

Erdem

ISSN:1010-867-X

Atatürk Kültür Merkezi Dergisi Sayı 56 2010



© Atatürk Kültür Merkezi

Erdem

ISSN:1010-867-X

Atatürk Kültür Merkezi Dergisi Sayı 56 2010

Journal of Atatürk Culture Center Issue 56 2010

Nisan, Ağustos ve Aralık Aylarında Yayımlanan Uluslararası Hakemli Dergi
International Peer Reviewed Journal Published in April, August and December

ATATÜRK KÜLTÜR, DİL VE TARİH
YÜKSEK KURUMU
ATATÜRK KÜLTÜR MERKEZİ



ATATÜRK SUPREME COUNCIL
FOR CULTURE, LANGUAGE AND HISTORY
ATATÜRK CULTURE CENTER



TÜBİTAK / ULAKBİM, SBVT (Sosyal Bilimler Veri Tabanı)
tarafından dizinlenmektedir.



Erdem

Yıl / Year: Nisan 2010

Sayı / Issue: 56

Atatürk Kültür Merkezi Dergisi

Kurucusu / Founder **Ord. Prof. Dr. Aydın Sayılı** (1913-1993)

Sahibi / Owner on behalf of Atatürk Culture Center Atatürk Kültür Merkezi adına Başkan

Prof. Dr. Osman Horata

Editörler / Editors **Doç. Dr. Recep Boztemur** (ODTÜ)

Uzm. Alim Yanık (AKM Uzmanı)

Yazı İşleri Müdürü / Journal Administrator **İmran Baba**

Yayın Kurulu / Editorial Board **Prof. Dr. Hakkı Acun** (Gazi Üniversitesi)

Prof. Dr. Ali Fuat Bilkan (TOBB ETÜ)

Prof. Dr. Nihat Boydaş (Gazi Üniversitesi)

Prof. Dr. Nurettin Demir (Başkent Üni)

Prof. Dr. Melek Dosay-Gökdoğan (Ankara Üni)

Prof. Dr. Önder Göçgün (Pamukkale Üni)

Hakem Kurulu / Referees Board **Prof. Dr. Hakkı Acun** (Gazi Üniversitesi)

Prof. Dr. Namık Açıkgöz (Muğla Üniversitesi)

Prof. Dr. Şerif Aktaş (Gazi Üniversitesi)

Prof. Dr. Ali Fuat Bilkan (TOBB ETÜ)

Prof. Dr. Süleyman Hayri Bolay (Emekli)

Doç. Dr. Recep Boztemur (ODTÜ)

Prof. Dr. Nihat Boydaş (Gazi Üniversitesi)

Prof. Dr. Halit Çal (Gazi Üniversitesi)

Yard. Doç. Dr. Murat Çerkez (Gazi Üniversitesi)

Prof. Dr. Nurullah Çetin (Ankara Üniversitesi)

Prof. Dr. Remzi Demir (Ankara Üniversitesi)

Prof. Dr. Abide Doğan (Hacettepe Üniversitesi)

Doç. Dr. Yasemin Doğaner (Hacettepe Üni)

Prof. Dr. Önder Göçgün (Pamukkale Üni)

Prof. Dr. Melek Dosay-Gökdoğan (DTCF)

Doç. Dr. Mustafa Gündüz (Fırat Üniversitesi)

Prof. Dr. Kenan Gürsoy (GS Üniversitesi)

Prof. Dr. Osman Horata (AKM Başkanı)

Prof. Dr. Esin Kâhya

Prof. Dr. Ramazan Korkmaz (Ardahan Üni)
Doç. Dr. M. Fatih Köksal (Ahi Evran Üni)
Doç. Dr. Fatma Sabiha Kutlar Oğuz (Hacettepe Ü)
Yard. Doç. Dr. Nezahat Özcan (Gazi Üni)
Prof. Dr. A. Melek Özyetgin (Ankara Üni)
Doç. Dr. Halim Serarslan (Selçuk Üni)
Doç. Dr. Tacettin Şimşek (Erzurum Üni)
Prof. Dr. Kazım Yetiş (İstanbul Üniversitesi)
Prof. Dr. Berin Yurdadoğ

Yönetim Yeri / Managing Office Ziyabey Caddesi No: 19
06520 Balgat-Ankara, TURKEY
Telefonlar / Telephones +90 312. 284 34 25 - 45

elmek erdemdergisi@gmail.com
web / web www.akmb.gov.tr

Sürelili Yayın Dört Ayda Bir Çıkar

Abone İşleri / Subscription Vedat Demirbaş
+90 312. 284 34 41
Belgegeçer (Faks): +90 312. 284 34 23

Posta Çek Numarası 212938

ISSN 1010-867-X

Kapak Tasarımı / Cover Design **Grafiker** Ltd. Şti.

Sayfa Tasarımı / Page Design **Grafiker** Ltd. Şti.
1. cadde 1396. sokak No: 6
06520 (oğuzlar mahallesi) Balgat-Ankara
tel +90 312. 284 16 39 Pbx
faks +90 312. 284 37 27
elmek grafiker@grafiker.com.tr
web www.grafiker.com.tr

Baskı Yeri ve Tarihi / Press House and Date **Grafiker** Ofset
Kazım Karabekir Caddesi
Ali Kabakçı İşhanı 85/3
İskitler-ANKARA / +90 312. 384 00 18
Ankara, 29 Haziran 2010 / Ankara, 29 June 2010

Not: Makalelerdeki görüşlerin sorumluluğu yazarına aittir. Yazıların yayın hakkı merkezimize devredilmiş sayılır. Bu devir sanal ortamda yayımlanmayı da kapsar.

İÇİNDEKİLER / CONTENTS

Selma Baş	Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın Epik Şiirlerinde Millî Mücadele <i>The National Struggle in Fazıl Hüsnü Dağlarca's Epic Poems</i>	1-26
A. Esra Bölükbaşı Ertürk	Safranbolu'da Su Mimarisi: Havuzlu Oda/Sofa-Havuzlu Selamlık Köşkü <i>Water Constructions in Safranbolu: Ponded Rooms/Halls-Ponded Manor House Reserved for Men</i>	27-58
Kamuran Eronat	Süleyman Nazif'in Eserlerinde Vatan ve Özgürlük Anlayışı <i>Patriotism and Liberty in Süleyman Nazif's Works</i>	59-68
Hasan Gültekin	Turup El Bağlayalar Karşuına Yârân "Saf Saf" <i>Bakî's Ode: Turup El Bağlayalar Karşuına Yârân "Saf Saf"</i>	69-102
Mustafa Karabulut	Tanzimat Dönemi Türk Romanlarında İstanbul ve Paris'e Bakış <i>İstanbul and Paris in Turkish Novels of the Tanzimat Era</i>	103-114
Emine Kısıklı	Harf İnkılabı'nın Türk ve Dünya Basınındaki Yankıları <i>The Reflections of the Alphabet Reform in Turkish and World Press</i>	115-160
Mustafa Şanal	Atatürk Döneminde Kayseri Halkevi Tarafından Düzenlenen Cumhuriyet Bayramı Kutlama Törenleri <i>Republic Day Ceremonies Arranged by Kayseri People's House During the Atatürk's Period</i>	161-172
Mübahat Türker-Küyel	Fârâbî et-Türkî "Devlet" Konusunu, Acaba Kendi Bilgi Teorisine Aykırı Biçimde mi İncelemiştir? <i>Did Farabi et-Turki Examine the Question of the State against his own Theory of Science?</i>	173-178
Ayşe Yıldız	Klasik Türk Edebiyatında "Neheng" Kelimesi Üzerine <i>On teh word "Neheng" in the Classical Turkish Literature</i>	179-196
Suzan Gür / Ömer Çakır	Merkezimizden Haberler <i>Erdem Yayın İlkeleri / Publication Policy</i>	197-225 226

Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın Epik Şiirlerinde Millî Mücadele

Selma BAŞ*

ÖZ

Fazıl Hüsnü Dağlarca, Türk edebiyatının en verimli şairlerindenidir. Bireysel konulardan toplumsal konulara, millî duygulardan evrensel sorunlara, çocuk duyarlılığından Tanrı bilincine varıncaya kadar çok geniş konularda şiirler kaleme almıştır. Şairin konu edindiği temalardan biri de ulusal bilinci geliştirme çerçevesinde değerlendirdiği Millî Mücadele'dir. Bu makalede Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın Millî Mücadele'yi işlediği şiir kitapları, 'Millî Mücadele'nin Zamanı', 'Millî Mücadele'nin Coğrafyası', 'Millî Mücadele'ye Katılan Kişiler' ve 'Millî Mücadele'nin Felsefesi' başlıkları açısından incelenecektir.

Anahtar Kelimeler: Türk şiiri, destan, Millî Mücadele, Fazıl Hüsnü Dağlarca, Atatürk.

ABSTRACT

The National Struggle in Fazıl Hüsnü Dağlarca's Epic Poems

Fazıl Hüsnü Dağlarca is one of the most productive poets in Turkish literature. He wrote many poems ranging from individual issues to social concerns, from national feelings to global problems, and from children's sensitivity to the deity consciousness. One of the themes the poet deals with is the Turkish National Struggle which he examines within the framework of developing the national awareness. In this article, his poetry books on the National Independence War will be studied in terms of the National Struggle's Period, the National Independence Geography, the People of the National Struggle and the Philosophy of the Independence War.

Key Words: Turkish poetry, epic poem, Fazıl Hüsnü Dağlarca, the Turkish National Struggle, Atatürk.

* Yard. Doç. Dr., Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
VAN, e-posta: selmabas@yyu.edu.tr



Giriş

Türk edebiyatında *Çocuk ve Allah* (1940) adlı şiir kitabıyla tanınmaya başlayan Fazıl Hüsni Dağlarca (1914-2008), şiirlerinde işlediği farklı konuları, yalın dili, zengin imgeleri ve duyarlılığıyla kendine özgü bir yer edinmiş üretken şairlerimizdendir. Eserleri 28 dile çevrilen (Yalçın 2003: 14) Fazıl Hüsni, yurt içinde ve yurt dışında birçok ödüle lâyık görülür. 1967’de ABD’nin Pittsburgh kentinde International Poetry Forum tarafından “Yaşayan En İyi Türk Şairi” seçilir (Oktay 1993: 583). Edebiyatımızda hiçbir akımdan ve kişiden etkilenmeyen ve bu ölçüde de kimseyi etkilemeyen nadir örneklerden biri olan Dağlarca, bu özelliğinden dolayı “tek başına bir okul” olarak nitelendirilir (Hızlan 1983a: 67). Metin Cengiz’in ifadesiyle (2005: 49) şiir dünyamızın “hiç kimseyle yakın bir adada oturmayan şairi”dir o. Yine de Dağlarca, “Beni ve şiirlerimi yorumlamaya kalkmadan önce, zengin tarihli Türk şiirimizi ve onun kaynaklarını iyice öğrenin, hazmedin sonra beni ve şiirlerimi inceleyin.” diyerek kendisinin Türk şiir geleneğinden kopuk olmadığını ve aynı zamanda o geleneğin de bir tarafını oluşturduğunu ortaya koymuş olur (Sucu Polat 2002: XX). Attilâ İlhan da (2004: 185) bu görüşlere uygun olarak şu tespiti yapar: “Fazıl Hüsni Dağlarca, şiir ülkesinden çıkmaz. Onun çerçevesi şiir kavramlarıyla çatılmıştır. Çabası bir yandan Türk şiirini, bir yandan da kendi şiirini yenilemek çabasıdır. (...) Cumhuriyet şiiri üzerinde düşünmek, derinleşmek isteyenler onun şiirlerine eğilmeden edemeyeceklerdir.”

Birçok eleştirmen, Dağlarca’nın deneylere ve yeniliklere açık, kendi içinde bütünlük taşıyan bir yapıt oluşturma çabasına dikkat çeker. Cemal Süreya (1985: 74), “Fazıl Hüsni’nün şiiri benzersiz bir yaratığın soluk alıp vermesi gibidir. Başka bir özneye geçirilemez.” demektedir. Attilâ İlhan’a göre Fazıl Hüsni’nün kitaplarında “her şiir, bütün halinde bir yapının ayrı bir parçası; kurulmuş bir mekanizmanın çarkı ya da dişlisidir. Böyle çalışmak her şairin harcı değil”dir (Oktay 1993: 586-587). Ahmet Soysal ise (1999: 20-21) Dağlarca’nın yapıtlarında “büyük bir ses ve ritim ustalığı”nın göze çarptığını, “büyük bir biçimsel ve düşünsel yoğunluk”un doğal bir akış ve yalın bir dil içerisinde şiirlerde yer aldığını belirtir.

Bireyselden toplumsala açılan geniş bir yelpazede şiirler kaleme alan Fazıl Hüsni, şiire dair düşünceleriyle de sanatını kavramsal bir zemine oturtmuştur. Yaptığı birçok şiir tanımının özünü “Şiir hem bir saat gibi içinde bulunduğu zamanı (süreci), hem de bir pusula gibi gidilmesi gereken yönü (değinilmesi gereken yeri) gösterir.” ifadesi oluşturur (Sucu Polat 2002: XX, XXI). Ona göre şiir, “insanlara yaşamlarında yol gösterici ya da destek olacak canlı bir şeydir.” Bir şairin kendi yurdunda yaşanan olaylara uzak kalmaması gerektiğini savunan Dağlarca, bu konuyla ilgili olarak; “elimden gel-



se, askerlik görevi gibi, her ozanın yapıtları içinde, şiirleri içinde, bir oranla toplum konularını yazması amacıyla bir yasa çıkarırdım” der (Doğan 2001: 71-72). Yazdığı şiirlerle de çağının, ulusunun, toplumsal olayların tanığı olmaya çalışır (Hızlan 1983b: 64).

Fazıl Hüsnu'nün şiirlerinde, ulusal bütünlüğün sağlanması ve korunması çerçevesinde değerlendirdiği Millî Mücadele geniş bir yer tutar. Dağlarca, bu konuyu bir iki şiir ya da kitapta değil, birbirini tamamlayan bir dizi hâlinde ele alır. Mehmet H. Doğan, bunu Dağlarca'nın şu tutumuyla ilişkilendirir: Konu ve temaların sonsuz bir çeşitliliğe sahip olduğunun bilincine varan Dağlarca tarafından, “konular, izlekler bu sonsuz çeşitlilik içinde en ince ayrıntısına kadar işlenir, büyük bir açıklıkla sömürülür, içi boşaltılır ve bir daha dönülmemek üzere bir kenara bırakılır.” (Doğan 2001: 69).

