme ve estetik derinleşme. "İhşan, duygu ve düşüncelerimizden yapıp etmelerimize kadar, bütün hayatımızı kuşatan bir duyuş, duruş, kavrayış, eyleyiş ve oluş tarzıdır" (Koç 2004: 55). "İrade Allah karşısında yoksul düşmelidir; yani ihşan'a uygun duruma gelmelidir." (Burckhardt 1995: 104). Bu durum ise, ancak bir tür marifet ile gerçekleşebilir.

"Yani ihşan bir çeşit marifeti gerektirir.[...] İhşan, her çeşit bireysel ilgiden arınmış olmasıyla erdemlerden ayrılır. Bir el-etek çekmeyi gerektirmesi, ilerideki bir ödül adına değildir; çünkü bilgi ve güzellik olarak, kendi meyvesini, kendi içinde saklar. İhşan, doğal içgüdülerin ne basit olumsuzlanması -züht en alt derecesidir- ne de doğal olarak, salt bir nefsi yüceltmedir; aşka konu olan şeylerde gizli ilahi gerçeğin içe doğmasından kaynaklanır -soyulu ıstırap ihşana fizikötesi tedirginlikten daha yakındır-; bu içe doğuş kendiliğinden, ihşanın özverili yanını giderecek bir çeşit "doğal lütuf"tur" (Burckhardt 1995: 105-106).

² Bu konuda daha geniş bilgi için bakınız: Maturidi, *Kitabü'l-Tevbid*, nşr: Bekir Toplaoğlu-Muhammed Aruçi, Ankara 2003, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, I/11; Neseî, *Tebîratü'l-Edille fî Usûlî'd-Dîn*, nşr: Hüseyin Atay, Ankara, 2004, I, s.23; Ömer en-Neseî, *el-Akaid*, İstanbul, 1292, Matbaatu'l-Amire, s.2.

Eroğlu'na göre klasik literatürdeki “cennete ulaşma ya da insan-ı kâmil olma yolunda, iyiliklerin gerçekleşmesi ve bu gerçekleştirmelerin bireysel deneyim hâlinde yaşanması amacıyla yazılan ve konusu çoğunlukla “yolculuk” olan mesneviler, çağımızda, insanın kendini gerçekleştirmesi amacıyla yapılan çalışmalara denk bir işlevi yerine getirmiş olmalıdır” (Eroğlu 2013: 50). Dolayısıyla “Yol Elçisi”nin hem bir ruhsal olgunlaşma hem de bir poetik kendini gerçekleştirme yolcuğu olarak kurgulanmasının kökeninde bu türden bir yaklaşım olduğundan söz etmek mümkündür. “Yol Elçisi”ne ilham veren metin *Mantıku't-Tayr* olsa da şiirin düşünsel zemininde İbn Arabî'nin, insanın seviz organının terbiye ve tezkiyesine ilişkin vurgusu bulunur.

Eroğlu, “bir edebiyatta klasiklerle irtibat[ın], hizayı sağla[dığına], çıtanın yerini göster[diğine]” (Ünal 2015: 76) dikkat çeker, ancak bu belli bir dönüşüm mekanizması ile gerçekleştirilmelidir. Çünkü “eski şiirin dünyasında omurgayı teşkil eden eserlerle kurulacak irtibat bizden önceki kuşakların dillendirdiği kategorik nitelikli yöntemlerle olamaz artık. Eski dünyanın içteki (haricî olmayan) kapılarının açılması, tek tek şair muhayyilesindeki yoğrulmanın derecesine bağlıdır” (Ünal 2015: 77). İşte “Yol Elçisi”ni şekillendiren bakış açısının bu yaklaşım olduğu kanaatindeyiz.

Dante'nin *İlâbi Komedyâ'sından Mantıku't-Tayr'a* uzanan, hem batı hem doğu literatüründe yer bulan “yolculuk” izliğine yaslanan “Yol Elçisi”, bu türden metinlerin ortak leitmotivi olan ruhsal tekâmül yolundaki aşamalara odaklanır. Ancak şiirin ilham aldığı metinlerle kurduğu irtibat sınırlı ölçülerdedir. Eroğlu bir bakıma türün içeriğini de yenilemiş ve metinde aynı zamanda bir poetik gerçekleşme ve şiirin ortaya çıkma sürecini zımnî olarak temsil eden özgün tasarruflarda bulunmuştur. Böylelikle metne hem daha genel ve iletişimsel yol işaretleri yerleştirmiş hem de daha derin katmanda özerk bir anlam bütünlüğü yüklemiştir.

“Yol Elçisi”, ilk bölümde şairin şiir yazma eylemine yüklediği anlama ilişkin olarak kurgulanmıştır. Şiir yazmak, “ışyan saatlerin onuru”na sahip çıkma ihtiyacına binaen bir zaruret olarak gündeme gelmiştir. Genel olarak misyon ahlakının perspektifi daraltan niteliğine rağmen şair “her şeyi görmek ve hiçbir şeyin canına okumamak” konusunda kararlı bir etik ve estetik ilkeye sahiptir, ahlakî kaygısını evrensel bir bakışla derinleştirecektir. Yolculuğun selameti ancak marifete ulaşmakla sağlanabilecektir. Marifet ise, insanın sonsuzluğa yol almasını sağlayacak ve yüceliklere götürecek bir tür kalbi inşirahtır. Dolayısıyla şiirinin de bu türden bir inşirah ile doğumunu hedeflemektedir. Bu nedenle kendisini herhangi bir kayda bağlamamış ve “rüzgarsız semtleri terk etmiş”, risk almıştır. Böylesi bir istigna hâlidir ki ona “sonsuz şarkısıyla bir kelime”yi yakalama kudretini sağlamıştır. Bundan sonraki süreçte, poetik

ben'in "yol bulduğu", istikametini sahih kıldığı ve "gönlünün evet dediği" şekilde ilerlediğini anlamak mümkündür. Bu arada poetik deneyim hâllerine ilişkin ifşalarda bulunmaktadır. Sancılı bir yolculuk olsa da "esenlik" veren bir tarafı vardır. Şiir böylelikle kıvamını bulacaktır. Nitekim nihai duraktan önce şiir ülkesinin zorlukları ile tek başına baş etmek durumunda kalmıştır. "Burdan ötesine yalnız geçersin" ifadesiyle sembolize edilen deneyime muhatap olunmuştur. Bu sınamalar aşıldıktan sonra yol tamamlanmış ve poetik bir özgüven sağlanmıştır. Son bölümde "ŞARKI"ya ulaşılmış olması, ritmin sağlandığına işaretler. Ayrıca tıpkı Attar gibi Eroğlu da şiir ile koku arasında bir bağlantı kurarak Hz. Peygamber'in bıraktığı gülün kokusu sayesinde istikametini kaybetmeyeceğini ve şartlar zorlu olsa da peygamber izinin yürekleri güçlü tutacağına dair umudunu kaybetmediğini dile getirmektedir.

Girişte değinildiği üzere İbn Arabî'nin sekiz organın terbiyesine ilişkin vurgusunun izdüşümleri "Yol Elçisi"nde takip edilebilmektedir. Ancak bu yaklaşım da yine Eroğlu'nun poetik yetkinlik sürecine ulaşma basamakları bağlamında işlenmiştir. Şiir yazma melekesinin olgunlaşması için tüm organların bir eğitime tabi tutulduğuna dair atıflar metnin kurgusuna yerleştirilmiştir. Dil, el, ayak, kulak gibi organların eğitilmesine ilişkin bariz işaretler söz konusudur. Ancak özellikle kalbin eğitilmesi ve marifetin kazanılmasına daha fazla öncelik tanındığı dikkat çekicidir. Çünkü yalnızca kalp insanı cennete götürecektir ve poetik anlamda Varlığın dilini duyumsayan bir kalp ile tıpkı "yüreği sağalan yeşil kuş" gibi sonsuzluğa kanat çırpıp ve yüceliklerden nasiplenmek mümkün olabilecektir.

Görüldüğü üzere, Eroğlu, "Yol Elçisi" şiirinde ruhsal arınma ve manevi yücelme izleğini, bir kendini gerçekleştirme ve poetik kişiliğini inşa etme süreci olarak yeniden yazmıştır. Böylelikle klasik bir formu, modern şiir estetiği içinde yenilemiş ve güncellemiştir.

Kaynaklar

- Attar, Feridüddin (1963). *Mantık al-Tayr II*, Çev. Abdülbaki Gölpınarlı, İstanbul: MEB.
- Burckhardt, Titus (1995). *İslam Tasavvuf Doktrinine Giriş*, Çev. Fahreddin Arslan, İstanbul: Kitabevi.
- Cebecioğlu, Ethem (2011). *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*, Ankara: Ağaç.
- Daşcıoğlu, Yılmaz (2011). "Şiirin Varlığa Doğru Atılımı-Ebubekir Eroğlu'nun Şiiri Üzerine Düşünceler", *Türk Edebiyatı* 455, s.64-65.
- Eroğlu, Ebubekir (2011). "Yol Elçisi", *Berzah-Toplu Şiirler 1968-2006*, İstanbul: YKY.

- _____ (2013). *Geçmişin İçindeki Geçmiş-Şi'r-i Kadim Üstüne Denemeler*, İstanbul: YKY.
- Eagleton, Terry (2011). *Şiir Nasıl Okunur*, Çev. Kaya Genç, İstanbul: Agora Kitaplığı.
- İbn Arabî (1999). *Fusûs'ul-Hikem*, Çeviri ve şerh: Ekrem Demirli, İstanbul: Kabalcı.
- _____ (2006) *Fütûhât-ı Mekkiyye 3*, trc. Ekrem Demirli, İstanbul: Litera.
- Koç, Turan (2009). *İslam Estetiği*, İstanbul: İSAM Yay.
- Maturidi (2003). *Kitabü't-Tevhid*, nşr: Bekir Toplaoğlu-Muhammed Aruçî, C.I, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, s.11.
- Nesefi (2004). *Tefsiratü'l-Edille fi Üsûli'd-Din*, nşr: Hüseyin Atay, C.I, Ankara: s.23; Ömer en-Nesefi, (1292). *El-Akaid*, İstanbul: Matbaatu'l-Amire, s.2.
- Pürcevadi, Nasrullah (1998). "Önce Fırdevsi'nin Sonra Attâr'ın "Fuka' Açması", *Can Esintisi-İslam'da Şiir Metafiziziği*, Çev. Hicabi Kırlangıç, İstanbul: İnsan Yayınları, s.81-129.
- Ünal, Hayriye (2015). "Ebubekir Eroğlu ile Söyleşi", *Hece 228*, s.73-77.
- Yetik, Erhan (1998). "Hayret", *İslam Ansiklopedisi*, C.XVII, İstanbul: TDV, s.60-61.

ABSTRACT

Ebubekir Eroğlu's Poem "Yol Elçisi" As a Poetic Text

Ebubekir Eroğlu's poem "Yol Elçisi" is a text that contains important clues about his poetry. In the fiction of "Yol Elçisi", which is a text that is suitable to think along with mental purification and self-realization themes in classical literature, it is possible to say that three significant themes have been processed together. In this context, the text includes references to the self-realization process in a poetic meaning, to the steps of mental purification and spiritual elevation process, and to the decency and acquittal of the parts that are responsible for human to become a competent being. Ultimately correlative themes reaches integrity in the poem. Thus, Eroğlu restructures "travel" themed masnavi in classical literature with an approach that accepts the tough process of reaching heaven and becoming perfect human being equal to self-realization process in our age. Although it might be guessed that Ibn Arabi's approach about the acquittal and decency of eight parts of human and Attar's Mantıku't-Tayr which tells the seven valleys those represent the steps of spiritual elevation and mental purification inspired Eroğlu, he had re-written the mental journey theme as a self-realization process and thus, renewed and updated a classical form in a modern poetry aesthetics. In purpose of reaching identifications about Eroğlu's poetry, the eight texts that constitute the poem "Yol Elçisi" were interpreted seperately and a general evaluation was made.

Keywords: Ebubekir Eroğlu, Yol Elçisi, journey, self-realization, poetics

Kurtuluş Savaşı ve Cumhuriyet İdeolojisini Edebî Düzlemde Okumak: *Dikmen Yıldızı* Örneği

EVŞEN ÇERKEŞLİ*

ÖZ

Bir toplumu derinden etkileyen savaşların o toplumun edebiyatında kendine yer bulması kaçınılmazdır. Aynı durum Kurtuluş Savaşı için de geçerlidir. Osmanlı Devleti'nin 1919-1923 yılları arasında Anadolu'da farklı devletlerle olan mücadelesi, ardından kurulmaya çalışılan rejimle bu yeni yönetimin ve idari kadroların yapılanma sürecindeki kendilerini meşrulaştırma ve resmî tarih oluşturma çabaları Türk edebiyatında pek çok romana, oyuna konu olmuş, hatta bunların bir kısmı doğrudan Atatürk tarafından ısmarlama olarak yazdırılmıştır. Çünkü toplumsal kırılmaların kalıcı olması yalnızca cephede kazanılan bir savaş değildir. Hâkim ideolojiyi halkın zihninde somutlaştırıp tabana doğru nüfuz edebilmek için edebiyatın gücünden yararlanılır. Aka Gündüz, başta *Dikmen Yıldızı* olmak üzere pek çok eserinde resmî ideolojiye hizmet eden üslubu benimser. Genel olarak bu dönem ürünlerinde belli kadın erkek tiplerinden bahsetmek mümkündür. Erkekler korkusuz ve vatan aşkı uğruna bireysel aşkı hiçe sayan nitelikteyken kadınlar güçlerinin yettiğince onlara destek olmaya çalışan hemşirelerdir. *Dikmen Yıldızı*'ndaysa bu imajlar daha da kuvvetlenir. Yıldız; bizatihi savaşan, nişanlısının şehadetine dahi ağlamayan bir kadındır. Başka bir deyişle resmî ideoloji tarafından kadına atfedilen her türlü temsil unsuru, Yıldız'da vücut bulur. Bu çalışmada Osmanlı kötücülüğü ve cumhuriyet olumlaması altında söylevvarî bir üslupla yazılan *Dikmen Yıldızı* aracılığıyla ideoloji ve edebiyat ilişkisi sosyolojik eleştiri yardımıyla incelenecektir.

Anahtar sözcükler: Cumhuriyet ideolojisi, Kurtuluş Savaşı, roman, tip, sosyolojik eleştiri

* Okt., Altınbaş Üniversitesi, Rektörlük/İSTANBUL
E-posta: evsen.cerkesli@kemerburgaz.edu.tr

Roman, Türk edebiyatına bir “tür” olarak Tanzimat’la beraber girmiştir. İlk olarak Fransızcadan yapılan çeviriler görülür, ardından yerli romanlar yazılır. Bundan önceki edebiyata baktığımızda düzyazı geleneğimizin gelişmemesinden yani asıl türün “şiir” olmasından ve İslam inancının bireyci yönde değil “ümme kaynaşması yönünde” (Mengi 1999: 16) tavır takınmasından -çünkü roman bireyin iç dünyasını işler- düzyazının geç geliştiği görülür. Bu nedenle Tanzimat Dönemi öncesinde Türk edebiyatında hacimli olayların aktarımında kullanılan anlatı türü, mesnevidir. Çünkü “mesnevi, anlatılması sayfalar tutacak uzun hikâyelerin, öğretici konuların işlendiği, (...) geniş çaplı eserler için başvurulabilecek tek nazım şeklidir” (Akün 1994: 404). Tanzimat’la beraber düzyazının yaygınlaşması neticesindeyse roman, olaya dayalı bu nevi uzun hikâyelerin anlatıldığı tür konumuna erişir.

1908’den sonra, sadece ferdi temaları işleyen, dilde Servet-i Fünun nesrinin bir devamı olan, sosyal hayat ve onun sorunları ile genellikle ilgisiz Fecr-i Ati hikâye ve romanlarının yanı başında; daha çok hayata ve sosyal meselelere yönelen, yapma dil ve üslubu bir yana bırakarak konuşma dilini ve üslubunu hâkim kılmaya çalışan yeni bir hikâye ve roman tarzının da yer almaya başladığı görülür (Akyüz 1995: 179).

Edebi eserlerin olanı anlatması gerektiği görüşünden beslenen, dönemin sosyo-ekonomik konularıyla paralellik gösteren, birçok sanatçıyı etkileyen damarlar meydana gelir. Örneğin, Balkan Savaşı’ndaki yenilginin ardından başlayan milliyetçilik akımı doğrultusunda imparatorluğun geçirdiği buhranlı evreler edebiyata olduğu gibi yansır. Yaşananlardan bir ders alınmasını isteyen yazarlar ise bu dönemde gözleme önem verir ve gerçekçi bir yol izlerler. Nitekim tüm bu gelişmelerin ışığında edebiyatın, Kurtuluş Savaşı’nın bu topraklarda bıraktığı olumlu ya da olumsuz hiçbir izi göz ardı etmesi beklenemezdi. Dolayısıyla “Millî Edebiyat, Meşrutiyet’ten sonra benimsenen İstanbul Türkçesiyle, yerli konu ve tiplerin işlenmesini (...) esas alan bir edebiyat akımı [olarak doğar]” (Okay 2009: 57).

Kurtuluş Savaşı Romanı

1919-1923 yılları arasında Anadolu’nun çeşitli yerlerinde yaşanan savaş sırasında halk, bir yandan Osmanlı İmparatorluğu’nun bir yandan da Ankara’daki yeni hükümetin arasında kalır. Çünkü işgal kuvvetlerinin yurttan temizlenmesini bütün halk istemekle beraber, savaş sonrasında neler olacağına, saltanatın ve imparatorun durumuna, yeni yönetim biçimine ve eskiden imparatorluğun yanında yer alanlara ne olacağına dair belirsizlikler imparatorluğa sıkı sıkıya bağlı olanlarla yeni hükümetin yeni yönetim biçimini benimseyenler arasında bir ikilik yaratıyordu. Bu durumda oluşturulmaya çalışılan düzenli orduya destek vermesi beklenen halk, düşmanla savaşmak ve sultana

karşı gelmek arasında kalır. Ankara Hükümeti'nin Anadolu'nun çeşitli yerlerinde insanları mücadeleye dâhil etmek için gösterdiği çaba; küçük yerlerde, kasabalarda eşraf ve din adamları üzerinden yürütülür. Savaş bölgesine gizli gizli silah yollanması, gönderilenlerin de korunup gerekli kişilere dağıtılması hep halkın katılımıyla gerçekleştirilir. Ancak insanların bahsedilen ikilemelerinden kurtulup mücadeleye katılmaları hiç kolay değildir. Tüm bu zorluklardan sonra yeni kurulan cumhuriyetin kendi söylemini, ideolojisini oluşturma ve yayma aşamasına gelinir. Zaman zaman hükümet eliyle de yazdırılan, oluşturulmaya çalışılan yeni resmî tarihi destekleyen, yeni nesle bunu öğretmeye, hatta ezberletmeye gayret eden cumhuriyetin resmî bakış açısını yansıtan kitaplar, insanların psikolojisine yönelmek yerine olaylara ve olayların akışı esnasında Mustafa Kemal'e düşen en önemli göreve odaklanır. Buradaki tarih anlayışına göre, Osmanlı'ya gelindiğinde bir kesintiyle karşılaşılır. Tarihin bu altı yüz yıllık dönemi göz ardı edilerek, küçümsenerek yapılan anlı şanlı işler sadece Kurtuluş Savaşı'na ve onun mimarlarına aitmiş gibi çizilir. Çünkü "Osmanlı tarihinin 'hanedan tarihi' olmasına karşılık Gazi Mustafa Kemal tezinin ana ögesi 'millet'tir. Milleti alır, onu okur, onu araştırır, onu anlatır, hayat ve istikbaline ait düsturları ancak onun tarihinden çıkarır" (Kurdakul 1994: 22). Bunun yanında cumhuriyetin ihtiyacı olan yeni insan tipi de bu anlatılarda dikte edilir. Cumhuriyetin inkılaplarına sahip çıkan, gönül meselelerini devlet meselelerinden önce tutmayan insanlardır bunlar.

Kurtuluş Savaşı'nın ve bu insan tipinin sıkça yer aldığı romanların yazımı cumhuriyetin kurulduğu ilk yıllardan günümüze kadar devam etmiştir. Kurtuluş Savaşı'nı konu edinen romanların ayrı tür mü olduğu yoksa bunların "roman" türünün bir alt türü mü olduğu da başka bir tartışma konusudur. Toplum derinden etkilemiş, insanlar üzerinde fazlasıyla iz bırakmış, edebiyatın çokça ilgilendiği bir konu olan Kurtuluş Savaşı, "roman" üst türünün alt türü sayılabilecek niteliktedir. Alastair Fowler *Kinds of Literature* kitabının "Transformations of Genres" bölümünde bununla ilgili: "Mevcut dağarcığa her bir yeni başlık eklendiğinde "tür" değişir. Genelde de var olan türle beraber yeni bir başlığın gelişiminden söz etmek mümkündür" der (Duff 2000: 233). Ayrıca bu damarda verilen çok sayıda eserin yanında türün kendi üslubunun, dilinin, ideolojisinin- Kemalizm-, karakteristiğinin olması da onu bir "alt tür" yapmaya yetmektedir. Bu romanlarda, düşman Yunan'dır ya da Rum, Ermeni azınlıklarla iş birliği yapan savaş zengini Türklerdir. Erkekler cephede savaşan, ülküsünü her şeyin üstünde tutan, güçlü, genç kişilerdir; kadınlarsa zeki, alımlı, çevresindeki erkekleri etkilemeyi başaran, bu etki altında onlara mücadele azmi veren, aktif mücadelede yer almasa bile genellikle hemşirelik, hastabakıcılık yaparak ya da cepheye mermi taşıyarak

cepheden desteğini eksik etmeyen, cinsî albenisi törpülenmiş kişilerdir. İşlenen kadın karakterlerin sınıflandırılması Bahriye Çeri'nin *Türk Romanında Kadın 1923-1938* incelemesinin "Kurtuluş Savaşı Yıllarında Kadın" başlıklı bölümünde yapılarak 1919-1923 yılları arasında yazılan romanlarda ele alınan kadın karakterlerin, yaşanan toplumsal ve tarihi hareketliliğe paralel olarak Türk edebiyatının daha önceki kadın tiplerinden büyük değişiklikler gösterdikleri belirtilir:

Millî Mücadele içinde Türk kadınlarının etkinlikleri çok önemlidir. Bu dönemdeki kadınları, içinde buldukları durum ve etkinlikleri bakımından birkaç grupta toplamak mümkündür.

1. İşgal bölgesindeki karşılaştıkları zor durumlar nedeniyle erkekleri göreve çağıran kadınlar
2. Eline silah alarak bizzat savaşa katılanlar veya cephe gerisinde hizmet verenler (Yaralıya bakanlar, askere yiyecek-giyecek temin edenler)
3. Geniş kitleyi uyandırmak için dernek ve basın etkinliklerine katılanlar. Bunların en ünlüleri, başta Halide Edip olmak üzere Nakiye Elgün, Müfide Ferit Tek'tir.
4. Etkinliklere moda diye bakanlar ve bu yüzden katılanlar, İstanbul sosyete hanımları (1996: 21-22).

Yaratılan bu aydın, elitist karakterler vasıtasıyla Kemalist politika, olumlanan ve olumlanmayan örneklerin hikâyeleriyle başta yetiştirilmek istenen yeni nesle olmak üzere toplumun her kademesine ulaştırılır. "Kurtuluş/kuruluş romanları" roman üst türü içerisinde kendilerine bu özellikleriyle bir yol açmayı başarmıştır. Cumhuriyet dönemi idarecileri kurmaya çabaladıkları tarih ve rejim anlayışının kitlelere benimsetilmesi, bunların içselleştirilmesi için kültüre ve edebiyata ihtiyaç duymuşlardır; oluşturulan "kuruluş/kurtuluş" savaşı kanonu, "ulus-devlet projesinin ve yaratılmak istenen millî kimliğin yansımalarıyla" insanların kendilerini birleşmiş bir milletin yurttaşları olarak görmesini sağlar (Balabanlılar 2003: 14).

Edebilikleriyle değil de daha çok belli bir amaca hizmet etmeleriyle değer kazanan, yoğun olarak cumhuriyetin ilk on beş yılında yazılan bu tarz romanların yanında, daha ileri tarihlerde yazılan ve savaş yıllarında yaşayanların çeşitli dramlarını, ruhsal gelgitlerini anlatan romanlar da vardır.

Yazardan yazara, dönemden döneme ele alınan konunun işleniş biçimi farklılıklar gösterse de Kurtuluş Savaşı temasıyla yazılan ve roman türüne dâhil edilen eserlerin göz ardı edilemeyeceği muhakkaktır. Ancak yazılan her yeni eserle birlikte bu konunun işlendiği "tür" yeni bir yön kazanır, çünkü "türe eklenen her yeni eser, türe yeni bir şey eklediği gibi türde birtakım sapmalara

da neden olur” (2000: 234). İşte bu doğrultuda yaklaşık yüz yıllık külliyata bakıldığında Mürşit Balabanlılar’ın hazırladığı *Türk Romanında Kurtuluş Savaşı* kitabının giriş bölümünde Ömer Türkeş’in değindiği gibi bu romanlar üç bölümde toplanabilir. Bunlar; daha çok kendi içimizdeki düşmanın yani azınlıklarla iş birliği yapanların hainliğinin vurgulandığı I. dönem (1920-1950), cumhuriyet öncesi ve sonrası resmî tarihe dışardan bakabilen II. dönem (1950-1980) ve emperyalizmle onun işbirlikçilerine direnenleri anlatan daha milliyetçi çizgideki III. dönem (1950-1980) romanlarıdır (2003: 15-23).

Dikmen Yıldızı romanı yukarıda anlatılan sınıflandırmalar kapsamında değerlendirildiğinde kadın karakter(ler) özelinde ikinci alt başlıkta ifade edildiği gibi “eline silah olarak bizzat savaşa katılanlar veya cephe gerisinde hizmet verenler” sınıfına dâhil olduğu söylenebilir. Ayrıca *Dikmen Yıldızı*’nın Türkeş’in sınıflandırmasının da ilk grubuna dâhil edilebileceğini belirtmek gerekir.

***Dikmen Yıldızı*’nın Konusu**

Romanın bahsi geçen özellikleri doğrultusunda çalışmanın başlığında iddia edildiği üzere cumhuriyet ideolojisinin açık bir şekilde propagandasını yürüttüğünü sosyolojik eleştirinin yardımıyla ele almak, çalışmanın bundan sonraki başat meselesi olacaktır. Bu amaçla öncelikle romanın geniş özetini vermekte fayda var:

Dikmen Yıldızı; İzmirli bir baba ve Denizlili bir annenin kızı olan, güzel-ler güzeli, cesur, vatanını korumak için canını ortaya koymaktan çekinmeyen Yıldız’ın hikâyesidir. Yıldız, savaş pilotu olan Murat’la gönül bağı kurar. Ancak bu öyle bir aşktır ki vatan aşkı ve selametiyle paralel olarak ilerler. I. ve II. İnönü Savaşları, Kütahya-Eskişehir Savaşı, Sakarya Meydan Savaşı, Dumlupınar Savaşı ve son olarak İzmir’in 9 Eylül’de düşman işgalinden kurtarılması ile Yıldız ve Murat, tıpkı geleceği için önünde engel kalmayan Türkiye gibi aşklarını yaşama fırsatı bulur. Zaten romanın başından beri İzmir’in kurtuluşu ile özdeşleştirilen Yıldız’ın mutluluğu için hiçbir mani kalmaz. Olay akışı anlamında bu şekilde özetlenebilecek olan *Dikmen Yıldızı*’nın kurgusu ve yan olayları ile ana düşünce ve yardımcı düşüncelerine de bakmak bu çalışmanın önermesi gereği romanın cumhuriyet ideolojisinin sözcülüğünü nasıl yaptığını göstermede yardımcı olacaktır.

Roman; Yıldız’ın bir Ankara sabahında kucağında bebeğiyle savcıya giderek annesini, babasını, aile dostları Nedim’i ve yardımcıları Süleyman’ı nişanlısı Murat’ı boğup ikiz bebeklerinden erkek olanı öldürmekle suçladığı

sahneye açılır. Kademe kademe Yıldız'ın kendini vatan savunmasına nasıl adanmış anlatılırken bir yandan yurdun içinde bulunduğu vahim durumu sonlandıracak olay olarak İzmir'in kurtuluşu sunulur ki Yıldız'ın da bizatihi İzmir'in kızı olarak anıldığı düşünülürse Yıldız'ın vücudunda tüm Türk kadınının özellikleri somut hâle gelir. Yıldız'ın on altı kişilik kadın ve çocuk kafilesine önderlik yapmasından başlayarak onun cesaretine atıfta bulunulur. Bu arada Nedim'in hareketlerinden kendisine ilgisi olduğu zannına kapılan Yıldız birtakım kuruntular yaşamaya başlar ki daha sonra bunlar hem kendisinin hem de ailesinin yanlış anlamalarla çeşitli üzüntüler yaşamasına sebep olacaktır.

Öte yandan Yıldız'ın güzelliği ve cesareti ile herkesçe tanınan, saygı duyulan hâle gelmesiyle beraber Murat da başarısı ve aklıyla Türk subayları arasında sivrilir. Kurtuluş Savaşı çeşitli cephelerde ilerlerken Anadolu insanı güzellikleri de *Dikmen Yıldızı*'nin alamet-i farikalarındandır. Eğitimsiz ya da kir pas içinde olsalar dahi Anadolu insanının saflığı, merhameti ve gözü karalığı övülür. Onların yüksek sezgi ve kavrama kabiliyeti üzerinde durulur. Bu iman ve inançla art arda cephelerde başarılar elde edilirken kurulacak Yeni Türkiye'nin nasıl bir zemine oturtulacağı, kadına burada ne gibi görevler düşeceği de romanın ana izleklerindedir. Olaylar yaşanırken ailesinin Murat'la evlilik işlerini ertelemesinde bir şer arayan Yıldız, onların bu izdivacı ülkenin kurtuluşu sonrasına bırakma isteklerine –daha doğrusu İzmir'in düşmandan temizlenmesinin ertesine bırakma taleplerine – karşın Murat'la hemen bir evlilik düşler. Çünkü eğer sonraya kalırsa ailesinin herhangi bir bahanenin arkasına sığınarak Murat'la ayrılmasına vesile olarak kendisini Nedim'le evlendireceğine inanır ve bu vahamet neticesinde Yıldız'la Murat ailelerine inat birlikte olur. Bu birliktelikten doğan ikizlerinden birine ve Murat'a ailesinin kötülük yaptığı fikri daha önce belirtildiği gibi romanın başlangıcından itibaren ele alınır. Ama hurafelere inanmış Yıldız'ı, Kastamonu'da -Ecevit Geçidi'nde- vatan savunması için karşılaştığı Anadolu insanının sıcaklığı ve olaylar karşısındaki yıkılmazlığı deyim yerindeyse sağaltır. Onun kapıldığı kuruntulardan kurtulup gerçeklerle yüzleşmesi, vatanın düşmandan ve yaratılıp inanılan yabancı hâkimiyetinden sıyrılmasıyla eş zamanlıdır. Yıldız kucağındaki bebeğin aslında başından beri bir taş bebek olduğunu nihayet kabul ederek ailesine güttüğü kinden de vazgeçer. Aka Gündüz'ün yalnızca Yıldız ve Murat ilişkisi özelinde –çünkü romanın genelinde gerçekçi anlatımın tercih edildiği, doğrudan tarihi verilere ve karakterlere yer verildiği hatta anlatıcı yazarın araya girerek hem okura bilgi verdiği hem de *Dikmen Yıldızı*'nin yazılışı hakkında konuştuğu görülmekle beraber- alegorik bir anlatımı benimseyip Yıldız aracılığıyla Türkiye'nin uyanışını özdeşleştirdiği söylenebilir.

Nitekim sonda Murat'ın yaşadığı ortaya çıkar, iki sevgili kavuşur. Kısacası İzmir'in düşmandan temizlenmesi İzmir'in kızının da sevgilisinin de miladı olur.

***Dikmen Yıldızı*'nda Cumhuriyet İdeolojisinin İzini Sosyolojik Eleştiri Aracılığıyla Sürmek**

Romanda sembolik bir anlatımın değil doğrudan anlatımın tercih edilmesinin esas sebebi, toplum mühendisliği hususunda edebiyatın önemli ve kritik rolünün farkında olan cumhuriyet kadrolarının ve yazar Aka Gündüz'ün öğreticilikten uzaklaşmak istememeleridir. Başka bir deyişle okurun zihninde yanlış anlamalara mahal vermemek adına ve halkı eğitmek gayretinin bir yansıması olarak romandaki her ayrıntı açıkça ifade edilir, herhangi bir muğlak nokta bırakılmamaya gayret edilir. Çünkü hedef kitlenin verilmek istenen mesajı yanlışsız ve tam olarak alması amaçlanır. Dolayısıyla sosyolojik eleştirinin *Dikmen Yıldızı*'nın incelenmesindeki etkisi bir kat daha önem kazanmaktadır. Çünkü ilk olarak 1927 yılında basılan bu romanı devrin sosyal şartlarından bağımsız düşünmek eksik bir değerlendirme olacaktır. “Sosyolojik eleştiri edebiyatın kendi başına var olmadığı, toplum içinde doğduğu ve toplumun bir ifadesi olduğu ilkesinden hareket eder” (Moran 2016: 83). “Sanatın toplumu yansıttığı” (2016: 85) görüşünden yola çıkarak *Dikmen Yıldızı*'nın cumhuriyetin kuruluş merhalelerini ve inkılaplarla yeni toplum düzeninin oluşturulmaya çalışıldığı erken dönemini, devrin idari kadrolarının hâkim bakış açısını yansıtarak aydınlattığı söylenebilir. “Sosyolojik eleştiri büyük ölçüde betimleyicidir” (2016: 86). Nitekim *Dikmen Yıldızı* da dönemin kadın-erkek rolleri, toplumsal hayatı, zihniyeti hakkında adeta sözcüklerle bir tasvir yapar ve bu tasvirin yoruma açık bir tarafı yoktur. Yani her okuyanın aynı şeyi anlaması; romanın yanlış, eksik ya da farklı yorumlanmaması için yazar edebiyatı amaç olmaktan çıkarıp araç hâline getirir. Dolayısıyla bu roman, Türk edebiyatında edebî söylemiyle yer bulamasa da didaktik tavrıyla ve yazıldığı dönem göz önüne alındığında amacına doğrudan hizmet eder.

Öncelikle yazarın yerli yersiz bilgi verme gayretinden bahsetmek gerekir ki bu tercihin halkın yetişmiş kişilerce eğitilmesi gerektiği fikrine dayandığı iddia edilebilir. Türk tarihinden bazı anekdotlar¹ ile Türk ve dünya tarihinden, edebiyatından, mitolojisinden² kimi kahramanlardan söz edilir. Romanı oku-

1 “Milli Mücadelede istilaya uğramış yerlerin Ankara'da bulunan halkı birer yurt kurmuşlardı.” şeklinde bir tarihi bilgi doğrudan paylaşılır (Gündüz 2012: 84).

2 Yıldız, Alangoya adlı Moğol Destanı'nın kutsal sayılan kadın kahramanından üstün tutulur (Gündüz 2012: 243). Ayrıca Venüs ve Apollon'dan bahsedilerek güzellik timsali olarak anılacak biri varsa onun

arak bilgileneceği hedeflenen alıcı kitle dikkate alındığında, o kimselerin çok az bir kısmının bu türlü bilgilere sahip olduğu hatta hiçbirinin bunları bilmediği söylenebilir. Bu üslup, yazarın bilgisini paylaşma ve cahil halkı eğitme politikasının uzantısıdır.

“Milli Mücadele mazlum bir milletin kaynayan benliğinden taşmıştır” (2012: 86) denerek Kurtuluş Savaşı halkın eliyle yürütülen bir değişimin başlangıcı olarak kurgulanır. Halktan taşan bu türlü duygu ve arzuları durdurmanın imkânı olmadığından dönüşüm kaçınılmaz hâle gelmiş, yeni bir devletin kurulması kaçınılmaz olmuştur, demek istenir.

Osmanlı eleştirisi yapılırken aynı zamanda kadınlara sosyal hayatta uygulanan kısıtlayıcı ve gerici yasaklara da karşı çıkarılır. Yıldız’ın kadınlara yasak olduğu için kahvede oturamayışı (2012: 87) ve aşırı batı hayranı arkadaşı Nazlı aracılığıyla kadını yalnızca süsten ibaret gören zihniyet eleştirilir (2012: 251). Çünkü yeni rejimin her ikisinden de farklı ve makul bir kadın önerisi vardır: Güzelliğinin farkında olarak bunu kullanmayan ama erkeklerden de kaçmayıp kamusal alanda gerektiğinde onlarla omuz omza durabilen bir kadın. Zaten Yıldız da kendisine prenses yakıştırmayı yapan arkadaşı Nazlı ile gerçekleştirdiği sohbette şahsı için: “Çirkinliği kabul etmem. Fakat mutlaka güzelliğimden bahsedeceksen Nazlı, bana prenses kadar diyeceğine bir İzmir kızı kadar güzelleşmişsin demelisin” der (2012: 250).

Savunulan bu yeni kadın tipinin kimi özellikleri ise hem onun zayıf yönünü oluşturur hem de aslında cumhuriyet kadrolarının her ne kadar eskiden farklı olduklarını iddia etseler de söz konusu kadın olunca sınırlı bir yenilik önerisinin ötesine geçemediklerini gösterir. Mehmet Tekin’in ifadesiyle burada “tip, kendi dışında bir şeyi temsil eden roman kişisidir” (Tekin 2001: 110). Yıldız da cumhuriyetin olumlanan kadın tipini temsilen romanda şöyle nitelenir: “Şu inkılap devrinin örnek kızı! Yarınki ideal kadın, ideal anne!” (2012: 187). İdeal neslin yetiştiricisi olarak “Anadolu’nun bütün dört örgülü, saz benizli, hasretli kızların[ın] her birisinden tüten ocaklar, kapılarından fişkıran çocuklar meydana gelecek” (2012: 215) denerek yine kadınlara yeni yönetimce biçilen görev ve sorumluluklar belirtilir. Çünkü “temel sağlık politikalarında başarılı olmak, sağlıklı bir nesil yetiştirmek ve nüfus yoğunluğunu hızla artırmak, Kemalist siyasi elitler açısından kısa zamanda bir prestij meselesi ve meşruiyet kaynağı hâline dönüşmüştür” (Akın 2004: 91-92).

da Yıldız olması gerektiği söylenir (Gündüz 2012: 258). Nitekim bu noktada Yıldız’ın isminin sembolik anlamı manidardır. Yazar, başkahramanına yol gösterici olarak Yıldız ismini vermekle ona yüklediği misyonu pekiştirir.

Romanda Yıldız'ın savcıya Murat'la güya evlenmişler gibi günlük rutinlerini anlattığı bir konuşmasında, Murat yazıhanesine, "ben dikişime" (2012: 77) diyerek dışa karşı sert, net bir tavır sergiler. Ancak söz konusu aile, aşk olduğunda sonuna kadar klasik bir Türk kadını gibi davrandığını ispatlar. Yıldız toplumsal alanda erkek gibi olmasına, savaşımasına hatta kendisine emanet edilen on altı kişinin bakımını savaş şartlarında bile layıkıyla yerine getirmesine rağmen kendi yuvasının dişi kuşudur, bu konuda dışarıdakinin aksine çok kırılğan bir tavır vardır; yapıcı bir rol üstlenir. Habermas'ın belirlediği gibi yaşamda iki ayrı alan vardır: "Toplumsal-kamusal alan" ve "özel alan". Kadının özel alanı olan evinden çıkıp da toplumsal alanda varlık gösterebilmesi çok kolay değildir. "Çünkü ataerkil ideolojiler kadınların varoluşunu mahremiyet, sessizlik, doğallık, gizem gibi kavramlarla tanımlayarak (...) kamusalın karşıtı olarak kurgular" (İrızık ve Parla 2004: 7). Murat, bir erkekten beklenecek şekilde hem kamusal alanda hem de eşiyile ilişkisini yaşadığı özel alanda rüşünü ispat etmişken bir kadın kamusal alanda Yıldız kadar güçlü, korkusuz olsa da özel alanda korunmaya muhtaç, kolay incinen bir yapıdadır ve domestik işlerin sorumluluğunu üstlenir. Kısacası dışarıda erkek, içeride hâlâ kadın olan bir Yıldız söz konusudur.

Atatürk'ün "en büyüğümüz" olarak nitelendirildiği romanda, Murat'ın babası-Beybaba- doğrudan cumhuriyetin savunuculuğunu üstlenir; eski yönetim anlayışını şu sözlerle eleştirir:

Niçin ve ne hakla hükümdar? Niçin ve ne hakla baskı? Milletim, ülkem, devletim diye milleti, ülkeyi, devleti kahve ocağı gibi kullanmak isteyenlere lanet olsun! Ben pırasa, sen terlik, o saksı, öteki av köpeği değildir ki, bir sahibimiz olsun. Ben bir şahsın veya hanedanın teb'ası! Hayır Yıldız! Ben kendimin tebasıyım. Kendi saltanatımın hükümdarıyım. Hükümdarlığın bir tohumu vardır, adına zorbalık derler. Tarihleri baştan başa tetkik et, göreceksin ki, en büyük imparator, cihanın rahminden zorba olarak dünyaya fırlamıştır.

Bir tarihte İstanbul'da bulundum. Beni Taşkışla'ya hapsettiler. Sebepini sordum. Dediler ki; sen burada olduğun hâlde iki seneden beri selamlığa gelmemişsin, sebebi nedir?

Mert ve doğru bir asker sıfatıyla;

-Çünkü dedim, padişahın ve padişahlığın aleyhindeyim.

Beni oradan attılar. Fizan'a sürdüler. Oradan durmadım, kaçtım. Meşrutiyet, rütbemi geri verdi; senelerden sonra bir gün İstanbul, padişahlar, imparatorlar ve krallar çorbasına döndü. Başına taç geçiren İstanbul'a geldi, bir *'ala ala hey!'* başladı. Kerataların hepsi de zulme uğramış ve mahkûm bir millete kuşbakışı bakıyorlardı. Sarayda meraşim vardı. Gitmedim. Yerim boş kaldı. Sebebini sordular:

–Çünkü dedim, padişahın ve padişahlığın aleyhindeyim.

Bak maskaralara! Beni tekrar ordudan atmak için divanı harbe verdiler. Dedim ki: *'Bunu ben söyledim; bir elinizi Türk tarihine, bir elinizi kalbinize koyarak hükmünüzü siz veriniz.'*

Bir dakika sonra suçsuzluk kararımı aldılar (2012: 138-139).

Beybaba, romandaki en belirgin cumhuriyet savunucusu tipidir. Öyle ki kısıtlı sayfada yer alan Beybaba, herhangi bir karakter gelişimi göstermeksizin yalnızca belli bir ideolojinin sözcülüğüne soyunur. Bu yönüyle tam manasıyla bir tiptir. Tip; doğduğu koşulların tekdüzeliğini kıran yani romanın başından sonuna büyük bir düşünsel, ruhsal değişim geçiren, içine doğduğu koşulları kabullenmek yerine bunlarla çatışmayı seçen, eleştirel karakterin tam tersidir. Yani tip, romanın başlangıcında nasıl kurgulanıp sunulmuşsa sonunda da bu çerçeveye uygun davranır. Nitekim Beybaba örneğinde de görüldüğü gibi kurgulanma amacının dışında tek laf etmediği gibi konuştukları da yalnızca bu amaç çerçevesinde gelişir. Yukarıdaki pasajdan da rahatlıkla anlaşılacağı gibi imparatorluk karşıtlığının temsilcisi olarak iyi ve kötü ikileminde kötülerin konuşmanın sonunda hatalarını anlamasıyla Beybaba -ve aslında onunla beraber tüm cumhuriyet taraftarları- kendini aklar. Çünkü Osmanlı, işgalcilerle beraber romanın diğer “ötekisi” olarak sunulur.

Romanda Osmanlı'daki hâkim sanat anlayışı “hâlâ resme çizgi, müziğe ilahi diyenler” (2012: 192-193) sözleriyle eleştirilirken eğitim sisteminin kadın ve erkeği ayrı konumlandırmasına dinen münasip olmaz bahanesiyle yaklaşılmasına karşı çıkılır. Cumhuriyetle beraber bu alanlarda yapılacak yeniliklere bir anlamda göndermede bulunulur. Bizatihi Yıldız da piyano çalar.

Tüm sosyal mecralarda yapılacak düzeltmelerin işaret fişekliğini yapan *Dikmen Yıldızı*, inkılapların yanı sıra elitist tavra dair de birtakım unsurlar barındırır. Halktaki gücü, Anadolu'daki bakir, saf, eğitime muhtaç ama her şeyden öte güçlü halkı yetiştirmekle istenen Türkiye'ye ulaşılacağı pek çok defa tekrar edilir. Kendini halka yakın hatta onunla bir konumlandıran Yıldız'ın nezdinde cumhuriyet ideolojisinin köye ve köylüye bakışı çok net biçimde sezilir. Ancak tüm iyi niyetli övgülere rağmen romanın satır aralarında yeni rejimin Anadolu halkını “basit, mektepsiz bir dağ çocuğu” (2012: 157) olarak görmekten kurtulamadığı Yıldız'ın şu sözlerinden anlaşılır:

Al sana etten, candan, duygudan ve Türk'ten bir alay bebek! dedi. Bak ne güzel yumurcaklar, içlerinde temizi, sümüklüsü, çarıklısı, yarım entarilisi hepsi hepsi vardı.

Bir koca havlu sabunladım... Ahmet'le beraber hepsinin yüzlerini, ellerini, bacaklarını bir iyice temizledim.

Ah, aziz ve hamî dost!

Ah ne güzel, ne şirin, ne sahiden bebek oldular (2012: 184)!