Dağlarca, Millî Mücadele'yi konu edinen birçok destan kaleme alır. Bu konuya verdiği önemi, farklı zamanlarda yayımladığı şiir kitaplarıyla devam ettirir. Onun Millî Mücadele'yi konu edindiği dizinin ilk kitabı olan *Üç Şehitler Destanı* 1949'da yayımlanır. Bunu *Bağımsızlık Savaşı I -Samsun'dan Ankara'ya- İnnü'ler-Sakarya Kuyuları-*(1951), *Bağımsızlık Savaşı II -30 Ağustos-İzmir Yollarında-*(1951), *Delice Böcek* (1957), *Yedi Memetler* (1964), *19 Mayıs Destanı* (1969), *Bir Elde Yaşamak* (1979), *Çukurova Koçaklaması* (1979), *Türk İstanbul* (1979) adlı kitaplar takip eder.

Dağlarca'nın Millî Mücadele'yi destanlaştırmasını, kimileri göklere çıkarırken kimileri de bunu gereksiz ve önemsiz bulur. Şairin destan yazmak üzerine söylediği şu sözleri, onun bu işe yüklediği anlamı ve hangi niteliklere sahip şairlerin bu işi yapabileceklerini ortaya koyar: “Destanlar bir ulusun bilinçdışıdır. Destan yazmak o ülkenin sanatçıları için en büyük onurdur. Sanatçılar, bağlı oldukları dilin bütün olanaklarını bilerek, kullanarak, yaşayarak destan yazabilme yeteneğine ulaşırlar.” (Eczacıbaşı, 2005: 53).

Bu makalede Dağlarca'nın Millî Mücadele'yi dile getirdiği epik şiirleri, zaman, mekân, kişiler ve Millî Mücadele'nin felsefesi açısından değerlendirilecektir.

1. Millî Mücadele'nin Zamanı

Fazıl Hüsnu Dağlarca'nın epik şiirlerinde zaman unsuru önemli bir yer tutar. Çünkü Millî Mücadele'de yaşanan olaylar, belli bir zaman dilimini kapsar. Şiirlerde, Millî Mücadele'nin başlangıç tarihi 19 Mayıs 1919'dan sona eriş tarihi olan 9 Eylül 1922'ye kadar geçen süreç, bütünüyle konu edilir. Şair, bu mücadelenin hemen her aşamasını olabildiğince ayrıntılarıyla ve kronolojik olarak işlemeye çalışır. Konular da genellikle yapılan savaşlar etrafında şekillenir.

Dağlarca, şiirlerinde bazen olayın geçtiği zamanı net bir şekilde belirtir; bazen de zaman, şiirlerde sözü edilen olaylardan çıkarılır.



Üç Şehitler Destanı'nda zaman unsuru önem kazanır. Otuz kadar şiirde anlatılanlar, 28 Mart gününde yaşananlara dairdir. Daha sonra gece olanlar anlatılır. 30 Martta ise mücadele zaferle son bulur. Bu eserde zaman kara kıştı. Savaşın zorluklarına, mevsimin ya da coğrafyanın beraberinde getirdiği güçlükler de eklenince daha çetin bir mücadele sergilenir:

Sanki dünyanın ilk gecesi, soğuk mu soğuk,
İklimler yeni doğmuş, rüzgârlar körpe.
Karın beyazlığıyla daha da heybetli,
Metris tepe, kanlı sırt, adsız tepe (1949: 5)

Bu kitapta belirtilen tarihlerden biri 28 Mart 337 (1919)'dir. Bu, savaşın başladığı gündür. Bu anlık zamanın ne kadar olduğu, yaşanan olayın ağırlığı ile belirsizleşir:

İniltilelerle, küfürlerle dolduk taşlık, dakikalarca,
Gövdemiz geliyordu yaşamamıza dar.
Yarısı kara, yarısı al bir zaman geçti üstümüzden,
Kimse bilmez ne kadar. (1949: 20)

Bazen zaman, yaşanan zorlukların, çekilen sıkıntıların derecesini belirleme işlevi yüklenir. Zaman ve olayların akışı arasındaki paralellik ise şöyle ifade edilir:

Boğuşa boğuşa gün aydınlığınca, eriyorduk,
Azalmıştık hepten. (1949: 42)

Bir Elde Yaşamak, 26-27 Ağustos 1922 tarihlerini konu alır. 60 sayfalık kitapta zaman, dakika dakika işlenir. 27 Ağustos saat 5.30'da başlayan saldırının saat 6, 6.32, 8.15, 11.30, 11.42 ve 11.49 anlarında yaşanan gelişmeleri anlatılır. 12.15'te zafer elde edilir. Bu, hem zamanın akışına verilen önemi, hem de mücadelenin ne kadar zorlu olduğunu göstermesi bakımından anlamlıdır.

Bazı kitaplarda daha geniş bir zaman dilimi söz konusu edilir. Örneğin *Türk İstanbul*, İstanbul'un işgal edildiği 15 Mart 1920'den İstanbul'un özgürlüğüne kavuştuğu 6 Ekim 1922 tarihine kadar geçen süreci kapsar. *Çukurova Koçaklaması* ise 9 Kasım 1918 ile 5 Ocak 1922 tarihleri arasında işgalden zafere kadar yaşananları ele alır.

Şiir kitaplarının bütünü göz önüne alındığında Millî Mücadele'nin seyri şöyle şekillenir:

1.1. Mustafa Kemal'in Samsun'a Çıkışı

Bağımsızlık Savaşı, 19 Mayıs 1919'da Mustafa Kemal'in Samsun'a çıkmasıyla başlar. Fazıl Hüsnü Dağlarca, Atatürk'ün İstanbul'da ülkenin kurtuluşuyla ilgili kararlar alarak Samsun'a doğru yola çıkış sürecini *19 Mayıs Destanı*'nda dile getirir. Bu, çağın akışını tersine çevirecek bir efsanenin başlangıcıdır. Mustafa Kemal'in İstanbul'daki evinde beylerin, paşaların katıldığı bir toplantı yapılır. Osmanlı Devleti'nin birçok sultanı, bu durumu kendi bakış açısı



sıyla değerlendirir ve özgürlüğün önemini vurgular. Bütün bir tarihî geçmiş, kurtuluş mücadelesinin başlatılmasına dair alınan kararların arkasında destektir. Mustafa Kemal'in gemiyle İstanbul'dan Samsun'a doğru yola çıkması, duyulan endişeleri hafifletir:

Bir gemi yol almakta,
Mavi almakta, yıldız almakta, gelecek almakta hey,
Büyürken soluğu gemidekilerin
Samsun'a doğru
Bir yas azalmakta. (1973: 34)

Nihayetinde 19 Mayıs'ta Samsun'a varılır. Bu, belirsizliklerin sona erdiği, kurtuluş mücadelesine başlanan ve içinde sevinci, coşkuyu, bağımsızlık umudunu barındıran bir dönüm noktasıdır. *Samsun'dan Ankara'ya* adlı kitapta ise bu an, bütün tabiatın eşlik ettiği bir şenlik havasında anlatılır:

Kıyı takmış yaprağını gülünü,
Bahar eder.
Bir gemi yaklaşır karanlıktan,
Felek terkidiyar eder,
Eder oy. (1999a: 17)

Destanın devamında kurtuluş mücadelesinin önemli bir boyutu olarak "yoktan var etme"ye dikkat çekilir. Bu nedenle bu mücadele, övülmeye değerdir.