Yıldız'ın bakış açısından aktarılan bu diyaloglar bir nevi Anadolu güzelleme olmakla birlikte Anadolu insanından hareketle gerçekleştirilecek toplum mühendisliği idealinde, oradaki halkın mutlaka istedik şekilde sokulması, doğal görünümünden kurtulması başat beklentidir. Ayrıca tıpkı Yıldız'ın yaptığı gibi bebelere yani genç nesle ve dimağlara yönelmek, cumhuriyet ideolojisini öğretip yaymanın en makul ve kolay yoludur. Buna karşın yaklaşıma çalışılan Anadolu ile cumhuriyet arasındaki farkın tamamen kapandığını söylemek imkânsızdır. Bu hem yukarıda da ifade edildiği gibi üsttenci ve romantik yaklaşımın sonucudur hem de Anadolu'yu gelenek, görenek, tarihsel doku, coğrafi şartlar ve beğeni ölçütleri dâhilinde tam manasıyla anlamamış olmaktan kaynaklanır. Daha açık söylemek gerekirse Anadolu'nun kendi bağrından kopup onunla özdeşleşen öğeler cumhuriyet kadrolarında pek yankı bulmaz. Örneğin müzik zevki ele alınacak olursa Yıldız bir kere olsun saz ya da bağlama çalmak istediğini söylemez veyahut Anadolu'nun en büyük kıymetlerinden olan türkülerden hiç bahsedilmezken aynı Yıldız'ın piyano çalışına birkaç yerde değinilir. Dolayısıyla aslında Yıldız'ın da temennisini, Anadolu'dakilere bir zaman sonra -yani gerekli eğitim süreci tamamlandığında- piyano çaldırmaktır yorumuna varılabilir. Buradan bakıldığında halkla mesafesini her zaman korumak niyetinde olan ilk dönem cumhuriyet aydınının bir prototipi çizilir.

Sonuç

Çekirdeğini Kurtuluş Savaşı'nın ve cumhuriyetin kuruluşunun oluşturduğu romanlar, yaşanan çağla hep doğrudan ilişkili olmuştur. *Dikmen Yıldızı* romanı yazıldığı dönem ve şartlar çerçevesinde incelenmeye muhtaç tezli bir romandır. Aka Gündüz'ün ideolojik koşullanması tezin ele alınışında doğrudan etkilidir. Bu yönüyle roman, edebî manada büyük bir değer taşımasa da bir dönemin zihniyetini aydınlatma hususunda pek çok malzeme barındırır. Yeni Türkiye için adeta çoban yıldızı olan Yıldız'ın fikri kurtuluşu düşmandan kurtuluşunun da öncülü olur. *Dikmen Yıldızı* bir bakıma somut düşman Yunanlılara ve kültürel düşman Fransızlara karşı Anadolu halkıyla topyekûn yürütülen, Kastamonu'dan İzmir'e uzanan bir destan olan Kurtuluş Savaşı'nın kadınlara adanmış romanıdır. Anadolu halkının fiziksel kuvvetliliğinin, dayanıklılığının yanında olaylar karşısındaki soğukkanlılığına, dirayetli duruşuna da güzelleme yapılıır. Cumhuriyetin ve değerlerinin inşası sırasında ilkeleri, hedefleri ve inkılapları görünür kılmak amacıyla ele alınan bu romanda yüzünü Batı'ya dönen, bağımsız Türkiye'nin kadın-erkek bir arada yükselece-

ğine atıfta bulunulur. Söylemin kalıcı hâle gelip gelecek nesillere ulaşması için yazının gücünden sonuna kadar yararlanılır. Özetle *Dikmen Yıldızı*'nda edebiyat bir silah gibi kullanılarak edebiyatın tarih ve sosyoloji bilimleriyle kurduğu güçlü bağdan destek alınıp cumhuriyet ideolojisinin yansımasına yer verilir.

Kaynaklar

- Akın, Yiğit (2004). “*Gürbüz ve Yavuz Evlatlar*” *Erken Cumhuriyet’te Beden Terbiyesi ve Spor*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Akün, Ömer Faruk (1994). “Divan Edebiyatı”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C.9, s.389-427.
- Akyüz, Kenan (1995). *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri*, İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Balabanlılar, Mürşit (2003). *Türk Romanında Kurtuluş Savaşı*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Çeri, Bahriye (1996). *Türk Romanında Kadın, 1923-1938 Dönemi*, İstanbul: Simurg Yayınları.
- Duff, David (2000). *Modern Genre Theory*, Singapore: Longman.
- Gündüz, Aka (2012). *Dikmen Yıldızı*, İstanbul: Toker Yayınları.
- İrzık, Sibel ve Parla, Jale (2004). *Kadınlar Dile Düşünce: Edebiyat ve Toplumsal Cinsiyet*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Kurdakul, Şükran (1994). *Çağdaş Türk Edebiyatı 3, Cumhuriyet Dönemi 1, Şiir*, İstanbul: Evrensel Basım Yayın.
- Mengi, Mine (1999). *Eski Türk Edebiyatı Tarihi*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Moran, Berna (2016). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Okay, Orhan (2009). *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tekin, Mehmet (2001). *Roman Sanatı*, İstanbul: Ötüken Neşriyat.

ABSTRACT

The War of Independence and The Republican Ideology in Literary Level: *Dikmen Yıldızı* Example

It is inevitable that the wars which affect a society deeply take place in the literature of that society. The same is true for the War of Independence. The struggle of the Ottoman State with the different states in Anatolia between 1919-1923, then the effort of the new regime and its staff to legitimize themselves and establish official history in the process of structuring new administrations and administrative staff have been the subjects of many novels and plays in Turkish literature. Even some of them are printed directly by Atatürk as custom-made. Because persistence of social breakdown is not a war that can be won only in the front. The power of literature is exploited to embody the dominant ideology in the minds of the people and to penetrate the base. Aka Gündüz, in many literary products, especially *Dikmen Yıldızı*, adopts to the style that serves to official ideology. In general there are certain female and male stereotypes in the literary products of this period. While men are fearless and noble for individual love for the sake of homeland love, women try to support them as long as they can afford as sisters. These images become stronger in *Dikmen Yıldızı*. Yıldız who takes a position in the war and who does not even cry for the martyrdom of his fiance. In other words, every fact of representation attributed to the woman by the official ideology is found in Yıldız. In this work, ideology and literature relation will be examined with the help of sociological criticism through *Dikmen Yıldızı* written in a narrative style under the Ottoman malaism and Republican affirmation.

Keywords: Republican ideology, War of Independence, novel, stereotype, sociological critique

Tekerlerden Tekrarlara *Gamba*'da Dönüş ve Dönüşüm

HİVREN DEMİR ATAY*

ÖZ

Günümüz Türk edebiyatının üretken yazarlarından Cemil Kavukçu'nun 2005 yılında yayımlanan *Gamba* başlıklı romanı, özgürleşmek amacıyla bisikletleriyle doğa yolculuğuna çıkan, fakat geride bırakmayı umdukları hayatlarına kısa sürede "dönüş" yapan dört arkadaşı konu edinir. Kavukçu'nun öteki yapıtlarında da sıklıkla karşılaştığımız dönüş izleği, *Gamba*'da tematik ve mecazi düzlemlerde yorumlanabilecek üç temel dönüş hareketi şeklinde yansıma bulur: Bisiklet tekerlerinin dönüşü, dört arkadaştan birinin çocukken rüyalarına giren korkunç yaratık *Gamba*'nın yıllar sonra dönüşü ve karakterlerin yolculuk öncesi yaşamlarına dönüşü. Bu makale, söz konusu hareketlerin psikolojik ve toplumsal dinamiklerini çözümlerken, *Gamba*'nın, Kavukçu'nun yapıtlarındaki edebî döngüsellığı de anlamlandırmaya yarayacak temsili bir metin olarak yorumlanabileceğini öne sürmektedir. Makalede Kavukçu'nun yapıtları üzerine yapılan çalışmalarda sıklıkla üzerinde durulan yalnızlık ve yabancılaşma izleklerine psikanalitik bir bakış açısıyla yaklaşmaktadır. Karakterlerin kişisel tarihleri kadar, "uygarlığın huzursuzluğu"nu da temsil eden söz konusu üç dönüş hareketi, Kavukçu'nun "Yazma Sıkıntısı" başlıklı denemesinde edebî üretimin kaynağı olarak gördüğü sıkıntı duygusuyla ilişkilendirilmektedir. Bu çerçevede, *Gamba*'da temsil edilen ve Freud'un "bastırılanın dönüşü", "yineleme zorlantısı" ve "tekinsizlik" gibi kavramları aracılığıyla açılan ruhsal yaşantı, Kavukçu'nun resmettiği yazma ânının ardındaki dinamikleri de açıklayabilir. Sonuç olarak makale, Kavukçu'nun benzer karakter, mekân ve temalara tekrar tekrar dönüşünün nedeninin *Gamba*'daki dönüşlerle aynı eksende düşünülebileceğini öne sürmektedir. Buna göre, her iki durumda da dışına çıkılması imkânsız bir çemberin içinde var olmanın tek yolu çemberin sınırlarını zorlamaktır.

Anahtar sözcükler: Dönüş, dönüşüm, tekrar, uygarlığın huzursuzluğu, tekinsizlik, Sigmund Freud, Cemil Kavukçu, *Gamba*

* Yrd. Doç. Dr., Mersin Üniversitesi, Karşılaştırmalı Edebiyat Bölümü/MERSİN
E-posta: hivren@mersin.edu.tr

Türk edebiyatında özellikle öykü türüne katkılarıyla tanınan Cemil Kavukçu'nun 2005 yılında yayımlanan romanı *Gamba*, yazarın öteki yapıtlarında da karşılaştığımız kent hayatından kaçış, taşra sıkıntısı ve özgürleşme arayışı gibi konular etrafında şekillenir. 1980'lerden günümüze dek yayımlanan öykülerinde kasabanın açmazlarını, bireylerin kent hayatının yapıllıkları içindeki kısıtlanmışlıklarını, gemi adamlarının bunalımlarını öykü türüne özgü inceliklerle ortaya koyan Kavukçu, *Dönüş* (1998) ve *Suda Bulanık Oyunlar* (2004) başlıklı romanlarında benzer temaları bir içsel yolculuk izleğine bağlı kalarak yansıtır. *Gamba* da Kavukçu edebiyatındaki bu ana hatların açıklıkla takip edilebileceği bir romandır. Özellikle yazarın öteki yapıtlarına aşina bir okur, *Gamba*'da yer yer öykülerdeki, yer yer romanlardaki karakterleri, mekânları, dil ve üslubu çağrıştıran birçok pasajla karşılaşacaktır.

Söz konusu edebî döngüsellik, tematik düzlemden mecazi düzleme taşınabilecek üç dönüş hareketiyle birlikte düşünüldüğünde, *Gamba*'nın, Kavukçu edebiyatının önemli niteliklerini ortaya koyan temsili bir metin gibi işlediği öne sürülebilir. Bu hareketlerden birincisi, özgürleşme arzusunun peşinden giderek doğayla baş başa kalmak isteyen ve bisiklet yolculuğuna çıkan dört arkadaşın pedalları çevirerek döndürdükleri tekerlerin hareketidir. Bu, karakterlerin fiziksel olarak güçlerini kanıtlama çabalarının yanında, yolculuğu, özgürlük için verilen kişisel bir mücadelenin sembolü olarak belirginleştirir. İkinci hareket, dört arkadaştan biri olan Asım'ın çocukken, özellikle de ateşlendiğinde rüyalarına giren *Gamba*'nın bir korku figürü olarak dönüşüdür. Kuş-insan karışımı bu yaratığın söz konusu yolculukta tekrar ortaya çıkışı, Sigmund Freud'un "bastırılanın dönüşü" adını verdiği bilinçdışı mekanizmanın bir temsili gibi görünmekle birlikte, bu mekanizmayı, "uygarlığın huzursuzluğu" çerçevesinde Asım'ın yaşadığı bireysel travmanın ötesine taşımak mümkündür. Üçüncü hareket ise karakterlerin heyecanla çıktıkları yolculuktan hayal kırıklıkları içinde eski hayatlarına dönüşüdür. Telefonlarını kapatıp çadırda doğayla baş başa kalma kararı vermiş olsalar da onları var eden yaşam alanları ve birlikte yaşadıkları insanlar –eş, anne ya da sevgili– kolay kolay geride bırakılamayacaktır.

Bu yazı, söz konusu üç dönüş motifinin izini sürerken Kavukçu edebiyatının önemli özelliklerinden biri olan karakter, mekân ya da tema tekrarlarının bu motiflerle ilişkisini tartışacaktır. Yazı, *Gamba*'yı psikanalitik kavramlarla çözümlenerek Kavukçu yapıtlarının psikanalitle kurduğu güçlü ilişkiye dair bir örnek sunmayı amaçlamaktadır. Kavukçu, modern insanın bunalımlarını gerçekçi bir bakış açısıyla ele alan bir yazar olarak sıklıkla tartışılmıştır. Özellikle yalnızlık ve yabancılaşma kavramları yazarın edebî dünyasını çözümleyen çalışmalarda merkezi bir rol üstlenmiştir. Örneğin Melike Koçak, Kavukçu'nun

öykü kişilerinin modernleşme karşısında sıkışıp kaldıklarını söyler ve ekler: “Yalnızdırlar, her şeye ve herkese yabancıdırlar, yabancı değilmiş gibi davranmaya çalışır, kendilerinden daha da uzaklaşırlar” (2008: 20). Zerrin Eren, Kavukçu'nun üç öyküsünde izini sürdüğü metinlerarası çerçeve tekniğini açıklarken yazarın bu tekniği kullanma amacının “yalnızlık ve yabancılaşma konularını çarpıcı bir biçimde ortaya koymak” olduğunu söyler (2008: 87-88). Bülent Cercis Tanrıtanır ve Burcu Tütak'ın *Gamba*'yı Amerikalı yazar J. D. Salinger'in *Çavdar Tarlasında Çocuklar* romanıyla karşılaştırdıkları yazıları, her iki yapıtın da modern dünyada bireylerin yalnızlık ve yabancılaşma nedeniyle yaşadığı trajediyi anlattığını öne sürer. Tanrıtanır ve Tütak'a göre, yaşanan trajedinin nedeni, bireylerin yarattıkları maddi değerler nedeniyle öz benliklerinden ve içinde yaşadıkları toplumdaki uzaklaşmalarıdır (2015: 33).

Bu çalışmaların örneklediği üzere, genel olarak Kavukçu edebiyatında ve özel olarak *Gamba*'da yalnızlık ve yabancılaşma temaları tartışmaya açılmış, ancak bu temalar psikanalitik kavramlarla yorumlanmamıştır. Oysa *Gamba*'da olay örgüsünün önemli bir ögesi olan düşler ve sanrılar, Freud'un bilinçdışı kavramını metni yorumlamaya yarayacak bir araç olarak öne çıkarmaktadır. Kavukçu'nun “Yazma Sıkıntısı” başlıklı yazısının da benzer düşsel öğeler içermesi, *Gamba*'daki bastırma mekanizmasının estetik bir alana taşınabileceğini göstermektedir. Bu yazı, dönüş izleği etrafında biçimlenen tematik bir yorumlamadan edebî yaratıcılığın anlamına uzanan estetik bir alana geçmeyi hedeflemektedir. Böylece Kavukçu edebiyatı üzerine yapılan çalışmalarda tematik boyutta tartışılan yalnızlık ve yabancılaşma gibi kavramların yazarın yaratıcılık süreciyle ilişkisi de değerlendirilecektir.

Bu amaçla, yazının ilk bölümünde, roman karakterleri için bisiklet yolculuğunun anlamı tartışmaya açılacaktır. Bisiklet tekerlerinin dönüş hareketlerinin karakterlerin özgürlük arayışları açısından ne ifade ettiği açıklanacak, kent, kasaba ve kadınların bu arayış sırasında kazandıkları anlam ele alınacaktır. İkinci bölümde, *Gamba* figürü Freud'un “tekinsizlik” ve “bastırılanın dönüşü” kavramları ekseninde yorumlanacaktır. Roman karakterlerinden biri olan Asım'ın korkuları, Freud'un “uygarlığın huzursuzluğu” kavramı çerçevesinde tartışılacaktır. Yazının son bölümünde *Gamba*'nın dönüşüyle yazarın dönüşü arasındaki ilişki, Kavukçu'nun “Yazma Sıkıntısı” başlıklı yazısından hareketle ele alınacak, *Gamba*'nın yazarın öteki yapıtlarıyla kurduğu güçlü bağ ortaya konacaktır.

1. Tekerlerin Dönüşü: Bisiklet ve Özgürlük Arayışı

Asım'ın, bireyselliğini duyumsamak ve rutin hayatından sıyrılmak amacıyla, emeklilik sonrası tek başına çıkmayı düşündüğü bisiklet yolculuğuna kendi-

siyle aynı kurumda çalışan Cevat ve Turgay'la Cevat'ın büyüdüğü kasabadan arkadaşı Nurbay da katılır. Birbirlerini çok da iyi tanımayan bu dört kişinin bisiklet ve çadıyla yapılacak bu yolculuğa heves etme nedenleri farklıdır. Asım'ın amacı, yıllardır çalıştığı köhne devlet kurumunun yarattığı bıkkınlıktan kurtulmak ve evliliğinde yaşadığı sorunlardan uzaklaşmaktır. Asım, kendisinden kaynaklanan nedenlerle çocuk sahibi olamamış, bu durumun karısı Nezahat'le ilişkisini olumsuz etkilediğini düşünmüştür. On yıl önce, evliliklerinde yaşadıkları bir krizin ardından “[v]arış noktası olmayan ve geri dönmeyecek bir yolculuk” düşlemiş fakat bunu gerçekleştirememiştir (2006: 20). Şu an çıktığı yolculuğun ise bir varış noktası olduğunun ve mecburi bir dönüş içerdiğinin farkındadır. O yüzden de kendini “gecikmiş bir prova”yı izler gibi hisseder (2006: 20).

Cevat'ın bu yolculuğa çıkma sebebi evli bir kadınla yaşadığı aşkı geride bırakma arzusudur. İşyerindeki toplantılar sırasında tanıştığı Şebnem'e tutkuyla bağlı olan Cevat, bu yolculuk sırasında tutkularından kurtulmayı ummaktadır. Ankara'ya dönüp anlamlı bir hayat kurmak, işyerindeki arkadaşlarıyla mesafesini artırmak, böylece akıntıya kapılıp gitme tehlikesini ortadan kaldırmak istemektedir (2006: 76).

Turgay, Asım'ın bisiklet turu planını başlangıçta yadırgamış, onca zaman arazilerde çalışmış, hayatı çadır ve karavanlarda geçmiş Asım'ın “izinli olduğu gün kenti yürüyerek dolaşmaya çıkan bir postacı” gibi davrandığını düşünmüştür (2006: 102). Ne var ki, Turgay'ın hayatı da kendi içinde düzenli olmakla birlikte son derece yüzeysel ve yıpratıcıdır. Anlatıcı, Turgay'ın “[e]viyle işyeri arasına çekilmiş görünmeyen bir tel” olduğunu söyledikten sonra ekler: “[B]u tel boyunca hareket edebilen halkalı bir ip de (neden kravatu olmasın ki) boynuna bağlı. Yaşamı, bu hat boyunca gidiş gelişlerle sınırlanmış” (2006: 108). Hem bu tekdüzelik hem de karısı Sema'yla yaşadığı güvensiz ilişki, Turgay'ın da kendini bu yolculukta bulmasıyla sonuçlanmıştır.

Annesiyle kasabada yaşayan Nurbay, hapse girip çıkmış, maddi yetersizlikler yüzünden evlenmemiştir. Artık bir değişikliğe ihtiyacı olduğunu ve kendisini yorarak acısını bedeninden çıkarmanın iyi geleceğini düşündüğü için Asım, Cevat ve Turgay'a eşlik eder. Döndüğünde, genel olarak daha dayanıklı ve annesine karşı daha anlayışlı olmayı ummaktadır (2006: 130-131).

Dört karakterin her biri kendi yaşamındaki tıkanma noktaları üzerine düşünürken bisiklet, yolculuklarının en önemli öğesi olarak belirir. Pedal çevirirken kurdukları diyaloglar, yokuş çıkma ve inme sırasında zihinlerinden geçenler ve yolculuk boyunca doğayla kurdukları ilişki, bisiklete sembolik bir anlam yüklediklerini gösterir. Yolculukları Antalya'da, Konyaaltı'na uzanan

yokuşu inmeleriyle başlar. Cevat, Turgay ve Nurbay, “kendilerini iniş sarhoşluğuna” bırakırlarken Asım çok daha temkinlidir (2006: 136). Kamp alanına geldiklerinde geride kalan Asım’ı birlikte izlerler: “Bir ritim tutturmuş, huzur içinde çeviriyor pedalları” (2006: 138). Gerek yokuştan vecd hâlinde kendini bırakan üç karakter, gerekse de kontrollü ama huzurlu bir biçimde pedal çeviren Asım, bir inişle başlamanın rahatlığı içinde bu yolculuğu gerçekleştirme kararlılıklarını ortaya koyarlar.

Zorluklarla yüzleşmenin sembolü olarak okunabilecek yokuş çıkma eyleminin temsilleri ise karakterlerin kendi yaşamlarındaki zorluklarla mücadele etme tarzlarıyla kimi paralellikler gösterir. Yokuş çıkarken Cevat’ın zihninden geçenlerin anlatıldığı bir bölümde, “bunalan ruh hareket ister” ilkesiyle motive olduğu anlaşılır (2006: 41). Sigara, içki, uykusuzluk ve düzensiz bir yaşamın yordduğu ciğerleri tırmanışı iyiden iyiye zorlaştırırsa da Turgay, bakışlarıyla Cevat’ın her yokuşu aşabileceğini söyler; çünkü Cevat, sarpa saran bir ilişkiyi sürdürmekte, bir anlamda yaşamında zaten zor bir yokuşu tırmanmaktadır (2006: 39). Cevat, benzer bir metaforik ilişkiyi bu kez Nurbay’ın hayatı ekseninde kurar. Ona göre Nurbay, hayattaki birçok zorluğa nasıl dayandıysa, bu yokuşa da öyle dayanmıştır ve Nurbay’ın direnci, onun sağlığı ve temizliğiyle de yakından ilişkilidir (2006: 44). Asla kaçamayacağını, daha uzun yolculuklara çıkamayacağını bilse de bu geçici hesapsızlık hoşuna gitmektedir.

Bisikletle yol almanın “sessiz bir koşu”, bir kendini unutma deneyimi olduğunu düşünen Nurbay (2006: 131), “kendi gücüyle”, “göre göre” ve “sindire sindire” gitmenin tadını çıkarır (2006: 132). Öte yandan Turgay’ın bisikletini “kendi cesedini sürükler gibi” sürüklemesi (2006: 46), hayatındaki yüklerden kurtulmak konusunda iradesini yeterince devreye sokmadığı iması taşır. Bu imanın arka planında ise Turgay’ın iş hayatındaki teslimiyetçi tavrı, kendi iradesini ortaya koyamaması, bunun için eşi Sema tarafından da eleştirilmesi vardır. Bununla beraber, bu dört karakterin hepsi bireysel bir özgürlük mücadelesi vermektedir ve bisikletle kurdukları ilişki farklılıklar gösterse de hepsi dönüşme arzusu içindedir. Karakterler bu dönüşümün hızla gerçekleşemeyeceğinin farkındadırlar. Buna rağmen, Asım’ın “prova” dediği bu macera onlar için bir kesit olarak bile kıymetlidir.

Batı edebiyatında bisiklet üzerine yazdığı yüksek lisans tezinde Nanci J. Adler, Arthur Conan Doyle’dan H. G. Wells’e, Ernest Hemingway’den F. Scott Fitzgerald’a birçok yazarın metinlerinde bisikletin nasıl temsil edildiğini incelemiş ve bisikletin yalnızca bir “ulaşım” değil aynı zamanda bir “dönüşüm” aracı olduğu sonucuna ulaşmıştır (2012: 5). Batı edebiyatında bisiklet sıklıkla kişisel ve toplumsal dönüşümün katalizörü ya da simgesi olarak kullanılmıştır

(2012: 2-3). Özellikle on dokuzuncu yüzyılın sonlarından itibaren daha fazla insan için ulaşılabilir hâle geldiğinden, arabanın aksine bisiklet kullanmak belli bir ekonomik sınıfın değil, geniş bir insan nüfusunun aktivitesi olarak belirmiştir (2012: 4).

Alon Raab ise Lev Tolstoy'dan Necib Mahfuz'a dünya edebiyatından birçok örneği ele alarak Adler'inkine yakın gözlemlerde bulunur. Bisikletin kazayla, savaşlarla, şiddet ve sömürüyle ilişkili temsillerinden de örnekler sunmakla birlikte Raab, edebiyatta daha çok bireyin kendisini keşfetmesinin kaynağı (2012: 23), bağımsızlaşma ve özgürleşmenin bir aracı (2012: 27) olarak resmedildiğini söyler.

Gamba da iki teker üstünde dönüşüm yaşayacağını düşünen dört arkadaşın romanı olarak başlar. Bisiklet, yalnızca kentliyle kasabalıyı değil, insanla doğayı da buluşturan dönüştürücü bir araç olarak temsil edilir. Nurbay, "her şeyi göre göre, koklaya koklaya" gitmekten aldığı keyifle beraber doğanın eğiticiğine duyduğu inancı da dile getirir: "Bu yolculukta ne kadar kaplumbağaya şaşıtıysam o kadar da bunu önemseyen kendime şaştım. Doğanın beni eğiteceğine, terbiye edeceğine, en önemlisi de sabrı öğreteceğine inandım" (2006: 50). Nurbay'ın sözleri, Adler ve Raab'ın gözlemleriyle uyumlu bir biçimde, eşitleyici, özgürleştirici ve yavaşlatıcı bir bisiklet tanımı sunar. Ne var ki *Gamba*'da bu dönüşüm karakterlerin hayatlarına sızamayacak kadar sınırlı ve yapay kalır. Sözü edilen değerli anlar, geride bırakılan sorunların geçici olarak görmezden gelinmesiyle yaşanabilmiş, nihayetinde serüven "normal hayat"a "dönüş"le sonuçlanmıştır (2006: 335).

Karakterlerin kendi hayatlarındaki sıkıntılardan kurtulmak için yaşamayı umduğu dönüşüm, psikolojik ve toplumsal anlamda dar kalıplar içinde biçimlenmelerinden kaynaklanmaktadır. Roman boyunca bu dört karakterin başka insanlar hakkındaki yargıları, özellikle de kadınları, eril dili fütursuzca kullanarak kategorize etmeleri, bizzat kendilerinin eşitlik ve özgürlük fikrinden yoksun olduklarını gösterir. Bisikletinin pedallarını huzur içinde çeviren Asım'ın bir köyde mola verme önerisi karşısında hissettiği huzursuzluk, bu durumun bir örneğidir:

Köy ve köylülerden olabildiğince uzak durmaya çalışan Asım Eray ('Bir kere herifler pis, tembel; çıkarıcılık ve bencillikleri de caba.') o köyde mola vermeye karşı çıkmıştı, köyü geçtikten sonra güzel bir ağaç gölgesinde oturup soluklanırlardı. Ama Turgay tutturmuştu: "Şu kahvenin önündeki çınarın altında birer çay içelim abi, yemezler ya adamı." Yemezler tabii, Asım Eray da onu yerler diye korkmuyordu; bu tür muhabbetleri sevmiyordu, o kadar. Ölçüp biçerek, sinsî bakışlarla süzeceklerdi onları; sorular soracaklardı. Tedirginlik bulaşacaktı her yanlarına, ne gereği vardı (2006: 37).

Asım'ın zihninde köylüler bütün bu olumsuz niteliklerle kodlanmıştır. Romanın bir başka noktasında Turgay'a dönüp, "o, 'milletin efendileri' dediklerin var ya, onların bir sözüne bile inanmayacaksınız" (2006: 51) dediğinde, yine sınıflayıcı bakışını son derece net bir biçimde dile getirir. Nurbay'a göre Asım'daki bu huzursuzluğun nedeni, sorunlarını çözmüş gibi duran dingin bir adamın görünmeyen yüzüdür. Asım hayatı boyunca duvarın ardındaki öteki Asım'ı yatıştırmaya çalışmıştır (2006: 59). Nurbay'ın, bunalımdan kurtulmak için ölümü seçen arkadaşı İlhan'la Asım arasında gördüğü benzerlik de Asım'ın kendisini dönüştürmek için çıktığı yolculukta başarılı olamayacağını işaretlerini verir.

Yaşam alanları – kent ya da kasaba – işyerleri, rutin hayat, dört erkeğin "kaçış provası"nın önemli nedenleri olsa da kadınlar, bütün bu nedenleri de buluşturan en güçlü etken olarak belirir. Aralarındaki konuşmalarda kadınlar küçümsenir, cinselliğin nesnelere ve özgürlüklerin sınırlayıcıları olarak temsil edilirler. Örneğin Turgay'ın geçmişte onunla aynı iş yerinde çalışmış birinin İngiliz eşi için yaptığı yorumlar, "ablak yüzlü", "iri yapılı", "sevimsiz" gibi sıfatlarla doludur. Turgay benzer çizgileri eşi Semâda da görmektedir (2006: 105). Yolculuğu bitiren yine kadınlar olmuş, Asım, karısı Nezahat'le, Cevat ise sevgilisi Şebnem'le yaptığı telefon görüşmesinden sonra dönmeye karar vermiştir. Nurbay, "büyüyü kaçıran kadınlar" betimlemesiyle bisiklet üstünde özgürleşmenin sınırına kadınları yerleştirir.

Yolculuk sırasında karşılıklarına çıkan Meltem, zihinlerindeki kalıbı kırmalarını, biraz olsun dönüştürmelerini sağlayabilecek bir karakterken, çarçabuk cinsel bir arzu nesnesi hâline gelir. Meltem, kaçma isteğinin erkeklere özgü olmadığını gösterir. İstanbul'dan kaçmış, Kaş'a yerleşmiş ama aslında bunun bir kaçış olamayacağını fark etmiştir. "Beni onaracak tek şeydi gitmek... Ama gidemedim... Yani, önce gittiğimi sandım da, sonra bunun bir yerden başka bir yere sıçramak olduğunu anladım" der. İçini çekerek ekler: "Gitmek başka bir şey. Attilâ İlhan'ın dediği gibi, yola çıkılınca gidilir, büyük kentler, büyük aşklar çılgın çılgına terk edilir" (2006: 271). Böylece romanın eril dil ve dünyasına ilk kez bir kadın, kendi özgürlük arayışını dile getirerek girer; fakat bu sahne, kalıcı bir dönüşümle sonuçlanmayan bir kesit olarak kalır.

2. Bastırılanın Dönüşü: Arkeolojik Bir Kazı Nesnesi Olarak *Gamba*

Roman, karakterlerin içselleştirmedeği duygu, düşünce ve arzuların yapaylıklarını ortaya koyarken karakterlerin belli kalıplarla biçimlenmiş olmaları bu yapaylıkta önemli bir etken olarak belirir. Ancak ruhsal yaşamın, Freud'un yorumuyla, arkeolojik bir kazı gerektiren tarihi, bu kalıplardan bağımsız de-

ğildir. Karakterler geçmişleriyle, bastırılmış dürtü ve travmalarıyla birlikte var olurlar. Asım'ın rüyalarına giren Gamba, bu türden bir travmayı temsil eden bir tekinsizlik figürü olarak düşünülebilir. Asım'ın bireysel tarihi, okurun bir arkeolog gibi çalışmasına olanak verecek kadar ipucu sunmaz. Bununla beraber, çocukken Asım'ın rüyalarına giren Gamba'nın yıllar sonra "dönüş"ü, bütün karakterlerin paylaştığı iç sıkıntısını, kuşatılmışlık duygusunu ve nihayetinde uygarlığın yarattığı huzursuzluğu sahneye koyar.

Gamba, Asım'ın, bu garip yaratığa çocukken verdiği isimdir. Kırk yıldan uzun bir aradan sonra, Turgay'la paylaştığı çadırdaki Gamba'yı tekrar rüyasında gördüğünde, uyku tulumunun içinde olduğunu unutmuş, "kısıvrak bağlanmış ya da kefene sarılmış, karanlık bir tabutta yattığını sanmıştı[r]" (2006: 16). Gamba, Asım için "uğursuz bir haberci" gibidir (2006: 17). Tanımadığı puslu bir sokakta belirir; ama bir taraftan da bulunduğu yerin her ayrıntısını bildiğini fark eder (2006: 17-18). Bu mekân, çizgi roman Teksas'taki kasabalara benzer. Gamba'nın o sokakta karşısına çıkacağını bilse de yürümeye devam eder: "Çünkü, geri dönse de Gamba ile karşılaşacağını bilirdi. Bütün çıkış yollarının kapandığı bir tuzağa düşmüştür artık" (2006: 18).

Freud, "tekinsiz"i "korku yaratan şeylerin eskiden beri bilinen ve yabancı olmayan bir şeye geri uzanan türü" olarak tanımlar (1999a: 326). "Unheimlich" sözcüğünün farklı dillerdeki anlamlarını inceleyerek özellikle tanıdık/eve ait olanla (heimlich), yabancı/eve ait olmayanın (unheimlich) buluşma noktalarının üzerinde durur. Buna göre, eve ait olan, aynı zamanda yabancılardan sakınılan, gizli şey anlamında kullanılmaktadır (1999a: 331) ve bu temel fikir bastırma ve tekrarlar yakından ilişkilidir (1999a: 347). Freud, "tekinsiz gerçekte yeni ya da yabancı bir şey değil ama akıl için bildik ve köklü olan ve yalnızca bastırma süreciyle akla yabancılaştırılmış bir şeydir" der (1999a: 347). Bu şey yinelenildiğinde, başlangıçta korkutucu olup olmadığı da önemini yitirecektir (1999a: 347). Freud, tekrarın yarattığı tekinsizlik duygusuna örnek olarak, rüyasında kendisini dönüp dolaşıp hep aynı sokakta buluşunu verir (1999a: 343). Bir İtalyan taşra kasabasının ıssız sokaklarında yürürken içinde kendini bulduğu sokakta "küçük evlerin pencerelerinde boyalı kadınlardan başka bir şey" görünmediğini fark ettiğinde tedirgin olmuş, aceleyle oradan çıkmaya çalışmış, dolambaçlı bir yol kullanarak hızla uzaklaşmasına karşın üçüncü kez kendisini aynı noktada bulmuştur (1999a: 343). Freud'un, istenmeyen bir durumun yinelenmesi karşısındaki çaresizlik ve tekinsizlik duygusuna verdiği bir başka örnek de şudur: "[İ]nsan sise yakalanarak bir dağ ormanında yolunu yitirdiğinde işaretli ya da bildik yolu bulma konusundaki her girişim insanı tekrar tekrar bazı özel işaretlerden tanıyabileceği tek ve aynı noktaya getirebilir" (1999a: 344).

Asım'ın rüyasında Gamba'yla karşılaştığı “puslu” sokak, tam anlamıyla Freud'un tanımladığı türden bir tekinsizlik sahnesidir. Asım, başlangıçta kendisine bütünüyle yabancı gelen bu mekânı aslında tanıdığını fark ettiğinde Freud'un betimlediği türden bir bastırma mekanizmasının işlediği, “heimlich” ve “unheimlich”in bulunduğu yerin tekrardan kurtulamamakla temsil edildiği söylenebilir. Tekrarın kaynağı, bastırılmış itkilerin, Freud'un “yineleme zorlantısı” dediği mekanizmayla bilinç düzeyinde çeşitli biçimlerde kendini göstermesidir (1999a: 345). Bu anlamda Gamba'nın dönüşü, bastırılmış olanın “yineleme zorlantısı”yla dönüşüdür.

Asım'ın bisikletle huzur bulma planı, ruhsal yaşamın derinlerindeki düğümlerden kurtulamadığı için başarısızlıkla sonuçlanacaktır. Nitekim Asım'ın rüyası, Gamba'nın dönüşüyle bisiklet tekerlerinin dönemeyişini buluşturur. Asım o gece Gamba'yı gördüğünde o anki yaşındadır ve sokaktan bisikletiyle geçmektedir. Biraz ileride liman ve içinde insan olmayan gemiler vardır. Rüyasında Gamba'yla karşılaşması şöyle tasvir edilir: “Bisikletini ters yöne çevirmeye çalışıyor, çeviremiyor. Üzerine binip limana doğru kaçmak istiyor ama kaçamıyor. Çünkü pedalları ne kadar çevirse de bisikleti gitmiyor. Lastikleri patlamış. Yükü o kadar çok ki, yerinden bile kıpırdamıyor” (2006: 19). Freud'un anlattığı biçimiyle bastırma ve tekrar ilişkisini biraz daha netleştiren bu örnekten hareketle, Gamba'nın roman için anlamı, Asım'ın bireysel yaşamındaki bir travmayı temsil etmenin ötesine taşınabilir.

Freud, *Uygarlığın Huzursuzluğu*'nda bireyin öteki insanlarla ilişkileri üzerine düşünürken ruhsal aygıtın işleyişine egemen olan şeyin “haz ilkesi” olduğunu, fakat bu ilkenin mutluluk planına “evrenin bütün oluşumları[nın] karşı çık[tığını]” söyler (1999b: 36). Freud bu karşı çıkışın bir sonucunu şöyle açıklar: “Dar anlamda mutluluk dediğimiz şey, iyice birikmiş gereksinmelerimizin daha çok ani bir tatmini olup doğası gereği yalnızca kısa dönemli bir görüngü olarak mümkündür” (1999b: 36). Bu, Freud'a göre, insanın, bedeli sonradan ödenecek olan sürekli hazdan ziyade acıyı azaltmaya yönelik geçici hazlara yönelmesi anlamına gelir (1999b: 37). Freud, “beden,” “dış dünya” ve “öteki insanlarla ilişkilerimiz” olarak belirlediği üç temel acı kaynağından sonuncusunun insanlar üzerindeki etkisinin daha ağır olduğunu söyler: “Başka yerlerden kaynaklanan acılar kadar kaçınılmaz olsa da, bu acıyı gereksiz bir fazlalık olarak görme eğilimindeyizdir” (1999b: 37). Bu durumda “inzivaya çekilme” bir korunma yöntemi olarak kullanılır; elde edilen şey, “huzurun verdiği mutluluk”tur (1999b: 37).

Gamba'da Asım'ın bisikletiyle tek başına bir doğa yolculuğuna çıkma planı, Freud'un anlattığı türden bir huzur arayışının sonucu gibi görünür. Ötekilerin katılımıyla Asım'ın planı, her karakterin birbiriyle ilişki kurmak zorunda

olduğu sosyal bir geziye dönüşür ve bu kez geçici mutluluk alkolde bulunur. Freud, keyif verici maddelerin “çile giderici” olarak oynadığı rolün küçüm-senmeyecek derecede önemli olduğunu söyledikten sonra ekler: “İnsanlar bu maddelere yalnızca doğrudan haz elde etmeyi değil, ayrıca çok istenilen bir şeyi, dış dünyadan bağımsızlaşmayı da borçludur” (1999b: 38).

Kavukçu'nun metinlerinde çokça karşılaştığımız alkol tüketimi *Gamba*'da da söz konusudur. Karakterler, gezi öncesindeki yaşamlarında da alkol, özellikle bira içerler ve alkolün Freud'un sözünü ettiği dış dünyadan bağımsızlaştırma işlevi bu sahnelerde gözlemlenebilir. Asım, Cevat ve Turgay'ın iş yerinin, başkent Ankara'da, jeoloji biliminin icra edildiği ve çok sayıda mühendisin çalıştığı resmî bir “kurum” olarak modern ve uygar bir toplumsal düzeni temsil ettiği söylenebilir. Öğlenleri Atatürk Orman Çiftliği'ne kaçıp, bira içen “çiftlik ekibi”, Freud'un gözlemlerine uygun biçimde, geçici bir “bağımsızlaşma” deneyimler. Anlatıcı, Freud'un aksine, burada amacın “keyiflenmek” olmadığını söylese de “kimliklerini sıfırlıyorlar sanki” diyerek (2006: 119) kurumun ve belki de daha genel olarak hayatın onlara biçtiği sosyal rollerden sıyrıldıklarını ima eder.

Alkol, uygarlığın huzursuzluğu karşısında üretilmiş bir kaçış çizgisi, geçici bir mutluluk arayışıdır. “Çiftlik ekibi”ne uyum sağlayamayan ama ekibin üyelerine alttan alta özenen Turgay bu durumu şöyle özetler:

Ashında en iyisini onlar yapıyor. Bira içip gevşiyorlar, boş şeyler konuşup rahatlıyorlar. Düzeysizlik ya da basitlik değil onlarınki; yaşamın düzeysizliğine bir tepki. Cevat'ın deyişiyle ‘balta muhabbetleri’. Kimsenin alınmadığı, kızmadığı ağır şakalar yapılıyor, çatlayıncaya kadar gülünüyor ve bir saatlik öğle tatili üç saate kadar uzuyor (2006: 122).

Bisiklet gezisi de sosyal bir geziye dönüştüğü an benzer bir işlev edinir ve bir taraftan doğa içinde çevrilen pedallar, diğer taraftan molalara eşlik eden alkol ve muhabbet, uygarlığın huzursuzluğu karşısında kullanılan geçici mutluluk araçları hâline gelir.

Haz ve mutluluk geçiciyken, huzursuzluk yaratan, tanımlanması zor “şey” kalıcıdır. Nitekim, “uzun paltolu, karanlık bir korku” (2006: 11) olarak tanımlanan *Gamba*, “gece kuşlarınınkini andıran kocaman gözler”e sahiptir; burnu yoktur; [a]ğzının olması gereken yerde ise kartalınkini andıran kocaman bir gaga” vardır (2006: 18). Asım, *Gamba* sözcüğünün bir anlamı olup olmadığını da bilmemektedir (2006: 11). *Gamba*, bu yönüyle, çocukluk dönemine ait korku ve kaygıların çocuğun imgeleminde vücut bulmasının bir sonucu olarak düşünülebilir. Asım, uzun paltolu herkesi, örneğin cüppeli imamı da birer *Gamba* olarak tahayyül eder ve zihninde *Gamba*'yı izlenme, gözetlenme ve yargılanma hissiyle ilişkilendirir (2006: 11). Bu yönüyle, Asım'ın

psikolojik dünyasına özgü gibi görünen Gamba figürü, bizi insan doğasına dair yukarıda bahsi geçen daha genel tartışmalara taşır. Romanda Gamba, Asım'ın peşinde olsa da öteki karakterler Gamba sözcüğünü Asım'ın çığılığı sayesinde duysa da Gamba'nın temsil ettiği şey, Freud'un uygar olmanın bir gereği olarak insanın bastırmak zorunda olduğunu söylediği şeylerin geri dönüşüdür.

Freud, *Uygarlığın Huzursuzluğu*'nda “ruhsal yaşamda bir kez kurulmuş bir şeyin yıkılmayacağı, her şeyin bir şekilde korunduğu” varsayımının içeriğini açıklamak için ruhsal yaşamla Roma arasında bir analogi kurar (1999b: 29). Freud'a göre şehrin eski yapılarından pek azı kalmıştır ve bunların çoğu modern yapıların altında gömülüdür (1999b: 30). Londra gibi, Roma'dan çok daha sakin bir geçmişi olan bir şehir bile yıllar içinde birçok tahribat yaşamıştır (1999b: 31). Ruhsal yaşam da tıpkı bu şehirler gibi tahribata uğrayabilir; fakat Freud'a göre, “[s]adece ruhsal yaşamda, geçmiş olanın korunmasının garip bir istisnadan çok kural olduğu olgusuna sıkıca sarılabılırız” (1999b: 32). Uygarlık, varlığını, itkileri kontrol altına almasına borçlu olduğundan, geçmiş, ruhsal yaşamda gömülü bir kalıntıdır. Bu durumda psikanalist “bir arkeolog gibi, gömülü olanı ortaya çıkarabilir ve kişisel bir tarihi bilinç düzeyine taşıyarak bu tarihin travmalarıyla barışmamıza, hatta tarihi yeniden inşa etmemize olanak tanır” (Schorske 1980: 53).

Gamba'da dört arkadaşın tarihî kalıntılar arasında gezdiği bir sırada Asım'ın zihninden geçenler, Freud'un kurduğu bu analoginin bir yansıması gibidir. Olympos ve Myra, karakterlerde büyük bir şaşkınlık yaratmıştır. Kaya mezarlarına dikkatle bakan Asım bu mekânla *Gamba*'yı özdeşleştirir. Asım'a göre Gamba, gün boyu “ölü gibi” yatan ve hava kararınca uzun paltosunu giyip düşlerine giren bir yaratıktır (2006: 205). Arkadaşlarının ısrarıyla denize girdiğinde ise derinlerde “uzun paltolu tunçtan bir heykel”e benzeyen Gamba ona gülümsemektedir (2006: 211).

Bir mezarda ya da denizin dibinde “gömülü” Gamba imgesi, Freud'un bilinçdışının önemli bir parçası olarak gördüğü bastırılan şeyi temsil ederken, *Gamba*'nın birden denizin dibinden çıkıp kayaların tepesinde uçmaya başlaması (2006: 212), bastırılan şeyin bir imge ya da bir izlenimle dönüşünü imler. Antik kentlerin toprak ya da deniz altındaki kalıntılarına benzer biçimde ruhsal yaşam da birçok şeyi bilinçdışına gömer; fakat Freud, bütün tahribatlara rağmen ruhsal yaşamda bir kez kurulmuş şeyin, rüyalar ya da dil sürçmeleri gibi farklı formlarda da olsa korunduğuna inanır. *Gamba*'nın tekrar tekrar dönüşü, uygarlığın zorunlu kıldığı bastırma mekanizmasının yarattığı huzursuz ruh hâlinin bir temsili olarak yorumlanabilir.

3. Yazarın Dönüşü: İç Sıkıntısı ve Teslimiyet

Gamba'da karakterler, bisiklet ve alkolü bağımsızlaşma araçları olarak kullanırken, yolculuk öncesi hayatlarıyla bağlarını koparmak için cep telefonlarını kapatırlar. Söz konusu bağımsızlaşmanın geçiciliği ve yapaylığı, hem bu konuda birbirlerine söz vermelerinde hem de buna rağmen sözlerini tutamamalarında bir kez daha karşılık bulur. Cevat'ın merak duygusuyla cep telefonunu açması ve Şebnem tarafından arandığını görmesiyle başlayan süreç, yapay biçimde sahnenin arkasına itilen bağların hızla yeniden kurulmasıyla sonuçlanır. Asım, “[o]nu unutmak için basacağın her pedal onu biraz daha yaklaştıracak sana” diyerek bu gerçeği Cevat'ın yüzüne vururken (2006: 315), aslında hepsinin ruh hâlini özetlemektedir. Basılan pedallar, karakterleri, geçtikleri dolambaçlı yollara karşın hep aynı sokağa çıkarmaktadır.

Bütün bu dönüş hareketleriyle *Gamba*, Kavukçu edebiyatının en önemli özelliklerinden biri olan tema, mekân ve karakter tekrarlarını anlamlandırılmaya yardımcı olur. Kavukçu, bu türden tekrarlarla örülmüş, yalnızca münferit metinler olarak değil, bütünlüklü bir kitap olarak da okunabilen döngüsel öyküler (*cycle stories*) yazmakla kalmamış, neredeyse bütün yapıtlarında, yazarın öteki yapıtlarına aşına bir okurun tanıyabileceği öğelere yer vermiştir. Örneğin, Ankara'da yaşayan üç karaktere katılan Nurbay'ın kasabaya sıkışıp kalmışlığının ve Almanya macerasına karşın kasabaya dönen İlhan'ın can sıkıntısının anlatıldığı bölümlerin benzerlerine Kavukçu'nun birçok metninde rastlanabilir. İlhan Almanya'ya gitmeden önceki gece beş arkadaşı Çınaraltı Meyhanesi'nde içmiş, hesabı Necmettin'in Konyakçı adını verdikleri babası ödemiştir (2006: 59). Kavukçu edebiyatı, dostların içerek taşra sıkıntısından ve bir kaçış çizgisi yaratma umudundan konuştuğu onlarca sahne içerir. *Gamba*'da özellikle İlhan'ın deneyimleri, yazarın yapıtlarındaki “dört duvar” ve “Angelacoma'nın duvarları” gibi kısırılmış duygusunu ifade eden imgelerle anlatılır.

Ayrıca İlhan, Kavukçu yapıtlarında, özellikle de gemi adamlarının ve meyhaneye muhabbetlerinin anlatıldığı öykülerde karşılaştığımız iyi hikâyeye anlatıcılarından biri olarak tasvir edilir: “Onun öykülerini başkaları anlattığında bile gülüyorlar. Ama İlhan'dan dinlemeliydiler. Yüzünü, gözlerini, sesini, ellerini öylesine ustalıkla kullanıyordu ki, gerçeklerle bağdaşmayan en uçuk öyküsüne bile bir inandırıcılık katıyordu” (2006: 48). Kasabadaki gençlerin Necmettin'in babasına verdikleri “Konyakçı” adı da Kavukçu'nun çizgi roman kahramanlarına sık sık yer açan imgelemine aşına okur için şaşırtıcı değildir. Semih Gümüş'ün *Gamba*'yı değerlendiren yazısının başlığının “Öykücünün Romanı” olmasının nedenlerinden biri de romanın birçok yerde yazarın öykülerini çağrıştırmasıdır. Gümüş bu tespiti vurgulamak için dil ve üslup benzerliğinden de söz eder: “Bu romanın sonunda *Gamba*'nın Cemil

Kavukçu'nun öykülerini yaratma biçiminden adamakıllı beslendiğini, birbirinden ayrı tasarlanmış bölümleri öykülerindeki dil ve söz yapısıyla kurduğunu saptayabiliriz” (2008: 198-99).

Bununla beraber *Gamba*, yazarın öteki romanları, *Dönüş* ve *Suda Bulanık Oyunlar*'la da güçlü bir diyalog sürdürür. Baştan sona “dönüş” motifi etrafında şekillenen *Gamba*, *Dönüş*'teki kasaba-kent ikilemi, iç sıkıntısı, iletişimsizlik gibi temaların yanında romanın baş kişisi Vedat'ın bisikletle kurduğu ilişki nedeniyle de *Dönüş*'e oldukça yakındır. Vedat, 1980 öncesinin çalkantılı döneminde inandığı değerlerle, kaybetmekten korktuğu geleceği arasında kalmış, ailesini, arkadaşlarını ve sevdiği kadını bütün bu karmaşa içinde kaybetmiş ve kendisini yıllar sonra çocukluğunun geçtiği kasabada bulmuştur. Kendisiyle yüzleşmeye, geçmişiyile hesaplaşmaya geldiği kasabada evin odunluğunda bulduğu eski bisikletini herhangi bir nesne olarak değil, “onunla birlikte soluyan bir can” olarak düşünür (1998: 40). Vedat'ın Doğusulak Köyü'ne bisikletle gidişinin ayrıntılarıyla anlatıldığı on ikinci bölümde yokuş çıkmak, *Gamba*'da olduğu gibi, sınırları zorlamak, hafiflemeye çalışmak anlamına gelir. *Gamba*'da Asım'ın söylediği “bunalan ruh hareket ister” sözünün neredeyse aynısını *Dönüş*'te Vedat kendisine telkin etmektedir: “Çok mu yükleniyorum kendime? Bak soluk soluğayım, kalbim nasıl da çarpıyor. Olsun, daralmış ruh hareket ister. Hareket, hareket ister” (1998: 115). Kendisini, içini sıkıyan her şeyden kurtaran geçici bir özgürleşmedir bisiklet. Yürümenin, resim yapmanın, yazmanın sıkıntısını azaltmadığı durumlarda çözümünü pedallara basmakta bulur: “[B]isikletine atladığı gibi pedallara basıyor. Her şey o çılğın iniş için; bireysel bir seçim bu, bir tür özgürlüğün ifadesi” (1998: 130).

Vedat, özgürleşme umuduyla pedallara basarken, yolun kenarında “bulanık bir dere” kıvrılarak akmaktadır (1998: 114). Yol boyunca Vedat'ın bir sağında, bir solunda beliren bu dere, *Dönüş*'te kasabaya dair iç sıkıntısının bir sembolü gibidir. “Burada her şey çamur renginde; ben bile” (1998: 115) diyen Vedat, bu bulanıklığın kaynağının bir köhnelik hâli, dar bir çember içinde sıkışıp kalmışlık ve geleceği görememek olduğunu düşünmektedir. Kavukçu, *Dönüş*'ten altı yıl sonra yayımlanan ikinci romanında “bulanık su” imgesini anlatısının merkezine yerleştirecektir. Bu kez Tarık'ın içsel yolculuğunu, siyasi çalkantılar arasında bireysel dertlerini çözme uğraşını okuruz. Roman, Tarık'ın Kırat adını verdiği, kentin bütün pisliğini barındıran çayın tasviriyile açılır. *Dönüş*'te olduğu gibi *Suda Bulanık Oyunlar*'da da bulanık su imgesi, bir ruh hâlini ve bir atmosferi anlatmak için kullanılır. “İşte, gönlüm gibi bulanık sular, diyor Tarık. Zamandı, yaşamdı, geçiyor işte gözünün önünden; bozbulanık, utanmazca” (2004: 10).

Her iki romanda da karakterlerin aşk ve cinsellik gibi çözümsüz kalan dertlerinin yanında 1980 öncesinin siyaseten kaotik ortamında yaşadıkları kimlik

bunalımları ve gerilimler de söz konusu bulanıklığın nedenleridir. *Gamba*'nın bu iki romanla diyalogunun en can alıcı örneklerinden biri de “bulanık su” imgesinin söz konusu siyasi ortamın bir sembolü olarak bu romanda da belirmesidir. Asım'ın son iş gününde çekmeceesinde bulduğu ve yıllar önceki bir arazi çalışması sırasında tuttuğu “Çayırılı Notları” adlı arazi defterinde 1980 darbesi de yer alır. 12 Eylül günü Asım, Çayırılı'dadır, Ankara'daki eşi Nezahat için endişelenir. Bu notlar da tıpkı *Dönüş* ve *Suda Bulanık Oyunlar*'da olduğu gibi, bireysel dertleri, bu durumda söz gelimi Asım'ın bir mühendis olarak yaşadığı yetersizlik hissini yansıtmakla beraber, “bulanık su” imgesinin, romanın siyasi tarihe açık bir gönderme yaptığı tek bölüm olan Çayırılı Notları'nda karşımıza çıkması, öteki romanlarla yakın ilişkisinin bir örneğidir. Asım ekiptekilerle beraber balığa çıktığında, derenin bulanık suyuna fenerin ışığını tutup balıkları oraya toplamak isterler fakat başarılı olamazlar. Çayırılı Notları şöyle devam eder: “Sonra diyoruz ki, bu su bulanık, diyoruz. Daha aşağılarda bulanık olmayan sular da var, diyoruz... Aptal balıkların orada yaşadığına ve bizi beklediğine inandırıyoruz birbirimizi” (2006: 222-23). Özetle bulanık sular, Kavukçu'nun roman karakterlerinin iç sıkıntılarının tekrar eden bir motifi olarak söz ettiğimiz döngülere eklemlenir.

Gamba'da tematik ve biçimsel boyutlarıyla sergilenen bu dönüş ve tekrarların Kavukçu'nun yazma motivasyonu ile ilişkisinin odağına “sıkıntı” duygusu yerleştirilebilir. “Yazma Sıkıntısı” başlıklı denemesinde Kavukçu, “sıkıntı”yı edebiyat üretiminin kaynağı olarak gördüğünü söyler ve bu duygunun tekinsizliğini vurgular: “[İ]çinde büyüttüğün sana çok benzeyen aynı zamanda çok yabancı biridir bu” (2013: 33). Kavukçu, beynin rahmine düşen bu tohumun sonunda bir “canavar” olarak dünyaya geldiğini söyler ve ekler: “Onunla baş başa kaldığında seni içdenizinin derinliklerine çeker” (2013: 33). Kavukçu'nun yazma sıkıntısını anlatmak için kullandığı bu imge, Asım'ı denizin derinliklerine çeken *Gamba*'yı çağrıştırır. Üstelik tıpkı *Gamba* gibi, yazma sıkıntısı da ısrarcı, hatırlatıcı ve ele geçiricidir: “Unutmak istediklerini, karga sürüleri gibi başının üstünde toplayan odur. Öylesine köşeye sıkışsın ki, ‘Tamam,’ dersin, ‘teslim oluyorum.’ O zaman içindeki canavar senin yerine geçer, “sen” olur ve tepende dönüp duran kargaları dağıtmak için şehvetle yazar. Bu buluşma ‘muhteşem bir tufan’dır” (2013: 33).

Kavukçu'nun resmettiği bu yazma ânında sıkıntının baskısıyla bir dönüşüm gerçekleşmekte, yazar, üretmek için canavarlaşmaktadır. *Uygurluğun Huzursuzluğu*'nda Freud'un “yüceltme” adını verdiği, dürtülerin sanatsal eylemlere kanalize edilmesi durumunu (1999b: 55) çağrıştıran bu dönüşümde köşeye sıkışan yazar, çemberin dışına çıkamayacağını anlayınca teslim olmakta ve bir çıkış yolu olarak yazıya yönelmektedir. Ölüm iç güdüsüyle yaşam

iç güdüsünün bulunduğu kaotik bir andır bu. Kavukçu'nun neredeyse bütün metinlerinde karşımıza çıkan kargalar, bu resimde yazarın unutmak isteyip de unutamadıklarını simgeler. Gamba ise Asım'a "kartal gaga"sındaki "her şey bitti" gülüşüyle bakarken "paltosunun eteklerini kanat gibi" açmıştır (2006: 212).

Asım, Jale Parla'nın *Türk Romanında Yazar ve Başkalaşım* başlıklı çalışmasında çözümlenen yazar figürasyonlarına örnek teşkil edecek türden ayrıntılı veriler sunmaz.¹ Bununla birlikte, Asım'ın "Çayırılı Notları"nı yazma sebebinin Kavukçu'nun yazma sebebi olarak öne sürdüğü "sıkıntı"yla ortaklığı dikkate değerdir. Günlük tutmak gibi bir alışkanlığı olmadığı hâlde, Çayırılı'da yaşadığı iç sıkıntısı, Asım'ı o günlerde yazmaya itmiştir (2006: 236). Bunun dışında Asım'ın yazıyla ilişkisinde Kavukçu'nun kendi yazma deneyimini anlattığı türden bir dönüşümün izi sürülemez. Kavukçu'nun sözünü ettiği canavar-yazarla Gamba arasındaki ortaklık, her ikisinde de tanıdık, bilinen bir şeyin (heimlich) bastırılması ve bastırıldığı için yabancı ve tuhaf (unheimlich) hâle gelmesidir. Nasıl Kavukçu sıkıntı duygusunu kişileştirerek hem çok tanıdık hem de çok yabancı "biri" olarak tanımlıyorsa, Gamba da bastırılmış dürtülerin uyandırdığı, "vücut bulan" duygular olarak düşünülebilir.

"Paltosunun eteklerini kanat gibi açan" Gamba imgesinin yazarın sıkıntı duygusuyla ilişkisini açıklamak amacıyla *Dönüş*'teki bir sahneden yararlanmak mümkündür. Vedat'ın Doğusulak Köyü'nün rampalarına kendini özgürce bıraktığı an şöyle tasvir edilir: "Pedalları daha hızlı çeviriyor. Caddeleri, sokakları uçarcasına geçiyor. Paltosunun etekleri birer kanat gibi açılmış" (1998: 138). Vedat'ın kasabanın zorlayıcı sınırlarından çıkma çabasını resmeden bu sahnede palto, artık omuzların üzerindeki yük değil, Vedat'ın özgürleşmesini sağlayacak kanatlı bir kuştur. Roman boyunca Vedat'ın paltosu olayların akışını resmetmekte kullanılan sıradışı bir nesne olarak belirir. Vedat, ergenlik döneminde delikanlılığını arkadaşlarına kanıtlamak için palto giymezken (1998: 19), üniversite yıllarında siyasi duruşunun sembolü bir parka giyer (1998: 99). Dönüş yolculuğu boyunca ise defalarca paltosunu giyer ve çıkarır. Palto, etekleri çamurlanan (1998: 76), yırtmacı selenin iki yanından sarkan (1998: 117), cebinde kanyak şişesi saklanan (1998: 79, 116), koluna, mezarlıkta dökülen gözyaşlarının silindiği (1998: 79) bir nesne olarak farklı işlevleri yerine getirir.

¹ Jale Parla, Ahmet Mithat'tan Orhan Pamuk'a uzanan tarihsel süreçte romanlardaki mükemmel, yarım, eksik, başarısız ya da âciz yazar figürlerini incelediği çalışmasında, yazarın roman kişilerinin yaşadığı başkalaşımını ele alır. *Gamba*'da Asım, bir günlük yazarı olarak karşımıza çıksa da bu makalenin tartışmaya açtığı yazma ve başkalaşım ilişkisinin temel kaynağı, Kavukçu'nun "Yazma Sıkıntısı" başlıklı denemesidir.

Çocukluk ve ergenlikte belli var oluş tarzlarını işaret eden sosyal bir simgeyen, Vedat'ın kasabaya “dönüş” sürecinde palto, başlangıçta çemberin ağırlığını hissettiren, sonrasında ise kanatlarıyla özgürleştiren bir nesnedir. Böylelikle Gamba'nın “her şey bitti” gülüşüyle paltosunun kanatlarını açmasının, yazarın daha fazla dayanamayarak “sıkıntı” hissine teslim olup canavarlaşmasının ve Vedat'ın omzundaki yükü özgürleşmek için kullanmasının ulaştığı nokta aynıdır: Dışına çıkılması imkânsız bir çemberin içinde var olmanın tek yolu, çemberin sınırlarını zorlamaktır. Bu, bireyin toplumsal bir varlık olarak istese de geride bırakmadığı bağlardan kaynaklanan bir çember de olabilir, Freud'un “yineleme zorlantısı” adıyla kavramsallaştırdığı, bastırılanın dönüşünden kaynaklanan bir kısıtlanmışlık duygusu da.

Gamba'nın çeşitli biçimlerde sahnelediği her iki durum da bizzat Kavukçu'nun benzer tema ve motiflere dönüşünün arkeolojik bir kazı nesnesi olduğu izlenimi vermektedir.² Kavukçu, 2015'te yayımlanan *O Vakit Son Mimoza* kitabının başlığıyla bile kendisine adeta tekrar tekrar yazdığı Mimoza Meyhanesi öykülerinin artık bitmesi gerektiğini telkin etmektedir. Oysa Kavukçu'nun yaptığı, çemberi her seferinde içeriden zorlamak, hatırlatıcı kargaları başının üstünde döndürüp duran o ısrarcı şeyi yazmaktır. Nasıl Gogol'un paltosundan yüzlerce farklı yazar çıktıysa Kavukçu'nun paltoları da kanatlanarak çemberin içindeki özgürleşme olanaklarını duyumsatır.

Sonuç

Dört arkadaşın bisikletle çıktıkları yolculuğun etrafında şekillenen *Gamba*'da, Kavukçu'nun öteki metinlerinde de karşılaştığımız “dönüş” motifi merkezî bir rol oynar. Karakterlerin pedalları çevirerek döndürdükleri tekerler, Asım'ın tam olarak tanımlayamadığı bir yaratık olan Gamba'nın dönüşü ve dört arkadaşın sıkıldıkları için geride bıraktıkları hayatlarına dönüşü, karakterlerin bireysel tarihlerinin ve travmalarının yanında uygarlığın huzursuzluğunu da sahneler. Bir denizcilik terimi olarak, “iyi toplanmamış halat veya zincirlerde ortaya çıkan dolaşıklık” anlamına gelen “gamba” sözcüğünün (*TDK Sözlüğü*) romanın başlığı olarak ima ettiği şey, içselleştirilemediği için üstesinden gelinemeyen bir özgürlük fikrinin peşinden gitmekten kaynaklanan yapaylık ve beceriksizliktir.

² Kavukçu'nun tekrarlarını, yazarın sürekli kendini yinelemesi, kısır bir döngüye girmesi olarak değerlendirenler de vardır. Bu türden bir okur tepkisi örneği olarak, *Öykülem* dergisinin dördüncü sayısındaki “Herkes Burada Kimse Yok” başlıklı söyleşide Eyüp Tosun'un söylediklerine bakılabilir: “[B]en mesela artık Cemil Kavukçu okumamaya karar verdim. Çok sevdiğim bir öykücüdür. *Üstü Kalsın*'ı da severek okudum ama hep aynı şeyleri hep aynı şekilde anlatıyor ve sıkıldım artık” (2016: 41).

Bununla beraber roman, gömülü olduğu için insana dair gizli kalan alanların ancak arkeolojik bir kazıyla ortaya çıkarılabileceği gerçeğinin temsili olarak okunabilecek birçok epizot içerir. Bu temsillerin en önemli araçlarından biri olan tekrar ise Kavukçu'nun benzer karakter, mekân ve temalara dönüşünü de anlamlandırmaya yardımcı olur. Yazarın, bir denemesinde edebi yaratıcılıkla sıkıntı arasında kurduğu ilişkiyi açıklamak için başvurduğu imgeler, *Gamba*'da sahnelenen kısıtlanmışlık duygusuyla, sıkıntıya kendini teslim eden yaratıcı yazarın deneyimi arasında ilişki kurmaya olanak tanır. Her iki durumda da bastırılanın dönüşü karşısında yaşanan şey, bilinen bir sokakta kaybolmaya benzer. Yaratıcılık, gücünü, bu kayboluş içinde, çemberin sınırlarını zorlayan bir canavarlaşmadan alır.

Sonuç olarak, *Gamba*'da “dönüş” motifinin izi sürüldüğünde Freud'un bilinçdışı kavramının Kavukçu edebiyatı açısından önemi açık hâle gelir. Bir taraftan roman karakterlerinin kent ve kasabadaki kısıtlanmışlığının, diğer taraftan yaratıcı yazarın üretme arzusunun yarattığı sıkıntı duygusu, psikanalizin “tekinsizlik”, “yineleme zorlantısı” ve “uygarlığın huzursuzluğu” kavramları aracılığıyla yorumlanabilir. *Gamba*'da bastırılanın dönüşünün tematik ve edebî yansımaları, Kavukçu yapıtları üzerine yapılan çalışmalarda vurgulanan yalnızlık ve yabancılaşma izleklerine psikanalitik kavramlarla yaklaşmanın yeni bir bakış açısı sağlayabileceğini göstermektedir.

Kaynaklar

- Adler, Nancy J (2012). *The Bicycle in Western Literature: Transformations on Two Wheels*, yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Rollins College, (<http://scholarship.rollins.edu/mls/22>, Erişim tarihi: 08.05.2016).
- Eren, Zerrin (2008). “Cemil Kavukçu'nun Üç Öyküsünde 'Metinlerarası Çerçeve' Uygulaması”, *Beşinci Pencere: Cemil Kavukçu Kitabı*, Der. Melike Koçak, İstanbul: Can Yayınları, s.87-99. (Yazı ilk kez Mart-Nisan 2000 tarihli *Adam Öykü* dergisinde yayımlanmıştır.)
- Freud, Sigmund (1999a). “Tekinsiz”, *Sanat ve Edebiyat*, Çev. Emre Kapkın ve Ayşen Tekşen Kapkın, İstanbul: Payel Yayınevi, s.321-359. (Yazının “Das Unheimliche” başlıklı orijinali ilk kez 1919'da yayımlanmıştır.)
- _____ (1999b). *Uygarlığın Huzursuzluğu*, Çev. Haluk Barışcan, İstanbul: Metis Yayınları. (Kitabın Almanca orijinali *Das Unbehagen in der Kultur* ilk kez 1930'da yayımlanmıştır.)
- “Gamba”, Sözlük Maddesi, *Türk Dil Kurumu Güncel Türkçe Sözlük* (<http://www.tdk.gov.tr>, Erişim tarihi: 08.05.2016).
- Gümüş, Semih (2008). “Öykücünün Romanı”, *Beşinci Pencere: Cemil Kavukçu Kitabı*, Der. Melike Koçak, İstanbul: Can Yayınları, s.196-203. (Yazı ilk kez 20 Ocak 2006 tarihli *Radikal Kitap*'ta yayımlanmıştır.)

- “Herkes Burada Kimse Yok” (2016). Söyleşi (Eyüp Tosun, İlker Aslan, Mustafa Orman, Orçun Ünal), *Öykülem* 4, s.35-50.
- Kavukçu, Cemil (1998). *Dönüş*, İstanbul: Can Yayınları.
- _____ (2006). *Gamba*, İstanbul: Can Yayınları.
- _____ (2004). *Suda Bulanık Oyunlar*, İstanbul: Can Yayınları.
- _____ (2013). “Yazma Sıkıntısı”, *Örümcek Kapanı*, İstanbul: Can Yayınları, s.33-35.
- Koçak, Melike (2008). “Cemil Kavukçu Öyküleri Kimleri, Nereleri, Neleri, Nasıl Anlatır?”, *Beşinci Pencere: Cemil Kavukçu Kitabı*, Der. Melike Koçak, İstanbul: Can Yayınları, s.13-29.
- Parla, Jale (2011). *Türk Romanında Yazar ve Başkalaşım*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Raab, Alon (Eylül-Ekim 2012). “Wheels of Fire: Writers on Bicycles”, *World Literature Today*, Vol.86, No.5, s.22-31, (<http://www.jstor.org/stable/10.7588/worllitetoda.86.5.0022>, Erişim tarihi: 08.05.2016).
- Schorske, Carl E. (1980). “Freud: The Psycho-archeology of Civilizations”, *Proceedings of the Massachusetts Historical Society*, Third Series, Vol.92, s.52-67, (<http://www.jstor.org/stable/25080867>, Erişim tarihi: 19.05.2016).
- Tanrıtanır, Bülent Cercis ve Burcu Tütak (2015). “J.D.Salinger’ın *Çavdar Tarlasında Çocuklar* ve Cemil Kavukçu’nun *Gamba* Adlı Romanlarının Yabancılaşma Kavramı Ekseninde İncelenmesi”, *The Journal of Academic Social Science Studies* 38, s.19-35.

ABSTRACT

From Bicycles to Cycles: Return and Transformation in *Gamba*

Cemil Kavukçu, one of the most prolific writers of contemporary Turkish literature, published his novel *Gamba* in 2005. The novel revolves around four characters who set off a trip into nature on their bikes to emancipate themselves from the burdens of their prosaic lives, but end up “returning” to their ordinary life spaces after a little while. The theme of “return,” which can be traced in many works of Kavukçu, finds its reflection in *Gamba* in three movements of (re) turning that can be treated both thematically and figuratively: the turning of bicycle wheels; after many years, the return of *Gamba*, a creature that used to haunt a character’s dreams in his childhood; and finally the characters’ fast return to their pre-journey lives. Analyzing psychological and social dynamics of these movements, this article suggests that *Gamba* can also be considered a stage which may help us understand Kavukçu’s cycle stories. The article approaches the themes of loneliness and alienation, which have often been emphasized by Kavukçu scholars, from a psychoanalytic perspective. It relates these three movements, which represent not only the characters’ individual histories, but also the “discontents of civilization,” to the feeling of distress. Kavukçu regards this sense as the source of literary production in his essay, “Yazma Sıkıntısı” (“The Distress of Writing”). In this context, the psychic life staged in *Gamba* and explored by Freud through such concepts as “the return of the repressed,” “repetitive compulsion,” and “uncanny,” may explain the dynamics of the moment of writing pictured by Kavukçu. As a result, the article suggests that both Kavukçu’s repetitive returns to similar characters, settings and themes and the (re)turns in *Gamba* may be considered in similar frameworks. Accordingly, in both of them the only way to survive in a circle, which hardly lets anybody out, is to push its limits from within.

Keywords: Return, transformation, repetition, discontents of civilization, uncanny, Sigmund Freud, Cemil Kavukçu, *Gamba*

Edebî Bir Siyer Örneği Olarak *Çöle İnen Nur*'un Kaynakları

SELMA GÜNAYDIN*

ÖZ

Necip Fazıl Kısakürek, bir edebiyatçı olarak kaleme aldığı *Çöle İnen Nur* adlı eserinde Hz. Peygamber'in hayatını coşku ve saygı dolu bir dille anlatmaktadır. İzlediği telif metodu gereği bu eserini kaleme alırken başvurduğu kaynaklar görünür durumda değildir. Fakat bizzat kendisi telif metodu hakkında eserlerinin satır aralarında bilgi vermektedir. Bu verilerden yola çıkılarak önce Necip Fazıl'ın telif metodu tespit edilmiş ve sonra, eserini telif ederken kullandığı kaynaklar üzerinde durulmuştur. Hz. Peygamber'in hayatını işleyen bir eserin kaynaklarını tespit etmek yeni Türk edebiyatında siyer kaynaklarının kullanımını hakkında ipuçları sağlamaktadır. Bu husus Necip Fazıl söz konusu olduğunda daha bir önem taşır. Yazarın, Cumhuriyet devri Türk edebiyatının önemli şairlerinden olması, Osmanlı devrinin sonlarında ilk tahsilini görüp Cumhuriyet devrinde ilk ürünlerini veren nesle mensup bulunması gibi hususlar bir arada düşünüldüğünde *Çöle İnen Nur*'un kaynakları üzerinde çalışmak daha ilgi çekici bir hâle gelmektedir. Bu çalışma, Cumhuriyet devrinde kaleme alınmış diğer siyer örnekleriyle bir mukayese imkânı da sağlayacaktır. Edebî siyer kaleme almış bir şair olarak Necip Fazıl Kısakürek (1904-1983), Cumhuriyet dönemi edebiyatçıları içinde önemli bir yere sahiptir. Telif ettiği *Çöle İnen Nur -Çöle ve Bütün Zaman ve Mekâna-* başlıklı eseriyle Türkçe'de en güzel siyer örneklerinden birini vermiştir.

Anahtar sözcükler: Hz. Muhammed, Necip Fazıl Kısakürek, tefsir, hadis, telif metodu

* Araştırmacı-Yazar
E-posta: gonsel05@gmail.com

1. *Çöle İnen Nur* ve Necip Fazıl'ın Telif Usulü

Çöle İnen Nur'un kaynaklarını araştırmaya başlamadan önce Necip Fazıl'ın araştırma türü eserlerinde nasıl bir telif yolu izlediğini netleştirmek gerekmektedir. Eserlerinin telif usulü, daha çok İslam ulemasının geleneksel telif metodundan izler, etkiler taşımaktadır. Eserlerinde dipnotlar, bibliyografya, indeks gibi modern çağ bilimsel araştırmalarında görülen unsurlar görülmez (Ceylan 2000: 36). O, bunları "ilim üniforması nişanları" olarak nitelemekte ve kendisinin "kuru müşahedeci" ve "mesleki ilimci" değil "cemiyyet hamurkârı fikirci" olmak istediğini belirtmektedir (1976a: 9).

Necip Fazıl, Hz. Peygamber'in hayatını konu alan *Çöle İnen Nur* adlı eserinin kısa sunuşunda bu çalışması için uyguladığı telif usulünü vurgulamaktadır:

"Tefsir, hadis, siyer ve nakil olmak üzere en emin kaynaklardan devşirili ve kaynaklarını tek tek göstermek tasasından uzak olan bu eser... sadece iman sahiplerine hitap edici... bir denemedir. ...bu bir ilim değil, san'at eseridir ve ilmin içini ve dışını tahkik salahiyetinde olmadığı mukaddes kapıya, ancak inanmış ve teslim olmuş sanat tavrıyla sokulmaktan başka çare yoktur" (1976b: 5).

Tarih konulu bir başka eserinde (Yeniçeri) de tarihî gerçeklerin "satih üstü hikâyecisi" olmaktan her zaman kaçındığını vurgulamaktadır (1977a: 3) ki bu hususiyet *Çöle İnen Nur*'da da belirgin bir biçimde fark edilmektedir.

Yazar, tasavvuf büyüklerinin menkıbelerini derlediği eserlerindeki usulünü ise *Halkadan Pırrıltılar* adlı eserinde şöyle açıklamıştır:

"Tebliğ işlerinin gerçeklik usulünden daha ziyade telkin işlerinin güzellik metodu... Kitabın en haysiyetli kaynaklara bağlı ilim cephesi, maden suyunda erimiş hâlde bulunması gibi, zevk ve lezzet ifadesi altında peçeli... Onun içindir ki veliler ordusunun kahramanlarına ait ne cansız tarih, ne ruhsuz teferruat... Sadece bin çiçek yerine bin kitaptan süzölmüş ıtır damlaları... Yalnız ruh, yalnız ruh... Madde meraklıları diledikleri teferruat ve hususiyetleri (posaları ve tortuları) basit lügat veya tarih kitaplarında arasın ve bulsun" (1977b: 5).

Bu alıntıda belirtilen hususların, *Çöle İnen Nur*'da geçen hadisler değerlendirilirken de göz önünde bulundurulması gerekli görünmektedir.

Necip Fazıl, yukarıdaki usule bağlı olarak eserlerinde geçen ayetlerin numaralarını ve bazen sure adlarını da vermemektedir. Hadisleri naklederken ise bazen metnin içinde kaynağa atıf yapmakta ama çoğunlukla kaynak zikretmemektedir. Necip Fazıl'ın, ayet ve hadislerle doğaçlama başvurup onları kendince yorumlamamak doğrultusunda bir hassasiyete sahip olduğu görülmektedir. Bu tür bahislerde çok büyük saygı duyduğu ehlişünnet ulemasının yorumlarını aktarmaya gayret etmektedir. Elbette her Müslümanın ayetler

üzerinde tefekkür etmesine de karşı değildir: “Her fert, Kur’an’ın zahiri manasındaki derinlik ve sonsuzluktan dilediği güzellik ve büyüklüğü devşirmekte hürdür. Bu bakımdan sadece vecd ve zevk anlayışıyla herkes zarurî bir tefsircidir” (1976a: 5, 11).

İslamî anlayışa bağlı son dönem fikir adamlarının birçoğundan dinî içtihat ve tefsir anlayışı bakımından ayrılan Necip Fazıl’ın eserleri, araştırma-inceleme türünden ilmî kitaplar değil bir şairin, bir edebiyatçının kaleminden çıkmış sanat eserleridir. Gerçi eserleri üzerinde yapılacak çalışmalarla, özellikle yakın çağ tarih konularına hasrettiği eserlerinin¹ kaynakları da tespit edilebilir ve bunların aynı zamanda birer araştırma mahsulü eser olduğu da söylenebilir. Necip Fazıl’ın eserleri üzerinde bu noktada durarak kapsamlı bir çalışma yapılmamıştır. Burada yalnızca -yukarıda özetlemeye çalışılan telif usulü dikkate alınarak- edebî bir siyer çalışması şeklinde kaleme alınmış bulunan *Çöle İnen Nur*’un kaynakları tespit edilmeye çalışılacaktır.

2. *Çöle İnen Nur*’un Kaynakları

Necip Fazıl’ın *Çöle İnen Nur*’da faydalandığı kaynaklar başlıca dört grupta toplanabilir. Başta hadis kaynakları gelmektedir. Diğer eserler ise tarih ve siyer türü eserler, tefsirler ve tasavvufî kaynaklardır.

a) Hadis Kaynakları

Çöle İnen Nur’da başta *Kütüb-i Sitte* olmak üzere diğer meşhur hadis kaynakları isim olarak zikredilmektedir. Eserin “Peygamberin Kitabı” başlıklı bölümünde (1976a: 513-516) serdedilen düşünceler, müellifinin hadis kaynakları hakkında fazlaca bilgi vermez. Fakat Necip Fazıl, bu başlık altında “Altı Kitap” başlıklı bir bölüme yer vermiş ve hadis külliyyatı hakkında genel bilgileri aktardıktan sonra *Kütüb-i Sitte*’den söz etmiştir. İslam dünyasında çağlar boyu çok önemsenmiş ve en sağlam hadis kaynakları olarak kabul edilmiş bu altı kitaptan ise sadece Buhârî (810-870)² ve Müslim’in (821-22/875)³ adını zikretmiştir (1976a: 148 ve 515). İslam dünyasında kısaca “Buhârî” ve “Müslim” şeklinde musanniflerinin ismiyle tanınmış bu iki kaynağın orijinal adları ise zikredilmemiştir. Bilindiği üzere Buhârî’nin ve Müslim’in tasnif ettiği hadis külliyyatının her ikisi de *el-Câmiu’s-Sabih* adını taşımaktadır.

¹ Bu eserler: *Son Devrin Din Mazlumları*, *Sultan Vahidüddin*, *Benim Gözümde Menderes*, *Sabte Kabranlar*, *Ulu Hakan II. Abdülhamid Han*.

² Tam adı Ebû Abdillâh Muhammed b. İsmâil b. İbrâhîm el-Cu’fî el-Buhârî’dir.

³ Tam adı Ebü’l-Hüseyn Müslim b. el-Haccâc b. Müslim el-Kuşeyri’dir.

Necip Fazıl'ın "Peygamber'in Kitabı" unvanıyla andığı bu iki eserden alıntı olduğunu açıkça belirttiği tek rivayete rastlamaktayız. "Nebilik Mührü" konusunu ele aldığı bölümde Buharî ve Müslim'deki iki farklı rivayeti ayrı ayrı zikretmiştir.⁴ Bunun dışında eserde bolca hadis ve siyer konulu rivayet geçmesine rağmen Necip Fazıl herhangi bir hadis kaynağı zikretmeye gerek görmemiştir. Bu tutum da elbette eserinin başında da ifade ettiği gibi dipnotlu, akademik bir eser kaleme almayı hedeflemeyen tutumuyla uyumludur.

Eserde, hadis kaynaklarından Buhârî ve Müslim kadar sahih⁵ görülmesine de onlar kadar, belki onlardan da fazla başvurulmuş bazı hadis kaynaklarının ismi de geçmektedir. Bunlardan Hâkim (933-1014)⁶, *el-Müstedrek* ismiyle tanınan bir hadis kitabının musannifidir. Eserinin adını belirtmeksizin sadece musannif ismini zikrederek Hâkim'den "Nebilik Mührü" konusunu işlerken bir rivayet aktarmıştır (1976a: 148).

Hâkim'le hemen hemen eşdeğerde görülebilen bir diğer hadis musannifi İmam Taberânî'dir (873-971).⁷ Taberânî'nin *Mu'cemül-Kebîr*, *Mu'cemül-Evsat* ve *Mu'cemüs-Sağîr* adlı üç eseri çok meşhurdur ve İslam dünyasında kaynak olarak en fazla kullanılan eserlerdendir. Necip Fazıl, Taberânî'den de yine eserlerinin adlarını zikretmeksizin Bedir Savaşı'yla ilgili bir rivayet almaktadır (1976a: 286).

Aslında bir hadisçi sayılmasa da *el-Erba'ün* (Kırk Hadis) ve *el-Ezkâr* adlı ünlü iki eseri dolayısıyla Türkiye'de daha çok hadisçi olarak tanınmış olan İmam Nevevî (1233-1277)⁸ de Necip Fazıl'ın, adını vererek bir yorumunu aktardığı âlimlerdendir. Nevevî, hadisçi olarak meşhur ulemaya nispetle muahhar ulemeden çok yönlü bir şahsiyettir. Ondan *Çöle İnen Nur*'un "İsrâ" bahsinde Hz. Peygamber'e Cebrail'in sunduğu iki içecekten sütü tercih etmesini anlatırken "süt"ün ne anlama yorulacağı hususunda faydalanmaktadır (1976a: 227).

Edebî de olsa sonuç itibarıyla bir siyer çalışması olması dolayısıyla Necip Fazıl *Çöle İnen Nur*'da bolca hadis zikretmiş ve siyer rivayetlerine yer ver-

4 "Sol omuzlarının altında, kalplerinden, amudi olarak geçen çizginin arkasından çıktığı, yâni kalplerinin karşılığı üzerinde büyükçe bir "ben" veya adacık...

Buharî Hazretlerine göre, Arapların "Hucre" ismini verdikleri keklik yumurtası büyüklüğünde bir çekil...

Müslim Hazretlerine göre de; avuç içi kadar bir adacık... Ve üzerinde küçük siyah benler...

Pazılarında güvercin yumurtası genişliğinde bir saha ve bu saha içinde incecik tüyler..." (1976a, s. 148).

5 Hadis literatüründe "sahih" ve "zayıf" olmak üzere belli başlı iki tür hadis bulunmaktadır. "Sahih" terimi Hz. Peygamber'e ait olduğundan şüphe edilmeyen güvenilir hadisler için kullanılmaktadır.

6 Tam adı Ebû Abdillâh Muhammed b. Abdillâh b. Muhammed el-Hâkim en-Nisâbü'rî'dir.

7 Tam adı Süleyman bin Ahmed bin Eyyüb eş-Şâmi el-Lahmî'dir.

8 Tam adı Ebû Zekeriyâ Yahyâ b. Şeref b. Müri en-Nevevî'dir.

miştir. Fakat telif usulü dolayısıyla dipnot vermemiş, çoğunlukla kaynaklarını da isimleriyle anmamıştır. Hadis kaynaklarından adını andığı muhaddis ve âlimlerle eserleri yukarıdakilerden ibarettir. Aslında *Çöle İnen Nur*'da “Peygamberin Kitabından” başlıklı ufak bir hadis seçkisine de yer vermiştir ve fakat uyguladığı usul dolayısıyla bunların da kaynaklarını tek tek belirtmemiştir. Bu durumda okuyucu bu hadislerin başta *Kütüb-i Sitte* olmak üzere diğer hadis kaynaklarından alındığını düşünebilir.

b) Tarih Kaynakları

Başta belli başlı siyer kitapları olmak üzere İslam tarihi ile ilgili bazı eserlerin de Necip Fazıl'ın kaynakları arasında bulunması mümkündür. Fakat metin içinde zikredilen tek kaynak Ahmed Cevdet Paşa'nın (1823-1895) *Kıyas-ı Enbiyâ* ve *Tevârih-i Hulefâ* adlı ünlü eseridir (1976a: 119).

Necip Fazıl *Kıyas-ı Enbiyâ*'nın Hz. Peygamber'in hayatıyla ilgili cildinden Kuss b. Sâ'ide'nin ünlü hitabesini kaynak adı zikrederek alıntılanmıştır (1976a: 118-119). Eserin genelinde çok rastlanmayan bir biçimde uzun sayılabilecek bu alıntının, koyu harflerle dizilerek ana metinden ayırt edilmesi özellikle sağlanmıştır ve bitiminde Necip Fazıl'ın şöyle bir değerlendirmesi bulunmaktadır: “*Kıyas-ı Enbiyâ* ismiyle İslâm'ın en makbul eserlerinden birini kaleme almış olan Ahmet Cevdet Paşa'dan, üslûbunu mümkün olduğu kadar az örseleyerek aldığımız bu parçaların, ruhunu belirttiği hitabe, dünya kaldıkça kalmak değerinde...” (1976a: 119).

Aslında Necip Fazıl İslam dünyasında (belki de en çok Osmanlı sahasında) meşhur bir siyer kaynağını yayına hazırlamış ve yayınlamıştır. Mısırlı bir hadis hafızı, kelâm ve kıraat âlimi olan Kastallâni'nin (1448-1517)⁹ *el-Mevâhibül-Ledünniyye bi'l-Minahi'l-Muhammediyye* adlı eseri ünlü Osmanlı şairi Bâkî (1526/27-1600)¹⁰ tarafından *Me'âlimül-Yakîn fî Sireti Seyyidi'l-Mürselin* adıyla Türkçeye tercüme edilmiş, Necip Fazıl da bu tercümeyi kendine özgü bir tarzda yayına hazırlamıştır. Necip Fazıl, *Gönül Nimetleri* adıyla (Kısakürek 2002)¹¹ yayına hazırladığı bu eserdeki tutumunu “özleştirme” şeklinde nitelendirmektedir.

İsmi zikredilmese de *el-Mevâhibül-Ledünniyye*'nin de *Çöle İnen Nur*'un kaynaklarından olduğu rahatlıkla düşünülebilir. Hatta Necip Fazıl'ın bu eserle

⁹ Kastallâni için bk. Abdülkadir Şenel (2001). “Kastallâni”, *İslâm Ansiklopedisi*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, C. 24, s. 583-584.

¹⁰ Asıl adı Mahmud Abdülbâkî'dir.

¹¹ Eserin bir diğer neşri de iki ciltlik bir sadeleştirme çalışmasıdır: Sadl. H. Rahmi Yananlı, Divan Yayınları, İstanbul 1983, 792 + 808 s.

birlikte *Kıyas-ı Enbiyâ'yı* esas alarak *Çöle İnen Nur'u* telif ettiği dahi söylenebilir. Bu düşüncüyü desteklemek üzere *Gönül Nimetleri'ni* esas alarak *el-Mevâhibül-Ledünniyye'nin* izlerini *Çöle İnen Nur'da* sürmek mümkün gözükmektedir.¹²

c) Tefsirler

İslam dünyasında en ünlü tefsirlerden biri de Kadı Beyzavî Tefsiri'dir. Beyzavî'nin (1189-1286)¹³ *Envârüt-Tenzîl* ve *Esrârüt-Tevîl* adlı bu eseri ehlisünnet kültür dairesinde oldukça ünlü bir tefsirdir ve Necip Fazıl'ın da dolaylı kaynakları arasındadır. Eserin Osmanlı devrinde bir tercümesini göremediğimiz için Arapça telif edilmiş bu eserden Necip Fazıl'ın doğrudan faydalanmış olması ihtimal dışı görünmektedir. Fakat *Çöle İnen Nur'da* iki kez anılmaktadır (1976a: 129, 509). İlkinde Hz. Peygamber'e ilk vahyin gelişini anlatan Alak Suresi'nin tefsiri dolayısıyla anılırken ikincisinde "Kur'an Tefsir ve Meâli" başlıklı bölümde Beyzavî'nin adı örnek bir müfessir olarak gösterilmektedir (1976a: 509).

Bir müfessir olarak daha çok tanınmakla birlikte İmam Kurtubî (1230-1273)¹⁴, Osmanlı sahasında özellikle *Tezkire-i Kurtubî* adlı eseriyle ünlüdür. Necip Fazıl, *Çöle İnen Nur'un* Hz. Peygamber'in şemailini verdiği "İnsanoğlunun En Güzeli" başlıklı bölümünde Kurtubî'den konuyla ilgili bir yorum nakletmektedir (1976a: 143).

Tefsir kaynakları, bir siyer kitabı için elbette ki birincil kaynaklar arasında addedilemezse de ayetlerin nüzülü Hz. Peygamber'in hayatıyla doğrudan bağlantılı olduğu için siyer çalışmalarında kullanılması da tabiidir. Necip Fazıl'ın Beyzavî'nin ünlü tefsirinden faydalandığı net olarak anlaşılırsa da Kurtubî'nin tefsirinden mi *Tezkire'sinden* mi faydalandığını netleştirebilmek imkânsız görünmektedir. *Çöle İnen Nur'da* bu husus tasrih edilmediği için Kurtubî'nin her iki eserinden de aynı bağlamda söz edilebilir.

d) Tasavvufi Kaynaklar

Tasavvufî kaynakların bir siyer çalışmasında kaynaklık derecesi ne olabilir? Şüphesiz sufilerin Hz. Peygamber'in hayatıyla ilgili somut veriler üzerinde kendilerine özgü yorumları bulunmaktadır. İşte bunlar, bir siyer çalışması-

¹² Bu hususta her iki eseri ve ayrıca *Kıyas-ı Enbiyâ'yı* esas alarak müstakil bir çalışma yapmaktayız.

¹³ Asıl adı Nâsirüddin Ebû Saîd (Ebû Muhammed) Abdullâh b. Ömer b. Muhammed el-Beyzavî'dir.

¹⁴ Asıl adı Ebû Abdillâh Muhammed b. Ahmed b. Ebî Bekr b. Ferah el-Kurtubî'dir.

nı telif eden müellifin entelektüel kimliğiyle doğru orantılı olarak eserine de yansiyabilir. Necip Fazıl'ın entelektüel serüveninde tasavvufî bir etkilenme bulunduğu herkesçe malum olduğu için, bir siyer çalışması olarak ortaya koyduğu *Çöle İnen Nur*'a birtakım sufilerden de izdüşümlerin yansımaları tabii karşılama gerekmektedir. Necip Fazıl'ın entelektüel birikimini dikkate aldığımızda *Çöle İnen Nur*'da Muhyiddin ibnü'l-Arabî (1165-1240)¹⁵ ve *Fusûsu'l-Hikem* adlı eseri başta olmak üzere Gazâlî gibi bir sufînin de adına rastlanmasını kanaatimizce böyle değerlendirmek mümkün görünmektedir. Yine Necip Fazıl'ın üstadı konumundaki Esseyyid Abdülhakim Arvâsî (1865-1943) de *Çöle İnen Nur*'da ismi en sık anılan bir son dönem sufîsidir.

İslam dünyasında daha çok “Şeyh-i Ekber” unvanıyla tanınan İbn Arabî'nin *Çöle İnen Nur*'da “Suffe Ashâbî” (1976a: 258), “kadın aşkı” (1976a: 450) ve “Hz. Peygamber'in hakikati” (1976a: 454) bahislerinde üç kez adı geçmekte ve Necip Fazıl birtakım görüşlerini temellendirmede ona başvurmaktadır. Kadın aşkı konusunu temellendirirken İbn Arabî'nin *Fusûsu'l-Hikem* adlı eserini açıkça zikretmesine rağmen (1976a: 450) onun, Hz. Peygamber'in hakikatinin “ferdî” olduğu yolundaki düşüncesini aktarırken isim belirtmemiştir. Fakat *Fusûsu'l-Hikem*'in muhtevası bilindiğinden bu görüşün kaynağı da kendiliğinden anlaşılabilir.