Vatan parçalanmış, insanlar, beş ayrı cephede savaşmaktan yorgun düşmüştür. Bütün olumsuz şartlara rağmen yine de bu gidişe dur demek gerekir.

1.2. Azınlıkların Gizli Dernekler Kurması

Azınlıkların gizli dernekler kurması, Millî Mücadele'nin alanını genişletir. Çünkü dıştaki düşmanlara ülkeyi içten yıkmak isteyen düşmanlar da eklenmiş olur. Şair, yüzlerce yıl hoşgörü içerisinde yaşayan azınlıkların düşman safında yer almasına içerler. Bu durumu, "yurdu içinden vurmak, tepemde ikinci bir ölüm gibi durmak, haç altında bomba bulundurmak" olarak nitelendirir ve buna duyduğu öfkeyi dile getirir:

Sen içimdeki gâvur sen de mi vurdun,
Gecelerime yıldız yıldız?
Maviliğim ezanlarımla sallanırken,
Kara bulutlarımda yürürken tekbirlerim,
Peki, sana bir Allah borcum olsun,
Allahsız. (1999a: 32)

1.3. Mustafa Kemal'in İstifası

Mustafa Kemal'in Osmanlı hükümetinin 'İstanbul'a dön' çağrısını reddeder görevinden istifa etmesi, şiirde duygusal bir tonda anlatımını bulur. Yıllarca omzunda cepheden cepheye taşıdığı rütbe yıldızını bırakmak zordur,



ancak işin ucunda milletin kurtuluşunu sağlama derdi vardır. Zira Mustafa Kemal için aslolan makam-rütbe değil, millettten biri olmaktır. Bu durum Ata'nın ağzından anlatılır:

Al gayri,
Al gayri koca felek yıldızını,
Millete karışmışım,
Millettten biriyim ya
Bu bana yeter. (1999a: 77)

1.4. Kongreler

Erzurum ve Sivas'ta gerçekleştirilen kongreler ve bunların Millî Mücadele'deki yeri, geçilen aşamalar ve burada alınan önemli kararlar, mısralara dökülür.

1.5. Şehzadebaşı Karakolu Baskını

Şehzadebaşı Karakolu'na yapılan baskında 6 şehit verilmesi, 700 yıllık Osmanlı saltanatından sonra yeni bir başlangıç yapma gerekliliğini ortaya koyar.

1.6. Ankara'nın Merkez Seçilmesi

Ankara, yeni kurulacak devletin merkezi olarak seçilir. Herkes Ankara'da toplanmak üzere çağrılır. 23 Nisan 1920'de ise Büyük Millet Meclisi açılır.

1.7. İnönü Savaşları

Balıkesir-Manisa dolaylarında, ilk silah sesleri gelir. Düşmanlardan silah kaçırılarak ilk cephanelikler oluşturulmaya çalışılır. Millî Mücadele'nin ilk olarak işlendiği *Üç Şehitler Destanı* İnönü dolaylarında başlar ve daha çok olaylar ekseninde şekillenir. Bu kitapta yer alan manzumeler, II. İnönü Savaşı sırasında yaşananları konu alır. İnsanlar تنها yaşama derindedir, ama gönüllerinde vatan düşüncesiyle saldırının olup olmayacağını beklemektedir. Üç tepede başlayan saldırılar, ortalığı cehenneme çevirir.

Kanlı Sirt'in ve daha sonra Metris Tepe'nin düşmanlarca alınışı, Adsız Tepe'nin iki defa düşmesi ve tekrar alınması, verilen ilk şehit ve sonrakiler, 159. Alayın verdiği kayıplar, üçüncü taburun gösterdiği mücadeleler sergilenir. Burada sayıca ve silah yönüyle üstün olan düşmanlar karşısında Türk askerine hâkim olan dehşet değil, hayret; korku değil, düşüncedir.

Düşman askerinin hücumu, top sesleri, yükselen alevler, parçalanan şarapneller, karşılıklı boğuşmalar, silah şakırtılarından inen türküler, verilen zorlu mücadeleler, adım adım farklı şiirlerde belli bir bütünlük ve kompozisyon içinde anlatılır. Böylece yaşanan zorlu mücadele daha iyi hissettirilir. Düşmanın sayıca üstünlüğü, giderek yerini Türklerin yürekçe üstünlüğüne bırakır. İlk şehidin verilmesiyle şehit düşmede bir yarış başlar. Çeliğe karşı tahtayla savaşılır. Bütün şartlar zorlanır. Yeri gelir korkusuzca ölüme meydan okunur. Saldırıların amansızlığı, dağa taşta bile sirayet eder ve bu durum, verilecek ağır kayıpların da habercisi olur.



İstersen avuçlarını kaldır Ulu Tanrı'ya,
İstersen çatlak taşlara yüzünü ey.
Artık dağlar ana değil, gökler baba değil,
Hepsi üvey (1949: 15)

Üç Şehit verilen tepeye Üç Şehitler Tepesi denilir. Yurdun farklı yörelerinden gelen erler, kendi köylerindeki hane sayısı kadar Allah'ın onlara güç vermesini ister. Böylece düşman karşısında kendilerini güçlü hissetmeye çalışırlar. Şehitlerin artıp silahların azalması, giderek yapılacak bir şeyin kalması, erleri sıkıntıya sokar. Bu mücadele; "efsane, destan, rüya, mucize, büyü, sihir" gibi kavramlarla tanımlanır. Bu zorlu mücadelenin yapıldığı İnönü ise âdeta ölümle özdeşleşir:

Yoksa ölümün ardı mıdır
İnönü? (1999a: 58)

1.8. Sakarya Savaşı

İnönü savaşlarından üç ay sonra Sakarya'da düşmanla çarpışılır. 10 Temmuz 1921'de Yunan ordusu genel taarruza geçer. Bursa, Eskişehir, Afyon, Kütahya dolaylarında bu mücadele sürdürülür. Düşman, her yönden üstün bir durumdadır.

21 Temmuzda Türkler yaralı, uykusuz, yürekleri ezik bir şekilde geri çekilirler. Mustafa Kemal, bu sırada kamunun isteği üzerine başkomutanlığı kabul eder. Sakarya'daki bu mücadele sadece Türklerin kurtuluş mücadelesi değil, örnek olması bakımından bağımsızlığını yitirmiş diğer milletlerin mücadelesidir:

Bu yalnız Türkiye'nin
Başbuğluğu değildi,
Türkiyem yenilmiş ulusların kara tarlasında
Açan bir ateş güldü. (1999a: 11)

Sakarya Savaşı da çok zorlu mücadelelerle geçer. Birçok eksikliğe rağmen direniş sürer. Bazen geri çekilmek zorunda kalınsa da vatan savunmasından asla vazgeçilmez. Nihayetinde masallara özgü bir olağanüstünlükte güç sarf edilerek bu savaş da zaferle sonuçlanır. Büyük Millet Meclisi, Atatürk'e gazilik ve mareşallik unvanını verir.

Dağlarca, savaşın sadece cephelerde geçen boyutunu işlemez. Bazı Şiirler, düşmanların kadın-çocuk demeden halka yaptıkları işkenceleri konu edinir. Bu bölümlerde anlatılanlar çok çarpıcıdır ve olayların vahametini gözler önüne serecek somutluktadır:

Bir çocuk
Daha 11 aylık
Daha yok ağzında diş.
Bir kocaman süngü
Bu küçücük ağza
Nasıl girmiş? (1999a: 102)



1.9. Çukurova'nın İşgali

9 Kasım 1918'de İskenderun'dan karaya çıkan düşman, bütün bir Çukurova'yı işgal eder. Birçok kahraman, yurt savunmasında büyük yararlıklar gösterir. Sakarya Savaşı kazanılır. 13 Ekim 1921'de Doğu sınırında Ruslarla anlaşma yapılır. 20 Ekim 1921'de Fransızlarla Ankara Anlaşması imzalanır. Bunun üzerine düşman çekilmek zorunda kalır. 3 Ocak 1922'de Mersin ve Tarsus, 5 Ocak 1922'de de Adana özgürlüğüne kavuşmuş olur.

Ben yediden yetmişe
kurtuluş masalıyım
kivrem Adanalıyım (1979a: 21)

Çukurova Koçaklaması adlı eserde değinilen konulardan biri de düşmanın halka yaptığı zulümlerdir. Haçin'de çeteciler tarafından çoluk çocuk öldürülür. Kadınların memeleri kesilir. Anlatılan manzara, tüyler ürperticidir.

1.10. İstanbul'un İşgali ve Bağımsızlığına Kavuşması

Yurdun her bir tarafı işgal altındadır ama ülkenin başkenti olan İstanbul'un 15 Mart 1920'de işgal edilmesi, çok farklı bir anlam taşır ve bu işgal ile yurdun her yeri sarsılır. Türk ordusunun 6 Ekim 1922'de Üsküdar'a gelmesiyle İstanbul'un işgali son bulmuş olur. İstanbul artık Türk kimliğiyle Türkler de İstanbul'la özdeşleşir:¹

Kanadı denizle gök
Uçup giden bir kuştur
İstanbul Türk olurken
Türk İstanbul olmuştur. (1979c: 39)

Düşmandan kurtulmak, aynı zamanda köle-kul, sefil, kovulmuş ve yoksul olmaktan kurtulmak anlamına gelir. İstanbul'un bağımsızlığını yeniden elde etmesi ise gelecek için büyük bir başlangıç olur.

1.11. Millî Mücadele Karşısı Ayaklanmalar

Konya'da 2-3 Ekim 1920'de ikinci bozkır ayaklanması yaşanır. Kırk-elli kadar aldatılmış insan, evlere dadanır. Bu an, evdeki çocuklardan birinin ağzından anlatılır. 29 Aralık 1920'de Kütahya'da Ankara'ya başkaldıran bir hain öldürülür. İzmit'te de benzeri bir durum yaşanır.

Kardeşti bunlar, okunurdu elleri yüzleri hep,
Ama düşmandan çirkindiler vay vay.
Öldürmesi sevaptı,
Vurması günah, ana.
Kötü çok. (1999a: 92)

1 İşgal öncesinde 1920 yılının Ocak ayında basında İstanbul'un kaderine dair birçok yazı yer alır. *Yeni Gün* gazetesi ise İstanbul'un Türklerin olduğu ve daima Türklerin elinde kalacağına dair bir kampanya başlatır ve 311. sayısını bu konuya ayırır. Bu sayıda Ali Ekrem, Abdülhak Hamid, Ziya Gökalp, Cenap Şahabeddin, Halide Edib, Süleyman Nazif, Hamdullah Suphi gibi dönemin önemli yazarları İstanbul'un Türklüğünü anlatırlar. Bkz., Necat Birinci, "Millî Mücadele Devresi Şiirinde Tarihî Kadro", *Edebiyat Üzerine İncelemeler*, Kitabevi, İstanbul 2000, 191.



1.12. Doğu Cephesinde Verilen Mücadeleler

Şiirlerde Doğu cephesinde verilen mücadelelere kısaca değinilir. Buna göre ilk olarak Kars-Sarıkamış civarında savaşılar ve Gümrü alınır. Düşman, Artvin ve Ardahan'ı terk eder.

1.13. Çiğil Tepe'nin Alınışı

26-27 Ağustos 1922'de Çiğil Tepe'nin alınış mücadelesi, *Bir Elde Yaşamak (Reşat Bey Destanı)* adlı kitapta işlenir. Bu konuda Mustafa Kemal'e söz veren 57. Tümen'in komutanı Albay Reşat Bey, söz verdiği saatte tepe alınamayınca alınma silah dayayarak intihar eder. Bu intihar olayı, şiirlerde el, elin parmakları, tabanca ve bölümlerinin anlatılışıyla yavaş yavaş geliştirilir. Böylece intihar anına gelinerek kitaptaki şiirler bütünlenir. Bu şekilde intiharı farklı bir yaklaşımla işlendiği görülür.

26 Ağustos 1922 günü savaş başlar. Mustafa Kemal, Başkomutan'dır. Tınaztepe, Belentepe, Kalecik Sivrisi, masallara özgü büyük bir başarı ile alınır. Çiğil Tepe ise sanki çelikten örülmüş, yeryüzünden başka bir yer gibidir. Ne kadar hücum edilse de bu tepeyi almak pek mümkün görünmez. Öyle ki şehitlerden medet umulur. Çiğil Tepe alınamayınca bu konuda onur sözü veren Reşat Bey intihar etmesi üzerine tümen bir daha saldırır ve akıl almaz bir şekilde tepe alınır. Bu esnada intihar etmiş olan Reşat Bey'in eli, bu zafere hissederek kıvılganlar.

1.14. 30 Ağustos Zaferi

30 Ağustos kitabında savaş hazırlıkları ve planları daha ön plana çıkar. 26 Ağustostan büyük zaferin kazanıldığı 30 Ağustosa kadar geçen süreç anlatılır. Düşman askeri, her tarafı beton çelik ile kaplar. Toprağın derinliklerine kadar kazarak kendisine çağın en güçlü savunma hattını hazırlar. Bu hattı geçebilmek için Türk askeri, gece yürüyüp gündüz gizlenerek ilerlemeye çalışır. Bu durum, Mustafa Kemal'in ağzından dizelere dökülür:

Her gece sessiz bir yürüyüşür

Özgürlükler için

Benden başlar her ülküde her adım. (1999a: 30-33)

Dağlarca, şiirlerde sadece bir olayı anlatma amacı taşımaz. İşlediği konuyu farklı tarzlarda ifade etme çabasını gösterir. Bu anlayışın sonucunda içerik-biçim-söyleyiş uyumunun yakalandığı güzel şiirler ortaya çıkar. Bu şiirlerden biri de büyük zaferin coşkusunun verilmeye çalışıldığı *On Bin Atlı* adlı şiirdir. Burada anlatılmak istenen, sadece seslerle değil aynı zamanda görsel özelliklerle de ortaya konulur.

Geçiyordu dört nala on bin atlı,

Yalın kılıç

Yalın mızrak,

Yüzü tunçtu erlerin

Atlar mağara suratlı.