Gazâlî (1058-1111)¹⁶ ise “Ham ve Kaba Softa” başlıklı bölümde zikredilmektedir (1976a: 320). Burada doğrudan siyer konulu bir alıntı söz konusu değildir. Dolayısıyla bu alıntının asıl kaynağının *İhyâu Ulûmi'd-Dîn* olması yüksek ihtimaldir.

Esseyyid Abdülhakim Arvâsî de Necip Fazıl'ın, yorumlarını temellendirmede başvurduğu kaynaklar arasındadır. Necip Fazıl, “en üstün dört peygamber” sıralaması (1976a: 229), “ham ve kaba softa” tabiri (1976a: 319), “edep” kavramı (1976a: 321), Hz. İsa (1976a: 448), “aşk” ve “Allah sevgisi” (1976a: 490-491) bahislerinde Arvâsî'nin yorumlarını aktarmaktadır.

Söz konusu bahisler teker teker *Çöle İnen Nur*'dan okunduğunda Necip Fazıl'ın siyer kaynaklarının verdiği ayrıntılarla ördüğü eserini birtakım sufilerin görüşleriyle nasıl mayaladığı daha net olarak anlaşılabilir. Necip Fazıl tarafından ismi anılan sufilerin yanı sıra diğer birçok sufi tarafından ortaklaşa yoğrulmuş, kökleri yüzyıllar öncesine uzanan bir anlayış, *Çöle İnen Nur*'a ruhunu ve nihai şeklini kazandırmıştır.

¹⁵ Asıl adı Muhyiddin Muhammed b. Ali b. Muhammed el-Arabî et-Tâi el-Hâtîmî'dir.

¹⁶ Asıl adı Hüccetü'l-İslâm Ebû Hâmid Muhammed b. Muhammed b. Ahmed el-Gazzâlî et-Tûsî'dir.

Sonuç

Kaynakları tasarruf edişi bakımından kendine özgü bir telif usulüne sahip yazarlardan olan Necip Fazıl Kısakürek, *Çöle İnen Nur* adlı eserini de edebî siyer olarak inşa etmiştir. Dipnotsuz oluşu, akademik olmayan ve şairliğini hissettiren üslubu, eserini farklı kılmaktadır. Arapça bilmemesi dolayısıyla Necip Fazıl'ın kullandığı kaynaklar Türkçedir. Asıl itibarıyla ulaşabildiği ve güvendiği, Osmanlı Türkçesiyle telif edilmiş matbu iki kaynağa dayanarak eserini kaleme almıştır. Bu iki eser, Ahmed Cevdet Paşa'nın *Kıyas-ı Enbiyâ ve Tevârih-i Hulefâ'sının* Hz. Peygamber'le ilgili cildi ile kendisinin de eski harfli Türkçe tercümesini "özleştirme" yoluyla yayına hazırladığı Kastallânî'nin *el-Mevâhibül-Ledünniye* adlı eseridir. Kastallânî'nin eseri Arapça'da edebî bir siyer örneği olmakla beraber divan şairi Bâkî tarafından daha XVI. yüzyılda edebî bir üslupla Türkçeye tercüme edilmiş tasavvufî bir eser görünümündedir. Bu iki eser, *Çöle İnen Nur*'un ana kaynakları kabul edilebilir. Zikrettiği hadis, tefsir ve tasavvuf kaynakları da daha çok bu iki eserde kullanılmış kaynaklardır. Doğrudan istifade edilmemiş olmaları bakımından bunlar ikinci derecede kaynaklar olarak zikredilmelidir.

Eserini inşa esnasında hiçbir dipnot kullanmamış, kaynak künyelerini metin içinde dahi zikretmemiştir. Metin içinde zikrettiği kaynaklar çok sınırlıdır ve kullandığı asli iki kaynaktan aktarmadır. Telif usulünü hem *Çöle İnen Nur*'un sunuşunda hem de araştırmaya dayalı diğer eserlerinin sunuşlarında zikrettiği için bu durum şaşırtıcı değildir. Bu yönüyle eski ulemanın telif metodunu izlediği söylenebilir. İlmî değil, edebî bir eser kaleme almak istediğini açıkça belirttiği için bu tarz bir telifte uygulanabilecek en pratik yol da budur denilebilir.

Sınırlı sayıda kaynak kullanmasına rağmen, konusunu son derece akıcı ve etkileyici bir Türkçeye aktarışı ve Necip Fazıl'ın satır aralarında Hz. Peygamber'in şahsiyetine ve siretine duyduğu müthiş saygıyı, son derece ilgi çekici zekâ parlamışlarıyla yansıtmaya gibi sebeplerle *Çöle İnen Nur*, Türkçe telif edilmiş siyer kitaplarının en edebî ve başarılılarından sayılabilir.

Kaynaklar

- Altıkulaç, Tayyar (2002). "Kurtubî, Muhammed b. Ahmed", *İslâm Ansiklopedisi*, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, C.26, s.455.
- el-A'zamî, M. Mustafa (1992). "Buhârî, Muhammed b. İsmâil", *İslâm Ansiklopedisi*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, C.6, s.368.
- Can, Mustafa (1997). "Hâkim en-Nisâbüri", *İslâm Ansiklopedisi*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, C.15, s.190.

- Ceylan, Davut (2000). “Necip Fazıl’ın Telif Metodu”, *Özlenen Fark* 46, s.36.
- Çağrı, Mustafa (1996). “Gazzâlî”, *İslâm Ansiklopedisi*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1996, C.13, s.489.
- Çavuşoğlu, Mehmet (1991). “Bâkî”, *İslâm Ansiklopedisi*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, C. 4, s. 537.
- Halaçoğlu, Yusuf-M. Akif Aydın (1993). “Cevdet Paşa”, *İslâm Ansiklopedisi*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, C.7, s.443.
- Kandemir, M. Yaşar (2006). “Müslim b. Haccâc”, *İslâm Ansiklopedisi*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, C.32, s.93.
- _____ (2007), “Nevevî”, *İslâm Ansiklopedisi*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, C.33, s.45.
- Kılıç, Mahmut Erol (1999). “İbnü'l-Arabî, Muhyiddin”, *İslâm Ansiklopedisi*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, C.20, s.493.
- Kısakürek, Necip Fazıl (1976a). *Çöle İnen Nur -Çöle- ve Bütün Zaman ve Mekâna*, İstanbul: Büyük Doğu Yayınları.
- _____ (1976b). *Ulu Hakan II. Abdülhamid Han*, İstanbul: Büyük Doğu Yayınları.
- _____ (1977a). *Yeniçeri*, İstanbul: Büyük Doğu Yayınları.
- _____ (1977b). *Veliler Ordusundan 333/Halkadan Pırıltılar*, İstanbul: Büyük Doğu Yayınları.
- _____ (1985). *Efendimiz Kurtarıcımız Müjdecimizden Nur Harmanı*, İstanbul: Büyük Doğu Yayınları.
- _____ (2002). *Gönül Nimetleri*, İstanbul: Büyük Doğu Yayınları.
- Şenel, Abdülkadir (2001). “Kastallâni”, *İslâm Ansiklopedisi*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2001, C. 24, s. 583-584.
- Yavuz, Yusuf Şevki (1992). “Beyzâvî”, *İslâm Ansiklopedisi*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, C. 6, s. 100.
- Yılmaz, H. Kâmil (1988). “Abdülhakim Arvâsi”, *İslâm Ansiklopedisi*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, C. 1, s. 211.

ABSTRACT

Roots of *Çöle İnen Nur* As a Literary Example of Siyar

Necip Fazıl Kısakürek, as a literary writer, tells the Prophet's life with enthusiastic and respectful manner in his work *Çöle İnen Nur*. The sources that he used while writing the work are invisible due to the copyright method he followed. But he himself ensures information about the method of copyright among the lines of his works. By looking at this data, firstly Necip Fazıl's copyright method was identified and then the sources he used in copyrighting were emphasized. Identifying the sources of a work that processes the biography of the Prophet gives clues about the use of resources in New Turkish Literature. This point is more important when Necip Fazıl is concerned. When all the terms evaluated together such as being one of the significant poets of the Republican Revolutionary Turkish Literature, being educated in the last years of Ottoman period and belonging to a generation that yielded first pieces of Republican period, it becomes more interesting to work on the sources of *Çöle İnen Nur*. This study will also provide an opportunity to compare with the other biographies of the Prophet written in the Republican period.

Keywords: Hz. Muhammed, Necip Fazıl Kısakürek, commentary, hadith, copyright method

Türk Eğitim Sisteminde Aşırı Militarist Uygulamanın Başlaması (1926-1947)

MUSTAFA GÜNDÜZ*

ÖZ

Modern devletin icadıyla zorunlu eğitim, zorunlu askerlik ve vatandaşlık uygulamaları arasında mutlak bir ilişki ve etkileşim meydana geldi. Devlete sadık vatandaş yaratmanın yolu büyük ölçüde disiplinli, merkezî, kontrollü zorunlu eğitimden geçiyordu. Büyüklüğün, geniş ölçüde askerî güce endekslendiği 19. yüzyılda, asker sayısının artırılması ve toplumsal mobilizasyon için eğitim en kullanışlı araçtı. Bu sebeple askerî dersler, ritüeller ve askerliği sevdirci uygulamalar eğitim programlarına eklendi. Bazen askerlik yalın halde programlarda görülürken bazen de Beden Eğitimi, Jimnastik, Tarih, Coğrafya gibi derslerin içerisinde verildi. 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Osmanlı eğitimi de bu gelişmelerin dışında değildi. I. Dünya Savaşı sırasında yoğunlaşan militer eğitim ve paramilitarist örgütler, Cumhuriyet döneminde yeni bir boyut kazandı. 1926 sonrasında askerlik zorunlu ders oldu, 1935 sonrasında bütün eğitim kademelerinde 20 günlük kamp hayatını da içeren bir uygulamaya dönüştü. Bu günün toplum ve zihin dünyasının biçimlenmesinde önemli rolü olan *Askerlik Dersi*, fazla araştırılmayan bir konudur. Bu makalede, birincil kaynaklar kullanılarak, 1926-1947 arasındaki *Askerliğe Hazırlık* dersi uygulaması incelenmiştir.

Anahtar sözcükler: Eğitim ve Militarizm, Paramilitarizm, Beden Eğitimi, Türk Eğitim Sistemi.

Eğitimin toplumu dönüştürücü bir güç ve araç olarak keşfedilmesi ve zorunlu hale getirilmesi Avrupa'da endüstri devriminin ilk zamanlarına kadar

* Doç. Dr., Yıldız Teknik Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Bölümü/İSTANBUL
E-posta: mgunduz@yildiz.edu.tr

gider.¹ Bu süreçte eğitim modern öncesi dönemden belirgin yapısal farklılıklar kazandı. Başta eğitime, modern ulus-devlet formasyonunun bürokrasi, şehirleşme, endüstrileşme ve teknoloji yeniliklerini sağlama ve sürdürme misyonu yüklendi. Bu misyonun gerçekleştirilebilmesi için eğitimin yapısında gerçekleşen ve eğitimi modern kılan nitelikler zorunluluk, devlet kontrolü, karma, laik ve merkezîyetçilik idi. Modern eğitimin kimliğini oluşturan bu unsurlar Toffler'ın Sanayi Devrimi'ni izleyen dönemde teknolojik gelişmenin ve yeni toplumsal yapının temel karakterleri olarak belirlediği “standardizasyon, senkronizasyon, yoğunlaşma, merkezileşme ve uzmanlaşma”² özellikleriyle örtüşüyordu. Bunlara 19. yüzyılın başlarında milliyetçilik de ilişti. Eğitim, geleneksel devlet yapısının modernleştirilmesi, milliyetçiliğin inşası ve yaygınlaştırılmasında bir mite dönüşürken zorunlu askerlik³ de devletlerin vazgeçilmezi haline geldi. Toplumun uzun süreli zorunlu askerliğe ikna edilmesi kolay değildi. Böylece milliyetçilik, zorunlu askerlik ve zorunlu eğitim arasında sıkı bir bağ meydana geldi. Bu bağ “militarizm” olgusunu yarattı. Milliyetçilik ve militarizm son iki yüzyılın kaderini tayin etmiş ve birbirini tamamlayarak iç içe geçmiş ideolojiler olarak belirdi. Askerî tarihin meşhur ve itibarlı tarihçilerinden Alfred Vagts'a göre “modern bir fenomen olarak militarizm Fransız İhtilali'yle başlayan zorunlu, kamusal askerliğin doğuşuyla bağlantılı bir gelişmedir.”⁴

Michael Mann militarizmi, “askerî meseleleri diğer bütün konulardan öncelikli görmek, savaşı ve savaş hazırlığını normal ve arzu edilir durum olarak kabul etmek”⁵ olarak tanımladıktan sonra, zorunlu askerliği bir tür militarist gelişme olarak görür. Konunun teorisyenlerinden Eleone ise militarizmi “toplumların ve vatandaşların askerî değerlere (hierarchy, itaat, güç kullanma vb.) adaptasyonu”⁶ olarak tarif eder. Kişilerin meselelerini çözmede askerî yöntemlerin etkili olduğunu düşünmesi militarist davranışların tanımlanmasında en belirgin durumdur.⁷ Militer zihniyet ve davranış toplumun yeme içme alışkanlıklarından giyinme biçimlerine varıncaya kadar her boyutunda hissedilir hale gelir. Militarizm ve eğitimin iş birliği sivillerin potansiyel as-

¹ James Van Horn Melton, *Absolutism and the Eighteenth-Century Origins of Compulsory Schooling in Prussia and Austria*, Cambridge University Press, Cambridge 1988, s. XIII.

² Alvin Toffler, *Third Wave*, New York, Morrow, 1980.

³ *Arming the State : Military Conscription in the Middle East and Central Asia, 1775-1925*, (Ed.: Erik J. Zürcher), I.B. Tauris, London 1999.

⁴ Alfred Vagts, *A History of Militarism: Civilian and Military*, Meridian Books 1959, s.41.

⁵ Michael Mann, “The roots and contradictions of modern militarism”, *States, War and Capitalism*, Blackwell, Oxford 1992, s.166.

⁶ Cynthia Enloe, *Globalization & Militarism: Feminists Make the Link*, Rowman & Littlefield, Lanham 2007, s.4.

⁷ Nancy Taber, “Intersecting discourses of militarism: military and academic gendered organizations”, *International Journal of Lifelong Education*, Vol. 34, No.2, 2015, s.232.

ker olmalarını öngörür. Bunun somut örneğini I. Dünya Savaşı öncesinde Almanya'da görüldü.⁸ Savaş yıllarında ve sonrasında askerlik hizmeti olmadan militarist bir toplum yaratma eylemleri başlamıştı. “Eğitim ve askerlik Fransa'da köylülerin Fransız'a dönüşmesi sürecinde merkezi rol oynarken,”⁹ Türkiye'de de modernleşmenin ve Türk milliyetçiliğinin gelişmesinde etkili olmuştur. Ordu yalnızca “ulus-devletin vatandaş yaratma projesinin aracı olmakla kalmamış, kamusal eğitimi de şekillendirerek”¹⁰ tek-tipçi, bireysellikten uzak, demokratik normlara uzak bir toplum oluşmasına sebep olmuştur.

Militarizm, Vagts'ın belirttiğine göre, “savaş zamanlarından çok barış zamanlarında zenginleşir.”¹¹ Bu süreçte sivil toplum kuruluşları, dinî mekânlar ve zorunlu eğitim militarizmin yaygınlaşmasına hizmet eder. Langdon-Davis 18. yüzyılda modern eğitim şekillenirken “okulların zorunlu askerliğin eşiği olarak yapılandırıldığını”¹² iddia eder. Okulların askerliğe hazırlık mekânı olarak tasarlanmasında en somut gelişme programa konulan beden eğitimi ve izcilik olmuştur. Toplu fiziksel eğitim, jimnastik ve izcilik Foucoult'cu bir yaklaşımla “iktidarın bedenleri biçimlendirme ve dönüştürme”¹³ tezine mesnet olmakla birlikte, militarizmin görülür yanını temsil etmiştir.¹⁴ Bunun yanında gösterişli millî bayram kutlamaları, okul oyunları, yürüyüşler ve marşlarla edebî metinler militarizmi besleyen uygulamalardır. Başlangıçta, spor eğitimi sağlıklı beden beklentisinden ziyade irade ve karakter eğitiminin parçası olarak verilmişti.

Zorunlu eğitimin ortaya çıktığı Prusya'nın ardından Rusya, Avusturya-Macaristan ve diğer Avrupa ülkelerinin 19. yüzyıl sonu eğitimlerine bakıldığında militarist uygulama örnekleri görülür. Özellikle Almanya¹⁵, İngiltere, İskoçya¹⁶, Finlandiya, Hollanda¹⁷ ve dünyanın diğer ülkelerinden Çin, Ja-

⁸ Ute Frevert, *A Nation in Barracks, Modern Germany, Military Conscription and Civil Society*, Oxford: Berg, 2004, s.47.

⁹ Eugene Weber, *Peasants into Frenchmen: The Modernization of Rural France, 1870-1914*, Stanford University Press, Stanford 1976, s.295.

¹⁰ Ayşeğül Altınay, Tanıl Bora, “Ordu, Militarizm ve Milliyetçilik”, *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce, Milliyetçilik*, C.4, İletişim Yayınları, İstanbul 2002, s.141.

¹¹ Vagts, *age*, 1959, s.15.

¹² Langdon, Davies, *Militarism in Education: A Contribution to Educational Reconstruction*, 1919, s.149.

¹³ Vincent Stolk, Willeke Los ve Wiel Veuglers, “Physical education for citizenship or humanity? Freethinkers and natural education in the Netherlands in the mid-nineteenth century”, *History of Education*, Vol. 41, No. 6, 2012, s.733-748.

¹⁴ İzcilik ve okul gezileri askerî eğitime hazırlık olarak düşünüldüyse de sanayileşme sonucu artan hava kirliliği, hastalıklar ve gürültüden öğrencileri bir nebze de olsa kurtarmak, onları sakin sessiz yerlere çıkarmak ve doğa ile yakın temas kurmalarını sağlamak amacıyla da matuftu.

¹⁵ John Horne (ed.), *State, Society and Mobilization in Europe during the First World War*, Cambridge University Press, Cambridge 1997, s.53-69; Dichter, *age*, s.787-806.

¹⁶ L. Thompson, “Militarism and Scottish schools in the Boer war era”, *Physical Education Review*, 8, 2, (1986), s. 110-19.

¹⁷ Stolk, Los, *age*.

ponya, Avustralya ve Yeni Zelanda'da¹⁸ militarist eğitim uygulamaları görülür. 1911'den itibaren Avustralya'da 12-26 yaş aralığındaki bütün erkeklerin askerî eğitim almaları öngörülüyordu. Almanya'da çok daha militarist bir eğitim vardı. II. Dünya Savaşı sonrasında müttefikler Alman eğitim sistemini düzenlemeye başladıklarında tam askerî bir içerikle karşılaşmışlardı.¹⁹ Avrupa ülkelerinde devlet okullarının yanında okul dışı kurumlar izcilik, genç dernekleri vb. yapılanmalarla toplumu askere hazırlama faaliyetleri yapıyordu. Hollanda, Finlandiya ve İsveç'te bu türden pek çok paramiliter örgüt vardı, ancak bunlar gönüllü²⁰ kuruluşlardı.

20. yüzyılın ilk çeyreğinde, Osmanlı Devleti ulus-devlete dönüşürken Avrupa'daki gelişmelere paralel tecrübeler yaşadı. Osmanlı eğitimi modernleşirken Avrupa'ya benzer uygulamalar başlanmış ve bazı okullar beden eğitim dersini programlarına koymuştu. I. Dünya Savaşı öncesinde de sırf askerî nedenlerle militarist uygulamalar ve paramilitarist örgütler çoğalmıştı. Bu örgütlerin çoğu hükümet tarafından destekleniyordu ancak toplumun tamamını kapsamıyordu. Buna karşın, 1926 ve sonrasında orta ve yükseköğretimin bütün kademelerine konulan *Askerliğe Hazırlık Dersi* dünyada pek örneği görülen cinsten değildi. Dersin adı 1947'de değiştirildi, kamp ve pratik eğitim mecburiyeti kaldırıldı, haftalık saati azaltıldı, ancak içerik ve zihniyet değiştirilmeden 2012'ye kadar geldi. Bu anlamda 1926, Türk eğitim tarihinde aşırı militarist uygulamalar için bir kırılma noktası sayılabilir.

Türk eğitim sisteminin militarist cephesini tarihsel derinliği içinde inceleyen çok az araştırma vardır Bunlar arasında en önemli olan Altınay'ın tezidir.²¹ Bu makale söz konusu dersin programa konulmasından 1947'deki dönüşümüne kadar olan süreci incelenmektedir. Araştırmanın temel kaynağı 1926'da kurulan, Türkiye'de eğitim programlarını hazırlayan ve eğitim sisteminin beyni sayılan Talim Terbiye Dairesi kararları ve bu kurum tarafından yayımlanan *Tebliğler Dergisi*'dir.

1. Osmanlı Son Dönemi Eğitiminde Beden Eğitimi ve Paramilitarizm

Türkiye Cumhuriyeti Osmanlı devletinden pek çok kurum ve uygulamayı miras aldı. Kamu eğitiminin benimsenmesi ve modern bir programa kavuş-

¹⁸ David Kirk ve Karen Twigg, "The militarization of school physical training in Australia: the rise and demise of the junior cadet training scheme, 1911-31", *History of Education*, 1993, Vol. 22, No.4, s.391-414.

¹⁹ Dichter, *age*, s.787.

²⁰ Merja Paksuniemi, "mobilising children for national defence: Boys' Education in the finnish civil guard organisation during the Second World War", *Childhood in the Past*, 9, No. 1 2016, s. 44-57.

²¹ Ayşe Gül Altınay, *The Myth of Military Nation: Militarism, Gender and Education in Turkey*, Palgrave Macmillan, New York 2004.

ması 1850'lerden itibaren başladı. Cumhuriyet dönemi zorunlu devlet eğitiminin merkezî, seküler, karma ve ideolojik kökenleri bu tarihlerde başladı. 1869'da yayımlanan eğitim kanununa göre, bazı okulların programında beden eğitimi ve jimnastik vardı.²² II. Abdülhamit döneminde Osmanlı ordusuna davet edilen Alman General Goltz "ordu-millet" mitini Türkiye'ye getiren kişi oldu. Zorunlu askerlik ve toplumun askerî ihtiyaçlar doğrultusunda topyekûn savaşa ve seferberliğe hazırlanması ihtiyacını anlatan ünlü eseri *Das Volk in Waffen* Almanca baskısından bir yıl sonra 1885'te Türkçeye çevrildi ve Harbiye'de ders kitabı olarak okutuldu.²³

Mayıs 1914'te İngiliz Harold Parfitt Osmanlı'da izci derneklerini kurmak için Belçika'dan davet edildi ve izcilik Osmanlı okullarında başladı. 1914'ten itibaren toplumun seferberliğe hazırlanması için hükümet kontrolünde "güç, genç ve gürbüz" adında ülkenin her tarafında yaygın faaliyetleri olan paramiliter örgütler kuruldu.²⁴ Bu örgütlere okullu olmayan tamamıyla gönüllülük esasına dayalı gençler katılıyor ve beden terbiyesi aracılığıyla sağlıklı asker yetiştirilmesi amaçlanıyordu.²⁵ Paramiliter gençlik örgütleri 1914 sonrasında Harbiye Nezâreti kontrolüne geçti ve örgütlerin modern okullar yanında medreselerde de yaygınlaştırılması istendi. Güç derneklerinin idealine göre "bundan sonra herkes asker" olacak ve "vatan tehlikeye düştüğünde müdafaa koşacaklardı."²⁶ Osmanlı Genç ve Dinç Dernekleri, İttihat ve Terakki hükümetinin sivil milis gücü olarak askerliğine çok az kalmış gençlerin katıldığı ve bir tür askere hazırlık örgütüydü. Güç derneklerine okullu olmayan 12-20 yaş arası bütün erkeklerin katılması mecburdu ama katılmayanlar için belirgin müeyyidelerin olmaması nedeniyle örgütler yaygın ve etkili olamadı. Örgütlerin asıl başarısızlık nedeni, hedef kitlenin gönülsüzlüğü idi, hatta bilinçli dirençler bile vardı. Bu örgütler 1914 sonrası savaşın ortaya koyduğu pratik ihtiyaçtan kaynaklanıyordu, savaş şartlarında ortaya çıkmıştı ve askerî eğitim herkese zorunlu değildi.

1926 sonrasında aşırı militarist unsurlarının Osmanlı dönemindeki diğer öncülü ise II. Meşrutiyet Dönemi (1908-1920) resmi okullarında uygula-

²² Selçuk Akşin Somel, *The Modernization of Public Education in the Ottoman Empire, 1839-1908: Islamization, Autocracy and Discipline*, Brill, Leiden 2001, ekler. 4, 5, 6, 7.

²³ Colmar Freiherr von der Goltz, *Millet-i Müsellaha: Asrımızın Usul ve Ahval-i Askeriyesi*, (Çev.: Mehmed Tahir), İstanbul: Matbaa-i Ebüzziya, 1305/1888.

²⁴ Bu tür yapılanmalar Almanya, İtalya, İngiltere, Hollanda, Finlandiya gibi ülkelerde de vardı bk.: Andrew C. Donson, *War Pedagogy and Youth Culture: Nationalism and Authority in Germany in the First World War*, unpublished PhD, The University of Michigan, 2000; Andrea Fava, "War, 'National Education' and the Italian Primary School, 1915-1918.

²⁵ *Türk Gücü Umumi Nizâmı, Türkün Gücü Her Şeye Yeter*, Matbaa-i Hayriye, İstanbul 1329/1913, s.3.

²⁶ Sadık Sarısaman, "Birinci Dünya Savaşı sırasında ihtiyat kuvveti olarak kurulan Osmanlı genç dernekleri", *OTAM*, 2003, S.11. s.442.

nan beden eğitimi dersleri, okul oyunları ve resmî bayram kutlamalarıydı. 1912-1914 yılları arasında kız ve erkek lise programlarında beden eğitimi her sınıfta ikişer saate çıkarılmıştı. 1913'te hazırlanan ilköğretim programında beden eğitimi ve okul oyunlarından başka erkek çocuklar için “askerî eğitim” dersi [etfal-i zükûra talim-i askerî] konmuştu.²⁷ İlk ve ortaöğretimdeki “hücum emri, sancak kapma, esir almaca” adındaki oyunlar tamamıyla militer karakterdeydi. Bu derslerde temel askerî bilgilerin yanında ölme ve öldürmenin mantığı gençlere anlatılacak, bu sayede hem askerlik süresinden tasarruf edilecek hem de askerler daha nitelikli bir şekilde yetiştirilebilecekti. Askerî okul olmakla birlikte sivil alanı da ilgilendiren “endaht mektepleri”²⁸ militarist eğitimin yaygınlaşmasına hizmet etti.

1916'da ilk defa Selim Sırrı Bey'in öncülüğünde Kadıköy'de “İdman Bayramı” düzenlendi.²⁹ Aynı sene, Yüksek Öğretmen okulunda teorik ve uygulamalı derslerin yapılacağı Beden Eğitimi öğretmeni yetiştirmek için bölüm açıldı. Öğrenciler senede bir kere olsun resmî poligonlara götürülerek askerî talimleri andıran eğitim yapıyorlardı.³⁰ İdman bayramlarına hazırlık tam bir askerî disiplin içinde gerçekleşiyordu ve bu uygulama Cumhuriyet döneminde de aynen devam etti.

2. Eğitimde Aşırı Militarizmin Başlaması: *Askerliğe Hazırlık Dersi*, 1926.

Osmanlının son döneminde kurulan paramiliter gençlik örgütleri 1920'ye kadar faaliyetlerini devam ettirdi. Bu dönemde beden eğitimi derslerinin içeriği de yoğun askerî görünüm altındaydı. 1923'te Cumhuriyet'in ilanından sonra eğitim sisteminin teşkilat ve felsefi yapısının reorganizasyonu için bir dizi reform yapıldı. Avrupa ve Amerika'dan uzmanlar davet edildi. 1923'te yapılan kapsamlı eğitim kongresinde sağlıklı nesiller için “beden terbiyesi” ve “izciliğe” vurgu yapılırken ilköğretim öğrencilerini askerliğe özendirici şiir, marş, oyun ve gösterilerin derslerde yer alması tavsiye edildi. İzciliğin yaygınlaştırılmak istenmesinin sebeplerinden biri “ahlâkî ilkelerin etkin hale gelmesini sağlamaktı.”³¹ Bu dönemde, Osmanlı son dönemi eğitimindeki “vatandaşlık bilgileri” (malumât-ı vataniye) ortaokul ve liselerde yaygınlaş-

²⁷ *Tedrisat-ı İbtidaiye Kanun-ı Muvakkati*, İstanbul: Matbaa-i Âmire, 1329/1913, Madde: 13.

²⁸ Mustafa Ergün, *II. Meşrutiyet Döneminde Eğitim Hareketleri* (1908-1914), Ocak Yayınları, Ankara 1996, s.305-309.

²⁹ Selim Sırrı Tarcan, *Hatıralarım*, Türkiye Yayınevi, İstanbul 1946, s.55.

³⁰ Maarif-i Umumiye Nezareti, *Mekâtib-i İbtidaiye Ders Programı, Altı, Beş, Dört ve Üç Dershaneli ve Muallimli Mekteplere Mahsus*, Matbaa-i Amire, İstanbul 1330, s.108-110.

³¹ Osman Ergin, *Türk Maarif Tarihi*, C.5, Eser Matbaası, İstanbul 1977, s.1722.

tırıldı.³² Bu dersin içeriğinde en çok vurgulanan kavram vatan, millî birlik, askerlik, vatana karşı görevler idi. Vatandaşlık ders kitaplarında askerliğin, millî birlik ve bütünlüğün muhafazası ve hürriyet için ‘en birinci ve kutsal vazife’³³ ve askerlikten kaçmanın ‘vatana hıyanet’³⁴ olduğunu belirten ifadeler sıkça görülüyordu.

1924’te ortaöğretim, 1926’da da Maarif Teşkilatı ve İlköğretim kanunları çıkarılarak, Türk eğitim sistemi program, personel ve yapı bakımından yeniden düzenlendi. “1924 ilkokul programında beden eğitimi dersleri, silahla atış yapmayı da içeren bir çeşit “askerliğe hazırlık” dersi görünümündeydi. Kâzım Karabekir, Şubat 1925’te Maarif Vekâleti bütçesi görüşülürken ‘artık milleti müselleha devrinin geldiğini kabul etmek gerekir’ dedikten sonra beden eğitimi derslerinin daha ciddiyetle işlenmesini, silahla atış talimleri yapılmasına önem verilmesini istemişti.³⁵ 22 Eylül 1926’da eğitim programı politikacıları, liselerin erkek kısımları ve erkek öğretmen okullarının son iki sınıfına “askerî tedarik ve talimler” konulu dersin konulmasını kararlaştırdı ve kararname Başbakan İsmet İnönü ve Cumhurbaşkanı Mustafa Kemal tarafından onaylanarak yayımlandı.³⁶ Bu dersin en karakteristik özelliği, en az yüzbaşı rütbesinde bir subay tarafından verilecek olması ve 15 günlük uygulamalı kamp eğitimini öngörmesiydi.³⁷

Hazırlanan talimatnameye göre, “askerî tedarik ve talim” konularıyla ilgili, liselerde Coğrafya, Tarih, Vatandaşlık ve Beden Eğitimi derslerinde topoğrafya, harita, arazi bilgisi, Türklerin tarihteki büyük savaşları, askerlik teşkilatı, askerliğe uygun bedensel hareketler gibi konu başlıklarının eklenmesi istenmiştir. Bu konular sivil öğretmenler tarafından öğretilenecekti, ancak konuların hakkıyla anlatılabilmesi için kitap, rehber vb. yardımcı materyal Genelkurmay tarafından acilen hazırlanıp okullara gönderilecekti. Bunun dışında Maarif Vekâleti’ne bağlı bütün erkek liseleri ve erkek öğretmen okullarına on beş günde bir “askerlik eğitimi” konferansı verilecekti. Program, Milli Talim ve Terbiye Dairesi ve Genelkurmay tarafından birlikte hazırlanacak ve konferans Genelkurmay’ın tayin edeceği yüzbaşı rütbesindeki subaylarca verilecekti.

³² Hasan Âli Yücel, *Türkiye’de Orta Öğretim*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1994.

³³ M. Sadullah Sander, *Yeni Yurt Bilgisi: Sınıf III*, Resimli Ay, İstanbul 1935-1936, s.80-81.

³⁴ Abdülbaki [Gölpınarlı], *Yurt Bilgisi*, Türk Neşriyat Yurdu, İstanbul 1927-28 s.70.

³⁵ Hasan Ünder, *Kemalizmin Işığında, Atatürk Döneminde Eğitimsel Değerler*, Ankara Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, 1998, s.96.

³⁶ “Kararname sureti”, *Maarif Vekâleti Tebliğler Mecmuası*, 10 Teşrin-i Sani 1926, S.10. s.7.

³⁷ “Erkek lise sınıflarıyla erkek muallim mekteplerinin son iki sınıflarında yapılacak askeri tedarik ve talimler hakkında talimatname”, *Maarif Vekâleti Tebliğler Mecmuası*, 10 Teşrin-i Sani 1926, S.10. s.8-10.

Liselerle, ortaokul ve erkek öğretmen okullarında okutturulmak üzere, 1926'nın başında Genelkurmay Eğitim Dairesi tarafından bir kitap³⁸ hazırlanmış ve okullara dağıtılmıştır. Kitabın her yeni baskısı, *Tebliğler Dergisi*nde duyurulmuştur. Buradan anlaşıldığına göre, dersin okutulmasını Maarif Vekâletinden ziyade Genelkurmay tarafından istenmekte ve önemsenmektedir. 1927 başında Maarif Vekili Mustafa Necati imzasıyla duyurulan habere göre³⁹ Coğrafya, Tarih ve Vatandaşlık derslerine askerlikle ilgili yeni konular eklenmiş ve askerlik ders kitabı bütün okullara dağıtılmıştır. Bu yıldan sonra yazışmalarda ve okul programlarında dersin adı "*Askerliğe Hazırlık*" olarak yer almıştır.

1926'da başlayan "askerî tedrisat" ilk başta hem geniş öğrenci kitlelerini ilgilendirmiyor hem de şartları çok ağır değildi. Ancak bu uygulama giderek daha geniş öğrenci kesimini kapsayacak ve şartları ağırlaşacaktır. 1926'da kız ve erkek öğrencilerin selam vermesi,⁴⁰ kasket ve bere giymeleri,⁴¹ toplu yürüyüş, bayram kutlamaları vb. konularında Talim Terbiye Kurulu bir dizi karar aldı. Bu kararlarda tanımlanan selam verme biçimleri tam anlamıyla askerî idi. Örneğin, öğrenci bir devlet büyüğüne, okul müdürüne ya da öğretmene selam vereceğinde topuklarını birleştirir, sağ el parmaklarını sıkıca bitişterek kasketine bitişik halde kaldırır ve daha sonra süratle indirir (talimatname No: 3). Öğrenciler selam verirken hata yapmamaları konusunda sürekli uyarılıyorlardı. Böylece askerî ritüeller okul kültürü haline getirilmeye çalışılıyordu.

1926 Talimatnamesine göre (madde 5-15) öğrenciler 1-15 Ağustos arasında açık alanda kampa gidecekler ve her gün askerî eğitim yapacaklardı. Bu eğitimin nasıl yapılacağı hakkında farklı kişilerce kitaplar yazıldı. Kamplara hazırlık okulun bulunduğu bölgedeki garnizonla iş birliği içinde gerçekleşecek ve bu süreçte idarî sorumluluk okul müdürlerine aitti.⁴² Öğrencilerin kampa katılmalarında beden eğitimi öğretmeni öncelikli sorumluydu. Kamplar okula, her hangi bir araçla azami sekiz saat uzaklıkta ve çevre şartları eğitim ve sağlığa uygun olmalıydı. Genelkurmay'dan gelen subaylar yalnızca eğitimden mesuldüler. Kamplarda kullanılacak olan her nevi askerî teçhizat (askerî elbise, çadır, tüfek, fişek, nakil araçları...) okula en yakın askerî karargâh tarafından temin edilecekti. 1927'de askerî kamplara katılacak öğrenci ve öğretmen-

³⁸ Cemil Tahir, *Askerliğe Hazırlık Dersleri I*, İstanbul: Harbiye Mektebi Matbaası, 1926.

³⁹ *Maarif Vekâleti Tebliğler Mecmuası*, 15 Kanun-ı Sani 1926, S.12, s.18-20.

⁴⁰ *Maarif Vekâleti Tebliğler Mecmuası*, 15 Mayıs 1926, S.4, s.37, Karar No: 9264/27; "Mektep talebesinin resmi selamı ne surette ifa edeceğine dair talimatname", *Maarif Vekâleti Tebliğler Mecmuası*, 15 Temmuz 1926, S.6, s.21.

⁴¹ "Kasket veya bere giyen mektep talebelerinin resmi selamı ne suretle ifa edeceğine dair talimat", *Maarif Vekâleti Tebliğler Mecmuası*, 15 Mayıs 1926, S.4 s.19.

⁴² *Maarif Vekâleti Tebliğler Mecmuası*, 15 Ağustos 1926, S.7, s.9.

lerin iâşe ve ibatelerinin aksamaması için kanun⁴³ çıkarıldı. Tatil için başka yerlere giden öğrenciler, buldukları yere en yakın lisenin kampına dâhil olabilirlerdi. Mazeretsiz kampa katılmayan öğrencinin “tavır ve hareket” notu yarı yarıya düşürülecekti. Ancak bu notun şimdilik sınıf geçme ve mezuniyete etkisi yoktu. Öğrenci, sağlık sebebiyle kampa katılamayacaksa doktor tarafından belgelenecekti.

Kampta tam askerî bir hava hâkimdi. Normal şartlarda bir kışlada hangi eğitimler yapılıyorsa okul kampında da aynısı vardı. Askerî eğitimde öğrenilecek hareketler ve kullanılacak silahlarla ilgili her türlü ayrıntı yönetmelikte belirtilmişti. Kamp programı bütün ayrıntılarıyla (silahların markasına varıncaya kadar)⁴⁴ dönem başında yayımlanıyor ve her okula yardımcı materyalleriyle birlikte gönderiliyordu.⁴⁵

Kamp eğitiminin bitiminde görevli subay, okul müdürü ve beden eğitimi öğretmeninin ortak bir rapor hazırlaması ve hem Genelkurmay’a hem de Maarif Vekâleti’ne göndermesi isteniyordu. Rapor tutmak üzere ilerleyen yıllarda bağımsız müfettişler de görevlendirilmiştir. Kamptaki eğitimi başarıyla bitiren öğrencilere subay ve okul müdürünün birlikte imzaladığı “ehliyetname” verilecekti. 1926’dan itibaren belge almak için sadece kampa katılmak yeterli iken 1936 sonrasında teorik (yazılı / sözlü) ve pratik sınavlar da getirildi.⁴⁶ İlerleyen yıllarda bu belgenin türleri ve ne işe yarayacağı da detaylandırıldı.⁴⁷ Buna göre, “orta, tam ve yüksek” olmak üzere üç tür ehliyetname vardı. Orta-okuldaki askerlik dersini alanlar orta, lisedeki dersleri alanlar tam, üniversite-deki askerlik eğitimine katılanlar da yüksek ehliyetname alabiliyorlardı. Ehliyet almak için illa öğrenci olmak gerekmiyordu, mezunlar da okul müdürlerine başvurarak belge alabilirlerdi. Askerlik öncesinde alınan ehliyetname, askere alınma sürecinde ibraz edilir ve sahiplerine farklı avantajlar sağlardı.

1927-28 öğretim yılı başında *Askerliğe Hazırlık* dersiyle ilgili sıkı gelişmeler görülür. Öncelikle yeni bir *Askerlik Mükellefiyeti Kanunu*⁴⁸ çıkarıldı. Ardın-

⁴³ “Kamlara iştirak edecek talebe ve muallimlerin iâşesi hakkında kanun”, *Resmî Gazete*, 28.05.1927, Kanun No: 1024.

⁴⁴ “Askere hazırlık tedrisatı talimatnamesine ilave”, *Maarif Vekâleti Tebliğler Mecmuası*, 15 Kanun-ı Sani 1927, S.21-24, s.123.

⁴⁵ *Maarif Vekâleti, Tebliğler Mecmuası*, 15 Mart 1927, S.14, s.14-15 ve 15 Haziran 1927, S.17.

⁴⁶ “Orta, lise ve ilköğretim okulları askerlik dersi sınav talimatnamesi”, *Millî Talim ve Terbiye Dairesi*, Karar No: 57, 02.06.1936.

⁴⁷ *Askerliğe Hazırlık Tedrisatı, Askerî Ehliyetname Almak ve İhtiyat Zabiti Hazırlık Kıtaları Hakkında Talimatname*, Erkân-ı Harbiye-i Umumiye Matbaası, Ankara 1927.

⁴⁸ *Askerlik Mükellefiyeti Kanunu*, İstanbul: Orhaniye Matbaası, 1928; *Resmî Gazete*, 12 Temmuz 1927, S. 631.

dan, *Askerlik ve İhtiyat Zabiti Kanunu*⁴⁹ ile yedek subaylığa (ve genel olarak askerliğe) hazırlık sürecinin, “askerî ehliyetname” adıyla sivil okul sistemine bağlanması gündeme geldi. Alınan bu karar ve talimatnamenin içeriği, sivil okullara entegre edilmiş askerî ehliyetname uygulamasının, Cumhuriyet öncesi militarist beden eğitimi perspektifiyle okul çağındaki gençlerin askerliğe sürekli hazır tutulmasını hedefleyen araçlar olarak İzcilik, Güç dernekleri ve özellikle I. Dünya Savaşı yıllarında yaygınlaşan Genç Dernekleri deneyimiyle benzerlik göstermekteydi. 1927’de askerlik dersinin liselerin yanında ortaokullara, ticaret ve sanat liselerinde okutulması istenmişse de⁵⁰ 1932’ye kadar gerçekleşmediği anlaşılmaktadır. Bu sıralarda Beden Eğitimi derslerine gereken önemin verilmediğinden bahisle,⁵¹ askerî talimlere gereken önemin verilmesi uyarısı yapılıyordu.

1928 başında Genelkurmay Başkanı Fevzi [Çakmak] imzalı gönderilen ve bütün okullara dağıtılması istenen tamimde,⁵² askerlik dersinin işlenişiyile ilgili ciddi uyarılarda bulunmaktadır. Yazıda Genelkurmay, askerî eğitimde bazı eksiklerin olduğunu belirtir ve böylesi bir eğitime yeni başladığını, yanlışlığa mahal vermemek için azami dikkat gösterilmesi gerektiğini ve daima kendileriyle irtibat halinde olunmasını istemiştir. Ders veren subayların maaşını Maarif Vekâleti’nden alması gerektiği ama bu konuda aksamaların olduğu, aslında ücretin teşvik amaçlı olup, zabitlerin bu dersi yüksek bir vazife telakki ederek vermeleri gerektiği belirtilmiştir. Ders ücretlerini arttırma talebinin ise anlamlı olmadığına ayrıca değinilmiştir. Dersler işlenirken hiçbir konunun atlanmaması, gönderilen kitaplara ve talimatnamelere ciddiyetle uyulması, her üç ayda bir ve kamp bitiminde kapsamlı rapor hazırlanarak gönderilmesi istenmiştir. Askerlik dersi kamplarında, talebeye rahat spor kıyafetlerin giydirilmesi, tek-tip kıyafete mecbur edilmemeleri de istenmiş ve burada Avrupa örnek gösterilerek, biz onlardan daha ilerideyiz mesajı verilmiştir.⁵³ Ayrıca ilgili dersin teftişlerinin daha sıkı yapılması istenmiştir.

3. Ordu-Millet Düzleminde Tarih ve Eğitim

1931’de Türk Tarih Kurumu, bir sene sonra da Türk Dil Kurumu kurularak yeni devletin ideolojik ve kültürel reformları radikal bir ivme kazandı.

⁴⁹ “İhtiyat Zabitleri ve İhtiyat Askeri Memurları Kanunu”, 16 Haziran 1927, *Düstür*, III. Tertip, C. 8, s.733-744.

⁵⁰ “Askerliğe hazırlık derslerinin orta mekteplere de şamil olduğu hakkında”, *Maarif Vekâleti Tebliğler Mecmuası*, 15 Kanun-ı Sani 1927, S.21-24, s.121 ve s.130.

⁵¹ *Maarif Vekâleti Tebliğler Mecmuası*, 15 Kanun-ı Sani 1926, S.12, s.26.

⁵² “Askerî Tedrisat Hakkında”, *Maarif Vekâleti Tebliğler Mecmuası*, 15 Mart 1928, S.25-26, s.56-57.

⁵³ “Askerî Tedrisat Hakkında”, s.61.

19. yüzyıl sonu bilim paradigması doğrultusunda antropolojik ve folklorik araştırmalarla desteklenen yeni kimlik, kültür ve millet inşasında, Türklerin millet olarak asker olduklarına vurgu yapıldı.⁵⁴ Liseler için hazırlanan yeni *Tarih* kitabında “Türkçülük ve askerlik hizmeti”ne ayrı bir bölüm ayrıldı ve Türklerin aslen asker olduklarını ve taşıdıkları kültürel kodlar ve “askerî ruh” sebebiyle dünyanın en iyi askerleri oldukları iddia edildi.⁵⁵

Liselerde okutulmak üzere, Mustafa Kemal’den belirgin izler taşımakla birlikte Âfetinan ve Recep Peker tarafından hazırlanıp ‘Afet’ imzasıyla yayımlanan *Medenî Bilgiler* kitabında “asker millet” temasına güçlü vurgu yapıldı. Asker ocağını, “milletin yetişmiş gençlerini yalnız askerlik nokta-i nazarından değil, irfan nokta-i nazarından da tedris ve talim eden bir mektep ve terbiye ocağı”⁵⁶ olarak tanımlayan kitaba göre, askerlik sadece kışlaya has değil, bütün okulları da kapsamalıydı. Bir anlamda bütün okullar kışlanın bir parçası olmalıydı. Çünkü “zamanımızda askerlik maddî, fikrî, o kadar çok kabiliyet istemektedir ki hizada silahaltında geçirilecek az zamanda bunların elde edilmesi güçtür. Bunun için, vatandaşların henüz mekteplerde iken askerlik hizmetini kolaylaştıracak bir takım şeyleri öğrenmeleri, idman etmeleri lazımdır. Millî his, vatan muhabbeti ve devlet fikri ise vatandaşların ana kucağından, aile ocağından başlayarak alacakları en esaslı terbiye ve bilgilerdir.”⁵⁷ Zorunlu askerliğe “özel bir ciddiyet, ulviyet ve kutsallık atfeden kitap, II. Abdülhamit döneminde Türkçeye çevrilen Goltz’un eserinden sadece etkilenmekle kalmamış, bazı kısımlarını bizzat ondan” kopyalamıştı.

Medenî Bilgiler’in parçası olarak hazırlanan *Askerlik Vazifesi* başlıklı kitapçık,⁵⁸ Başvekil İsmet Bey ve Genelkurmay Başkanı Fevzi Paşa’nın onayıyla kamuoyuna takdim edilirken Goltz Paşa’nın tüm ülkeyi bir ordugâh olarak gören, ordunun millete değil, milletin orduya hizmet etmesini esas alan ‘ordu-millet’ doktrinini güçlü bir şekilde popülerleştiriyordu. Kitapta, “kutsal ordu” imajı altında ona itaat etmenin zaruretine vurgu yapılırken milleti aydınlatmak için okul ne ise, ordunun da aynı görevi yerine getirdiği belirtilir. Yazara göre ordu, eşitlik duygusunun kazanılacağı, cesaret ve teşebbüs fikirlerinin geliştirileceği, vatandaş olma bilincinin kazanılacağı mekândır. Bir devletin güçlü ve yüksek medeniyete sahip olabilmesi için, yegâne koruyucusunun ordu olduğu, onun sayesinde diğer ülkelerin karşısına çıkılabileceği şart olarak sunu-

⁵⁴ Başar Arı, “Religion and nation-building in the Turkish Republic: comparison of high school history textbooks of 1931–41 and of 1942–50”, *Turkish Studies*, 14/2, 2013, s.372–393.

⁵⁵ *Türk Tarihinin Ana Hatları I*, Devlet Matbaası, İstanbul 1931, s.344.

⁵⁶ A. Âfetinan, *Medenî Bilgiler ve M. Kemal Atatürk’ün El Yazıları*, Türk Tarih Kurumu, Ankara 1998, s.122.

⁵⁷ A. Âfetinan, *age*, 1998, s.111, 115.

⁵⁸ [Afet], *Yurt Bilgisi Notlarından, Askerlik Vazifesi*, Devlet Matbaası, İstanbul 1930.

lur. Yazar bir millet için ana görevin, “ordunun mükemmeliyeti için çalışmak ve çocuklarını askerlik vazifesini fedakârlıkla yapabilecek yüksek his ve kabiliyette yetiştirmek”⁵⁹ olduğunu belirtir.

4. Topyekûn Asker-Millet Yetiştirme ve Okulların Kışlalaştırılması

Genelkurmay 1927'deki isteğini 1931'de tekrarlayarak *Askerlik Dersi*'nin ortaokullarda okutulmasını yeniden istedi. Talim ve Terbiye Kurulu üyelerinden Ali Haydar (Taner) bu isteğe, “orta mekteplerle muallim mekteplerinin ikinci ve üçüncü sınıf talebelerinin yaşı küçüktür, dolayısıyla bu sınıflara *Askerliğe Hazırlık* dersi verilmesi taraftarı değilim”⁶⁰ diyerek itiraz etmişse de başkan dâhil diğer dört üye Genelkurmay'ın isteğini onaylayarak bakanlığa göndermiştir. Bir yıl sonra meslekî okullarda *Askerlik Dersi*'nin iki saate çıkarılması istenmiş, programa uyacak şekilde yalnızca üç ve dördüncü sınıflara ikişer saat ders konulmuştur.⁶¹ Aynı yıl, Musiki Muallim Mektepleri'nin beşinci ve altıncı sınıflarına ikişer saat *Askerlik Dersi* konulmuştur.⁶²

1935'te Talim ve Terbiye Kurulu kararıyla,⁶³ resmi ve özel bütün ortaokullarla liseler ve bunlara denk birinci derecedeki uzmanlık okullarının her sınıfıyla Devlet Konservatuarı, Ticaret, Kaptan, Çarkçı, Makine, Ziraat okullarına haftada ikişer saat *Askerlik Dersi* konuldu. Üniversitelerle yüksek uzmanlık okulları, Gazi Terbiye Enstitüsü öğrencileri de bir öğrenim döneminde 180 saatlik *Askerlik Dersi*'yle ödevli tutuldular. Daha önceden 15 gün olan kamp hayatı 20 güne çıkarıldı. Üniversitede sadece askerî eğitimin yapıldığı *Darülfünun Talim Taburu* oluşturuldu ve burada yedek subay hazırlığı yapılıyordu. Aynı yıl *Askerlik Dersi* kamp yoklama yönetmeliği hazırlanarak⁶⁴ derslere devam daha da ciddiye alındı. Ders ve sınıf geçme bakımından *Askerliğe Hazırlık* dersinin diğer derslerden farkının olmadığı,⁶⁵ mezun olmak için bu dersin teorik ve pratik kısımlarından başarılı olma şartı getirildi.

Maarif Vekâleti askerlikle ilgili işleri özel olarak takip etmek ve Genelkurmay ile doğrudan iş birliği halinde çalışmak için 1937'de kanun⁶⁶ uyarınca kendi bünyesinde bir Seferberlik Direktörlüğü kurdu. Direktörlük Vekâlete

⁵⁹ [Afet], *age*, 1930, s.52.

⁶⁰ *Millî Talim ve Terbiye Dairesi*, Karar No: 193, 2.12.1931.

⁶¹ *Millî Talim ve Terbiye Dairesi*, Karar No: 54, 24.9.1932.

⁶² *Millî Talim ve Terbiye Dairesi*, Karar No: 11, 19.1.1932.

⁶³ *Türkiye Cumhuriyeti Maarifi, 1923-1943*, Maarif Matbaası, Ankara 1944, s.112.

⁶⁴ “Askere Hazırlık Dersi Yoklaması”, *Millî Talim ve Terbiye Dairesi*, Karar no: 96, 02.05.1935.

⁶⁵ “Ortaokullarla liseler ve öğretmen okulları askerlik dersleri sınavları talimatnamesi”, *Kültür Bakanlığı, Kültür Kurulu*, No: 57, 02.06.1936.

⁶⁶ “Maarif Vekâleti Merkez ve Teşkilat Kanunu”, *Resmî Gazete*, 23.06.1937, Kanun no: 3225.

bağlı bütün kurum ve okulların seferberlik işleri, hava ve gaz taarruzlarına karşı korunma tedbirleri, okullardaki *Askerlik Dersleri*'nin ve kampların geliştirilmesi ve öğretmenlerle öğrencilerin askerlik işlerinin koordinasyonu görevlendirilmişti.⁶⁷ Bir sene sonra dünyada başka örneği olmayan, paramilitarizmle doğrudan ilgili daha geniş bir projeye başlandı.⁶⁸ Çıkarılan *Beden Eğitimi Kanunu* ile 12-45 yaş arası erkekler ile 12-30 yaş arası kızlar düzenli bir şekilde beden eğitimi yapmaya mecburdular. Bunun için okullara büyük bir bütçe ayrıldı ise de II. Dünya Savaşı'nın çıkmasıyla proje hayata geçirilemedi.

Başlangıçta, *Askerlik Dersi*'yle kızların geri hizmetler için yetiştirilmesi düşünülmüşse de⁶⁹ 1935'ten sonra teorik ve pratik kısımlarıyla *Askerlik Dersi* kızlar için de mecburi hale getirildi. Kızlar da hafif ve ağır makinalı tüfeklerin başında atış talimleri yapacaklardı. Kızların *Askerlik Dersi* uygulamalarında bazı sorunlar vardı. En başta kız lise ve ortaokullarında ders verecek subay bulunamıyordu. Bunun için, erkek subayların kızlara ders verebileceği kararlaştırıldı. Kız ve erkek sınıflarının *Beden Eğitimi ve Askerlik Dersleri*'nin aynı saate denk getirilerek subayların bir günde her iki sınıfa da ders vermesi uygun görüldü.⁷⁰ İkili öğretim yapan okulların programına bir saat *Askerlik Dersi* teknik olarak eklenemiyordu. Ancak kızlar için bu ders o kadar önemliydi ki ikinci ve üçüncü sınıflardaki üç saatlik biyoloji dersi iki saate düşürülerek *Askerlik Dersi*'nin eklenmesi kararlaştırıldı. 1940'ta da Kız Enstitüleri'nin üçüncü sınıfında, Biçki-Dikiş dersi bir saat azaltılarak yerine *Askerlik Dersi* kondu.⁷¹ Kızların kamp hayatında karşılaştıkları zorluklara karşı cesaretlendirici tebliğler yayımlanırken eğitimciler kızlara karşı daha şefkatli davranmaları da öğütleniyordu. Tam bu sırada, Atatürk'ün manevi kızı Sabiha Gökçen dünyanın ilk kadın savaş pilotu olarak kokpite oturduğunda Mustafa Kemal, "Seninle gurur duyuyorum Gökçen! Sadece ben değil, bu olayı dikkatle izleyen tüm Türk milleti de seninle gurur duyuyor (...) Biz asker milletiz. Yediden yetmişe, kadın ve erkek, bizim asker olarak yaratıldık!"⁷² diyerek onun şahsında bütün Türk kızlarını cesaretlendiriyor ve askerlik hizmetinde kadın erkek farkının olmadığını dile getiriyordu. 1941 Cumhuriyet Bayramı kutlamalarında, kız izci takımının askerî nizamda ge-

⁶⁷ Maarif Vekâleti, *Türkiye Cumhuriyeti Maarifi, 1923-1943*, Ankara: Maarif Matbaası, 1944, s.112-113.

⁶⁸ Sait Tarakçıoğlu, "A Failed project in Turkey's sports history: the law on physical education of 1938", *The International Journal of the History of Sport*, 2014, Vol. 31, No. 14, 1807-1819.

⁶⁹ *Türkiye Cumhuriyeti Maarifi, 1940-1941*, İstanbul: Maarif Matbaası, 1941, s.117.

⁷⁰ "Bazı ortaokullarda kızlara mahsus askerlik dersleri hakkında", *Kültür Bakanlığı, Kültür Kurulu*, Karar no: 4, 11.01.1938.

⁷¹ *Maarif Vekilliği Tebliğler Dergisi*, 14 Birinciteşrin, 1940, S.92, s.46.

⁷² Sabiha Gökçen, *Atatürk'le Bir Ömür, Oktay Verel'in Kaleminden*, İstanbul: Altın Kitaplar, 1996, s.126.

çiş yapması istenmişti.⁷³ Bununla birlikte kızlar⁷⁴ ve erkekler⁷⁵ için ayrı *Askerlik Ders Kitapları* okutuluyordu.

Bu dönemde “ordu tam bir okuldur, bu yüzden okullar da tam bir ordudur”⁷⁶ diyen ders kitabı yazarına göre, okul, ordu ve gençlik sağlıklı bir toplum üçgenini oluşturuyordu. Artık “okulların kışlalaştırılması”⁷⁷ projesiyle milleti topyekûn savaşa hazır hale getirmek mümkün görünüyordu. *Askerliğe Hazırlık Dersleri* 1935’ten 1945’e kadar çok değişime uğramadan ancak bazı talimatnameler yenilenecek devam etti. CHP 1935 programında yeni gençlik örgütlerinin kurulmasını önermişti. Burada her kesim için zorunlu beden eğitim dersi öngörüldü.⁷⁸ 1938’de bütün toplum için “zorunlu beden eğitimi kanunu” getirilmiş, ancak II. Dünya Savaşı yüzünden uygulanamamıştı.⁷⁹ 1940 sonrasında eğitime başlayan Köy Enstitüleri’nin programında da iki saatlik *Askerlik Dersi* vardı. Dersi mümkün olan yerlerde subaylar, olmayan yerlerde de emekli subaylar ya da askerliğini yedek subay olarak yapan öğretmenler verecekti.⁸⁰ Yine 1941’de liselerde açılan Klasik şubelerin (Ankara Erkek Lisesi, Galatasaray ve Vefa) programında⁸¹ da iki saatlik *Askerlik Dersi* vardı. “Askerliğe Hazırlık Dersleri Yönetmeliği” 1945’te yenilendiyse⁸² de 1947’de yürürlükten kaldırılarak yerine “Milli Savunma Öğretimi Yönetmeliği” kabul edildi. Buna göre “Milli Savunma” derslerinden artan ders saatleri yerine farklı dersler eklendi.⁸³

5. İçerik ve İdeolojinin Sürekliliği: *Askerlik Dersi Yerine, Milli Güvenlik Dersi*

II. Dünya savaşı sonrasında Türk siyasal ve kültürel hayatında gönülsüzce de olsa, çok partili hayata geçiş, demokratikleşme, dinî hayatta liberal politikalar, Köy Enstitüleri’nin kapatılması vb. konularında radikal değişimlere gidildi. Tek parti döneminin önde gelen eğitim bürokratları görevlerinden alındı. Elbette savaş zamanının gereği olarak bütün okul kademelerinde teorik ve pra-

⁷³ *Maarif Vekilliği Tebliğler Dergisi*, 14 Birinciteşrin, 1940, S.92, s.44.

⁷⁴ Recai Ökten, *Askerliğe Hazırlık, Kızlar İçin*, Mf. Yayınları, Ankara 1941.

⁷⁵ Hakkı Ezgeç, *Askerliğe Hazırlık, Erkekler İçin*, Mf. Yayınları, Ankara 1942.

⁷⁶ Kadri Yaman, *Yurt Müdafasında Türk Gençliği*, Devlet Matbaası, İstanbul 1937, s.40.

⁷⁷ Altınay, *age*, bölüm: 5, s.119.

⁷⁸ *CHP Programı*, 1935, Madde: 50, s.43.

⁷⁹ Tarakçıoğlu, *age*.

⁸⁰ “Köy Enstitülerinin askerlik dersi öğretmenleri hakkında”, *Maarif Vekilliği Tebliğler Dergisi*, 5 Mayıs 1941, S. 119, s.164.

⁸¹ *Maarif Vekilliği Tebliğler Dergisi*, 12 Mayıs 1941, S. 120, s.166.

⁸² *Talim ve Terbiye Dairesi*, Karar no:3/3196, 01.10.1945.

⁸³ “Talim Terbiye Dairesi Kurul Kararı”, 1947, zikreden: Nevzad Ayas, *Türkiye Cumhuriyeti Milli Eğitimi, Kuruluşlar ve Tarihçeler*, Milli Eğitim Basımevi, Ankara 1948, s.560.

tik okutulan *Askerlik Dersi* bu değişimin dışında kalamazdı. Nitekim 1945-46 eğitim yılı başında Eğitim Bakanı Hasan Âli Yücel okullara gönderdiği ve öğretim yılının ilk saatinde öğrencilere okunmasını istediği genelgede “artık savaşın bittiğini, kansız ve ateşsiz terletici bir savaşın başladığını ve asıl bu savaşı kazanmak mecburiyetinde olduğumuzu”⁸⁴ vurgulanmıştı. Bu meyanda ilk olarak 1946-47 öğretim yılı başında genel liseler ve ticaret liseleri hariç *Askerlik Dersi* ve 20 günlük yaz kampları programdan kaldırıldı⁸⁵ yerine, iki saatlik Yurt Bilgisi ve Türk Ahlakının İlkeleri adlı dersler konuldu. Bu derslerin içeriğinde de askerî bilgiler çoktu. Askerlik dersi genel liselerde yine subaylar tarafından teorik olarak haftada bir, bazen iki saat olarak okutulmaya devam etti. 1947’de Genelkurmay’ın da katılımıyla “Milli Savunma Öğretimi Yönetmeliği”⁸⁶ hazırlandı. Bu yönetmeliğe göre, okullarda okutulacak her türlü milli savunmaya ilişkin dersin içeriği, teori ve uygulama programları Genelkurmay tarafından hazırlanacaktı. Liselerde okutulan *Askerliğe Hazırlık Dersi*’nin adı 1950’de *Milli Güvenlik Bilgisi*,⁸⁷ 1960 darbesinden sonra da *Milli Savunma ve Milli Güvenlik Bilgisi* olarak değiştirildi.

Askerlik Dersi farklı isimle verilmeye devam etmesine karşın, okutulan kitapların içeriğinde radikal değişiklikler yoktur. Askerliğin kutsallığı ve orduya itaat etmenin fazileti, zorunlu askerliğin erdemleri, vatan için can vermenin zarureti gibi konular kavram ve felsefe değişimi olmadan devam etti. *Askerlik Dersi*’nin kaldırıldığı tarihe kadar değişmeyen kuralı, subaylar tarafından verilmesi ve Genelkurmay tarafından kontrol edilmesi ve gerektiğinde program düzenlemesine ve değişimine gitmeleridir. 1950’ye kadar kız ve erkekler için ayrı kitap uygulaması da bu tarihten sonra kaldırıldı.

Sonuç

1926’dan beri Türk eğitim sisteminin farklı kademelerinde değişik isimlerle okutulmakta olan “*Askerliğe Hazırlık* ya da *Milli Güvenlik*” dersi 2012’de yürürlükten kaldırıldığında⁸⁸ üzerine neredeyse hiç tartışma yapılmadı. Oysa bir yıl sonra, 1933’ten beri ilköğretim öğrencilerinin her sabah askerî ritüelle okudukları “Öğrenci Andı”nın kaldırılmasına gösterilen tepki ve protestolar iki uygulamanın sembolik değer farkından kaynaklanıyordu. Aynı dönemde ilk ve orta-öğretimdeki tek-tip kıyafet uygulamasının devamını savunan geniş kesimler

⁸⁴ *Milli Eğitim Bakanlığı Tebliğler Dergisi*, S.346, 17 Eylül 1945, s.279.

⁸⁵ *Milli Eğitim Bakanlığı Tebliğler Dergisi*, 29 Eylül 1947, S.453, s.87-88.

⁸⁶ *Talim ve Terbiye Dairesi*, Karar no:1/5612, 05.05.1947.

⁸⁷ Altunay, *age*, s.132-133.

⁸⁸ *Resmi Gazete*, No. 28184, 25.01.2012.

görüldü. Eğitim reformlarına gösterilen refleks, eğitim ritüellerinin toplumsal davranış ve zihinlerin biçimlenmesine olan derin etkisinden kaynaklanıyordu. Bir anlamda 1926-1950 arası aşırı militarist eğitim programları, ders kitapları ve okul kültürü 2000’li yılların antidemokratik zihinsel dünyasını hazırlamıştı.

Türkiye’de 1926 sonrasında yeni tarih, kültür ve eğitim reformlarıyla inşa edilen ulus-devlet ve millet yapısı kendine özgü resmî akademik dünya yaratarak varlığını bu güne kadar sürdürdü. Öyle ki iki büyük savaş arası sosyo-psikolojik faktörüyle ders programlarına konulan ve sıkıca uygulanan askerlik derslerinin teorik zemininde, Türklerin asker-millet olduğu kabulü vardı. Oysa yukarıda değinildiği üzere bu algı, elli yıl kadar önce Alman Goltz Paşa’nın ürettiği bir doktrindi, ancak 1930 sonrası yetişen Türk tarihçileri bu algıyı neredeyse hiç sorgulamadan, tarihi bir hakikat olarak yaygınlaştırdılar.⁸⁹ İçlerinde, tamamıyla modern eğitime geçiş sürecinin ürünü olan, 1869 sonrasında programa konulan, II. Meşrutiyet döneminde yaygınlaştırılan *Beden Eğitimi ve Spor Dersini* “Türklüğün milli ve tarihi bir geleneği” şeklinde sunanlar bile çıktı. Elbette bu yaygın algının tartışmaya değer pek çok yönü vardır. Ulus-devletin inşası amacıyla üretilen “asker-millet” metaforunu tartışmak ancak 1926 sonrası eğitim programlarının tahliliyle mümkündür.

Paramiliter gençlik örgütleri, beden eğitim dersleri ve zorunlu askerliğe hazırlık dersleri yeni ulus-devlet tasarımı altında resmî Türk milliyetçiliğinin eğitim ve ordu düzlemindeki özgün ifadesidir. Siyasal iktidar 1926’da muhalefeti tam anlamıyla sustururken seleflerinin eğitim projelerini değiştirmek yerine daha da güçlendirdiler. Osmanlı son dönemi eğitiminin daha gevşek militarist unsurları bu tarihten sonra katı bir şekilde uygulanmaya başladı. I. Dünya Savaşı yıllarında paramiliter gençlik örgütlerinin ve okullarda askerliğe hazırlık benzeri uygulamaların makul gerekçesi olabilirdi. Ancak 1926 sonrasında sıkı askerlik dersi uygulamalarının meşruiyetinden bahsetmek güçtür. Bunun açıklaması iktidar sahiplerinin kendi eğitim tecrübelerinde ve toplumsal mühendislik tasarımlarında aranabilir.

Cumhuriyet büyük ölçüde Osmanlı son dönemi modern askerî okullarında yetişen üst rütbeli subay ve bürokratların iş birliğiyle kuruldu. Devleti kuran kadronun yegâne sermayesi II. Abdülhamit döneminde açılmış modern askerî okullarda aldıkları eğitimdi. Bu kadro, yeni devletin eğitim sistemini ve geleceğin toplumunu tasarlarken kişisel tecrübelerine ve zamanın hâkim toplumsal tezlerine müracaat edeceklerdi.

Siyasetin, eğitim bürokrasisinin ve program yapımcılarının başında asker kökenliler vardı. Bu bakımdan eğitimin içeriğinin askerî zihniyet ve ritüeller-

⁸⁹ Ayas, *age*, s.550.

de doldurulması kimseyi rahatsız etmiyordu. Bu sebeple gittikçe aşırılaşan askerî eğitim uygulaması, 1950'lere gelindiğinde yaygın bir kabule kavuştu ve bir anlamda militer eğitim kadın erkek, bütün kesimlerce içselleştirildi. Bu tutum, Türkiye'de ordunun daima en ön planda olmasını, her türlü sorunu çözüme kavuşturacak siyaset üstü aşkın bir yapıya dönüşmesine sebep oldu.

Türkiye, 1945 sonrası yeni düzende yerini alabilmesi için siyasî, askerî, ekonomik ve eğitim kurumlarında Amerika'nın isteği ekseninde değişimlere gitti ve eğitim programları yeniden yapılandırıldı. 1940'ta kurulan ve Sovyet etkileri gözlenen Köy Enstitüleri köklü biçimde değiştirildi. Truman Doktrini ve Marshall Planı doğrultusunda eğitim yardımları alındı, Amerikalı eğitim uzmanları Türkiye'ye geldi ve yeni eğitim komisyonlarıyla müfredat değiştirildi. 1946 sonrasında eğitim programındaki aşırı militarist vurgunun değişmesinde bu gelişmeler etkili oldu.

Askerlik derslerinin eğitim programına konulmasından, uygulanmasına, değerlendirilmesine varıncaya kadar en etkin kurum Genelkurmay olmuştur. Derslerin içeriği ve işlenişini subaylar takip etmiştir. Bürokratik olarak Savunma Bakanlığı'na bağlı olan Genelkurmayın, dengi olmayan Eğitim Bakanlığına sürekli emirler göndermesi, ordunun Türk siyasal ve bürokratik hayatındaki etkisini ve üstünlüğünü göstermesi bakımından da önemlidir. Genelkurmayın eğitim sistemine üstünlük kurma çabası, askerlik dersleri yoluyla 1950'lere kadar pekişmiştir. Bugün Türk eğitim sisteminde, her ne kadar ritüel düzeyinde bir çok askerî uygulama temizleniyor olsa da kavramsal ve felsefi düzlemde 1926-1947 arasında zihinlere nakşedilen doktrin varlığını canlı biçimde sürdürmektedir.

Kaynaklar

Arşiv ve birincil kaynaklar:

- “Askere hazırlık tedrisatı talimatnamesine ilave” (15 Kanun-ı Sani 1927). *Maarif Vekâleti Tebliğler Mecmuası*, s.21-24.
- “Askerî tedrisat hakkında” (15 Mart 1928). *Maarif Vekâleti Tebliğler Mecmuası*, s.25-26.
- “Askerliğe hazırlık derslerinin orta mekteplere de şamil olduğu hakkında” (15 Kanun-ı Sani 1927). *Maarif Vekâleti Tebliğler Mecmuası*, s.21-24.
- “Bazı ortaokullarda kızlara mahsus askerlik dersleri hakkında” (11.01.1938). *Kültür Bakanlığı, Kültür Kurulu*, Karar no: 4.
- “Erkek lise sınıflarıyla erkek muallim mekteplerinin son iki sınıflarında yapılacak askerî tedrisat ve talimler hakkında talimatname” (10 Teşrin-i Sani 1926). *Maarif Vekâleti Tebliğler Mecmuası*, s.10.

- “İhtiyat zâbitleri ve ihtiyat askeri memurları kanunu” (16 Haziran 1927). *Düstûr*, III. Tertip, c.8, s.733-744.
- “Kamplara iştirak edecek talebe ve muallimlerin iâşesi hakkında kanun” (28.05.1927). *Resmi Gazete*, Kanun no: 1024.
- “Kararname sureti” (10 Teşrin-i Sani 1926). *Maarif Vekâleti Tebliğler Mecmuası*, s.10.
- “Kasket veya bere giyen mektep talebelerinin resmî selamı ne suretle ifa edeceğine dair talimat” (15 Mayıs 1926). *Maarif Vekâleti Tebliğler Mecmuası*, s.4.
- “Köy Enstitülerinin askerlik dersi öğretmenleri hakkında” (5 Mayıs 1941). *Maarif Vekillîği Tebliğler Dergisi*, s.119.
- “Maarif Vekâleti merkez ve teşkilat kanunu” (23.06.1937). *Resmi Gazete*, Kanun no: 3225.
- “Mektep talebesinin resmi selamı ne surette ifa edeceğine dair talimatname” (15 Temmuz 1926). *Maarif Vekâleti Tebliğler Mecmuası*, s.6.
- “Askere hazırlık dersi yoklaması” (02.05.1935). *Millî Talim ve Terbiye Dairesi*, Karar no: 96.
- Askerliğe Hazırlık Tedrisatı, Askerî Ehliyetname Almak ve İhtiyat Zabiti Hazırlık Kıtaları Hakkında Talimatname* (1927). Ankara: Erkân-ı Harbiye-i Umumiye Matbaası.
- Askerlik Mükellefiyeti Kanunu* (12 Temmuz 1927). İstanbul: Orhaniye Matbaası.
- “Ortaokullarla liseler ve öğretmen okulları askerlik dersleri sınavları talimatnamesi” (02.06.1936.). *Kültür Bakanlığı, Kültür Kurulu* no: 57.
- “Orta, lise ve ilköğretim okulları askerlik dersi sınav talimatnamesi” (02.06.1936). *Millî Talim ve Terbiye Dairesi*, Karar no: 57.
- Millî Eğitim Bakanlığı Tebliğler Dergisi* (29 Eylül 1945). 947, S.453.
- Millî Eğitim Bakanlığı Tebliğler Dergisi* (17 Eylül 1945). S.346.
- Millî Talim ve Terbiye Dairesi* (19.1.1932). Karar no: 11.
- Millî Talim ve Terbiye Dairesi* (2.12.1931). Karar no: 193.
- Millî Talim ve Terbiye Dairesi* (24.9.1932). Karar no: 54.
- Maarif Vekâleti Tebliğler Mecmuası* (15 Ağustos 1926). S.7.
- Maarif Vekâleti Tebliğler Mecmuası* (15 Kanun-ı Sani 1926). S.12.
- Maarif Vekâleti Tebliğler Mecmuası* (15 Kanun-ı Sani 1926). 26, S.12.
- Maarif Vekâleti Tebliğler Mecmuası* (15 Mayıs 1926). S.4, Karar no: 9264/27.
- Maarif Vekâleti, Tebliğler Mecmuası* (15 Mart 1927 ve 15 Haziran 1927). S.14 ve S.17.

- Maarif Vekilliği Tebliğler Dergisi* (12 Mayıs 1941). S. 120.
- Maarif Vekilliği Tebliğler Dergisi* (14 Birinciteşrin 1940). S.92.
- Maarif Vekilliği Tebliğler Dergisi* (14 Birinciteşrin 1940). S.92.
- Maarif-i Umumiye Nezareti (1330). *Mekâtib-i ibtidaiye ders programı, altı, beş, dört ve üç dershaneli ve muallimli mekteplere mahsus*, İstanbul: Matbaa-i Amire.
- Talim ve Terbiye Dairesi* (05.05.1947). Karar no: 1/5612.
- Talim ve Terbiye Dairesi* (01.10.1945). Karar no: 3/3196.
- Tedrisat-ı İbtidaiye Kanun-ı Muvakkati* (1913). Madde: 13, İstanbul: Matbaa-i Âmire.

İkincil Kaynaklar:

- A. Âfetinan (1998). *Medenî Bilgiler ve M. Kemal Atatürk'ün El Yazıları*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Afet (1930). *Yurt Bilgisi Notlarımdan, Askerlik Vazifesi*, İstanbul: Devlet Matbaası.
- Altınay, Ayşe Gül (2004). *The Myth of Military Nation: Militarism, Gender and Education in Turkey*, New York: Palgrave Macmillan.
- Altınay, Ayşegül ve Tanıl Bora (2002). "Ordu, Militarizm ve Milliyetçilik", *Modern Türkiye'de Siyasî Düşünce, Milliyetçilik*, C.4, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Arming the State: Military Conscription in the Middle East and Central Asia, 1775-1925*, (Ed.: Erik J. Zürcher) (1999). London: I.B. Tauris.
- Ayas, Nevzad (1948), *Türkiye Cumhuriyeti Milli Eğitimi, Kuruluşlar ve Tarihçeler*, Ankara: Milli Eğitim Basımevi.
- CHP Programı* (1935). Madde: 50.
- Colmar Freiherr von der Goltz (1305). *Millet-i Müsellaha: Asrımızın Usul ve Ahval-i Askeriyesi*, Çev.: Mehmed Tahir, İstanbul: Matbaa-i Ebüzziya.
- Enloe, Cynthia (2007). *Globalization & Militarism: Feminists Make the Link*, Lanham: Rowman & Littlefield.
- Ergin, Osman (1977), *Türk Maarif Tarihi*, C.5, İstanbul: Eser Matbaası.
- Ergün, Mustafa (1996). *II. Meşrutiyet Devrinde Eğitim Hareketleri* (1908-1914), Ankara: Ocak Yayınları.
- Ezgeç, Hakkı (1942). *Askerliğe Hazırlık, Erkekler İçin*, Ankara: Mf. Yayınları.
- Gökçen, Sabiha (1996). *Atatürk'le Bir Ömür, Oktay Verel'in Kaleminden*, İstanbul: Altın Kitaplar.
- Gölpınarlı, Abdülbaki (1927). *Yurt Bilgisi*, İstanbul: Türk Neşriyat Yurdu.

- Kırk, David (1993). Karen Twigg, "The militarization of school physical training in Australia: the rise and demise of the junior cadet training scheme, 1911-31", *History of Education*, Vol. 22, No: 4, s.391-414.
- Mann, Michael (1992). "The Roots and Contradictions of Modern Militarism", *States, War and Capitalism*, Oxford: Blackwell Press.
- Ökten, Recai (1941). *Askerliğe Hazırlık, Kızlar İçin*, Ankara: Mf. Yayınları.
- Resmi Gazete* (25.01.2012). No. 28184.
- Sander, M. Sadullah (1935). *Yeni Yurt Bilgisi: Sınıf III*, İstanbul: Resimli Ay Yayınları.
- Sarısaman, Sadık (2003). "Birinci Dünya Savaşı sırasında ihtiyat kuvveti olarak kurulan Osmanlı genç dernekleri", *OTAM* 11, s.439-501.
- Somel, Selçuk Akşin (2000). *The Modernization of Public Education in the Ottoman Empire, 1839-1908: Islamization, Autocracy and Discipline*, Leiden: Brill Press.
- Tahir, Cemil (1926). *Askerliğe Hazırlık Dersleri I*, İstanbul: Harbiye Mektebi Matbaası.
- Tarakçıoğlu, Sait (2011). "A Failed project in Turkey's sports history: the law on physical education of 1938", *The International Journal of the History of Sport*, Vol. 31, No: 14, s.1807-1819.
- Tarcan, Selim Sırrı (1946). *Hatıralarım*, İstanbul: Türkiye Yayınevi.
- Toffler, Alvin (1980). *Third Wave*, New York: Morrow Press.
- Türk Gücü Umumi Nizâmı* (1329). *Türkün Gücü Her Şeye Yeter*, İstanbul: Matbaa-i Hayriye.
- Türk Tarihinin Ana Hatları I* (1931). İstanbul: Devlet Matbaası.
- Türkiye Cumhuriyeti Maarifi 1923-1943* (1944). Ankara: Maarif Matbaası.
- Türkiye Cumhuriyeti Maarifi 1940-1941*(1941). İstanbul: Maarif Matbaası.
- Ute, Frevert (2004). *A Nation in Barracks, Modern Germany, Military Conscription and Civil Society* Oxford: Berg Press.
- Ünder, Hasan (1998). "Kemalizmin Işığında, Atatürk Döneminde Eğitsel Değerler", yayımlanmamış doktora tezi, Ankara: Ankara Üniversitesi.
- Vagts, Alfred (1959). *A History of Militarism: Civilian and Military*, London: Meridian Books.
- Weber, Eugene (1976). *Peasants into Frenchmen: The Modernization of Rural France, 1870-1914*, Stanford: Stanford University Press.
- Yaman, Kadri (1937). *Yurt Müdafasında Türk Gençliği*, İstanbul: Devlet Matbaası.
- Yücel, Hasan Âli (1994). *Türkiye'de Orta Öğretim*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

ABSTRACT

Starting Excessive Militarism in The Turkish Educational System (1926-1947)

With the invention of modern countries, a mandatory relationship and interaction has emerged between compulsory education, compulsory military service and the practices of citizenship. Being a loyal citizen to the country required a disciplined, central and compulsory education. In the 19th century when greatness was linked with armament, education was the most useful tool to increase the number of soldiers and social mobilization. For this reason, rituals and practices in favor of military service were included in education programs. It was sometimes seen in programs alone while sometimes integrated into courses such as Physical Education, Gymnastics, History, and Geography. Ottoman Empire after the second half of the 19th century was not out of these developments. Military education and paramilitary organizations which became popular during the First World War gained another dimension in the Republic Period. Military service became a compulsory course after 1926 and turned into a practice including 20 day camp on every educational level. Military Service Course which has a large part in shaping the social and mental world of today is a non-investigated topic in Turkish educational history. In this article, *Preparatory for Military Service* course between the years 1926 and 1947 have been analyzed by using archival documents.

Keywords: Education, Militarism, Paramilitarizm, Physical Education, Turkish Educational System

Edebiyat Tarihi Yazımında Bir Kaynak Olarak Takrizler ve Sıra Dışı İki Örnek

NAGİHAN GÜR*

ÖZ

Osmanlı edebiyatında önemli bir yere sahip olan takrizler, kendine has bir gelenek meydana getirmiştir. Bir eseri veya yazarı övmek için kaleme alınan bu metinler, genellikle eserlerin giriş kısımlarında yer alır. Bu gelenek, aynı zamanda, Osmanlı edebiyatı araştırmaları için birincil kaynak olma özelliği taşır. Öyle ki bazı takriz örnekleri, yazar ve esere dair içerdikleri bilgilerle biyografi ve monografilerin yazımına kaynaklık edecek niteliktedir. Bu çalışmada, edebiyat tarihi yazımında birincil kaynak olarak değerlendirilebilecek takrizlerin ne gibi işlevler taşıdıkları sorgulanacaktır. Keçecizâde İzzet Molla'nın *Mihnet-keşân*'ına ve *Mahmûd Celâleddin Paşa (Âsaf) Divanı*'na yazılan takriz örneklerinin inceleneceği bu çalışmada, edebiyat tarihini yeniden yazmak adına takrizlerin nasıl işlevler üstlendiği ve biyografi yazınının satır aralarını doldurmada bu metinlerin nasıl bir öneme sahip oldukları ortaya konulmaya çalışılacaktır.

Anahtar sözcükler: Takriz geleneği, edebiyat tarihi yazımı, Osmanlı edebiyatı, *Mihnet-keşân*, Keçecizâde İzzet Molla, *Âsaf Divanı*, Mahmûd Celâleddin Paşa

Bütünlüklü bir edebiyat tarihi yazımından söz etmek ne derece mümkündür? Bu soruya cevap arayan birçok araştırmacı bugün mevcut literatürün farklı açılardan nasıl değerlendirilebileceği ve bu literatürü destekleyecek/

* Yrd. Doç. Dr., Ankara Sosyal Bilimler Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü/ANKARA
E-posta: nagihan.gur@asbu.edu.tr

Bu makale, tarafımızca hazırlanan "Klasik Türk Edebiyatında Takriz Geleneği" (2014) başlıklı basılmamış doktora tezinden özgünleştirilerek üretilmiştir.

zenginleştirecek yeni kaynakların nasıl işlevselleştirilebileceği sorunsalıyla karşı karşıya kalır. Osmanlı edebiyatı bağlamında düşünüldüğünde ise öncelikle mevcut kaynakların sınırlarının ve bu kaynakların ne derece “tamam/lanabilir” olduğunun sorgulanması gerekir.

Bu noktada takriz yazını önemli bir yerde durmaktadır. Osmanlı edebiyat geleneğinin içerisinde kendisine hatırı sayılır bir yer bulmuş olan takrizler, edebiyat tarihinin satır aralarını doldurmada önemli bir rol üstlenir. Peki salt övücü nitelikte metinler olarak değerlendirilen ve hakkında sınırlı sayıda araştırma bulunan¹ bu metinlerin bugün edebiyat tarihi yazımına kafa yoran araştırmacılara söyleyecek bir sözü var mıdır? Bu soruya birtakım örnekler üzerinden cevaplar bulmaya çalışmadan önce takrizin ne olduğuna kısaca değinmek uygun olacaktır.

Türk Dil Kurumunun *Güncel Türkçe Sözlük*'ünde “Övme, övüş, bir eserin başına konulan yetkili bir kimsenin yazdığı, övücü tanıtma yazısı, beğence” şeklinde yer alan takriz, en genel anlamıyla, “Bir müellifin eserine genellikle müellifin ricası üzerine dönemin önde gelen âlim ve ediplerinin yazdığı övücü takdim yazıları” (Uzun-Arslan 2010: 472) olarak tanımlanmıştır. “Bir telife medih yollu yazılan mensur veya manzum makale” (*Lügat-i Naci* 2009: 658) yahut “bir telifi mensur veya manzum bir makale-i mahsûse ile medh ü sena etme” (*Kamus-i Türki* 1317: 426) şeklinde de tanımlanan takrizler, birçok sözlük ve ansiklopedi maddesinde “salt bir kelime olarak değil edebiyata ilişkin bir terim olarak” (Karataş 2000: 14) açıklanmıştır. Takrizlere dair yapılan bu tanımlar, şüphesiz, söz konusu metinlerin edebî gelenekteki kullanımlarıyla doğrudan ilişkilidir.

Takrizler hemen hemen her dönemde üretilmiş ve bir yazım türü niteliği kazanmıştır. Öyle ki 16. yüzyıldan 20. yüzyıla kadar süregelen edebiyat geleneğinde üretilen divan, mesnevi, mecmûa, tezkire, sözlük, sakînâme, sûrnâme, nasihatnâme, menâkıbnâme gibi türlerin yanı sıra belâgat kitapları, tarihler, müstakil manzumeler, şerh metinleri ve roman gibi birçok farklı eser ve türe takriz² yazılmıştır. Bu yazımın ilk örnekleri klasik edebiyat öncesinde de üretilmiştir. *Kutadgu Bilig*'e Çin âlimleri tarafından (Arat 2003: 5-7), *Atabetül Hakayık*'a Emir Seyfeddin ve Arslan Hoca Tarhan tarafından yazılan takrizler (Arat 2006: 100) bu geleneğin Türk edebiyatında ne kadar geriye götür-

¹ Takrizlere ilişkin yapılan çalışmalar şöyledir: Karataş, 2002; Vesely 2003; Rosenthal 1981; Woodhead 2000; Levanoni 2013; Gür 2012; Gür 2014; Bauer 2014; Burak 2015; Elçi 2016.

² Takrizleri bir yazım türü olarak değerlendiren “Klasik Türk Edebiyatında Takriz Geleneği” başlıklı doktora tezinde 16. yüzyıldan 20. yüzyıla kadar 71 farklı metne/esere yazılmış ve “takriz” başlığını taşıyan 200'e yakın manzum-mensur takriz örneği incelenmiştir. Detaylar için bakınız: Gür 2014: 6-39.

rülebileceğini gösterir. Tanzimat ve modern edebiyat dönemlerinde de takriz örneklerine rastlamak mümkündür³.

Bugün, takrizleri salt övücü nitelikte metinler olarak değerlendiren ve bu metinlerin klişe yargılar içerdiğini ileri süren birtakım kanaatler mevcuttur. Bu kanaatler, eserden bağımsız olduğu düşünülen takrizlerin göz ardı edilmesine ve bazı metin neşirlerinde takrizlere yer verilmemesine yol açmıştır. Bugüne kadar görmüş olduğumuz takriz örnekleri bizi bu kabullerin sıhhatini sorgulamaya, takrizlerin eser ve yazarla kurduğu ilişkiyi irdelemeye ve bu yazının üretildikleri dönemde ve sonrasında ne gibi işlevler üstlendiklerini düşünmeye yöneltmiştir. Bu bağlamda İbnülemin Mahmûd Kemâl İnal'ın *Leskofçalı Gâlib*⁴ *Divanı*'na yazdığı ön söz bizim için önemli bir çıkış noktası olmuştur. İbnülemin, bu ön sözde Namık Kemâl'in Leskofçalı Gâlib'e yazdığı takrizden şöyle söz eder:

[Namık Kemâl'in] mutavvel ve mufassal takrîzi müessirle eser hakkında elbette şâyân-ı ehemmiyet ma'lûmât ve mülâhazât ihtivâ eylemiştir ki -divanı kadar hâiz-i kıymet olan- o takrîzin bugün elde bulunmaması, seza-vâr-ı esef-i azimdir. Elde bulunsaydı, Gâlib Bey'i pek yakından tanıyan bir üstâd-ı sâhib-kemâlin tahkîkât ve mütâlâ'âtı şimdi bu sahifeleri tezyîn ve istifâde-i mükemmelemizi te'mîn ederdi (Yıldız 2003: 43).

Görüldüğü üzere Namık Kemâl'in söz konusu takrizi⁵ Leskofçalı Gâlib Bey'in *Divanı*'ı kadar değerli görülmüştür. İbnülemin'in takrize yüklediği bu anlam, söz konusu metnin döneminde belirli bir sosyal ağıın içerisinde do-

³ Turan Karataş'ın *Takriz Edebiyatı* (2002) adlı kitabı Tanzimat dönemi takriz örneklerini içermesi açısından önemli bir kaynaktır. Bunun yanı sıra klasik dönem takriz geleneğinin devamı olarak görebileceğimiz bazı takriz/takdim yazıları modern zamanda da varlık göstermiştir. Ahmet Talat Onay'ın *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı* (2000) adlı kitabına Tahir Olgun ve Velet Çelebi İzbudak'ın "Tebrik ve Teşekkür" amacıyla birer takriz yazmaları buna güzel bir örnek oluşturur. Bu takrizler eserin baş kısmında yer almaktadır. Benzer şekilde Ali Nihat Tarlan, *Yahya Bey Divanı*'nın (1983) edisyonunun tamamlanması üzerine Mehmet Çavuşoğlu'nun çalışmasına bir tarih yazmıştır. Bu tarih manzumesi, *Yahya Bey Divanı*'nın edisyonunun baş kısmına konulmuştur. Bu bağlamda söz konusu tarih, modern anlamda bir tarih-takriz özelliği göstermektedir. Benzer şekilde, Ömür Ceylan'ın, Fatih Köksal'ın *Tenkit ve Teori* (2012) adlı kitabı ile Ahmet Kartal'ın *Şiraz'dan İstanbul'a Şiir Rüzgarları: Türk-Fars Kültür Coğrafyası Üzerine Araştırmalar* adlı eserine yazdığı takrizler ve Mehmet Fatih Köksal'ın *Ziya Avşar'ın Aşk Meclisi: Mesneviye Yeniden Uyanmak* adlı kitabına yazdığı Farsça takriz de yine bu bağlamda anılmaya değerdir.

⁴ Encümen-i Şu'arâ topluluğu şairlerinden olan Leskofçalı Gâlib Bey (öl. 1867) kaymakamlık, Bahriye kitabevi ve divan kâtiliği gibi görevlerde bulundu. Ercümen-i Şu'arâ topluluğu daha ziyade Gâlib'in şiir sunresinde teşekkül etmiştir. Şiirin muhtevasında eski şairler gibi davranan Gâlib, bunu ifade ediş ve onun bakımından yenidir. Şairin bugün bilinen dört adet mektubu ile bir divanı vardır (Yıldız 2003: 140).

⁵ Söz konusu takriz Midhat Cemal Kuntay'ın *Namık Kemal: Devrinin İnsanları ve Olayları Arasında* adlı eserinde tıpkıbasım şeklinde bulunmaktadır (bkz. 1949: 31).

laşımında olduğuna da işaret emektedir. Bu ifadeler aynı zamanda takrizlerin eserlerden bağımsız olarak bir değerinin olabileceğini ve bu metinlerin üretildikleri dönemlerde dahi bir başvuru kaynağı olarak görüldüklerini ortaya koymaktadır.

Edib Ahmed Yükneki'nin *Atabetül-Hakâyık*'ında -eserin her nüshasında bulunmayan ve farklı başlıklarla karşımıza çıkan- biri isimsiz diğerleri ise döneminin önemli devlet adamı-hâmileri tarafından yazılmış üç takriz⁶ yer alır. Reşit Rahmeti Arat tarafından bilimsel yayımı yapılan eserin inceleme ve notlar kısmında doğrudan "takriz" (Arat 2006: 127) olarak adlandırılan bu manzumeler, yazar ve eser hakkında dikkate değer hükümler içerir. Edib Ahmed'in fiziksel özellikleri, nereli olduğu, babasının adının ne olduğuna dair birtakım detay bilgiler içeren bu takrizler eserin dili, içeriği, edebi değeri ve döneminde gördüğü ilgiyi ortaya koyması açısından önemlidir. Reşit Rahmeti Arat, bu manzumelerden hareketle şöyle bir tespitte bulunur:

"Eserin bu ilaveler [takrizler] ile birlikte yeniden tanzim edildiği tarihlerde, Edib Ahmed'in hâl tercümesi o muhitte artık meçhûl olup, adı, yeri ve hattâ eserinin ismi bile tereddütlü ve şüpheli bulunuyordu. Bilhassa Arslan Hoca Tarhan'ın [takrizindeki] sözleri bu ciheti açıkça göstermektedir" (Arat 2006: 7).