Geçiyordu dört nala on bin atlı
Omuzları değil
Nalları değil
Erlerin de atların da
Yangın yürekleri kanatlı. (1999b: 15-16)

30 Ağustos'ta dikkat çekilen yönlerden biri de savaşın sadece cepheyle sınırlı kalmamasıdır. Düşman askeri, sivil insanları da acımasızca katletmektedir.

1.15. İzmir'in Düşman İşgalinden Kurtuluşu

İzmir'in işgalinden duyulan üzüntü birçok şiirde dile getirilir. Mustafa Kemal'in Akdeniz'i hedef olarak göstermesi; dağın, tepelerin, Akdeniz'in askerleri çağırması olarak nitelendirilir. İzmir'e çekilen düşman askerleri yok edilir. Gemlik'te, İznik Gölü'nde düşman savunması parçalanır. Bu olay, Eskişehir'dekilerin de Keşiş Dağı'na çekilmesine neden olur. Düşman durmak istese de buna izin verilmez. 9 Eylülde İzmir'e girilir. 26 Ağustosta İzmir'e saldırılırken Türkler 100 bin kişidir. Bunların birçoğu kaybedilir, ancak İzmir'e yine yüz bin kişi olarak girildiği hissedilmektedir.

Bursa'daki birlikler de Mustafa Kemal'in emri üzerine İzmir'e yönelirler. İzmir alınır, ama yurdun yarısının yıkık durumda olması, halkı karamsarlığa iter. Onları bu düşüncelerden Mustafa Kemal kurtarır. Onun bakışlarında parlayan yaşamak azmi ve iradesi, halka da yansır. Halk, karamsarlıktan kurtularak yurdu yeniden yaratma gücünü kendinde duymaya başlar. Halk, onun yolunda yürümeye, onun vardığı yerlere varmaya ve onun yaptıklarını aşmaya ant içer:

Yüreğimde duyuyorum düşündüğün devrimleri
Özgürlüktür tek güvencim.
Ey Mustafa Kemal
Sana ant içerim ki
Varmazsam gösterdiğin yerlere
Çalışmamakla iğrencim. (1999a: 115)

Delice Böcek, 1919 yılında Erzurum Kongresi'nden 9 Eylül 1922 İzmir'in düşman işgalinden kurtuluşuna kadar geçen sürecin alegorik olarak anlatıldığı bir eserdir. Bu süreç, bir böceğin gözlemleriyle anlatılır.

Delice Böcek, eşini ve iki yavrusunu bırakıp 1919'da Erzurum'dan yola çıkar. Çünkü ona göre gecesi özgür olmayan karanlığın tadı yoktur. Büyükler bir toplantı yapar. Böcek, işgalin ürpertisini yaşar. İçinde bayrakların dalgalanışını duyar. Ölüler bile seferberlik yaparak İzmir'e doğru yola çıkmaktadır. Bütün tabiat unsurları bunun acısını duyar. Delice Böcek, nihayetinde karanlıklardan geçerek yeryüzüne varır ve İzmir'e gelerek amacına ulaşmış olur. Bu, yeni bir dönemin başlangıcıdır.



Atatürk'ün *Büyük Söylev*'inde belirttiği gibi düşman, çekilirken kadınları ve çocukları öldürür; kentleri, köyleri, ekinleri yakar; hayvanları telef eder. Bu durum, *Yankı* adlı şiirde Mustafa Kemal'in ağzından dizelere şöyle dökülür:

Ovalarımda değil, ta dağ başlarımda üç yıl
Baykuş olup öttüler ha?(...)
Ne varsa üzerlerinde yürek diye insanlık diye
Bebeleri süngülerken attılar ha?
Nerelerden geldilerse oralardan
Yılanlar gibi bittiler ha?
Yedi bin yıllık evimi benim
Kaçarken yangın ettiler ha? (1999a: 10-11)

İzmir Yollarında adlı eserde özellikle düşman askerinin çekilirken halka yaptığı zulümler, verdiği zararlar dile getirilir. Bu bölümde Kadir Mısırlıoğlu'nun *Türkün Kara Kitabı* adlı belgelerden oluşan eserinde anlatılanlardan hareketle şiirler kaleme alınır. Bu şiirlerde olaylar, çok çarpıcı tablolar hâlinde gözler önünde canlandırılır. Buna göre samanlık yakılır. Mallar yağmalanır. İnsanlar öldürülür. Çocukların ayakları ağızlarına sokulur. Çocukların kimisi ağzından kurşunlanır, kimisinin başı koparılır. Tavukların bile ayakları, ağızları koparılıp duvara yapıştırılır. Kadınlar, çocuklarının önünde cinsel organlarından vurulur. Anaların gözleri oyulur. Gelinler bacaklarından, memelerinden süngülenir. Çocukların bazıları süngülenir, bazıları da gözünden kurşunlanır. Düşman askerleri, para istedikleri yaşlı dedenin sakalını yakıp kurşunlarlar, kızının ırzına geçerler. Samanlıkta saklanan bir çocuk, ailesinin nasıl vahşice katledildiğini ve düşmanın bundan nasıl zevk aldığını görür. İnsanlar sapıkça muamelelere maruz kalır. Kesilen insan parçaları köpeklerle atılır. Kızlar saçlarıyla boğulur. Hayvanlar öldürülür. Minareler yıkılır. İnsanlar camilere doldurulup öldürülür. Bir düşman subayı, yaşlı bir dedenin üstüne binip onu hem mahmuzlar hem kamçılar, sonra da öldürür. Yapılan işkencelerin anlatıldığı şiirlerden biri de *Yürek* adını taşır.

Aldılar
Süngü ucuyla çocuğun gözlerini.
Anası ağlarken.
Haykırdı: Gösteririm size
Ellerim var.

Kırdılar
Çocuğun ellerini dipçik dipçik
Anası ninesi çırpınırken.
Daha haykırdı: Gösteririm size
Ayaklarım var.



Sıktılar ayaklarına nice nice kurşun.
Anası ninesi dedesi dellendirken-
Haykırdı en kalın sesiyle: Gösteririm size
İşte yüreğim var.

Göğsünü yarıdılar, kopardılar yüreğini yediler
çocuğun çiğ çiğ.

Doymadılar. (1999a: 26)

İzmir'in işgali sırasında yapılan işkenceler Türk halkını yıldırmaya yetmez. İzmir'in çetin mücadeleler sonucunda işgalden kurtuluşu, bir ulusun yeni-den yaratılmasının başlangıç noktası olur.

2. Millî Mücadele'nin Coğrafyası

Dağlarca'nın şiiirlerinde zaman unsuru kadar mekân da zengin bir görünüm arz eder. Bu özellik, yurt işgalinin geniş bir coğrafyaya yayılmasıyla ilgili olduğu kadar şairin ayrıntıları göz ardı etmeyen ve bütünlüğe varmaya çalışılan anlayışıyla da ilgilidir. Ayrıca coğrafyanın genişliği, işgalin büyüklüğünü, Millî Mücadele'nin zorluğunu ve önemini vurgulaması açısından da kayda değer bir işlev yüklenir. Samsun, İnönü, Sakarya, İzmir, Erzurum, Sivas, İstanbul, Çukurova gibi yerler dağı, taşı, tepesi, ırmağı, köyü, kasabasıyla ön plana çıkan yerlerdir. İşgal altında olan birçok şehir ismen zikredilir. Diğer bazı şehirlere ise mücadeleye katılma ve gösterdiği yararlıklar noktasında değinilir. Böylece işgal edilen yer neresi olursa olsun, yurdun bütün bölgeleri bu işgalin üzüntüsü ile sarsılır ve canla başla yurt savunmasındaki yerini alır.