Arat'ın bu tespitleri *Atabetül-Hakâyık*'a yazılan takrizlerin Edib Ahmed'in biyografisini ve eserini bugüne taşımada önemli bir rol üstlendiğini açıkça gösterir.

Bu bağlamda Mehmet Fuat Köprülü'nün Yenipazarlı Vâli⁷ (öl. 1589)'nin *Hüsn ü Dil* adlı mesnevisine Bâkî (öl.1600)⁸ tarafından yazılan takrizden hareketle yaptığı değerlendirmeleri de dikkate değerdir:

991 (1584)'de şair Vâli, Âhi'nin meşhur *Hüsn ü Dil*'ini nazmederek devrin belli başlı şairlerinden takrizler aldığı sırada, Bâkî'den de takriz almış ve bunun üstüne ilave ettiği ser-nâmede⁹, Bâkî hakkında "mâlik al-şu'arâ" unvanını kullanmıştı. Bu unvan sonradan umûmiyetle kabul

⁶ Bu manzumeler için bkz. Arat 2006: 100.

⁷ Vâli Ahmed Çelebi, Hoca Sâdeddin Efendi'ye mülâzım olmuş kadılık görevinde bulunmuştur. *Hüsn ü Dil* adlı mesnevisiyle şöhret bulmuştur (*Sicill-i Osmâni*, 5. Cilt, 1650).

⁸ Şöhret ve tesiri asırlarca devam eden, klasik Osmanlı şiirine söyleyiş gücü kazandıran ve "Sultânü's-suarâ" diye anılmış büyük divan şairi Mahmud Abdülbâkî (Bâkî) (öl. 1600), Süleymaniye Külliyesi'nde bina emini, kadılık, kadı nâibliği, Sahn müderrisliği, Anadolu ve Rumeli kazaskerliği görevlerinde bulundu. Şiirlerinde temiz ve âhenkli bir üslûba sahip olan Bâkî, Osmanlı şiirine bir söyleyiş kudreti ve rahatlığı kazandırmıştır. *Divan, Fezâilü'l-cihâd ve Fezâil-i Mekke, Me'âlimül-Yakin, Kırk Hadis Tercümesi* adlı eserleri vardır (Çavuşoğlu 1991: 537-540).

⁹ Söz konusu takrizin başlığı şöyledir: "Melikü's-Şu'arâ Kıdvetu'l Fuzelâ Bâkî Efendi".

edilmiş ve Bâkî hakkında dâimâ “mâlik al-şu’arâ” ve daha ziyade “sul-tan al-şu’arâ” unvanı kullanılmıştır (Köprülü 1979: 249).

Her ne kadar Köprülü’nün Bâkî’nin unvanına ilişkin bu tespitini başka kaynaklarla destekleyemiyor olsak da¹⁰ bu ifadeler takrizlerin işlevi ve edebiyat tarihi açısından taşıdıkları değeri göstermesi açısından önemlidir. Bu örnek aynı zamanda takrizlerin onu üreten kişiler açısından da bir değer taşıyabileceğine işaret eder. Diğer yandan bu takriz, salt takriz başlıklarının dahi bugünün araştırmacılarına söyleyecek birçok şeyi olabileceğini göstermektedir. Bu noktada, bu geleneğe yüklenen değeri somutlaştırmak ve takrizlerin edebiyat tarihi yazımında ne gibi işlevler üstlenebileceğini sorgulamak adına birtakım takriz örneklerini irdelemek uygun olacaktır.

Keçecizâde İzzet Molla (öl. 1829)’nın¹¹ “yerleşik geleneğin dışına çıkan özellikleri dolayısıyla hem çağında hem de sonraki dönemlerde “temkinli” bir ilgiyle karşılan[an] (Tüzin 2008: 8) *Mihnet-keşân* adlı mesnevisine Sahaf-lar Şeyhizâde Es’ad Efendi¹² (öl. 1848) uzun soluklu bir takriz yazar. Eserin nazım şekliyle uyumlu olan bu manzum takriz *Es’ad Efendi Divanı*’nda “Takrizât” başlığı altında yer alır. Söz konusu takriz adeta Sahaf-lar Şeyhizâde Es’ad Efendi ve İzzet Molla’nın müşterek bir sergüzeştname niteliğindedir. Kendisi aynı zamanda İzzet Molla’nın bacanağı olan ve bu bağın tesiriyle samimi bir üslupla takrizini kaleme alan Es’ad Efendi, söz konusu takrizinde İzzet Molla’nın sanatını şu şekilde değerlendirir:

[...]
Ma‘ânisi rengin hürufu harîf
O mazrûfuñ el-ħaq zurûfî zarîf

Olup lafz u ma‘nâsı şekkerle şîr
Aña nân u helvâ degildir nazîr

¹⁰ Bu tespite Haluk İpekten, Bâkî üzerine hazırladığı, *Bâkî: Hayatı, Edebi Kişiliği ve Bazı Şiirlerinin Açıklamaları* adlı kitabında -Mehmet Fuat Köprülü’yü referans alarak- yer vermiştir (İpekten 2008: 25-26).

¹¹ Osmanlı şiirinin 19. yüzyıldaki son temsilcilerinden olan Keçecizâde İzzet Molla (öl. 1829) müfettişlik, kethüdâlık ve kadılık görevlerinde bulundu. Gerek divanındaki manzumelerde gerekse mesnevilerinde mahallî renkleri ve yerli unsurlar dikkati çekecek derecede çoktur. İzzet Molla’nın asıl başarısı gazellerinde görülür. *Divân-ı Bahâr-ı Efkâr*, *Divân-ı Hazân-ı Âsâr*, *Gülşen-i Aşk* ve *Mihnet-keşân* adlı eserleri vardır (Okçu 2001: 561-563).

¹² Babasının sahaf-lar şeyhi olması itibarıyla Sahaf-lar Şeyhizâde olarak anılan Es’ad Efendi (öl. 1848) vakanüvislik, takvimhâne nazırlığı ve kadılık gibi önemli görevlerde bulunmuştur. Yeniçeri Ocağı’nın kaldırılmasını anlatan *Üss-i Zafer* adlı şöhret bulmuş eserinin takdimiyle kendisine Evkaf müfettişliği ve Üsküdar mahreci pâyesi verildi. Es’ad Efendi ayrıca nadide eserlerden derleyip vakfettiği kitaplarla da ilim çevrelerinde müstesna bir yere sahip olmuştur. Eserleri arasında *Divan’ı* ve *Üss-i Zafer* anılmaya değerdir (Yılmaz 1995: 341).

Miřāl-i Nedīm-i ma‘ārif-niřān
Eder bezme enseb ma‘ānī beyān

Makāmāt’ı görmüş degilseñ eger
Bunu ezber eyle edebden yeter

Mizāc-ı mizāh-āřināsı eger
Dilerse sözünden hācerler güler

Bulur bāde-nūřāne meřrebe söz
Koyar lüle-i ehl-i keyf üzre kōz

Olup vā‘ize geh medār-ı kelām
O dürden verir silk-i nuşha nizām

Beyān-ı kerāmātı etse murād
Mürīdi olur merd-i rüşen-nihād
(Süleymaniye Kütüphanesi Esad Efendi 1749: 8b)

Bu övücü söyleminin ardından söz konusu takrizin 22. beytinden itibaren Sahaflar řeyhizāde Es‘ad Efendi kendi hayatına dair birtakım bilgilere yer verir:

Çıkıp emr-i tahrīre kırk altıda
Gezildi rehiñ üstü de altı da

O yolda perīřān iken dürr-i dem‘
Refikim olup hātırım itdi cem‘

Çalem oldu řirāze-bend-i řenā
Bu nazm ile verdikde Sofya safā
(Süleymaniye Kütüphanesi Esad Efendi 1749: 9a)

Es‘ad Efendi’nin “1831’de yapılan nüfus sayımında şehirköy ve Sofya yöresinde görevlendir[ilişine]” (Arslan 2005: XIV) gönderme yapan bu ifadeler söz konusu takrizi adeta Sahaflar şeyhizade Esād Efendi’nin bir sergüzeřtnāmesi olarak okumamıza imkān sağlar. Bu niteliğiyle bir tür takriz-sergüzeřtnāme özelliği gösteren bu melez takriz, aynı zamanda bu geleneğin sıra dışı bir örneği olarak karşımıza çıkmaktadır.

Takrizinin 33. beyitinde tekrar İzzet Molla’ya dikkat yönelten Sahaflar řeyhizāde Es‘ad Efendi, İzzet Molla ve Hālet Efendi arasındaki ilişkiye de göndermede bulunur. şairin gerek siyasi gerekse edebî birçok faaliyetinde önemli bir kimlik olan Hālet Efendi, İzzet Molla’nın hem iyi hem de kötü tâlihi olmuştur. Devlet kethüdalarından Hālet Efendi ile tanışan İzzet Molla

kısa sürede “Hâlet Efendi’nin nedimleri arasına girmiş ve o vasıta ile Sultan Mahmûd’un mülakat ve iltifatına nâil ol[muştur]” (*İstanbul Kütüphaneleri...*, 1965: 980-981). Sahaflar Şeyhizâde Es’ad Efendi de İzzet Molla gibi Hâlet Efendi’ye intisap etmiş ve onun meclislerinde bulunmuştur (Oğraş 2001: 4). Böylelikle İzzet Molla ve Hâlet Efendi arasındaki ilişkiye tanıklık etme fırsatı da bulan Es’ad Efendi, bu yakınlığı yazmış olduğu takrizine de yansıtmayı ihmal etmez. “Hâlet” kelimesinin tevriyeli kullanımıyla taraflar arasındaki ilişkiye gönderme yapan Es’ad Efendi şairin sürgün nedenini şu şekilde dile getirir:

O eşnâda ber-şavlı-i mihnet-keşân
Düşer hâlet-i hicrete nâgehân
(Süleymaniye Kütüphanesi Esad Efendi 1749: 9a)

Hâlet Efendi’nin Konya’ya sürülüp orada idam edilmesinin ardından İzzet Molla bir anlamda ondan gördüğü lütuf ve keremin şükrünü îfâ etmiş olmak için Hâlet Efendi’nin müdafaasında bulunmuş ve bu nedenle Keşan’a sürülmüştür (*İstanbul Kütüphaneleri...*, 1965: 980-981). Es’ad Efendi’nin bu takrizinde şairin hayatında bir dönüm noktası olan ve mesnevisini kaleme almasını sağlayan söz konusu hadiseye gönderme yapılması bu takrizin belirli bir bağlamda üretildiğini açıkça göstermektedir. Bu örnek, aynı zamanda takriz metinlerini çözümlemede tarihsel, sosyal ve kültürel zeminde yapılacak farklı okumaların önemine de işaret etmektedir.

Sahaflar Şeyhizâde Es’ad Efendi’nin takrizinde şairin ikinci sürgün yeri olan Sivas’a da yer verilir. Bu kısımlar, İzzet Molla’nın sürgününe sebep olan ve onun lâyhâsını II. Mahmûd’a bildiren (Ceylan-Yılmaz 2005: 23) Behçet Bey’e dair şu göndermeleri içerir:

Leb-i Behçet’i bu sebebden meded
Kıapandı be-tezvîr-i ehl-i şased

Erâcîfe bâ’is olur şöhbeti
Denip dūra şard etdiler ‘İzzeti

Sakın nâ-becâ açma kaç’â dehen
Olursañ da şâdıķ çekersin ziyân

Der-embâr olan gendüm-i sebze-dâr
Bu ma’nâyı eyler saña âşikâr

Ĥudâ şaklasın cümleyi ez-każâ
Bu hefve eder nefyini iktizâ

Ṭarîkin edip ṭayy ḳazā-yı Ḥudā
Sürer süy-ı Sivās'a esb-i celā

Ṭoḳuz māha vardıḳda hengām-ı hicr
Baḳın ne toḡurdu 'acūz-ı sipihr
(Süleymaniye Kütüphanesi Esad Efendi 1749: 9b)

Yukarıda yer alan “Tokuz māha vardıkda hengām-ı hicr/Bakın ne toḡurdu 'acūz-ı sipihr” şeklindeki beyit -kaynaklarda yer aldığı şekliyle¹³- İzzet Molla'nın ikinci sürgün yerinde dokuz ay kaldığını teyit etmektedir. İzzet Molla'nın ihtiyatsızlığına, çevresindekilerin onun sürgününde oynadıkları role ve şairin hayatındaki önemli dönüm noktalarına göndermeler içeren bu beyitler söz konusu takrize âdetâ tarihî bir belge/şiir niteliği kazandırmıştır.

Sahaflar Şeyhizâde Es'ad Efendi'nin söz konusu takrizinde şairin edebî ürettimleri de mercek altına alınmıştır:

Nu'ûtı olur Bür'e derd-i dile
Şefâ'atle men'ûtı virsün şıla

Ḳaşâ'id ki Nef'i olaydı eger
Mu'âşır çeker şöhretinden zarar

Ġazāl-i Cemāli ġazel şayd eder
Gümüş sâḳını maḳta'ı ḳayd eder

Rubā'isini rub'-ı meskūnda nās
Sezā etseler ḳaşr-ı naḳma esās

Bulur müfredinden revā serv-i yār
Miyān-ı muhibbānda nev-iştihār

Meşāri' ki āzāde iġlākdan
Açar beyt-i rengine bāb-ı dehen

Tevārih-i şināsi öyle metin
Surūrî'yi ġıbtayla itdi ḥazın
(Süleymaniye Kütüphanesi Esad Efendi 1749: 10a)

Şairin sanatına ne derece vakıf olduğunu gösteren bu kısımların ardından Sahaflar Şeyhizâde Es'ad Efendi, İzzet Molla'nın edebî faaliyetlerinin bir dökümü de sunmuştur:

¹³ Keçecizade İzzet Molla 1841; Ceylan-Yılmaz 2005; Arslan 2010.

Çodu Gülşen-i ‘Aşk adın birine
Hezârın getirdi huşun yerine

Şabâvet sözüyken n’ola ol sühan
Olur gâlib-i güfte-i şeyh-i fen

Diğer meşnevî ismi Nâz u Niyâz
Uşûlü ser-â-pây süz u güdâz

Tamâm olmadan lik ecel şad dirîğ
Meh-i ‘ömrünü ördü mânend-i miğ

Siyâh-ı hürûfa işâret edip
Yine cem‘-i dîvâna niyyet edip

Anıñ nâmın etdi Hızân-ı Bahâr
Birazcık da olmuş iken sebze-vâr
(Süleymaniye Kütüphanesi Esad Efendi 1749: 10a)

Görüldüğü üzere bir biyografi maddesinde yer alabilecek bütün bilgileri hatta -daha fazlasını- içeren Sahaflar Şeyhizâde Es’ad Efendi’nin bu takrizi¹⁴, İzzet Molla’nın biyografisini takip etmede bugünün araştırmacılarına önemli bilgiler sunmaktadır. Bu takriz ayrıca şairin bazı tezkire maddelerinde ve güncel çalışmalarda yer almayan¹⁵ *Nâz u Niyâz* adlı tamamlanmamış mesnevisinden bizi haberdar eden ilk kaynak olması bakımından da önemlidir. “Şeyh Gâlib’in *Hüsni ü Aşk* mesnevisine nazîre olarak tasarlandığı” (Şahin 2013: 158) düşünülen bu mesnevi, İzzet Molla’nın yarım kalmış “son teşebbüsü”dür (Şahin 2013: 151). Takrizde yer alan bu bilgilerden hareketle söz konusu mesnevinin peşine düşen Ebubekir Sıddık Şahin eserin iki farklı nüshasını¹⁶ tespit etmiş ve bunun üzerine “Hüsni ü Aşk’ın İzinde Yarım Kalan Bir Mesnevî: Nâz u Niyâz” başlıklı bir makale yazmıştır. Söz konusu eseri

¹⁴ Sahaflar Şeyhizâde Es’ad Efendi’nin yukarıda aktardığımız bu uzun soluklu takrizi karşılıksız kalmamış, Es’ad Efendi’nin *Üss-i Zafer* adlı eserine Keçecizâde İzzet Molla da bir takriz yazmıştır. Es’ad Efendi’nin vekâynüvis olduğu sırada yazdığı [*Üss-i Zafer*], olayların içinde bulunmuş bir kişinin kaleminden çıkmış olması, askeri alanda yapılan yenilikler ve yenileriliğin kaldırılmasını ayrıntılı olarak anlatan başka bir eserin bulunmaması açısından (Arslan 2005: XXXII) önemli bir kaynaktır. Takrizinde eserin bu yönüne dikkat çeken İzzet Molla, Es’ad Efendi’nin vakanüvisliğine dair değerlendirmelerde bulunmuştur. Takrizde ayrıca eserin basımına dair birtakım bilgiler de yer verildiği görülür.

¹⁵ İzzet Molla’nın *Nâz u Niyâz* adlı mesnevisi, şair üzerine yapılmış bazı çalışmalarda eserleri arasında yer almamaktadır. Bkz: İnal 1988: 722-746; Okçu 2001: 562-563; Ömür Ceylan-Ozan Yılmaz 2007: XXXVI. Bu kaynakların yanı sıra şairin söz konusu mesnevisine dikkat çeken bazı çalışmalar da mevcuttur. Bkz: Özyıldırım 2007: 27; Şahin 2013: 151.

¹⁶ Eserin nüsha kayıtları şöyledir: “Süleymaniye Kütüphanesi Esad Ef. 2934, yk. 37b-45b; Dârü’l-Kütübü’l-Mısriyye, Edebüt-Türkiyye 1839, yk. 42b-53a” (Şahin 2013: 151).

dikkatimize sunan bu yayım, takrizlerin edebiyat tarihi araştırmalarına sağladığı katkısı somutlaştırması açısından dikkate değerdir.

Takrizlerin içeriklerinin değerlendirilmesinde önemli bir diğer örnek *Âsaf Divanı*'nda karşımıza çıkar. "Sultan Abdülmecid'in kızıyla evlenen ve aynı zamanda saray görevleri sırasında kayınbiraderi Sultan Abdülhâmid'in yakınlığını kazanan (Ceylan 2003: III) Dâmâd Mahmûd Celâleddin Paşa (öl. 1903)'nın¹⁷ saraydaki iyi konumu çok uzun sürmemiş ve nihayetinde padişahın iltifatından uzak kalmıştır. Siyasi kimliğinin yanı sıra Âsaf mahlasıyla şiirler yazan Paşa'nın evi şair meclislerinin de en popüler mekânı olmuştur (Ceylan 2003: 21)¹⁸.

Âsaf Divanı'nda iki manzum takriz yer alır. Şairin sanatının övüldüğü bu takrizlerden ilkinin içeriği şöyledir:

Pür-ma'âlidir kasâid meclis-ârâ söz değil
Medh-i şâhî beñzemez Şehnâme'nin destânına

Pür-ḥakîkat cümlesi ez cümle ol "İntâk-ı Hak"
Hak Te'âlâ'nın güzel tefsîrdir Kur'ân'ına

"Ḥizb-i Bahr" in zevki ṭab'-ı müstaḫîmi coşdurur
Çâredir ammâ saḳâmet zenbiniñ tûfânına
(Süleymaniye Kütüphanesi İhsan Mahvi 94: 2-3)

Divanda yer alan diğer takriz de benzer şekilde şairin sanatını övücü bir söylem içerir:

O "Ḥizb"-i güzîden o "İntâk-ı Ḥaḳḳ"
Sır-ı nâme-i fikret-i mâ-sebaḳ

'Arabdan 'Acemden gelen şâ'irân
İşitmiş mi hiç böyle bir dâsîtân

Kelâmın hoş-üslûb u dil-cüydür
Çemen-zâr-ı ṭab'ın da hoş-büydür

¹⁷ Sultan Abdülmecid'in kerimelerinden Seniha Sultan ile evlenen Mahmûd Celâleddin Paşa (1853-1903), Sadaret Mektubi Kalemi memurluğu, nazırlık ve vezirlik görevlerinde bulundu. Şiirlerinde "Âsâf" mahlasını kullanmıştır. Şairliğinin yanı sıra aynı zamanda iyi bir hami olan Âsâf'ın evi, meyhaneler ve kahvelerden sonra toplanılan büyük konaklardan biri olmuştur (İnal 1988: 41-50).

¹⁸ İbnülemin Kemal İnal, Celâleddin Paşa'nın etrafında oluşan, aralarında Üsküdarlı Sâfî'nin de bulunduğu sosyal ağa şu şekilde işaret eder: "Meclisi encümen-i şiir idi. Erbâb-ı şiir, o encümene devam eder ve encümende isbat-ı vücüt ederdi. [...] Şair Üsküdarlı Talât ve Sâfî Beyler, encümenin âzâ-yı dâimesindendirler. Erbâb-ı kemâlden diğer zevat da müdâvim idiler. Fudaladan Abdurrahman Süreyyâ Efendi ile Hüseyin Daniş Bey, Beylerin muallimlerindendiler" (İnal 1988: 1930: 60).

Sitâyiş-geriğdir zebân-ı ‘umüm
Seniñle mübâhât eder mülk-i Rüm
(Süleymaniye Kütüphanesi İhsan Mahvi 94: 8)

Âsaf’ın sanat yetisini ortaya koyan bu takrizlerde şairin devrinde önemli etki yaratan “İntak-ı Hak” ve “Hizbü’l-Bahr” adlı kasidelerine gönderme yapıldığı görülür. İntak-ı Hak, Paşa’nın en bilinen manzumesidir. Ziya Paşa’nın *Zafername’si* tarzında yazılan bu kaside devrin bazı şairleri tarafından tahmis edilmiştir. Ayrıca söz konusu kasidede, döneminde birçok eleştiriye hedef olan Bahriye Nazırı Hasan Hüsnî Paşa’ya dair ağır eleştiriler de yer alır (Ceylan 2003: 35). Hizbü’l-Bahr’da ise 1897-1898 Türk-Yunan savaşlarında kazanılan zaferin anlatıldığı beyitler dikkat çekicidir. Ayrıca kasidede, Bahriye Nazırı Hasan Paşa’nın Sultan’a şikâyet edilmesini içeren bir bölüm de yer alır. Devrin sosyal durumunun bir panoramasını da sunan Âsaf, bu kasidede İntak-ı Hak’a göre daha sert bir üslup kullanmıştır (Ceylan 2003: 36).

Takriz yazarları Âsaf’ın bu sansasyonel kasidelerini övmüş ve bu şekilde Dâmâd Mahmûd Celâleddin Paşa’ya destek vererek dönemin nabzını tutmuşlardır. Bu takrizlerde dikkati çeken bir diğer önemli husus, takrizlerde şair mahlaslarının gizlenmiş olmasıdır. Bu durumu, yaşadığı siyasi baskının en yoğun olduğu dönemde Mısır’a giden, divanını orada bastıran ve eserin basım süreciyle bizzat alakadar olan Mahmûd Celâleddin Paşa’nın bir tasarrufu olarak değerlendirmek mümkündür. *Divan*’ın basımından önce yazıldığını düşündüğümüz ve -muhtemelen- Âsaf tarafından, “Bir Şâ’ir-i Meşhûrun Takrizi” ve “Bir Şâ’ir-i Nükte-perverindir” şeklinde sonradan adlandırılan bu manzum takrizlerin “mahlassız” beyitleri şu şekildedir:

Şânını tavsîfden ‘âcizsin ey [...] fakat
‘Aczini ‘afv etmemek düşmez o zâtın şânına
(Süleymaniye Kütüphanesi İhsan Mahvi 94: 5)

Bu [...] sağa bir kemîn-bendedir
‘İnâyetine karşı şermendedir
(Süleymaniye Kütüphanesi İhsan Mahvi 94: 8)

İncelediğimiz takrizler içerisinde ilk kez karşımıza çıkan bu sıra dışı örnek, söz konusu takrizlerin Paşa’yı destekleyen ve onun sosyal ağında bulunan birileri tarafından yazıldığını düşündürmektedir. Peki takrizlerde bilinçli bir şekilde kimlikleri gizlenen söz konusu kişiler kimlerdir? Bu sorunun kısmî cevabını İbnülemin Mahmûd Kemâl İnal’ın şu ifadelerinden öğrenmekteyiz: “[Dâmâd Mahmûd Cemaleddin Paşa] İstanbul’da bulunduğu esnada Divan-ı Eş’arını Mısır’a gönderip tab ettirmek istedi ise de muvaffak olamadı. Bilahere Mısır’a azimetinde tab ettirmiştir. Üsküdarlı Sâfi’nin pek latîf bir takriz-i manzûmunu hâvidir” (İnal 1988: 60). Görüldüğü üzere İbnülemin’in aktar-

diği bu bilgi, takriz yazarlarından birinin -Paşa'nın oğlu Prens Sabahattin'e hocalık yapmış olan- Üsküdarlı Sâfi olduğunu öğrenmemizi sağlar. Ancak hangi takrizin Sâfi'ye ait olduğunu tespit etmemiz mümkün değildir. Öyle ki mahlas beyitlerinde yer alan boşluklara vezinden yola çıkarak "Sâfi" ismini yerleştirdiğimizde vezin gereği her iki dizede de iki heceye ihtiyaç duyulduğu görülür. Metin tamirine imkân vermeyen bu beyitlerde takriz yazarlarının kimliklerini bilinçli bir şekilde gizlediğini düşündüğümüz Mahmûd Celâleddin Paşa o dönemde İstanbul hükûmetinin baskısını üzerinde yoğun bir şekilde hissetmiştir. Bu noktada, Mısır'da bulunduğu sırada ciddi bir takip altında olan Paşa'nın böyle bir dönemde divanına takriz yazarak kendine destek veren kişilerin kimliklerini ifşa etmekten sakınması oldukça olağan bir durumdur. Mahmûd Celâleddin Paşa'nın bu korumacı yaklaşımını, aynı zamanda takriz yazarlarıyla arasında var olan sosyal ağın bir sağlaması olarak da okumamız mümkündür.

Sonuç

Yazdıkları eser ve yazardan bağımsız olmayan takriz metinlerinin bugün edebiyat tarihinin satır aralarını doldurmada önemli bir rol üstlendiği görülmektedir. Öyle ki bu metinler -içerdikleri bilgi ve değerlendirmelerle- "mevcut malzemedен kotarılan bir üst metin" (Özgül 2013: 2691) olarak kurgulanan edebiyat tarihi yazımında bugün bizlere hatırı sayılır bir malzeme sunmaktadır. Bu bağlamda, Osmanlı dönemi takriz geleneğinin içinin doldurulması adına, edebiyat tarihi araştırmalarında birincil kaynak olarak kullanabileceğimiz bu metinlerin farklı açılardan yeniden değerlendirilmesi, mevcut tüm örneklerin detaylı bir şekilde analizlerinin yapılması ve bu metinlerin üretildikleri bağlamın irdelenmesi gerektiğini düşünmekteyiz. Bunun sağlanması adına, çeşitli takriz örneklerinden oluşacak bir takriz veritabanının hazırlanması ve mümkün olduğu kadar çok sayıda takriz örneğinin incelenmesi önemli bir adım olacaktır. Bu vesileyle, takriz metinlerinin detaylı bir dökümünü sunmak ve bu metinlere tarihsel, kültürel ve sosyolojik bağlamda yakın okumalar yapmak, şüphesiz, edebiyat ve kültür tarihi araştırmalarına önemli katkılar sağlayacaktır.

Mihnet-keşân'a ve Âsaf Divanı'na Yazılan Takrizler

Mihnet-keşân, Keçecizâde 'İzzet Molla

Mevâlî-i Fihâmdan Keçeci-zâde Mehmed 'İzzet Efendi Merhûmun Mihnet-keşân Nâm Manzûmesine Takrîzi ve Tercüme-i Ahvâlini Hâvî Meşnevîdir

Bā-cenāhımız cennet-mekān Keçeci-zāde ‘İzzet Mollā merhūmun tārīh-i hitāmı haṭṭ-ı destiyle olup Celāl Efendi hafidleri Hüsām Mollā ve Vāhid Mollā’ya müsveddesinden tertīb ve taḥrīr ettirdiği Miḥnet-keşān nām manzūme-i belīğası berāy-ı taḥrīr-i nūfūs Sofya’ya me’mūriyetimde ictirā‘ olduğu hālde der-dest-i istiṣhāb-ı faḳīr olmağıla medīne-i mezbūrede teclīd ettirip āsitāneye iyābda gerdūne-nişin iken zāhrına terceme-i nāzımı şehnāme [?] vezni üzre yazdığımız takrīzdir. Şa’bān 1246/1831

Feülün Feülün Feülün Feül

Hudā ‘İzzet’in rühunu şād ede
Ḳusūr-ı fūrū‘unda ābād ede

Ne hoş dendi bu beyt-i Türkī-edā
Cevāhirle yazsa yerā‘am revā

Cihānda kişiniñ adıdır kalan
Ḳalanı yalandır yalandır inan

Be-tevfīḳ-i Ḥaḳ nūkteyi derk edip
Ḥayāt-ı ebed buldu gerçi gidip

Koyup çend eşer etdi ibḳā-yı nām
N’ola ḥaşre dek yād ederse enām

Degil mi eşer işbu ‘ālī-güher
Şüreyyā gibi çarḫa çıḳsa deger

Edinse sezā anı miḥnet-keşān
Ġamından rehā bulmağıla hırz-ı cān

Ma‘ānisi rengin ḥurūfu ḥarīf
O mazrūfuñ el-ḥaḳ zūrūfi zārīf

Olup lafz u ma‘nāsı şekkerle şir
Aḡa nān u ḥelvā degildir nazir

Miṣāl-i Nedim-i ma‘ārif-nişān
Eder bezme enseb ma‘āni beyān

Makāmāt’ı görmüş degilseñ eger
Bunu ezber eyle edebden yeter

Mizāc-ı mizāḥ-āşināsı eger
Dilerse sözüden ḥacerler güler

Bulur bāde-nūṣāne meşrebce söz
Koyar lüle-i ehl-i keyf üzre köz

Olup vā'ize geh medār-ı kelām
O dürden verir silk-i nuşha nizām

Beyān-ı kerāmāti etse murād
Mürīdi olur merd-i rüşen-nihād

Mey-i hubb-ı bī-gıll-i şüfiyyeden
Açar tab'-ı ser-şarı gāhī sūḥan

Olur gūş eden neşve-yāb-ı şafā
Gelir şadr-ı meşrūha andan şifā

Hele 'āşık-ı dūr-ı didār-ı yār
Sezā cilve-gāh etse leyl ü nehār

Elifler ki üstündeki medd ile
İrā'e eder hācibi kıdd ile

Degil mi baķıñ devre-i harf-i cīm
Şebih-i 'izār-ı şemāme-şemīm

Siyah-ı haṭı perçemi aṅdırır
O gül-reng cezmi femi aṅdırır

Çıkıp emr-i tahrīre kırk altıda
Gezildi rehiñ üstü de altı da

O yolda perīşān iken dürr-i dem'
Refikim olup hātırım itdi cem'

Qalem oldu şirāze-bend-i şenā
Bu nazm ile verdikde Sofya safā

Bu bir nüşadır kim ederse harī
Sūḥan-senc-i 'irfān serī zīveri

Bu bāğıñ fusüli hemīşe bahār
Dimāğın yerindeyse kıl i'tibār

Budur nüşha-i evvelin-i nefis
Yed-i nāzım olmuşdur imzā-nüvis

Ne nāzm-ı Nizāmī-i sihr-āferīn
Eger görse Genc'in ider der-zemīn

İki yüzde zātı olup nāşi'e
Nola olsa fenninde sāhib mi'e

Çodu şālih-i şadr-ı Rūm ol kerīm
Cihānda anıñ gibi dürr-i yetīm

Alıp on ikide revīş-i tarīk
Reh-i nazma hucūyi [?] itdi refīk

Otuz yedi içre o mihnet-zede
Çalātā'yı kıldı hukūmet-kede

O esnāda ber-şavl-i mihnet-keşān
Düşer hālet-i hicrete nāgehān

Cihāndārı biñ yıl yaşatsun Hudā
Senesinde ıtlāk itdi sezā

Çadir-dānī-i şāh-ı 'ālem yine
Çevirdi şuyu eski mecrāsına

Keşān'dan gelip iki yıl geçmeden
Olur mazhar-ı iltifāt-ı kühen

Olup müsteħağ nuşresi sikkeye
Çıkar süllem-i pāye-i Mekke'ye

Sitanbül'u kırık üçde pāye ile
Kerem kıldı şevketli ol kabile

Zāmīme edip emr-i tefīşi hem
Ma'aşında kem oldu teşvīşi hem

Edip nāzır-ı defter evvel anı
Nüfūzunda kıldı mükemmel anı

İşābet edip lik 'ayn-ı kemāl
O 'ayn-ı kemāle yetişdi zevāl

Erişdirdi keydin bu çarḥ-ı 'anūd
Şerer saçdı tennūr-ı hıkd-ı hasūd

Olup ğurre-i rîş-ğand-ı zamān
O meftūn-ı yārān-ı mārān-nişān

Ħilāl-i seferde düzer ĥod-be-ğod
Bir efsāne-i şūr u ğavġā-nümūd

Eder silmi terciğ-i ceng üstüne
Velî gitmedi pek direng üstüne

Eder yār u aġyāre bu sırrı fāş
N'ola 'akl-ı fa'āle gelse telāş

Leb-i behçeti bu sebebden meded
Ķapandı be-tezvîr-i ehl-i ĥased

Erācife bā'is olur şoğbeti
Denip dūra tıard etdiler 'İzzet'i

Sakın nā-becā açma ħat'ā dehen
Olursağ da şādıġ çekersin ziyān

Der-enbār olan gendüm-i sebze-dār
Bu ma'nāyı eyler saña āşikār

Ħudā şağlasın cümleyi ez-ğazā
Bu hefve eder nefyini iğtizā

Ĥarîğın edip tayy ħazā-yı Ħudā
Sürer sūy-ı Sīvās'a esb-i celā

Ĥoğuz māha vardığda hengām-ı hier
Bağın ne toğurdu 'acūz-ı sipihr

Tebāşir-i şubğ-ı kerem āh u vāh
Zuhūr itmişiken o güm-kerde rāh

Edip tengnā-yı fenādan sefer
Şaferde beğāyı edindi mağarr

Olup Şems-i Sīvāsī'ye hem-civār
Mağām-ı münevver denilse ne var

Muğıbb ü mükıbb ü dil-āğāh idi
Dilinde şeb ü rüz Allāh idi

Cinānda ola peyrev-i hālīdīn
Ala bezm-i vaşla anı vāşılīn

Meded oldu işkeste cām-ı şafā
Meded söndü şem‘-i maḳām-ı şafā

Ḳanı öyle bir nüktedān-ı Fehīm
Yanında ḳalur lāl ṭab‘-ı Kelīm

Bu ḳānūn-ı gerdündür etmez ḡalat
Yemūtu‘l-kirāmu ve yebḳa‘ s-saḳaṭu‘¹⁹

Selefdēn sülāfe idi şā‘iri
Bitirdi içip hāme-i sāḫiri

Yegāne şu vādiye kırık beş sene
Sürüp at eşin bulmadı dense ne

Bu manzūmeden başka dīvānı var
Şeh-i kişver-i nazm olursa ne var

Otuz cüz kadardır o küllī eşer
Ki her biri Şehnāme-i muḫtaşar

Nu‘ūti olur Bür‘e derd-i dile
Şefā‘atle men‘ūti virsün şıla

Ḳaşā‘id ki Nef‘ī olaydı eger
Mu‘āşır çeker şöhretinden zarar

Ġazāl-i Cemāli ḡazel şayd eder
Gümüş sāḳını maḳṭa‘ı ḳayd eder

Rubā‘isini rub‘-ı meskūnda nās
Sezā‘etseler ḳaşr-ı nazma esās

Bulur müfredinden revā serv-i yār
Miyān-ı muhibbānda nev-iştihār

Meşāri‘ ki āzāde iḡlākdan
Açar beyt-i rengīne bāb-ı dehen

¹⁹ Değerli kişiler ölür ve aşağılık olan kalır.

Tevārîh-i şinâsî öyle metîn
Surûrî'yi ğıbtayla itdi ħazîn

İki meşnevîsi mükerrer şeker
Müşelleş şafâsı aña reşk eder

Çodu Gülşen-i 'Aşk adın birine
Hezârın getirdi huşun yerine

Şabâvet sözüyken n'ola ol süĥan
Olur ğâlib-i ğüfte-i şeyĥ-i fen

Diğer meşnevî ismi Nâz u Niyâz
Uşûlü ser-â-pây süz u güdâz

Tamâm olmadan lik ecel şad dirîĝ
Meh-i 'ömrünü örttü mânend-i mîĝ

Siyâh-ı ĥurûfa işâret edip
Yine cem'-i dîvâna niyyet edip

Anıĥ nâmin etdi Ĥazân-ı Bahâr
Birazcık da olmuş iken sebze-vâr

Ne bed-fâl imiş kim o bâĝ-ı nevîn
Şemer vermeden oldu âfet-karîn

Eger neşre verziş edeydi tamâm
Verirdi o dürrü daĥı bir niżâm

Yine câ-be-câ yazdığı nâmeler
N'ola olsa ser-meşĥ-i küttâb eger

Denilmez mi dîvânî dibâcesi
Görüldükde neşrinĥ odur ĥ'âcesi

Çavânî-i dersi bir üç beş sene
Göreydi gelirdi cihân dersine

Yine zür-ı tab' ile her maĥlâbı
Ezerdi ger olsa demir leblebi

Mezâmini ŧab'a verirdi ferâĥ
Eder idi Ĥaĥĥ'a refî'-i terâĥ

Selâsetde güftârı kevşer idi
'Uzûbetde kıand-ı mükerrer idi

N'olaydı olaydı cevâhir gibi
Mezâmini şandûka-zîb-i lebi

Güşâd etmese her maħalde dehen
Denilmezdi zannım aña dil-şiken

Cihân her ne derse desin şânına
Ben âşüfte idim ħod 'irfânına

Bilirdim ħayâtında da kıadrini
Ziyâdâr ola dir idim bedrini

Qalem baña ben aña hem-derd olup
Gehî ben gehî ol boşanıp tölup

O olup merşiyeh-ħân bükâ eyledik
Felekden biraz iştikâ' eyledik

Dönüşde yazıp bunu gerdünede
Hacâlet getürdüħ şu gerdünede

Yeter ħâme nâçâr isenħ de şuver
Qaderdir kıaderdir kıaderdir kıader

Du'a eyle rikqatle Es'ad yeter
Ġarîbü'd-diyârıħ niyâzı geçer

İlâhî İlâhî ecib da'vetî
Qarîb eyle iħsânına 'İzzet'i

Fu'âd u Reşâd u Murâd'a Ĥudâ
Daħi Şâlih'e rif'at etsin 'atâ

Anıħ her biri 'İzzet'in pürudur
Bu bî-çâreniħ de gözü nürudur

Ola her biri pîr-i rüşen-zamîr
Baña göstere öyle Rabb-i kıadîr

Meh-i maħfiretde ben etdim niyâz
Qabûl eyle fażlıħla ey çâre-sâz

Âsaf Divanı, Mahmûd Celâleddin Paşa

Bir Şâ'ir-i Meşhûruñ Takrîzi²⁰
Fâilâtün Fâilâtün Fâilâtün Fâilün

Bağ ne 'âlidir cenâb-ı Âsaf'ın dîvânına
Nükteler dîvân turur tav'an 'ulüvv-i şânına

Ûsrev-i ma'nâ serîr-i nazmı tezyîn eylemiş
Ma'rifet bir yânına geçmiş edeb bir yânına

Mesnevî kıt'a ğazel tertîb-i dîvân eylemiş
Kâ'im olmuşdur rübâ'iler de çâr erkânına

Bıkr-i mazmûnu misâl-i kâsırâtü't-tarfdır
Lü'lü'-i mensûru beñzer cennetiñ gılmânına

Pür-ma'âlidir kasâid meclis-ârâ söz deĝil
Medh-i şâhı beñzemez Şehnâme'nin destânına

Pür-ħakîkat cümlesi ez cümle ol "İntâk-ı Hak"
Hak Te'âlâ'nın güzel tefsîridir Kur'an'ına

"Hızb-i Bahr"ın zevki tab'-ı müstaķimi çoşdurur
Çâredir ammâ saķâmet zenbiniñ tûfânına

Ehl-i inşâfın o sözler nağme-i şâdisidir
İ'tirâz erbâbının lâkin ezândır cânına

Âsaf'ın kıavli me'âl-i nefħa-i Cibrîl'dir
Kendi beñzer Ĥazret-i Peyĝamberin Ĥassân'ına

Öyle bir Âsaf ki her laħza Süleymân-ı ĥayâl
Piş-i dîvânında gerden-dâdedir fermânına

Nükte-i tevħîd esrâr-ı rümüzü'l-ĝayb ile
'Âdilâne şâhid olmuş 'ilmine 'irfânına

Pek yakın eyler hafâyâ-yı ĥakikat inkişâf
Bir nigâh itseñ uzaķdan pertev-i iķânına

²⁰ Bu takrizler Süleymaniye Kütüphanesi İhsan Mahvi 94 (İstanbul 1896) numaralı matbu eserde 2-9 sayfa aralığında yer almaktadır.

Nur-ı bîniş andadır ansız қaranlıқdır cihān
‘Ayn-ı insān belki de ‘aynın bedel insānına

Menfez-i Rūhü’l-Kudüsdür ol dehān-ı dürr-feşān
Her demi beņzer Hūdā’nın nefḥa-i Rahmānına

Şānını tavsīfden ‘ācizsin ey [...] fakat
‘Aczini ‘afv etmemek düşmez o zātıñ şānına

İstanbul
Fī 15 Mart sene 1314 (1896-1897)

Bir Şā‘ir-i Nükte-perveriñdir
Takrīz
Feülün Feülün Feülün Fe’ül
Ḥayālen görüñdi baņa Enveri
O sāhib-қırān-ı cihān-ı Derī

Dedim söyle kim muḥriz-i nāmdır
Bugün kim sezā-vār-ı ikrāmdır

Kimiñ fikridir rüşen ü tāb-nāk
Kimiñ kilki eyler seni ğıbtā-nāk

İşāret edip cānib-i pākiçe
Bu yolda ḥiṭāb etdi fitrākiçe

Sürüş-ı sipihr-asitān-ı süḥan
Hümā-yı bülend-āşiyān-ı süḥan

Seniñdir bugün mülk-i dānişveri
Seniñdir serir-i süḥan-perveri

Eliñde қalem āteş-efrūzdur
Gehī rīz ü cān-baḥş u dil-dūzdur

O kilkiñ bi-‘aynih niyām-ı қazā
Nikāt-ı defini ḥüsām-ı қazā

Veya bir güzīn mürġ-ı hoş-fāldır
Oña fikr-i perverde şeh-bāldır

Ederse benānında taḥrik per
Olur kāḥ-ı endişe zīr ü zeber

Olaydı bugün zinde Dānā-yı Tūs
Olurdu saña muṭlaḳā pāy-būs

O Mahmūd rüsvā-yı ‘āmm eyledi
Seniñ ḥāmen ibkā-yı nām eyledi

O “Ḥizb”-i güzīden o “İntāk-ı Ḥaḳḳ”
Sır-ı nāme-i fikret-i mā-sebaḳ

‘Arabdan ‘Acemden gelen şā‘irān
İşitmiş mi hiç böyle bir dāsītān

Kelāmıñ hoş-üslüb u dil-cüydur
Çemen-zār-ı ṭab‘ın da hoş-büydur

Sitāyiş-geriñdir zebān-ı ‘umūm
Seniñle mübāhāt eder mülk-i Rūm

Sana yāver olsun Debīr-i felek
Maḥāmid-güzārıñ da Tīr-i felek

Cihānda yaşa hoş-dil ü şād-kām
Müşahḥar yediñde ḥusūl-i merām

Bu [...] saña bir kemīn-bendedir
‘İnāyetine karşı şermendedir

Eyā kām-kār-ı kerem-güsterim
Hudā’dan uzun bir ‘ömür isterim

Ki ḥakk eyleyem evc-i mihr üstüne
Niṭāḳ-ı ḳavīyim sipihr üstüne

Ḥisāl-i dil-ārā vü dil-bendiñi
Mezāyā-yı bī-misl ü mānendiñi

Çamlıca
Fî 5 Teşrîn-i Sānī sene 1314 (1896-1897)

Kaynaklar

- Arat, Reşit Rahmeti (Haz.) (2006). *Atabetül-Hakayık*, Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları.
- _____ (Haz.) (2007). *Kutadgu Bilig*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- _____ (1987). *Makaleler 1*, Haz. Osman Fikri Sertkaya. Ankara: Türk Kültürü Araştırma Enstitüsü.
- Arslan, Mehmet (2005). *Üss-i Zafer*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- _____ (2010). *Osmanlı Saray Tarihi I, III (Tarih-i Enderûn)*, İstanbul: Kitabevi.
- Avşar, Ziya (2011). *Aşk Meclisi: Mesneviye Yeniden Uyanmak*, Yozgat: Kün Yayıncılık.
- Aydoğan, Fatih (2003). “Sahaflar Şeyhizâde Es’ad Mehmed Efendi Divanı”, yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Ankara: Gazi Üniversitesi.
- Bauer, Thomas (2014). “How to create a network: Zaynaddin al-Atari”, *Everthing is on the Move: The Mamluk Empires as a Node in (Trans-) Regional Networks*, Ed. Stephan Conermann, Germany: Bonn University Press, s. 205-211.
- https://books.google.com.tr/books?id=gPZ_BgAAQBAJ&pg=PA205&lpg=PA205&dq=Thomas+Bauer,+%22How+to+Create+a+Network:+Zaynaddin+al-
- Burak, Guy (2015). “Sansür, Kanonizasyon ve Osmanlı İmzâ-Takriz Pratikleri üzerine Düşünceler”, *Osmanlı Edebiyatı Çalışmaları X: Eski Metinlere Yeni Bağlımlar: Osmanlı Edebiyatı Çalışmalarında Yeni Yönelimler*, İstanbul: Klasik Yayınları.
- Ceylan, Ömür-Ozan Yılmaz (2005). *Hazana Sürgün Bir Bahar*, İstanbul: Kitap Sarayı.
- Ceylan, Ömür (2003). *Âsaf Divanı: Hânedânda Bir Âsi Âsaf Dâmâd Mahmûd Cemâleddin Paşa (Hayatı, Edebî Kişiliği ve Divanı)*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Çavuşoğlu, Mehmet (1991). “Bâkî”, Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, Cilt: 4, s.537-540.
- Çavuşoğlu, Mehmet (1983). *Yahya Bey ve Divanından Örnekler*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Elçi, Fatih (2016). “Nevres-i Kadim’in Münşeât’ında Yer Alan Eleştirisi İçerikli İki Takriz”, *Journal of Turkish Language and Literature*, Volume:2, Issue: 1, Winter, s.139-152.
- Gür, Nagihan (2012). “Klâsik Metinlerin Nazar Duaları: Takrîzler ve Ye-

nipazarlı Vâlî'ye Yazılan Takrîzler Üzerine", İstanbul: İstanbul Kültür Üniversitesi Yayınları.

- _____ (2014). "Klasik Türk Edebiyatında Takriz Geleneği", yayınlanmamış doktora tezi, Balıkesir: Balıkesir Üniversitesi.
- İnal, İbnülemin Mahmûd Kemâl (1988). *Son Asır Türk Şairleri I-IV*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- İpekten, Haluk (2008). *Bâki: Hayatı, Edebî Kişiliği ve Bazı Şiirlerinin Açıklamaları*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- İstanbul Kütüphaneleri Türkçe Yazma Divanlar Kataloğu (1965), IV. Cildi, Fasikül III, İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı.
- Karataş, Turan (2004). *Edebiyat Terimleri Sözlüğü*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Kartal, Ahmet (2008). *Şiraz'dan İstanbul'a Şiir Rüzgarları: Türk-Fars Kültür Coğrafyası Üzerine Araştırmalar*, İstanbul: Kriter Yayınları.
- Keçecizade İzzet Molla (1841). *Divançe-i İzzet (Hazan-ı Asar)*, İstanbul.
- Köksal, Fatih (2012). *Eski Türk Edebiyatında Tenkit ve Teori*, İstanbul: Kesit Yayınları.
- Köprülü, Mehmet Fuat (1979). "Bâki", *Milli Eğitim Bakanlığı İslâm Ansiklopedisi*, C.2. s.249.
- Kuntay, Midhat Cemal (1949). *Namık Kemâl: Devrinin İnsanları ve Olayları Arasında*, Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı.
- Levanoni, Amalia (2013). "A Supplementary Source for the Study of Mamluk Social History: The Taqârîz", *Arabica* 60, s.146-177.
- Mehmed Süreyya (1996). *Sicill-i Osmani III-IV*, Haz. Nuri Akbayar ve Seyit Ali Kahraman, İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları 30.
- Muallim Naci (2009), "Takriz", *Lügat-i Naci*, Haz. Ahmet Kartal, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Oğraş, Rıza (2001). *Es'ad Mehmed Efendi ve Bağçe-i Safâ-Endüz'u* (İnceleme-metin) Burdur. <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/dosya/1-219113/h/bahce.pdf> (04.10.2012)
- Okçu, Naci (2001). "İzzet Molla, Keçecizâde", *Türkiye Diyânet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C.23, s.561-563.
- Onay, Ahmet Talât (2000). *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Özgül, M. Kayahan (2013). "Edebiyat Tarihine Manifestik Bir Bakış", *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* Volume 8/9 Summer, s.2685-2700.
- Özyıldırım, Ali Emre (2007). *Keçecizâde İzzet Molla ve Mihnetkeşân Part I*, Cambridge Mass.: Harvard Üniversitesi YakınDoğu Dilleri ve Medeniyetleri Bölümü.

- Pala, İskender (2003). “Leskofçalı Gâlib”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C.27, s.140-141.
- Rosenthal, Franz (1981). “Blurbs (Taqriz) From Fourteenth-Century Egypt” *Oriens*, Vol: 27/28, 177-196. <http://www.jstor.org/stable/1580566>. (21.07.2011)
- Sahaflar Şeyhizâde Es’ad Efendi Divanı*. Süleymaniye Kütüphanesi Esad Efendi 1749.
- Şahin, Eburbekir Sıddık (2013). “Hüsn ü Aşk’ın İzinde Yarım Kalan Bir Mesnevî: *Nâz u Niyâz*”, *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türkoloji Dergisi* 20-1, s.145-184.
- Güncel Türkçe Sözlük* (2015). “Takriz”, Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Tüzin, Derya (2008). “Sürgün Yolunda Bir Yenileşme Serüveni: *Mihnet-Keşân*”, yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Ankara: Bilkent Üniversitesi.
- Uzun, Mustafa-Ahmet Turan Arslan (2010). “Takriz”, *Türkiye Diyanet İslam Ansiklopedisi*, C.39, s.472-474.
- Vesely, Rudolf (2003). “Das Takriz in der arabischen Literatur”, *Die Memlûken – Studien zu ihrer Geschichte und Kultur. Zum Gedenken an Ulrich Haarmann (1942-1999)*, Stephan Conermann-Anja Pistor-Hatam (Hg.). s.379-385.
- Woodhead, Christine (2000). “Puff and Patronaj: Ottoman takriz-writing and literary recommendation in the 17th century”, *The Balance of the truth. Essays in honour of Professor Geoffrey Lewis*, Ed. Çiğdem Balım-Harding, C. Imber, İstanbul: Isis Press, s.395-406.
- Yıldız, Ahmet Hamit (2003). “Leskofçalı Gâlib, Hayatı Dönemi Sanatı Divanı ve Metnin Bugünkü Türkçesi”, yayımlanmamış yüksek lisans tezi, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi.
- Yılmaz, Ziya (1995). “Es’ad Efendi, Sahaflar Şeyhizâde”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C.11, s.341-345.

ABSTRACT

Takriz Texts as a Source of Literary History Writing and Two Unusual Examples

Takriz-writing has an important place in the tradition of Ottoman literature. Takriz created its own tradition and this tradition can be considered as a primary source for studies on the Ottoman literature. Takriz refers to a short statement of praise in verse or prose to promote the book and the writer and usually attached to the works' cover. Some takriz examples contain valuable information about writers and works which can be used as sources for carrying out biographical and monographic studies. This study discusses the functions of takriz as a primary source for literary history-writing. In this regard, this article analyzes the content of some takriz which were written for *Mihnet-Keşân* and *Âsaf Divanı*. Besides, this article reveals the importance and the function of the takriz texts in terms of re-writing the history of Ottoman literature and contributing to the biography-writing.

Keywords: Takriz-tradition, literary history writing, Ottoman literature, Keçecizâde İzzet Molla, *Mihnet-Keşân*, Mahmûd Celâleddin Paşa, *Âsaf Divanı* (collected poems of Âsaf)

Türk Basın Tarihinde Artin Asaduryan Matbaası ve Matbaada Basılan Süreli Yayınlar

OSMAN ÖZEN* - KEMALETTİN KUZUCU**

ÖZ

Türk tarihinin en çalkantılı dönemlerinden birisini oluşturan İkinci Meşrutiyet dönemi, matbuattaki hareketlilik bakımından da dikkat çekicidir. Anayasanın getirdiği basın özgürlüğünden faydalanan Müslüman, gayrimüslim ve yabancı yüzlerce basın mensubu imtiyaz alma yarışına girmiş, neticede bir yıl içerisinde üç yüzü aşkın gazete ve dergi yayın hayatına girmiştir. Bu yayınlar söz konusu dönemin politik ve sosyolojik tahlilinin daha sağlıklı yapılabilmesi için birinci elden kaynak niteliği taşıdığı gibi, kültür ve edebiyat tarihimiz için de özgün bilgiler içermektedirler. Bu yazının konusunu, Osmanlı döneminde matbaacılığın ve gazeteciliğin yerleşmesinde önemli rolleri bulunan Ermeni girişimcilerden birisi olan Artin Asaduryan'ın kültürel faaliyetleri oluşturmaktadır. Artin Asaduryan memleketi Kayseri'den göç edip İstanbul'a yerleşmiş ve geçimini sağlamak için bir matbaada dizgicilik yapmaya başlamıştır. Daha sonra Şirket-i Mürettebiye Matbaası'nı satın alarak yayımcılığa girişmiştir. Türkçe'nin dışında Rumca, Ermenice ve Avrupa dillerinde kitaplar ve yıllıklar basan Asaduryan'ın matbaasında on üç adet de süreli yayın basılmıştır. Çeşitli aralıklarla çıkan bu yayınlar politika, askerlik, millî savunma, edebiyat, ahlâk, hukuk, siyaset, kültür, düşünce, bilim ve teknik, sanat, pedagoji, mizah gibi çok geniş bir yelpazede içeriklere sahiptir. Tablo ve grafiklerle desteklenen çalışmamızda, bu yayınların kimlik bilgileri ve içerikleri alfabetik olarak tanıtılacaktır.

Anahtar sözcükler: Osmanlı Devleti, Türk basın tarihi, kültür tarihi, matbaa, Artin Asaduryan

* Kütüphaneci, İstanbul Orhan Kemal İl Halk Kütüphanesi/İSTANBUL
E-posta: osmanozen20@gmail.com

** Prof. Dr., Marmara Üniversitesi, Bilgi ve Belge Yönetimi Bölümü/İSTANBUL
E-posta: kemalettin.kuzucu@marmara.edu.tr

Yeni Çağ'ın en önemli buluşlarından birisi olan matbaanın İstanbul'da ilk olarak 1494 yılında Yahudi cemaati tarafından açıldığı bilinmektedir. II. Selim döneminde Tokatlı Abkar isimli Ermeni'nin 1567'de matbaa açmasının ardından, Rumlar da 1627'de matbaalarına kavuşmuşlardır. Türklerin matbaayla buluşması bu tarihten tam bir asır sonradır. Yirmisekiz Mehmed Çelebi'nin oğlu Said Çelebi ile ihtida ederek İbrahim Müteferrika adını alan Macar asıllı bir Müslüman'ın gayretleriyle açılan bu matbaa ilk defa 1729'da *Vankulu Lüğati*'ni bastıktan sonra 1742'ye kadar toplam 17 eser neşretmiştir (Birinci 2006: 293). Türk matbaacılığı, asıl 19. yüzyılda gelişmiştir. Tanzimat'la birlikte gazete ve dergi yayıncılığının artması, kitap basımının yaygınlaşmasını da beraberinde getirmiş, bilhassa 1864 tarihli Viyana Nizamnamesi'nin ardından taşrada açılan yeni matbaalarla sayısız eser okuyucuyla buluşmuştur.

Osmanlı döneminde matbaacılık sektöründe Ermeni cemaatinin yeri önemlidir. Ermeniler matbaa kurmalarının yanı sıra, müretteplik, mücellitlik ve muharrirlik gibi görevlerle imparatorluğun yıkılışına kadar Türk basımının oluşumuna ve gelişimine katkıda bulunmuşlardır. Maarif Nezareti'nin 1899 istatistiğine göre, İstanbul'da faaliyet gösteren 90 matbaanın 32'sinin yani üçte birinin Ermenilere ait olduğu dikkate alındığında, bunların sektör içerisindeki yerleri daha iyi anlaşılır. Belirtilen tarihte matbaalardan 23'ünün sahibi Türk, 15'inin Rum, 5'inin Yahudi, 5'inin levanten veya Avrupalı, 2'sinin İranlı, 1'inin de Bulgar'dı (Yarman 2001: 60). Ermeni matbaacıların önde gelen isimlerinden birisi de Artin Asaduryan'dır. Basmış olduğu eser sayısı bakımından Türk basın tarihinin en büyük beş matbaası içerisinde yer almasına rağmen Asaduryan Matbaası, gerek Osmanlı gerekse Cumhuriyet döneminde konu ile ilgili yapılan araştırmalarda -şaşılacak biçimde- gözden kaçmıştır.

Artin Asaduryan'ın Hayatı ve Matbaası

Aslen Kayserili olan Artin (Harutyun) Asaduryan; Teotig'e göre 1851'de (2012: 144), Koçu (1959: 1087), Akçura (2012: 142) ve Kevorkciyan'a (2003: 42) göre 1853'te doğmuştur. Kayseri'de eğitimini tamamladıktan sonra genç yaşta İstanbul'a gelerek müretteplik vazifesiyle matbaacılığa adım atmıştır. Artin Asaduryan 1880'lerin sonunda Şirket-i Mürettebiye Matbaası'nı satın aldı. Kuruluşun adını A. Asaduryan Şirket-i Mürettebiye Matbaası'na dönüştürerek yayın faaliyetlerine devam etti. Matbaaların çoğu gibi Artin'in matbaası da Bâbü'lî Caddesi'ndeydi. Reşid Efendi Hanı'nda 52 numarada faaliyet yürüten matbaada hem hurufat hem de litografya baskı yapılabilmekteydi. Matbaada levhalar, tiyatro afişleri, taş basması kitaplar, hatta aynı taş üzerinde örnekleri teksir ederek cetvel işleri, muhasebe defterleri gibi evrak-

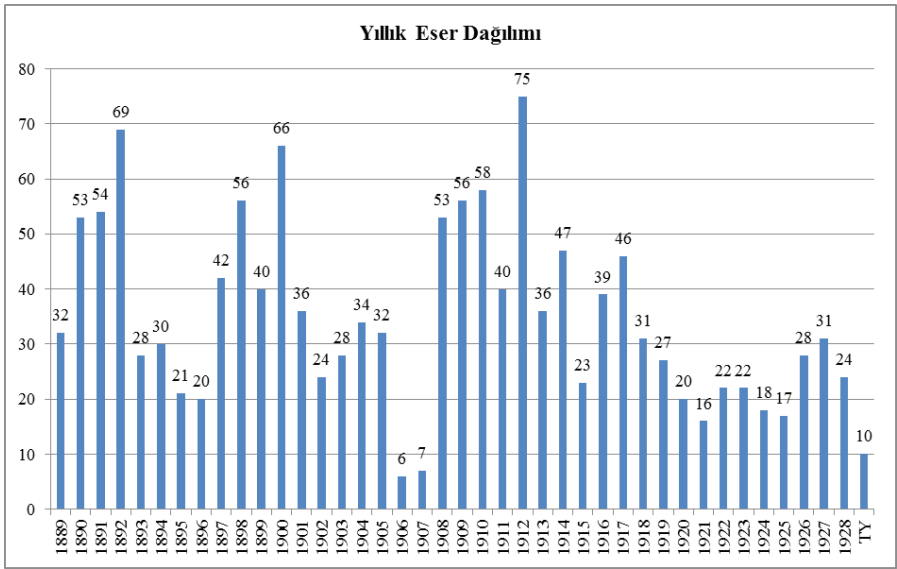
lar da basılmaktaydı. Çıkardığı ürünlerin kalitesiyle kısa sürede göz dolduran Asaduryan matbaasının tüm çalışanları Ermeni idi (Akçura 2012: 142, Şenkartal 1987: 54). Dönemin salnamelerinde matbaanın kuruluş tarihi 1302 (1884-1885) olarak gösterilmekte ve Türkçe, Fransızca, Almanca, İngilizce, İtalyanca, Rumca, Rusça, Ermenice olmak üzere sekiz dilde baskı yapabilecek durumda bulunduğu belirtilmektedir (SNMU 1316: 756-757; SNMU 1317: 850-851; SNMU 1318: 922-923; SNMU 1319: 260-261; SNMU 1321: 266-267; Galitekin 2003: 974-975; Safi 2001: 55).

A. Asaduryan Şirket-i Mürettibiye Matbaası 1894 yılına kadar bu isimle faaliyetini sürdürdü. Fakat devletin “şirket” kelimesini iş yerlerinde kullanılmasını yasaklaması üzerine 1894 yılında işletmenin adı “Artin Asaduryan ve Mahdumları Matbaası”na çevrildi (Koçu 1959: 1087; Pamukciyan 2003: 42; Schick 2009: 60). Bu matbaa, Mahmud Bey ve Ahmet İhsan matbaalarıyla birlikte otuz üç yıllık II. Abdülhamid devrinin en etkin basımevlerinden birisi olmuştur (Straus 1993: 12).

Matbaanın adından da anlaşılacağı üzere Artin Asaduryan evliydi ve sayısını tespit edemediğimiz erkek çocukları vardı. Asaduryan ailesi 1895 yılında Üsküdar’da Arapzade Mahallesi’nde 2 numaralı hanede ikamet etmekteydi (BOA, DH. MKT, nr. 359/20). Artin Asaduryan Dâhiliye Nezareti’nin yayımladığı Ermeni komitelerinin kapatılması, belgelerine el konulması, örgüt liderleri ile zararlı faaliyetleri bilinen elebaşlarının tutuklanması yönündeki 24 Nisan 1915 tarihli genelge üzerine, aralarında milletvekili, yazar ve gazetecilerin de bulunduğu 235 komite mensubu ile birlikte tutuklanarak Ayaş’a gönderildi. Ayaş Hapishanesi’nde iki ay kalan Asaduryan, Dâhiliye Nezareti’nin 27 Haziran 1915 tarihli telgraf emriyle serbest bırakıldı (İzrail 2013: 317). Asaduryan matbaası harf inkılabından sonra Şirketi Mürettibiye Basımevi ismi ile faaliyetini sürdürmüştür. 1934 tarihli Belediye Şehir Rehberi’ne göre, matbaa Şirket-i Mürettibiye Basımevi adı ile 73 numarada yer almaktadır. Aynı rehberde ayrıca matbaanın 1908 tarihinde Artin Asaduryan’ın oğlu Ardaş Asaduryan’a intikal ettiği de belirtilmektedir (Koçu 1959: 869; 2007: 94). Matbaa 1955-1956 yılına ait *İstanbul Telefon Rehberi*’nde görülmektedir (İstanbul Telefon Rehberi 1955-1956: 64).

19. yüzyılda Türkçe edebî eser yayıncılığı üzerine yapılan bir çalışmada Artin Asaduryan’ın matbaası, 1863-1900 döneminde yaptığı 567 baskıyla İstanbul’da Türkçe eser basan matbaalar sıralamasında dördüncü sıradadır (Ayaydın Cebe 2009: 300). Aynı dönemde 177 baskıyla edebiyat alanında en çok eser veren matbaalar sıralamasında yedinci sırada gösterilmiştir (Ayaydın Cebe 2009: 312; İzrail 2013: 317). Tespitlerimize göre matbaa, 1889-1900 tarihleri arasında 511, 1901-1907 tarihleri arasında 167 eser basmıştır.

Schick ise matbaanın 1908-1912 yılları arasında 221 kitap basmak suretiyle ülke çapında en çok yayın yapan üçüncü matbaa sırasına girdiğini belirtmektedir (Schick 2009: 60; Akçura 2012: 142). Matbaada 1908-1912 yılları arasında eser 282 adet, 1913-1928 yılları arasında 456 adet eser basılmıştır. Artin Asaduryan 1889-1928 yılları arasında toplamda 1417 eser olmak üzere yıllık ortama 36 adet eser basmıştır. Grafik I'de 1889 yılından başlayarak Harf İnkılâbı'na kadar geçen süreçte Artin Asaduryan'ın matbaasında Arap harfleriyle basılmış Türkçe 1417 eserin yıllara göre dağılımı görülmektedir. Grafiğe Arap alfabesiyle Türkçe basılmış eserler ve nevsâller (yıllıklar) ile niteliği itibarıyla Türkçe ve diğer dillerde yazılmış olan lügatler dâhil edilirken, gazete ve dergi gibi süreli yayınlar değerlendirme dışı bırakılmıştır. Matbaada en fazla eser 1912 yılında 75 adet, en az eser 1906 yılında 6 adet eser basılmıştır. Yayın adedinin yıllara göre dağılımında bir istikrar bulunmayıp, inişli çıkışlı bir grafik seyretmiştir. Bu durum matbaanın ekonomik yapısıyla ve devletin yayım faaliyetleri üzerindeki kontrolüyle izah edilebilir. Öte yandan Asaduryan'ın bastığı kitapların isimlerinin dökümü bu çalışmanın kapsamını aştığından bununla ilgili bir çalışmaya girilmemiştir.



Grafik I: Artin Asaduryan'ın Bastığı Eserlerin Yıllara Göre Dağılımı¹

¹ Grafik hazırlanırken; M. Seyfettin Özege, *Eski Harflerle Basılmış Türkçe Eserler Kataloğu*, c. 1 s. 1-428, Fatih Yayınevi Matbaası, İstanbul 1971; M. Seyfettin Özege, *Eski Harflerle Basılmış Türkçe Eserler Kataloğu*, c. 2, s. 437-952, İstanbul 1973; M. Seyfettin Özege, *Eski Harflerle Basılmış Türkçe Eserler Kataloğu*, c. 3, s. 957-1422, İstanbul 1975; M. Seyfettin Özege, *Eski Harflerle Basılmış Türkçe Eserler Kataloğu*,

Artin Asaduryan'ın Basmış Olduğu Süreli Yayınlar

Süreli yayın anlayışı Gutenberg'in modern anlamdaki ilk baskı makinesini bulmasından yaklaşık iki yüzyıl sonra ortaya çıkmıştı. İlk olarak 17. yüzyılda görülen bu yayınlar, gayriresmi haber ve dedikodu bültenleri niteliğindedi. Avrupa'dan başlayarak dalga dalga bütün dünyayı sarmaya başlayan süreli yayınlar ilk olarak 1563'te İtalya'da yayımlanmış, bunu Fransa (1605), İsviçre (1600), Avusturya (1610), Almanya (1612), İngiltere (1622), İspanya (1626) ve Rusya'dakiler (1703) takip etmiştir (Mildanoğlu 2014: 9). Osmanlı İmparatorluğu'nda gazeteyi devletten ve devletin kendi tebaasından önce yabancılar çıkarmışlardır. Fransa'nın İstanbul'daki olağanüstü elçisi Verninac'ın 1795'te yayımladığı *Bulletin de Nouvelles* adlı gazete, imparatorluk sınırları içerisinde çıkarılan ilk süreli yayın olarak bilinmektedir. 1824'ten itibaren İzmir'de *Smyrnéen*, *Spectateur Oriental* ve *Courrier de Smyrne* adlı özel gazeteler yayımlanmaya başlar. Bunları İstanbul ve diğer şehirlerdeki diğer özel gazeteler takip eder (Alemdar 1980: 2-4). Bu arada Kavalalı Mehmed Ali Paşa, idaresi altına aldığı Mısır'da birçok yenilik kapsamında *Vekâyi-i Mısıriyye* adlı yarı Arapça yarı Türkçe bir gazeteyi 1828'de yayımlamaya muvaffak olur (Yazıcı 1991: 268). Osmanlı Devleti'ndeki ilk Türkçe gazete ise 1 Kasım 1831 tarihinde yayımlanmaya başlayan *Takvîm-i Vekâyi'*dir.² Özel gazetele-
rin birincisi olan 1840 tarihli *Ceride-i Havâdis*'in ardından, İstanbul'da ve taşrada onlarca süreli yayın çıkarılmaya başlanmış, II. Meşrutiyet'in ilanıyla birlikte aralarında mizah dergilerinin de bulunduğu edebiyat, bilim, teknik ve politika içerikli sayısız neşriyat yapılmıştır. Bu dönemin süreli yayın neşriyatının önde gelen isimlerinden birisi de Artin Asaduryan'dır. Tespitlerimize göre Asaduryan'ın bastığı süreli yayınların sayısı 13'ü bulmaktadır ve bunların çoğu dergi niteliğindedir. Aşağıda ağırlıklı olarak Artin Asaduryan Matbaası'nda basılan süreli yayınlar alfabetik olarak kısaca tanıtılmıştır.

c. 4, s. 1429-1942, İstanbul 1977; Nuri Akbayar, Eski Harflerle Basılmış Türkçe Eserler Kataloğu'na Zeylü'z-Zeyl, *Müteferrika* 1 (1993), s. 45-50; Nuri Akbayar, Eski Harflerle Basılmış Türkçe Eserler Kataloğu'na Zeylü'z-Zeyl (II), *Müteferrika* 2 (1994), s. 95-101; Nuri Akbayar, Eski Harflerle Basılmış Türkçe Eserler Kataloğu'na Zeylü'z-Zeyl (III), *Müteferrika* 3 (1994), s. 93-98; Nuri Akbayar, Eski Harflerle Basılmış Türkçe Eserler Kataloğu'na Zeylü'z-Zeyl (IV), *Müteferrika* 15 (1999), s. 75-85; Nuri Akbayar, Eski Harflerle Basılmış Türkçe Eserler Kataloğu'na Zeylü'z-Zeyl (V), *Müteferrika* 19 (2001), s. 59-71, Nuri Akbayar, Eski Harflerle Basılmış Türkçe Eserler Kataloğu'na Zeylü'z-Zeyl (VI), *Müteferrika* 50 (2016), s.179-193; Erzurum Atatürk Üniversitesi Kütüphanesi, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı, Ankara Milli Kütüphane, İstanbul Millet Kütüphanesi, Marmara Üniversitesi Kütüphanesi, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Araştırmaları Kütüphanesi (İSAM) ve Çamlıca Araştırma Merkezi Kütüphanesi'nin çevrimiçi katalogları ile Kudret Emiroğlu ve İlker Mustafa İsoğlu tarafından Milli Kütüphane için hazırlanan *Eski Harflerle Basılmış Türkçe Eserler Bibliyografyası* (Ankara 2001) adlı CD'den yararlanılmıştır.

² *Takvîm-i Vekâyi* hakkında bkz. Nesimi, Yazıcı (1983). *Takvîm-i Vekâyi*, Ankara: Gazi Üniversitesi Basın Yayın Yüksekokulu Yayını.

Asker

Derginin ilk sayısı 21 Ağustos 1324 (3 Eylül 1908) tarihinde 48 sayfa olarak çıkmış olmakla birlikte, kuruluş tarihi sembolik olarak “11 Temmuz 1324 yevm-i mes‘ûdu”na, yani II. Meşrutiyet’in ilan edildiği 24 Temmuz 1908 tarihine denk düşürülmüştür. “Ordu ve donanmanın terakkiyatına hâdim olmak üzere ayda iki defa neşredilir” ibaresinden anlaşılacağı üzere on beş günde bir yayımlanan dergi 1326 yılında 29. sayı ile yayın hayatına son vermiştir (Duman 2000: 148). Son sayı üzerinde gün ve ay belirtilmemiştir. Derginin kurucusu ve başyazarı Erkân-ı Harbiye kaymakamlarından Osman Senâi [Erdemgil], yayın müdürü İbnüssırrı Ahmed Cevdet’tir (Asker, nr. 1). Askerler tarafından çıkarılan en dikkate değer dergilerden birisi olan (Birinci 1995: 195) *Asker*, muharebe talimleri ve bazı askerî gelişmeler ile yabancı devletlerin askerî yapıları ve sistemleri hakkında yazılar içermektedir (Pehlivanlı 2005: 253). Derginin birinci sayısı Asaduryan’ın Şirket-i Mürettibiye Matbaası’nda (Asker, nr. 1), ikinci sayı Mahmud Bey Matbaası’nda (Asker, nr. 2) üçüncü sayı ise Hilal Matbaası’nda (Asker, nr. 3) basılmış olup diğer sayılarda ise matbaa ismine rastlanmamıştır.

Aşiyân

“Edebî, ilmî, ahlakî haftalık mecmuadır” ibaresiyle 28 Ağustos 1324 (10 Eylül 1908) tarihinde yayımlanmaya başlamış, 26. sayı ile 26 Şubat 1324 (12 Mart 1910) tarihinde yayın hayatına sona vermiştir. Derginin kurucusu İbnüssırrı Mustafa Namık (Çankı), müdürü ise İbnüssırrı Ahmed Cevdet’tir (Aşiyân, nr. 1). A. Birinci, derginin imtiyaz sahibinin Mustafa Namık’ın babası ve Zonguldak’ın eski nâiblerinden S. Sırrı Bey olduğunu belirtmektedir. Farklı ülkelerin edebiyatlarından yapılmış çevirilerle dikkati çeken dergide, şiir, tiyatro ve piyes metinlerine de yer verilmiştir (1995: 146). Tevfik Fikret’ten İsmail Safa’ya, Hüseyin Cahid’den Süleyman Fehmi’ye kadar çok geniş bir şair ve yazar kadrosuna sahip olan *Aşiyân*, okurlarına *Mâzi ve Âti* adlı bir de ek armağan etmiştir. Birinci sayısı Şirket-i Mürettibiye Matbaası’nda yayımlanan *Aşiyân*’ın 2., 3., 4., 5., 6. ve 7. sayıları Matbaa-i Amire’de, (Aşiyân, nr. 2) 8., 9. ve 10. sayıları Selanik Matbaası’nda (Aşiyân, nr. 8), 11. sayı Şirket-i Mürettibiye Matbaası’nda (Aşiyân, nr. 11) , 12., 13., 14. ve 15. sayıları Artin Asaduryan Matbaası’nda (Aşiyân, nr. 12), 16. sayı ve 17. sayı Matbaa-i Ahmed İhsan’da (Aşiyân, nr. 16), 18. sayı Merkez Matbaa’da (Aşiyân, nr. 18), 19. sayıdan son sayı olan 26. sayıya kadar Matbaa-i Hayriye ve Şirketi’nde (Aşiyân, nr. 19) basılmıştır.

Ceride

2 Teşrinievvel 1324 (16 Ekim 1908) tarihinde yayımlanmaya başlayan *Ceride*, 48. sayı ile 6 Ağustos 1325 (18 Ağustos 1909) tarihinde yayın hayatı sona ermiştir (Akdemir Örnekkol 2014: 6-7). Yayıнын sahibi ve başmuharriri Mahmud Celaleddin, yazı işleri müdürü ise Hasan Bedri Paşa idi (Ebüzziya 1993: 403). Haftada bir perşembe günleri yayımlanan *Ceride* kendisini “edebî ve siyasî gazete” olarak tanımlamış, kenarları desenli kaligrafik dikkörtgen içerisindeki kimliğinin üç tarafına “adalet”, “hürriyet” ve “müsavât” kavramlarını yerleştirmişti. Kapakta dikkat çeken bilgilerden birisi de gazetenin idare merkezi adresi olarak Artin Asaduryan Matbaası'nın üst katının gösterilmesidir (Ceride, nr. 1). 28 Zilhicce 1326 (21 Ocak 1909) tarihli 15. sayıda gazetenin idarehanesinin, değıştiğı ve “Bâbiâli Caddesi'nde Meserret Oteli karşısında 24 numero”ya (Ceride, nr. 15) yerleştigi kaydedilmiştir. 1. sayıdan (Ceride, nr. 1) 14. sayıya kadar Artin Asaduryan Matbaası'nda, 17. sayı (Ceride, nr. 17), 19. sayıdan 33. sayıya, 41. sayıdan (Ceride, nr. 41) 48. sayıya kadar Asaduryan Matbaasında, 15. sayı ve 16. sayı ile 34. sayıdan (Ceride, nr. 34) 40. sayıya kadar Uhuvvet Matbaası'nda basılmıştır. 18. sayının üzerinde ise matbaa bilgisi bulunmamaktadır (Ceride, nr. 18).

Ceride-i Baytariye ve Ziraiye

Ceride-i Baytariye ve Ziraiye 1 Teşrinisani 1315 (13 Kasım 1899)- 22 Temmuz 1320 (4 Ağustos 1904) tarihleri arasında on beş günlük ve haftalık olarak beş sene çıkarılmıştır. Mecmuanın sahibi Mehmed Kemal, müdürü ve sermuharriri A. N. İsmet, müdürü F. Ali'dir. Birinci sayısında ayda iki defa “menâfi-i mülk-ü devlete hâdim ibaresi” ile çıkmıştır (Ceride-i Baytariye ve Ziraiye, birinci sene, nr. 1). Mecmua hayvancılık ve ziraat alanında önemli bilgiler içermektedir. *Ceride-i Baytariye ve Ziraiye* birinci sene 24 sayı, ikinci sene 2 sayı, üçüncü sene 49 sayı, dördüncü sene 44 sayı, beşinci sene 20 sayı olmak üzere toplam 139 sayı çıkarılmıştır. Yıllara göre yayının kapak sayfasının tasarımı değışiklik göstermiştir. Mecmuanın sayıları ilerledikçe resimler artmış olup ağırlıklı olarak hayvancılık ve ziraat alanı ile ilgili resimler bulunmaktadır. *Ceride-i Baytariye ve Ziraiye*'nin birinci senenin 1. ve 2. sayıları Ahter Matbaası'nda (Ceride-i Baytariye ve Ziraiye, birinci sene, nr. 1), 5. ve 6. sayıları, 9. ve 10. sayıları, 16. ve 17. sayıları Artin Asaduryan Şirket-i Mürettibiye Matbaası'nda (Ceride-i Baytariye ve Ziraiye, birinci sene, nr. 5), 7. ve 8. sayıları, 18. sayıdan 24. sayıya kadarki sayılar ile ikinci sene 1. ve 2. sayılar Mektebi Sanayi-i Şahane Matbaası'nda (Ceride-i Baytariye ve Ziraiye, birinci sene, nr. 7; ikinci sene, nr. 1) üçüncü senenin ilk sayısı Karabet Matbaası'nda (Ceride-i Baytariye ve Ziraiye, üçüncü sene, nr. 1) di-

ger sayıların hepsi, dördüncü senenin bütün sayıları, beşinci senenin ilk on sayısı Hanımlara Mahsus Gazete Matbaası'nda (Ceride-i Baytariye ve Ziraiye, dördüncü sene, nr.1; beşinci sene, nr. 1) son on sayısı ise Mahmud Bey Matbaası'nda (Ceride-i Baytariye ve Ziraiye, beşinci sene, nr. 11) basılmıştır.

İstişare

İstişare, Bâbîâli İstişâre Odası muavinlerinden Suad Muhtar tarafından kurulmuş, Mehmed Sâlih ise sorumlu müdürlüğünü ve başyazarlığını üstlenmiştir. Yayın aralığını ve politikasını “Haftada bir defa neşr olunur hukuk ve siyasiyâtta bâhis ilmî, edebî mecmuadır” şeklinde ifade eden *İstişare* 4 Eylül 1324 (17 Eylül 1908) tarihinde yayımlanmaya başlamış, 19 Mart 1324 (1 Nisan 1909) tarihinde çıkan 27. sayı ile yayın hayatına son vermiştir. *Ceride* gibi bunun idarehanesi de Asaduryan Matbaası'nın üst katıydı. 48 sayfa çıkan derginin ilk sayısında Meşrutiyet düşüncesini yerleştirmek uğrunda siyasi tarih ile hukuk tarihini mezcederek hukuk alanında ihtiyaç duyulan boşluğu doldurmaya gayret edileceği ve bu alanda yapılacak inkılap hakkında fikir üretileceği ifade edilmiştir. Bunun yanında siyasi, ilmî ve edebî yazılara da yer verileceği belirtilmiştir. Bu kapsamda Ahmed İhsan'ın “Hâkimiyet-i Milliye” başlıklı yazısı anılabılır (*İstişare*, nr. 1). *İstişare* Artin Asaduryan Matbaası'nda basılmıştır.

Malumat

Mehmed Fuad ile Artin Asaduryan'ın birlikte çıkardıkları dergi 10 Şubat 1309 (22 Şubat 1894) tarihinde yayın hayatına başladı. Yazı işleri Mehmed Fuad'ın, idari konular Artin'in sorumluluğundaydı. “Perşembe günleri neşrolunur edebî, fennî, sînâî gazetedir” sloganıyla çıkan derginin idarehanesi Babıâli Caddesinde 52 numaralı Şirket-i Mürettibiye Matbaası'ydı (*Malumât*, nr. 1). Çeşitli nedenlerden dolayı birkaç hafta çıkamamış olan *Malumât* 20 Nisan 1311 (2 Mayıs 1894) tarihli 48. sayısında yayımına son verme kararı almıştır. Bunun sebebini de, derginin nail olduğu rağbet karşısında kendisini yenilemesi, sayfa sayısının arttırılması ve görsel malzemeler yayımlanması gibi bazı zorunlu iyileştirmelerle okuyucunun karşısına daha göz doldurucu bir şekilde çıkmak olarak izah etmiştir. Dergi, daha sonra Baba Tahir olarak şöhret bulacak olan Mehmed Tahir'e devredilmiştir (*Malumat*, nr. 48). *Malumat*'ın yazı kadrosunda, Muallim Feyzî, Hüseyin Dâniş ve Müstecabîzâde İsmet Bey gibi eski tarzda şiirler yazan şairlerin yanı sıra, başta Tevfik Fikret olmak üzere İsmail Safâ, Süleyman Nazif, Hüseyin Sîret, Abdullah Cevdet gibi genç isimler de yer almaktaydı. Bu nedenle bir süre sonra *Servet-i Fünûn* dergisi çevresinde Edebiyat-ı Cedîde topluluğunu meydana getirecek olan devrin bir

kısım genç edebiyatçılarının bir araya gelip faaliyet göstermeye başladıkları ilk yayın olması bakımından *Malumât*'ın Türk edebiyatı tarihinde önemli bir yeri vardır (Uçman 2003: 542).

Malumat

Malumat, Baba Tahir adıyla tanınan Mehmet Tahir tarafından 11 Mayıs 1311 (23 Mayıs 1895) (*Malumat*, nr. 1) - 7 Ağustos 1319 (20 Ağustos 1903) tarihleri arasında 423 sayı çıkarılmış olup sekiz yayın hayatında kalmıştır (Uçman 2003: 543; Bal 2007: 38). *Malûmat* kendisini ilk sayıdan 29. sayıya kadar “Menâfi-i mülk-i devlete hâdim haftalık musavver Türk gazetesidir” şeklinde tanıtmıştır (*Malumat*, nr. 1; Bal 2007: 38). 31. sayıdan itibaren “Devlet ve memleketin menafî'ne hizmet eder ve haftada bir defa perşembe günleri musavver olarak neşr olunur” ibaresi yer almıştır (*Malumat*, nr. 31-32; Bal 2007: 41). İbareden anlaşıldığına göre dergi haftalık olarak genellikle perşembe günleri çıkmıştır. *Malûmat*; askerlik, ahlak, sanat, fen, hukuk, musiki, felsefe, psikoloji, eğitim, spor, tarım gibi alanlarda kitlesine hitap etmiştir. *Malûmat* İstanbul dışındaki taşra ve yurt dışında da abonelere sahiptir (Bal 2007: 47).

Malumat edebi, fenni, siyasi bir mecmuadır. *Malumat*'ın en önemli özelliği kapak sayfasında ve içerisinde çok fazla fotoğraf ve resim kullanmasıdır. Bundan dolayı *Mussavver Malumat* adı ile de tanınmıştır. Mecmuada yayınlanan fotoğraflar dönemin önemli unsurları içermektedir. Bunlar; dönemin paşaları, kasaba, şehir, rıhtım, iskele, okul, cami, gemi, savaş topları bazen tarihi mekânlar bazen de şehirlerde yer alan önemli devlet dairelerinin diğer unsurlar ile ilgili birçok fotoğraf bulunmaktadır. Fotoğrafın kime ya da nereye ait olduğu, fotoğrafın hemen altında Türkçe, Arapça ve Fransızca olarak açıklanmıştır (Bal 2007: 43-44). Bu durum mecmuanın farklı dillerdeki kitleyi hitap edebildiğini göstermektedir.

Malumat'ın alt başlığı Fransızca olarak *Illustration Turque Malumat*'tır. 59. nüshadan itibaren *Illustration Turque Malumat* ibaresinin hemen üstünde “Ümmet-i celîle-i islâmiye ve millet-i necîbe-i Osmaniye'nin her veçhile menâfi'ne hâdim âsâr-ı kalemiyeye sahâif Malûmat her zaman küşâdedir” ifadesi yer almaktadır (Malumat, nr. 59). 1. sayıdan 81. sayıya kadar *Malumat* “Matbaa ve idarehanesi: Bab-ı âlî Caddesi'nde 52 numaralı dairedir. Umûr-ı idare ve tahririyeye müteallik her nevi husûsat için müdür ve muharrir Mehmet Tahir Bey'e müracaat olunur” (Malumat, nr. 1; Malumat, nr. 81; Bal 2007: 39-40) şeklinde yazmaktadır. Matbaanın 52 numaralı daire olduğunun belirtilmesi Artin Asaduryan matbaası olduğunu göstermektedir. İlk seksen bir sayı Artin Asaduryan Matbaası'nda basılmıştır. Diğer 82-423 arası sayılılar ise “Matbaa ve idarehanesi: Bab-ı âlî Caddesi'nde 40 numaralı dairedir” (Malumat, nr. 82) olduğu belirtilmiştir.

Mecmua-i Fünûn-i Baytariye

Mecmua-i Fünûn-i Baytariye, 1 Eylül 1324 (14 Eylül 1908) tarihinde yayın hayatına başlamıştır. Birinci sene 16, ikinci sene 8 sayı olmak üzere toplam 24 sayı yayımlanmıştır. Son sayı Nisan 1326 (Nisan 1910) tarihinde çıkarılmıştır. *Mecmua-i Fünûn-i Baytariye* başlangıçta on beş günlük olarak çıkarılmaya başlamıştır. Ancak 1 Mart 1325 (14 Mart 1909) tarihli 13. sayıdan itibaren aylık yayımlanmış ve son sayısına kadar bu düzeni korumuştur. Derginin çıkış amacı ilk sayıdaki “Mecmua-i Fünûn-i Baytariye’nin Mesleği” başlıklı makaleye göre, dönemin siyasî, ekonomik ve askerî dinamiklerini belirleyen hayvan hastalıkları ile mücadelede etkin rol oynamak olarak belirtilmiştir. *Mecmua-i Fünûn-i Baytariye*’nin başyazarlığını Osman Nuri (Eralp) Bey yapmıştır. Mecmuanın müdürü ise Osmanlı Cemiyet-i İlmiyye-i Baytariyesi Müessis ve Reisi ve Mülkiye Baytar Mekteb-i Âlisi Müdürü Mehmet Ali Bey’dir (Melikoğlu Gölçü ve Osmanağaoğlu Sanal 2012: 48, 50-51). *Mecmua-i Fünûn-i Baytariye*’nin 1. sayı Mekteb-i Tıbbiye-i Askeriye Matbaası’nda (Mecmua-i Fünûn-i Baytariye, Birinci sene, nr. 1), 2. sayıdan (Mecmua-i Fünûn-i Baytariye, Birinci sene, nr. 2) 4. sayıya kadar Mekteb-i Tıbbiye-i Askeriye-i Şahane Matbaası’nda, 5. sayıdan 9. sayıya kadar Mekteb-i Tıbbiye-i Osmaniye Matbaası’nda (Mecmua-i Fünûn-i Baytariye, Birinci sene, nr. 5), 10. sayıdan 15. sayıya kadar Mekteb-i Tıbbiye-i Şahane Matbaası’nda (Mecmua-i Fünûn-i Baytariye, Birinci sene, nr. 10), ikinci sene 1 ve 2. sayılar Artin Asaduryan ve Mahdumları Matbaası’nda (Mecmua-i Fünûn-i Baytariye, İkinci sene, nr. 1), ikinci sene 5 ve 7. sayılar Mekteb-i Sanayi-i Matbaası’nda (Mecmua-i Fünûn-i Baytariye, İkinci sene, nr. 5), basılmıştır.

Mektebli

Mektebli 16 Mayıs 1329 (30 Mayıs 1913) – 10 Nisan 1330 (23 Nisan 1914) tarihleri arasında 39 sayı yayımlanmıştır. *Mektebli*’nin sahibi ve kurucusu Mağmûmî’dir. Başyazarı Emin Hâkî, sorumlu müdürü Hüseyin Hâmid idi. Genelde haftanın Perşembe günü yayımlanan *Mektebli*, sayfa tasarımı ve yayın anlayışı bakımından dönemindeki birçok yayından farklılık gösterir. “Zükûr ve inâs bilumum rüşdî ve idâdî müdaviminin tenvîr-i efkâr ve hissiyatına hâdim; ilmî, fennî, edebî, sınıâî musavver haftalık mecmuadır” sunumuyla çıkan derginin hedef kitlesi ortaöğretim öğrencileriydi. “Mesleğimize muvâfık ve açık Türkçe yazılmış âsâra sahifelerimiz açıktır” diyerek hem tarafsızlığını ortaya koymuş hem gençleri yazmaya ve araştırmaya teşvik etmiş hem de gönderilecek yazıların yayımlanma ölçütünü kesin bir dille ifade etmiştir. Öğrencilerin yazıları için iki sahife tahsis edildiği belirtilmiştir (Mektebli, nr. 1). Derginin bir özelliği de yer yer resimler ve sayfalarca reklam yayımlanmış

olmasıdır. *Mektebli* 20. sayıdan itibaren İskender Fahreddin'e devredilmiştir. Yazar kadrosunda Tahirül Mevlevi, Abdullah Cevdet, Lord İsmail, Yaşar Nezihe ve Süleyman Şemseddin gibi kalemler bulunmaktaydı (Deniz 2010: 21-22). İlk on sayısı Artin Asaduryan ve Mahdumları Matbaası'nda basılan derginin müteakip sayıları Resimli Kitab Matbaası, İttihad Ticaret Kütüphanesi, Nefaset Matbaası, Selanik Matbaası, Hilal Matbaası ve Mahmud Bey Matbaası'nda basılmıştır.

Musavver Karnaval

Meşrutiyet döneminde basının patlama yapmasına rağmen *Musavver Karnaval* ancak tek sayı yayımlanmaktan öteye gitmeyen mizah dergilerinin tipik örneklerinden birisidir. Abdülkadir tarafından 9 Eylül 1324 (12 Eylül 1908) tarihinde "Şahsiyâtdân 'ârî mudhik ve güzel hikâyeler, musâhabeler ma'a'l-memnûyiyye kabul ve derç olunur" şeklindeki ölçüt ve vaat ile yayımlanan dergide bir karikatür ile "Abduş" ve "Görmüş Geçirmiş" gibi müstear isimlerin yazılarına yer verilmiştir (Musavver Karnaval, nr. 1). Süreli yayın kataloglarında *Karnaval* ve *Musavver Karnaval* şeklinde kaydedilmiş olan derginin sahibinin Enver olduğu belirtilmiştir (Duman 1986: 285; Eski Harfli Türkçe Süreli Yayınlar Toplu Kataloğu 1987: 182; Duman 2000: 613). Tek sayı çıkarılan *Musavver Karnaval* Artin Asaduryan Matbaası'nda basılmıştır (Musavver Karnaval, nr. 1).