Şiirlerde mekânlar, çoğu zaman ismen ya da bazı unsurlarıyla yer alır. Genellikle mekânlar uzun uzadıya betimlenmez. Bu mekânların daha çok Millî Mücadele içerisindeki yerlerine değinilir. Zaten burada önemli olan, mekân tasvirlerinden ziyade yapılan eylemlerdir. Bununla birlikte şairin ustaca seçtiği bir iki kelime, bu mekânların savaş sırasındaki görünümünün zihinlerde bütün çarpıcılığıyla yer etmesine neden olur. Böylece işgalin coğrafyada oluşturduğu atmosfer, iyice hissettirilir:

Hayale dönmüştü köyler şehirler,
Öyle soluksuz, öyle silik,
Yaşamak ölmekten beterdi vatanda. (1999a: 32)

Şiirlerde savaşın mekân üzerindeki etkisi yer yer betimlenir. Yurdun işgali, bütün tabiat unsurlarında da yansımaları bulur. Dağlarca'nın birçok şiiirinde öne çıkan tabiat unsurları, bu şiiirlerde de önemini korur. Ahmet İnam'a göre (1996: 171) Dağlarca'nın eşyayı insan gibi görmesi, "onun doğa karşısında yaşadığı mistik duygulanımın bir ürünüdür."

Vatanın bölünmesi, dağ, taş, toprak, deniz, gökler, yıldızlar, rüzgâr, ağaçlar, meyveler ve diğer tabiat unsurlarına da yansır. Karınca bile bir şeyler



söyler. Bu yönüyle yurdun işgalinin üzüntüsü, tabiat da dâhil her bir zerrede hissedilir. Birçok şiirde de yurdun işgali ve kurtuluş mücadelesi, anlatımını tabiat unsurlarının dilinden bulur. Bütün bir vatan koca bir derde düşer, acı çeker. Fıstık, kavak, limon ve incir ağaçlarından Urfa, Maraş, Antep, Konya, Merzifon, Adana, Antalya, İzmir'in işgali duyulur. Çayır, portakal, kuru fasulye, buğday, kavak, halk şiiri geleneğinde olduğu gibi kara sazı eline alarak bu durumdan duyduğu üzüntüyü dile getirir ve ölümü bile bu duruma tercih eder:

Aldı kavak:
Besmelesiz üç beş gâvur,
Oturur ha gölgemde?
Oduncum daha vur, daha vur,
Baltanı ta canevice sok. (1999a: 38)

Çukurova Koçaklaması, daha çok dede-baba-anne-bacı ve çocuktan oluşan kartal ailesinin sırayla sazı ellerine alıp durumu kendi bakış açılarından anlatmasıyla şekillenir. Buradaki dil kullanımları, kartal ailesi ile Anadolu insanını özdeşleştirir. Bu da koçaklamayı ilginç kılar. Yurt işgalinin mekân üzerindeki yansımaları, en çarpıcı şekilde bu kitapta anlatımını bulur.

Savaşa katılmak için kır at, doru, al ve yağız at kendi dillerinden türkülerini söylerler. Tabiat da yurdun düşman işgalinden kurtulması için üzerine düşeni yapar:

Verdi ana baba canın
Gökler daha da ver dedi.
Bir savaştı Allah Allah
Su "Allahuekber" dedi.(...)
Dağlar dağ oldu bir daha
Sömürgene yeter dedi. (1999a: 99)

Şiirlerde dağlar, öne çıkan bir tabiat unsurudur. Dağ, gücün, zorlukların, mücadelenin, üstün gelmenin sembolüdür. Dağlar, aynı zamanda kendisinden güç alınan ve yurdun her parçası gibi yurt savunmasına katkıda bulunan bir varlıktır:

_Dün gece yoktu ki,
Bu dağ buraya nasıl gelmiş?
_Nasıl mı gelmiş, besbelli Osman,
Yürüyerek koşarak,
Bir olağan üstüde
Uçarak türkü türkü. (1964: 28)

Dağlarca'nın şiirlerinde Millî Mücadele'nin yaşandığı bütün yurt toprakları, insanıyla tabiatıyla canlı-cansız bütün varlıklarıyla bu mücadelenin içinde yer alır. Bu mücadeleyi böylesine zorlu, anlamlı ve mucizevî kılan da budur.



3. Millî Mücadele'ye Katılan Kişiler

Dağlarca, Millî Mücadele'yi sadece öne çıkan kişilerin etrafında anlatmaz. Şair, bu mücadelede yer alan diğer kahramanları, askerleri, kadını-erkeğiyle Anadolu insanını, o coğrafyanın bir parçası olan doğa unsurlarını hatta cansız eşyaları bile bir kişilik olarak canlandırır. Onların ağızlarından, onların bakış açılarıyla Millî Mücadele'yi destanlaştırır. Kişileri, yaşlarına, bölgelerine ve buldukları konuma uygun olarak kendi dilleriyle, yerel kullanımlara da yer vererek konuşturur. Çünkü bu mücadele, Anadolu'da yaşanır ve mücadele eden, kadını-erkeği ile Anadolu insanıdır. Hatta o coğrafyadaki hayvanlar bile o yöreye özgü bir dil ile konuşturulurlar:

işte başını örttü
pamuk kozaları bilem
bir yabancı gördüleyin
kaçındı mı ne (1979a: 10)

3.1. Mustafa Kemal

Bağımsızlık Savaşı'nın ele alındığı şiirlerde doğal olarak Mustafa Kemal, ön plana çıkar. Onun söz konusu edildiği şiirlerde şairin daha başarılı bir söyleyiş yakaladığı dikkat çeker. *Üç Şehitler Destanı*'nda Mustafa Kemal'e dair yazılan üç şiir göze çarpar. Bunlar kitabın baş, orta ve son şiirleri arasında yerini alır. Bu şiirlerde Mustafa Kemal, cephede yer almasa da manevî lider olarak ağırlığını ve Millî Mücadele içerisindeki önemini hissettirir. *İnönü Dolaylarında Mustafa Kemal* adlı şiirde onun Samsun'dan başlayıp Sivas'ta, Erzurum'da devam eden ve Ankara'da son bulan mücadelesine atıfta bulunularak özelliklerine değinilir. Mustafa Kemal, düşte görülünce bile uğruna ölünen bir lider olarak kabul edilir:

Mustafa Kemal'i gördüm düşümde,
Daha, diyordu.
Uğruna şehit olasım geldi hemen,
Sabaha, diyordu.

Al bir kalpak giymişti, al,
Al bir ata binmişti, al.
Zafer irak mı dedim,
Aha, diyordu. (1949: 38).

Son şiir *Mustafa Kemallerce* adını taşır ve onun bu mücadelenin başarıyla sonlandırılmasındaki yerini vurgular.