Necm-i Terakki

İmtiyaz sahibi, Üsküdar'da ibtidâî ve rüşdiye düzeyinde eğitim veren Necm-i Terakki Mektebi'nin kurucusu ve müdürü Hüseyin Hıfzı'dır. Aynı zamanda yazar olan ve okul bünyesinde kurduğu Necm-i Terakki Kütüphanesi adlı yayıneviyle sayısız eser yayımlayan (İğüs 2008: 91) Hüseyin Hıfzı'nın haftalık *Necm-i Terakki* gazetesi 8 Ağustos 1324 (21 Ağustos 1908) tarihinde yayımlanmaya başlamıştır. Yayın ilkesini "Vatan ve milletin menâfi'ine yarar her nev' âsâr memnuniyetle kabul ve derç olunur" şeklinde duyuran gazete, daha hacimli çıkmak arzusunda olmasına rağmen dört sayfa yayımlanmak zorunda kalışını, basın özgürlüğünden dolayı matbaaların birden bire çoğalmasının yol açtığı kâğıt kıtlığına bağlamıştır.³ İlk sayısı Asır Matbaası'nda basılan *Necm-i Terakki*'nin 2., 3. ve 4. sayıları Hacı Hüseyin Efendi Matbaası'nda,

³ "Matbuâtımızın otuz iki senelik şiddetli bir tazyikten kurtularak serbestiyi kemâl-i tahassürle kucakladığı şu zamanda devr-i istibdâdın zulm ve itisâfından harabe halinde bekâ bulabilen matbaaların kesret-i iştgaliyle kâğıdın fıkdanından dolayı Necm-i Terakki arzumuz veçhile tulû' edemedi." (Necm-i Terakki, nr. 1, 23 Receb 1326).

(Necm-i Terakki, nr. 2) 5. sayısı ise Artin Asaduryan Matbaası'nda basılmıştır (Necm-i Terakki, nr. 5). Dergi 9. sayıdan itibaren bir süre Karacaoğlu Matbaası'nda (Necm-i Terakki, nr. 9) basıldıktan sonra 43. sayısında bir kez daha adres değiştirerek Necm-i İstikbâl Matbaası'na (Necm-i Terakki, nr. 49) yönelmiş ve 3 Eylül 1325 (16 Eylül 1909) tarihinde çıkan 49. ve son sayısına kadar burada basılmıştır.

Vay Vay

Cumhuriyet devrinin ilk mizah gazetelerinden birisi olan *Vay Vay* 21 Haziran 1341 (21 Haziran 1925) – 5 Temmuz 1341 (5 Temmuz 1925) tarihleri arasında haftalık olarak üç sayı çıkarılmıştır. Müdür-i mes'ûlü Hakkı Nezih olan (*Vay Vay*, nr. 1) gazete 4 sayfa olarak çıkarılmıştır. 5 Temmuz 1341 (5 Temmuz 1925) tarihinde yayın dünyasından çekilmiştir. *Vay Vay* Şirket-i Mürettibiye Matbaası'nda basılmıştır. Bazı kataloglarda günlük olduğu ileri sürülmüş ise de (Duman 1986: 447; Duman 2000, 921; Öztürk ve Hacısmailoğlu, Hızarcı 2006: 421) bu doğru değildir. Eleştirel karikatürler, hiciv şiirleri ve mizah açısından zengin bir içeriğe sahiptir.

Zafer

Zafer'in imtiyaz sahibi ve sorumlu müdürü İsmail Hakkı'dır. *Zafer* 1 Mart 1328 (14 Mart 1912) tarihinde yayın hayatına başlamıştır. 12 sayfa olarak yayına başlayan gazete, "Hayat, efkâr ve terakkiyât-ı askeriyeden bâhis mu-savver askerî haftalık gazetedir" sloganıyla yola çıkmıştı. İlk sayısının birinci sayfasında "Müslümanların halifesi, Osmanlıların padişahı, kumandan-ı ak-des ve a'zamımız sevgili Sultan Mehmed Hân-ı Hâmis efendimiz hazretleri" altyazısıyla Sultan Reşad'ın fotoğrafını yayımlamıştır (*Zafer*, nr. 1). Gazete 20 Eylül 1328 (3 Ekim 1912) tarihinde çıkan 28. sayı ile yayın hayatı sona ermiştir. (*Zafer*, nr. 28; Duman 1986: 469; Duman 2000: 961). Gazete A. Asaduryan ve Mahdumları Matbaası'nda basılmıştır. 10. sayıda matbaanın ismi Asaduryan ve Mahdumları Matbaası şeklini almıştır (*Zafer*, nr. 10). 11. sayıda tekrar A. Asaduryan ve Mahdumları Matbaası şeklini almıştır (*Zafer*, nr. 11). 26-28. sayılar ise Nefaset Matbaası'nda basılmıştır (*Zafer*, nr. 26). Gazete mülkî ve askerî erkânın portrelerinin yanı sıra, kışla hayatını, doğal manzarayı, resmî törenleri, kara ve deniz muharebelerini, askerî teknolojinin yeniliklerini tasvir eden fotoğraflar ve çizimlerle zengin bir görsel içerik sunar.

Tablo I'de Artin Asaduryan'ın matbaasında basılan süreli yayınların bir tablosu verilmiştir. Tabloda ilk sayının tarihi, süreli yayının sorumluları, süreli yayının adı, basıldığı matbaa, kaç sayı çıktığı, süreli yayının süresi ve hangi

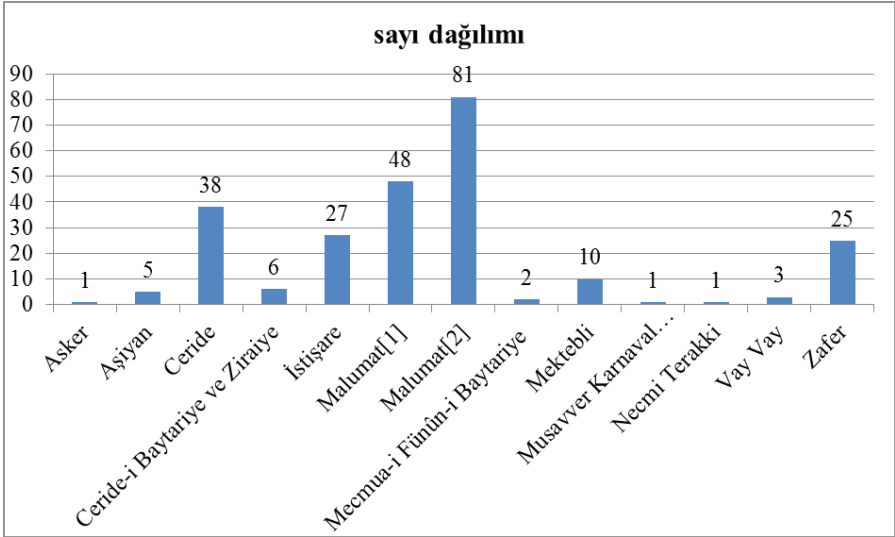
gün çıktığı belirtilmiştir. Tabloda bulunan bazı yayınlar farklı matbaalarda da basılmış olup Artin Asaduryan matbaasında basıldığı için süreli yayınların bütün sayıları belirtilmiştir.

İlk Sayı Tarihi	Sorumlular	Yayının Adı	Basıldığı Matbaa	Sayı	Süre	Gün
21 Ağustos 1324 (3 Eylül 1908)	Müessis ve başmuharriri: Osman Senai, Müdürü: İbnüssırrı Ahmed Cevdet	<i>Asker</i>	Şirket-i Mürettibiye Matbaası, Mahmut Bey Matbaası, Hilal Matbaası	29	Ayda iki defa	
28 Ağustos 1324 (10 Eylül 1908)	Sahibi: Salih Sırrı, Müdürü: İbnüssırrı Ahmed Cevdet	<i>Aşiyân</i>	Şirket-i Mürettibiye Matbaası, Matbaa-i Amire, Artin Asaduryan Matbaası, Selanik Matbaası, Matbaa-i Ahmet İhsan, Merkez Matbaa, Matbaa-i Hayriye ve Şirketi	26	Haftalık	Perşembe
2 Teşrinievvel 1324 (16 Ekim 1908)	Sahibi ve başmuharriri: Mahmud Celaleddin, Yazı İşleri Müdürü: Hasan Bedri Paşa	<i>Ceride</i>	Artin Asaduryan Matbaası, Uhuvvet Matbaası	48	Haftalık	Perşembe
1 Teşrinisani 1315 (13 Kasım 1899)	Sahibi: Mehmed Kemal, müdürü ve sermuharriri: A. N. İsmet, müdürü: F. Ali	<i>Ceride-i Baytariye ve Ziraiye</i>	Ahter Matbaası, Artin Asaduryan Şirket-i Mürettibiye Matbaası, Mektebi Sanayi-i Şahane Matbaası, Karabet Matbaası, Hanımlara Mahsus Gazete Matbaası, Mahmud Bey Matbaası	139	On beş günlük, haftalık	
4 Eylül 1324 (17 Eylül 1908)	Müessisi: Suad Muhtar, Müdürü: Mehmed Salih	<i>İstisare</i>	Şirket-i Mürettibiye ve Artin Asaduryan Matbaası	27	Haftalık	Çarşamba, Perşembe, Cumartesi
10 Şubat 1309 (22 Şubat 1894)	Artin Efendi (Asaduryan), Mehmed Fuad Bey	<i>Malumât [1]</i>	Şirket-i Mürettibiye Matbaası	48	Haftalık	Perşembe
11 Mayıs 1311 (23 Mayıs 1895)	Müdürü: Mehmet Tahir	<i>Malumât [2]</i>	Babiali Caddesi 52 numara [Artin Asaduryan Matbaası], Babiali Caddesi 40 numaralı daire	423	Haftalık	Perşembe
1 Eylül 1324 (14 Eylül 1908)	Müdürü: Mehmet Ali Bey	<i>Mecmua-i Fünûn-i Baytariye</i>	Mekteb-i Tibbiye-i Askeriye Matbaası, Mekteb-i Tibbiye-i Osmaniye Matbaası, Mekteb-i Tibbiye-i Şahane Matbaası, İstanbul Cihan Matbaası, Artin Asaduryan ve Mahdumları Matbaası	24	On beş günlük (1-12. sayı arası), Aylık (13-24. sayı arasında)	
17 Mayıs 1329 (30 Mayıs 1913)	Müessisi: Mağmûmi, Mesul müdürü: Hüseyin Hâmid	<i>Mektebli</i>	Artin Asaduryan ve Mahdumları Matbaası, Resimli Kitap Matbaası, İttihad ve Ticaret kütüphanesi, Nefaset Matbaası, Selanik Matbaası, Hilal Matbaası, Mahmud Bey Matbaası	39	Haftalık	Perşembe
9 Eylül 1324 (12 Eylül 1908)	Sahibi: Enver, Yayımlayan: Abdülkadir	<i>Musavver Karnaval</i>	Artin Asaduryan Matbaası	1	Haftalık	Salı

8 Ağustos 1324 (21 Ağustos 1908)	İmtiyaz sahibi: Hüseyin Hıfzı	<i>Necmi Terakki</i>	Hacı Hüseyin Efendi Matbaası, Asır Matbaası, Karacaoğlu Matbaası, Artin Asaduryan Matbaası, Necmi İstanbul Matbaası	49	Haftalık	Perşembe
21 Haziran 1341 (21 Haziran 1925)	Mesul müdürü: Hakkı Nezih	<i>Vay Vay</i>	Şirket-i Mürettebiye Matbaası	3	Haftalık	Pazar
1 Mart 1328 (14 Mart 1912)	Sahibi: M. Şükrü, Mesul Müdür: İsmail Hakkı	<i>Zafer</i>	Artin Asaduryan ve Mahdumları Matbaası, Nefaset Matbaası	28	Haftalık	Perşembe

Tablo I: Asaduryan'ın bastığı süreli yayınlar

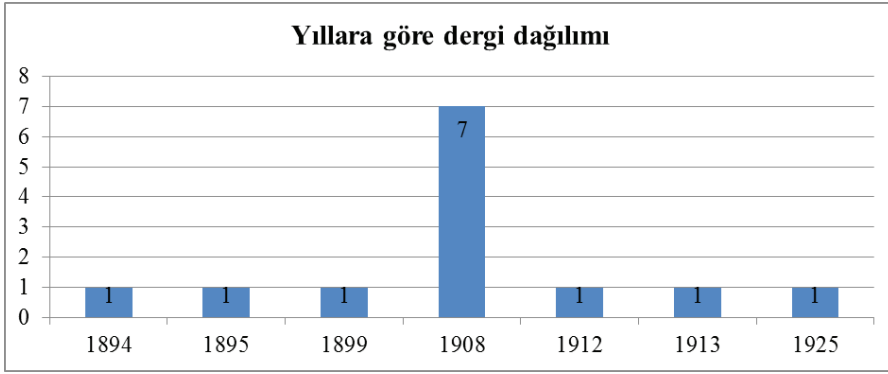
Görüldüğü üzere Artin Asaduryan Matbaası'nda II. Abdülhamid devrinde Cumhuriyet'in ilk yıllarına kadar geçen süreçte en az on süreli yayın basılmıştır. Bunların adlarının, sorumlularının, yayımlanma aralıklarının ve kaç sayı çıktıklarının dökümü Tablo I'de görülmektedir. Süreli yayınların sayı dağılımı; Asker 29, Aşyan 26, Ceride 86, İstisare 27, Malumât[1] 48, Malumât[2] 423, Mecmua-i Fünûn-i Baytariye 24, Mektepli 39, Musavver Karnaval 1, Necmi Terakki 49, Vay Vay 3, Zafer 28 sayı şeklindedir. Söz konusu yayınlardan bazıları tamamen Artin Asaduryan Matbaası'nda basılırken, bazı yayınların bazı sayıları farklı matbaalarda da yayımlanmıştır. En uzun yayın hayatında kalmış yayın Malûmat[2] adlı yayındır. En kısa ömürlü yayın ise *Musavver Karnaval*'dır.



Grafik II: Artin Asaduryan Matbaası'nda basılan sayıların dağılımı

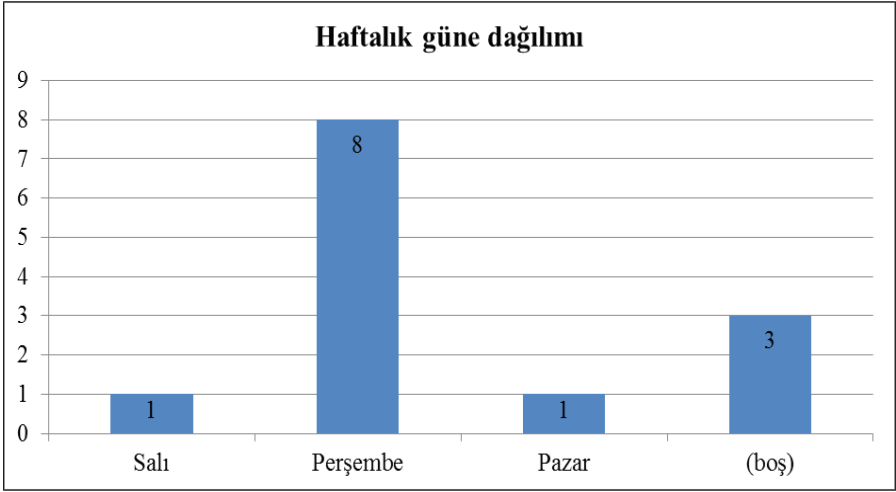
Grafik II'deki dağılım süreli yayınların basılan sayıları arasında sadece Artin Asaduryan Matbaası'nda, Şirket-i Mürettebiye Matbaası'nda ve Ba-

bıralı Caddesi 52 numaralı matbaada yani Artin Asaduryan'a ait matbaada basılan süreli yayınların dağılımıdır. Artin Asaduryan; *Asker*'de, *Musavver Karnaval*'dan, *Necm-i Terakki*'den 1 sayı, *Aşiyân*'dan 5, *Ceride*'den 38, *Ceride-i Baytariye ve Ziraiye*'den 6, *İstişare*'den 27, *Malumat*[1]'den 48, *Malumat* [2]'den 81, *Mecmua-i Fünûn-i Baytariye*'den 2, *Mektebli*'den 10, *Vay Vay*'den 3 ve *Zafer*'den 25 sayısını basmıştır. Bu süreli yayınların içerisinde *İstişare* ve *Malumat*[1]'in tamamı Artin Asaduryan tarafından basılmıştır. Artin Asaduryan'ın matbaasında en fazla *Malumat*[2], en az *Asker*, *Musavver Karnaval* ve *Necm-i Terakki* yayınları basılmıştır.



Grafik III: Yıllık süreli yayın dağılımı

Grafik III'te ise tablo I'deki süreli yayınları ilk çıkış tarihlerine göre yıllık dağılımı görülmektedir. Grafik III'e göre 1894, 1895, 1899, 1912, 1913 ve 1925 yıllarında birer, 1908 yılında ise 7 farklı süreli yayın basılmıştır. Bu süreli yayınların hepsinde Artin Asaduryan Matbaası'nın az veya çok basılmasında katkısı bulunmaktadır. En fazla süreli yayın 1908 yılında basılmıştır. Bu durum, II. Abdülhamid döneminin sansürcü yaklaşımının ardından Meşrutiyet'in sunduğu hürriyetle alakalıdır. Meşrutiyet'in ilan edildiği 24 Temmuz 1908 tarihinden 1909 Ağustos'una kadar geçen bir yıl içinde imtiyazı alınan gazete ve dergi sayısının 310 olduğu ve çoğu yazarın deyimiyle "basın patlaması" yaşandığı hesaba katılırsa bunun sebebi daha iyi anlaşılır. İktidarın hürriyet vurgusuna rağmen zaman zaman muhalif yayınlara yasak getirmesi karşısında, muhaliflerin birisi kapatıldığında ertesi gün yenisini hayata geçirmek amacıyla birden fazla gazete imtiyazı alma yoluna sapması söz konusu patlamanın başlıca nedenlerinden birisidir (Gazel ve Ortak 2006: 224). 1909 sonrası'nın sönük geçmesi de Kocabaşoğlu'nun ifadesiyle "basındaki çölleşme" ile alakalıdır. Zira yayınların çoğu, uzun ömürlü olamamış ve örneğin 1910 yılında İstanbul'da bütün dillerde yayımlanan gazete ve dergilerin sayısı 48'e, bunların içerisinde Türkçe olanların adedi ise 12'ye gerilemiştir (Kocabaşoğlu 2010: 8).



Grafik IV: Süreli yayınların haftalık günü dağılımı

Grafik IV'te Asaduryan'ında basmış olduğu yayınların günlere dağılımı gösterilmiştir. Matbaada haftanın salı ve pazar 1, perşembe günü 8 farklı süreli yayın çıkarılmış olup 3 yayın ise on beş günlük veya bir aylık olarak çıkarılmıştır. Matbaada basılan süreli yayınların haftalık günlere dağılımında perşembe günü dikkat çekmektedir.

Sonuç

Artin Asaduryan, 19. yüzyılın ikinci yarısında taşradan İstanbul'a göç ederek, payitahtın kültür hayatına değer katmış simalardan birisidir. Osmanlı Devleti'nin bütünlüğünü tehdit eden ve etkileri hâlen sürmekte olan "Ermeni Meselesi"nin gelişim sürecine, terör ve anarşi dönemine tanıklık ettiği hâlde, onun ayrılıkçı fikirler yerine, eğitim ve kültür hizmetlerini tercih etmiş olması önemlidir. Asaduryan Matbaası'nda 1889-1928 döneminde farklı türlerde 1417 civarında eser basmıştır. II. Abdülhamid ve II. Meşrutiyet gibi birçok açıdan birbirine zıt iki dönemde faaliyet göstermiş olan Asaduryan 20. yüzyılın başlarında ruhsatsız kitap bastığı için devletten ihtar almış olmasının dışında, nizamnamelere uygun faaliyet yürüttüğünden resmî bir yaptırıma muhatap olmamıştır (BOA, DH. MKT, nr. 497/17; BOA, DH. MKT, nr. 2522/96). Bu durum onun resmî politika paralelinde bir yayın ilkesi benimsemiş olduğu şeklinde yorumlanabilir. Onun en önemli hizmetlerinden birisi de süreli yayın basımına yaptığı katkıdır. Tespitlerimize göre irili ufaklı on iki gazete ve derginin okuyucuyla buluşmasını sağlayan Asaduryan'ın bu bağlamda altı çizilmesi gereken hizmetlerinden birisi, Edebiyat-ı Cedide topluluğunu bir araya getiren genç aydınları *Malumat* dergisi çatısı altında

buluşturmuş olmasıdır. Asaduryan Matbaası'nda basılan eserler kendi döneminin aydınlanmasında önemli bir boşluğu doldurduğu gibi, bugün de siyasi tarih, askerî tarih, iktisat tarihi, hukuk tarihi, kültür tarihi, edebiyat, folklor ve sosyoloji alanlarında araştırmacılara temel kaynak teşkil etmektedir.

Kaynaklar

1. Başbakanlık Osmanlı Arşivi (BOA) Belgeleri

Dâhiliye Nezareti Mektubî Kalemi (DH. MKT), nr. 359/20, 27 Şubat 1310.

Dâhiliye Nezareti Mektubî Kalemi (DH. MKT), nr. 497/17, 25 Safer 1320 – 20 Mayıs 1318.

Dâhiliye Nezareti Mektubî Kalemi (DH. MKT), nr. 2522/96, 29 Rebî'ül-âhir 1319

2. Kitap, Makale ve Tezler

Akçura, Gökhan (2012). *Cumhuriyet Döneminde Türkiye Matbaacılık Tarihi*, İstanbul: YKY-Tarih Vakfı-BASEV Ortak Yayını.

Akdemir Örnekkol, Ayşe (2014). “Edebî Yönden Ceride Dergisinin İncelenmesi”, yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Afyon: Afyon Kocatepe Üniversitesi.

Alemdar, Korkmaz (1980). *İstanbul (1875-1964) Türkiye’de Yayınlanan Fransızca Bir Gazetenin Tarihi*, Ankara: A.İ.T.İ.A. Gazetecilik ve Halkla İlişkiler Yüksek Okulu Yayınları.

Ayaydın Cebe, Günil Özlem (2009). “19. Yüzyılda Osmanlı Toplumu ve Basılı Türkçe Edebiyat Etkileşimler, Değişimler, Çeşitlilik”, yayımlanmamış doktora tezi, Ankara: Bilkent Üniversitesi

Bal, Alev (2007). “Malûmat Gazetesi (49-72. Sayılar) Tahlilî Fihristi İnceleme ve Seçme Metinler”, yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Tokat: Gaziosmanpaşa Üniversitesi.

Birinci, Ali (2006). “Osmanlı Devletinde Matbuat ve Neşriyat Yasakları Tarihine Medhal”, *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi* 7, s. 291-349.

_____ (1995). “Meşrutiyet Matbuatı (1324-1324)/I”, *Kebikeç* 2, s. 143-148.

Deniz, Fatma Banu (2010). “İkinci Meşrutiyet Dönemi Süreli Çocuk Yayınlarında Dinî Motifler (Mektepli, Mini Mini, Çocuk Dostu, Küçükler Gazetesi)”, yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Isparta: Süleyman Demirel Üniversitesi.

Duman, Hasan (2000). *Başlangıcından Harf Devrimine Kadar Osmanlı-Türk Süreli Yayınlar ve Gazeteler Bibliyografyası ve Toplu Kataloğu. 1828-1928, C. 1*, Ankara: Enformasyon ve Dokümantasyon Hizmetleri Vakfı.

- _____ (2000). *Başlangıcından Harf Devrimine Kadar Osmanlı-Türk Süreli Yayınlar ve Gazeteler Bibliyografyası ve Toplu Kataloğu. 1828-1928, C. 2*, Ankara: Enformasyon ve Dokümantasyon Hizmetleri Vakfı.
- _____ (1986). *İstanbul Kütüphaneleri Arap harfli Süreli Yayınlar Toplu Kataloğu 1828-1928*, İstanbul: İslam Tarih, Sanat ve Kültür Araştırma Merkezi-İslam Konferansı Teşkilatı.
- Ebüzziya, Ziyad (1993). "Ceride", *Diyanet İslam Ansiklopedisi*, VII, s. 403-404, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Galitekin, Ahmed Nezih (2003). *Osmanlı Kaynaklarına Göre İstanbul: Cami, Tekke, Medrese, Mekteb, Türbe, Hamam, Kütübhâne, Matbaa, Mahalle ve Selâtin İmâretleri*, İstanbul: İşaret Yayınları.
- Gazel, Ahmet Ali ve Şaban Ortak (2006), "İkinci Meşrutiyet'ten 1927 Yılına Kadar Yayın İmtiyazı Alan Gazete ve Mecmualar (1908-1927)", *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, C. 7, 1, s. 223-256.
- İğüs, Esmâ (2008). "II. Abdülhamid Dönemi Eğitim Sistemi, Eğitim Yapıları ve Askeri Rüşdiyeler", yayımlanmamış doktora tezi, İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi.
- İstanbul Telefon Rehberi-1955-1956.*
- İzrail, Nesim Ovadya (2013). *24 Nisan 1915 İstanbul, Çankırı, Ayaş, Ankara*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Kocabaşoğlu, Uygur (2010). "*Hürriyet*"i Beklerken İkinci Meşrutiyet Basımı, İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Koçu, Reşad Ekrem (1959). "Asaduryan (Artin)", *İstanbul Ansiklopedisi*, II, s. 1087, İstanbul: İstanbul Ansiklopedisi ve Neşriyat.
- _____ (1959). "Ankara Caddesi", *İstanbul Ansiklopedisi*, II, s. 862-874, İstanbul: İstanbul Ansiklopedisi ve Neşriyat.
- _____ (2007). "Ankara Caddesi", *Müteferrika* 32, s. 79-101.
- Kültür ve Turizm Bakanlığı (1987). *Eski Harfli Türkçe Süreli Yayınlar Toplu Kataloğu, C. I*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, Milli Kütüphane Başkanlığı Yayınları.
- Melikoğlu Gölcü, Berfin-Şule Osmanağaoğlu Sanal (2012). Mecmua-i Fünûn-i Baytariye: İnceleme ve Özetli Bibliyografya, *Osmanlı Bilimi Araştırmaları*, XIV/1, s. 46-51.
- Mildanoğlu, Zakarya (2014). *Ermenice Süreli Yayınlar 1794-2000*, İstanbul: Aras Yayıncılık.
- Öztürk, Selahattin-Abdurrahman M. Hacıismailoğlu-Muhammed Hızarcı (2006). *Hakkı Tarık Us Kütüphanesi Kataloğu Süreli Yayınlar*, İstanbul:

- İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür ve Turizm Daire Başkanlığı Kültür Müdürlüğü.
- _____ (2010). *Beyazıt Devlet Kütüphanesi Hakkı Tarık Us Koleksiyonu Süreli Yayınlar Kataloğu*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Beyazıt Devlet Kütüphanesi, Tokyo Yabancı Diller Üniversitesi.
- Pamukciyan, Kevork (2003). *Ermeni Kaynaklarından Tarihe Katkılar IV Biyografileriyle Ermeniler*, İstanbul: Aras Yayıncılık.
- Pehlivanlı, Hamit (2005). “Son Dönem Tarih Araştırmalarında Askerî Gazete ve Süreli Yayınların Yeri”, *Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi* 61, s. 243-258.
- Safi, Muhammet (2001). “İstanbul’un Taşı Toprağı Kültür”, *Tarih ve Düşünce* 22, s. 52-56.
- Schick, İrvin Cemil (2009). “Osmanlı Döneminde Matbuat Kapitalizmi”, *Virgöl* 126, s. 58-63.
- Straus, Johann (1993). “İstanbul’da Kitap Yayını ve Basımevleri”, Çev. E. Üyepazarıcı, *Müteferrika* 1, s. 5-17.
- Şenkartal, Rebi (1987). “Eski Matbaalar-II”, *Basmen Matbaacılık Dergisi* 7-8, s. 54-55.
- Teotig (2012). *Baskı ve Harf Ermeni Matbaacılık Tarihi*, Çev. S. Malhasyan-A. İncidüzen, İstanbul: Birzamanlar Yayıncılık.
- Uçman, Abdullah (2003). “Ma’lumât”, *Diyanet İslam Ansiklopedisi*, XXVII, s. 542-543, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- _____ (2003). “Ma’lumât”, *Diyanet İslam Ansiklopedisi*, XXVII, s. 543-545, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Yarman, Arsen (2001). *Osmanlı Sağlık Hizmetlerinde Ermeniler ve Surp Pırgıç Ermeni Hastanesi Tarihi*, İstanbul: Surp Pırgıç Ermeni Hastanesi Vakfı Yayını.
- YAZICI, Nesimi (1983). *Takvim-i Vekayi*, Ankara: Gazi Üniversitesi Basın Yayın Yüksekokulu Yayını.
- _____ (1991). “Vekâyi-i Mısriye”, *Osmanlı Tarihi Araştırma Merkezi Dergisi* 2, s. 267-278.

3. Süreli Yayınlar

- Asker*, nr. 1, 21 Ağustos 1324; nr. 2, 1 Eylül 1324, nr. 3, tarih yok.
- Aşiyân*, nr. 1, 28 Ağustos 1324; nr. 2, 21 Şubat 1326; nr. 8, 10 Şevval 1326; nr. 11, 2 Zilkade 1326; nr. 12, 9 Zilkaade 1326; nr. 16, 6 Zilhicce 1326; nr. 18, 21 Zilhicce 1326; nr. 19, 28 Zilhicce 1326.

- Ceride*, nr. 1, 20 Ramazan 1326; nr. 15, 28 Zilhicce 1326; nr. 17, 22 Kanunisani 1324, nr. 18 29 Kanunisani 1324, nr. 19, 5 Şubat 1324, nr. 34, 30 Nisan 1325; nr. 41, 17 Haziran 1325.
- Ceride-i Baytariye ve Ziraiye*, birinci sene, nr. 1, 1 Teşrinisani 1315; Birinci sene, nr. 5, 1 Kanunisani 1315; Birinci sene, nr. 7, 1 Şubat 1315; İkinci sene, nr. 1, 7 Kanunievvel 1316; Üçüncü sene, nr. 1, 3 Kanunisani 1317; Dördüncü sene, nr.1, 2 Kanunisani 1318; Beşinci sene, nr. 1, 4 Mart 1320, Beşinci sene, nr. 11, 20 Mayıs 1320.
- İstişâre*, nr. 1, 4 Eylül 1324.
- Malumât*, nr. 1, 10 Şubat 1309; nr. 48, 7 Zilkade 1312.
- Malumat*, nr. 1, 11 Mayıs 1311; nr. 31-32, 11 Zilkade 1312; nr. 30, 16 Şaban 1313; nr. 31-32, 11 Zilkade 1312; nr. 37, 10 Zilhicce 1313; nr. 38, 17 Zilhicce 1313; nr. 48, 11 Rebiülevvel 1314; nr. 59, 27 Cemaziyelahir 1314; nr. 81, 10 Zilhicce 1314; nr. 82, 17 Zihicce 1314.
- Mecmua-i Fünûn-i Baytariye*, Birinci sene, nr. 1, 1 Eylül 1324; nr. 2 15 Eylül 1324; nr. 5, 1 Teşrinisani 1324; Birinci sene, nr. 10, 15 Kanunisani 1324; İkinci sene, nr. 1, 1 Eylül 1325, İkinci sene, nr. 5, Kanunisani 1325.
- Mektebli*, nr. 1, 15 Mayıs 1329.
- Musavver Karnaval*, nr. 1, 9 Eylül 1324.
- Necm-i Terakki*, nr. 1, 23 Receb 1326; nr. 2, 30 Receb 1326; nr. 5, 23 Şaban 1326; nr. 9, 11 Şevval 1326; nr. 49, 1 Ramazan 1327.
- Salnâme-i Nezaret-i Maarif-i Umûmiyye (SNMU)*, Birinci Sene, 1316 Sene-i Hicriyyesine Mahsus, Matbaa-yı Amire, İstanbul 1316/1898; İkinci Sene, 1316 Sene-i Hicriyyesine Mahsus, Matbaa-yı Amire, İstanbul 1317/1899; Üçüncü Sene, 1318 Sene-i Hicriyyesine Mahsus, Matbaa-yı Amire, İstanbul 1318/1900; Dördüncü Sene, 1319 Sene-i Hicriyyesine Mahsus, Matbaa-yı Amire, İstanbul 1319/1901; Altıncı Sene, 1321 Sene-i Hicriyyesine Mahsus, Matbaa-yı Amire, İstanbul 1321/1903.
- Vay Vay*, nr. 1, 21 Haziran 1925.
- Zafer*, nr. 1, 25 Rebiülevvel 1330; nr. 10, 29 Cemaziyevvel 1330; nr. 11, 6 Cemaziyelahir 1330; nr. 26, 7 şevval 1330; nr. 28, 21 Şevval 1330.

ABSTRACT

Periodical Publishing Works and Artin Asaduryan Press in Turkish Press History

Second Constitutional Period is one of the most fluctuant time of Turkish history and this period stands out in terms of press and publishing as well. Thanks to Constitutional Law, Muslims, non-Muslims and many foreigners started to obtain concession; consequently, newspapers and magazines more than a thousand started to be published. These publishing's are not only unique sources to deal with the political and sociological issues of that time but also contains information for our culture and literary history. This article is about entrepreneur Armenian Artin Asaduryan's cultural activities who played a key role on the improvement of press and journalism in Ottoman period. Artin Asaduryan moved to Istanbul from his hometown, Kayseri, and started to work as a typesetter to make a living in a press. Then he bought Sirket-i Murettibiye Pressing and embarked on his publishing career. In addition to Turkish, there were also books in Romaic, Armenian and European languages and annuals and ten periodicals were published as well. These publishing's were released on a regular basis and their contents included politics, military service, national defense, literature, moral issues, law, diplomacy, culture, notions, science and technical issues, art, pedagogics, humor and etc. In the work which is supported by charts and graphics, the identity information and contents of these publishing will be presented in alphabetical order.

Keywords: Ottoman Empire, Turkish Press History, cultural history, press, Artin Asaduryan

ERDEM

Yayın İlkeleri

Atatürk Kültür Merkezi tarafından yayımlanan *Erdem*, insan ve toplum bilimleri alanında makalelere yer veren, hakemli bir uluslararası dergidir. Haziran ve Aralık aylarında olmak üzere yılda iki sayı çıkar. Yayımlanacak yazılarda bilimsel araştırma ölçütlerine uygunluk, alana bir yenilik getirme ve başka yerde yayımlanmamış olma şartı aranır. Bilimsel bir toplantıda sunulmuş bildiriler, yayımlanmamış olmak şartıyla kabul edilebilir.

Yazıların Değerlendirilmesi

- *Erdem'e* gönderilen yazılar, yayın kurulunca dergi ilkelerine uygunluk açısından incelenir. İlgelere uygun bulunanlar, iki hakeme gönderilir. Yazarlar, hakemlerin önerilerini dikkate alıp gerekli düzeltmeleri yaparlar; fakat katılmadıkları noktalara itiraz etme hakkına sahiptirler.
- Yayımlanmasına karar verilen yazılar, sayfa düzenlemesi yapıldıktan sonra pdf formatında yazarlara gönderilir. Yazar son okumayı yapar ve gerekli düzeltmeleri metin üzerinde işaretleyerek dergiye geri gönderir.
- Yazılardaki görüşlerin sorumluluğu yazarlarına aittir.
- Yayımlanan yazılar için telif ödenir ve yayın hakları Atatürk Kültür Merkezi'ne devredilmiş sayılır. Bu devir, sanal ortamda yayımlanmayı da kapsar.
- Yayımlanmayan yazılar iade edilmez.

Yayın Dili

- *Erdem*'in dili Türkiye Türkçesidir. Ancak her sayıda, derginin beşte birini geçmeyecek şekilde, İngilizce veya diğer Türk lehçeleriyle yazılmış yazılara da yer verilebilir. Dergiye gönderilecek yazıların akademik dil kullanımıyla ilgili her türlü kusurdan arınmış olması gerekir.

Yazım Kuralları ve Sayfa Düzeni

- Yazılar, MS Word veya uyumlu programlarla yazılmalıdır. Yazı karakteri olarak Times New Roman kullanılmalıdır. Yazılar 12 punto ve 1.5 satır aralığıyla yazılmalı, sayfalar numaralandırılmalıdır. Yazıların uzunluğu 6000 sözcüğü geçmemelidir. Özel yazı karakterleri kullanılmamalı, transkripsiyon işaretleri varsa editörlük yapılabilecek şekilde belirtilmelidir.
- Yazarın adı, soyadı **koşu** harflerle; unvanı, görev yaptığı kurum ve e-posta adresi ise dipnotta normal harflerle yazılmalıdır.
- Makalenin başlığı içerikle uyumlu olup **koşu** harflerle yazılmalı ve 10 sözcüğü geçmemelidir.
- Makalenin başında, 150 ila 200 sözcükten oluşan Türkçe özet, makalenin sonunda ise İngilizce özet yer almalıdır. 12 punto ile yazılan özetlerin altında genel deneye özele doğru sıralanmış 5 ila 8 sözcükten oluşan anahtar sözcükler bulunmalıdır.
- Başlıklar **koşu** harflerle yazılmalıdır. Uzun yazılarda ara başlıkların kullanılması okuyucu açısından yararlıdır. Ana ve ara başlıkların tümü (ana bölümler, kaynaklar ve ekler) **koşu** harflerle yazılmalıdır.
- Metin içindeki vurgulanması gereken ifadeler, "tırnak içinde" gösterilir, *eğik* veya **koşu** karakter kullanılmaz. Hem "tırnak içinde" hem *eğik* veya hem **koşu** hem *eğik* yazmak gibi çifte vurgulama yapılmaz.

- Doğrudan alıntılar "tırnak içinde" verilir. Alıntılar 4 satırdan uzun olduğunda, blokama yöntemi kullanılır. Paragraf girintileri sekme komutuyla yapılır; blok alıntılarda iki sekme içeriden yazılır. Blok alıntılarda yazı karakterinin boyutu değiştirilmez; 12 punto ile yazılır.
- Yazımda, özel durumlar dışında, *Türk Dil Kurumu Yazım Kılavuzu* esas alınır.

Kaynak Gösterimi

- Dipnot ve kaynakların yazımı konusunda, yöntem bakımından kendi içinde tutarlılık şarttır. Uzun yapıt (kitap, dergi, gazete vb.) adları *eğik*, kısa yapıt (makale, öykü, şiir vb.) adları ise "tırnak içinde" yazılır. Ayrıca dipnotların yalnızca metne alınmayan ek bilgiler için kullanılması önerilir.
- Metin içindeki göndermeler, yazarın soyadı, yapıtın yayın yılı ve sayfa numarası olmak üzere parantez içinde şu şekilde yazılır: (Köprülü 1932: 120). Cümle içinde yazarın adı geçmişse, parantez içinde tekrarlanmasına gerek yoktur: (1932: 120).
- Birden fazla yazarlı yayınlarda, isimler metin içinde şu şekilde gösterilir: (Jameson ve Habermas, Lyotard 1990).
- Bir yapıtın derleyeni, çevireni, yayıma hazırlayanı, editörü varsa künyede mutlaka gösterilmelidir.
- Elektronik ortamdaki metinlerin kaynak olarak gösterilmesinde, yazarı, başlığı ve yayım tarihi belirtilmiş olanlar kullanılır. Ayrıca künye bilgilerinde parantez içinde erişim tarihi belirtilmelidir.
- Ulaşılabilir kaynaklarda ikincil kaynak kullanımından kaçınılmalıdır.
- Atıf yapılmayan çalışmalara **Kaynaklar** kısmında kesinlikle yer verilmemelidir.
- **Kaynaklar** metnin sonunda, yazarların soyadına göre alfabetik olarak aşağıdaki şekilde yazılmalıdır. Eserlerin yayınevi açık şekilde ve makalelerin bulunduğu sayfa aralıkları belirtilmelidir.

Ayvazoğlu, Beşir (2012). "Peşyama Safa'nın *Hareket Yazıları*", *Erdem* 62, s.1-16.

Ergin, Muharrem (1991). *Dede Korkut Kitabı*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Gümüş, Semih (Ocak 2014). "Tarihin Rüyasını Gören Yazar: İhsan Oktay Anar", (Erişim tarihi: 2 Şubat 2014), <<http://www.milliyetsanat.com/kitap/kapak-konusu/tarihin-ruyasini-goren-yazar-ih-san-oktay-anar/336>>.

Jameson, Fredric ve Jürgen Habermas, Jean-François Lyotard (1990).

Postmodernizm, Haz. Necmi Zeka, Çev. Güleğül Naliş, Dumrul Sabuncuoğlu ve Deniz Erksan, İstanbul: Kıyı Yayınları.

Moran, Berna (1994). "Bilge Karasu'nun *Kılavuz'u*", *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış III*, İstanbul: İletişim Yayınları, s.119-134.

Tanpınar, Ahmet Hamdi (1969). *Edebiyat Üzerine Makaleler*, Haz. Zeynep Kerman, İstanbul: Dergâh Yayınları.

Erdem, published by Atatürk Culture Centre, is a peer-reviewed international journal that publishes articles on humanities and social sciences. It is published twice a year in June and December. The articles should be in accordance with scientific research criteria, contribute to related fields, and not have been published elsewhere. Symposium papers may be accepted for publication if they are not published before.

Review of Articles

- The articles submitted to *Erdem* are reviewed by the Editorial Board in terms of publishing principles. Those which are in accordance with the publication criteria are sent to two referees. The authors take referee suggestions into consideration, but they have the right to oppose to the points they do not agree.
- The articles accepted for publication are sent to the authors in pdf format after their page setup is done. The author reads the article for proof and makes necessary corrections and sends it back.
- The opinions expressed in the articles are authors' solely.
- The authors are paid for their articles. The copyright for published articles resides with Atatürk Culture Centre, and this includes the publication of the article on the net.
- Unpublished articles are not returned to authors.

The Language

- *Erdem* is published in Turkish. However, articles in English or in other Turkish dialects may also be published on condition that it does not exceed one fifth of an issue. The articles submitted to the journal should be in harmony with academic language use.

Style Guidelines

- Articles should be typed with MS Word or compatible programmes. Text should be written in Times News Roman font type, 12 font size, 1.5 spaced and pages should be numbered. Articles should not exceed 6000 words. Special fonts should not be used and if there are signs of transcription, they must be pointed out for editing.
- The name and surname of the author should be written in **bold** letters; academic title, institution and e-mail address should be written in normal letters in footnote.
- Titles should be coherent with the content of the article, and written in **bold** letters, not exceeding 10 words.
- At the beginning of the article there should be an abstract in Turkish, and an abstract in English at the end, each including between 150-200 words. Abstracts have to be typed with 12 font size, and 5 to 8 keywords from general to specific have to be supplied.
- Titles should be written in **bold** letters. It is suggested better to use headings in long articles. All main and subheadings (parts, bibliography, and appendix) should be written in **bold** letters.
- The parts to be emphasized in the text should be in "quotation marks", not in **bold** or *italics*. Both "quota-

tion marks" and *italics* or both **bold** and *italics* cannot be used at the same time.

- Direct quotations are written in "quotation marks". Quotations that exceed 4 lines are blocked. Use tab command for indentations, and for long quotations 2 tabs from the left margin. Use 12 font size for long quotations.
- *TDK Yazım Kılavuzu* is to be taken as the basis for spelling except for special occasions.

Citations and Bibliography

- Footnote and bibliography should be coherent in writing style. The names of long works (books, journals, newspapers etc.) are written in *italic* letters and short works (article, story, poem etc.) are written in "quotation marks". Also it is suggested that footnotes should only be used for additional information not included in text.
- References within the text should include the surname of the author, year of the publication, and page number in parentheses as follows: (Köprülü 1932: 120).
If the name of the author is used in the sentence, there is no need to mention it in parentheses: (1932: 120).
- For articles with more than one author, names should be referred as: (Jameson ve Habermas, Lyotard 1990).
- If a work has a compiler, translator, publisher or editor, it should be cited in the bibliography.
- Author, title, and publication date should be given for electronic sources. Also access date should be given in parentheses.
- Using secondary sources should be avoided.
- Works, that are not referred to in the text, should not be cited in the Bibliography. **Bibliography.**
- **Bibliography** should be given at the end of the article. Bibliographical information is to be ordered alphabetically as exemplified below. Publisher of the works and page numbers of the articles should be indicated.

Ayvazoğlu, Beşir (2012). "Peşyami Safa'nın *Hareket Yazıları*", *Erdem* 62, s.1-16.

Ergin, Muharrem (1991). *Dede Korkut Kitabı*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Gümüş, Semih (Ocak 2014). "Tarihin Rüyasını Gören Yazar: İhsan Oktay Anar", (Erişim tarihi: 2 Şubat 2014), <<http://www.milliyetsanat.com/kitap/ka-pak-konusu/tarihin-ruyasini-goren-yazar-ih-san-oktay-anar/336>>.

Jameson, Fredric ve Jürgen Habermas, Jean-François Lyotard (1990).

Postmodernizm, Haz. Necmi Zeka, Çev. Gülgül Naliş, Dürml

Sabuncuoğlu ve Deniz Erksan, İstanbul: Kıyı Yayınları.

Moran, Berna (1994). "Bilge Karasu'nun *Kılavuz'u*", *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış III*, İstanbul: İletişim Yayınları, s.119-134.

Tanpınar, Ahmet Hamdi (1969). *Edebiyat Üzerine Makaleler*, Haz. Zeynep Kerman, İstanbul: Dergâh Yayınları.

Kültür yayıncılığın öncüsünden

yine bir ilk...

OSMANLI HANEDAN TÜRBELERİ

HAKKI ÖNKAL



ATATÜRK
KÜLTÜR
MERKEZİ
BAŞKANLIĞI

ATATÜRK
KÜLTÜR
MERKEZİ
BAŞKANLIĞI

YENİ

e-magaza.akmb.gov.tr'den
ve kitabemizden edinebilirsiniz.

Kültür yayıncılığın öncüsünden

yine bir ilk...



Batı Anadolu 14. Yüzyıl Beylikler Mimarisinde Yapım Teknikleri

İlknur AKTUĞ KOLAY

ATATÜRK
KÜLTÜR
MERKEZİ
BAŞKANLIĞI



ATATÜRK
KÜLTÜR
MERKEZİ
BAŞKANLIĞI

YENİ

e-magaza.akmb.gov.tr'den
ve kitabemizden edinebilirsiniz.