Bağımsızlık Savaşı kitabında Mustafa Kemal, daha ön plana çıkar. Bazı şiirler, onun ağızından söylenir. Bazı şiirlere Mustafa Kemal'in eşyaları konu olur. Bazı şiirlerde ise halkın onu gördüğünde düşündükleri ve hissettikleri dile getirilir. Onun yaşama sevinci, milleti her şeyden üstün tutuşu, azmi, başarısı, iş bitirmesi gibi özellikleri üzerinde durulur. Halk onu dağlarla, sevdıyla, şehitlerle ve devasa şafak ile özdeş görür. O, tek başına ulusun kendisidir.



Mustafa Kemal'in belirtilen bir özelliği de kurtuluş mücadelesiyle özdeşleşmesidir. Bu iki yönlü bir durumdur. Birinci yön, halkın ve ordunun, Mustafa Kemal'i bu mücadelenin vazgeçilmez bir parçası olarak görmesidir. Yurdun düşman işgalinden kurtulması, bir anlamda Mustafa Kemal'in yüzünün kara çıkarılmaması anlamını da taşır. Bu, halkın da askerinin de zorluk ve sıkıntılara göğüs germesine, en olmaz durumlarda bile umudunu yitirmeden direnmesine neden olur. İkinci yön ise Mustafa Kemal'in savaşın her anı, her aşaması, çekilen her türlü sıkıntı ile bütünleşmesidir. Dağlarca bunu, *Mustafa Kemal Der ki* adlı şiirde onun ağzından ifade eder:

Özgürlüğüne kurşun mu sıkıyorlar
Özgürlüğündeyim.
Ellerin kapmış mıdır kurtuluşunu
Ellerinin kurtuluşundayım. (1999b: 20-21)

Ağustos Gecesi şiirinde Mustafa Kemal'in söyledikleri aktarılır. Onun sadece Millî Mücadele ile sınırlı bir öneme sahip olmadığı, Türklerin geleceğinin her aşamasında kurucu-öncü konumunu koruyacağı da vurgulanır:

Geleceğin-
Der ki Mustafa Kemal
Geleceğin
Bütün kurtuluş savaşlarında
Var gibiyim. (1999b: 33)

Mustafa Kemal, kartal vefalıdır. Bir efsane, bir masaldır. O da Köroğlu gibi Çamlıbel'den geçer. Mustafa Kemal, kendisine Başkomutan değil yurtsever denilmesini ister, çünkü onun için en büyük unvan budur.

Dağlarca, 12 Mart 1971 gecesi Mustafa Kemal'i düşünde görür. Mustafa Kemal şairden, kendisinden çok diğer insanları anlatmasını ister. Çünkü gerektiğinde kendi yaptığı şeyleri bu insanların da yapacağına inanır. Bu rüya, daha sonra şiire konu olur.

Fazıl Hüsnü Dağlarca birçok yönüyle ele aldığı Kurtuluş Savaşı'nda Mustafa Kemal'e ait eşyalara da yer verir. Böylece onlarla bu mücadeleyi dikkat çekici bir şekilde anlatmayı başarır. Bu tür kullanımlar, anlatılanlara efsanevi bir boyut katar. Bu şiirlerden biri *Mustafa Kemal'in Kılıcı*'dir. Burada Mustafa Kemal kılıcına seslenerek dört bir yana giren düşmana karşı ne yapmak gerektiğini sorar. Kılıcın suskunluğunu bozarak verdiği cevap, bu meselelerin sadece millî bir mesele olarak değil, aynı zamanda diğer milletler için de geçerliliğini koruyan evrensel bir mesele olarak algılandığını gösterir:

Ateş düşüncesiyle fırladı sessizliğinden,
Konuştu kılıç,
Bir parladı geçti rüzgâr:
İNSAN ESİRLİĞİ,
MEMLEKETLERE SİĞMAZ.
MİLLET ESİRLİĞİ,
YERYÜZÜNE. (1999a: 52)



Mustafa Kemal'in silahındaki fişek kovanı boş olduğu için ağırlı, tedirgin ve uykusuzdur. Mustafa Kemal'in atı ise diğer atlardan farklıdır. Kimseyi üstüne bindirmez. Kıtık zamanı onu salıverirler. Her akşam dağ başında ordu da yapılan yoklamayı dinler. Savaş sırasında askerlerin önüne çıkar ve onlara öncülük eder. Zafer elde edilince de ortadan kaybolur. Kimse onun akıbetini bilemez.

Mustafa Kemal'e ait olan nesnelere biri de ev'dir. Onun İstanbul'da Harbiye'den Şişli'ye giden yolun sağında bulunan evi, *19 Mayıs Destanı*'nda yer alır. Bu ev, Samsun'a çıkarak kurtuluş mücadelesine başlama kararının alındığı ev olması yönüyle önemli bir mekândır.

Şiirlerde geçen diğer bir nesne kalpaktır. Birkaç şiirde Mustafa Kemal'in kalpağı söz konusu edilir. Kalpak daha çok düşünceyle özdeşleşir. Büyüyen sadece kalpak değildir, kaput da üşüyen herkesi sarmak istercesine büyür:

Büyüdü kaputu Mustafa Kemal'in,
Üşüyordu.
Evet üşüyordu dağları taşlarıyla
Kocaman bir yurt.
Alileriyle, Velileriyle, Kadirleriyle, Şehmuslarıyla
Dağılmış, elinden silâhları alınmış, köylerine gönderilmiş,
Yasıyla cırlıçplak bir ordu. (1973: 12)

Fazıl Hüsnü, şiirlerinde Millî Mücadele'nin başkahramanı olan Atatürk'ü ve ona ait nesnelere de işin içine katarak işlediği konuyu geniş bir çerçeveden ele alır. Halk, Mustafa Kemal'i Bağımsızlık Savaşı'yla özdeşleştirdiği için bu mücadeleye özel bir anlam yükleyerek varını yoğunu ortaya koyar ve nihayetinde zafere ulaşır.

3.2. Diğerleri

Dağlarca, alay komutanından yüzbaşısına, erine varıncaya kadar birçok kahramana şiirlerinde yer verir. Kişiler çoğu zaman ruhsal özellikleriyle anlatılır, bazen fiziki portrelerine de yer verilir. Sözü edilenlerin büyük bir çoğunluğu savaşta şehit düşen kişilerdir. Birçok şiirde farklı askerlerin şahadetine yer verilir. Böylece savaşlarda çok sayıda şehit verilmiş olması somutlaştırılırken; bir yandan da bu kişilerin adları belirtilerek onlara duyulan vefa duygusu dile getirilir. Yaralılar ise ortalığı bir masal âlemine çevirir. Farklı bölgelerden gelen insanlara yer verilerek savaşta bütün bir vatanın katkısı ortaya konulur.

Yedi Memetler koçaklamasında kişiler, hem fiziksel olarak hem de ona sıfat olan nitelikler açısından tasvir edilirler:

Çakır Memet mavi değil, mor değil,
Daha gökçe bir destan gözlerindeki çini.
Belki Orta Asya'dan, belki Akdeniz'den,
Parıltılı bir kaya söyler içini. (1964: 22)



Çukurova Koçaklaması'nda kişiler, çam olarak tanıtılır. Her kahraman bir çam olarak kabul edilir. İlk çam, Mustafa Kemal'dir. Bu eserde Millî M¼cadele'ye katılan kahramanlar daha geniş bir yer tutar. Bunlar sıradan bir er olabildiği gibi bir komutan da olabilmektedir. Kişiler, öncelikle bir iki nesir cümlesiyle tanıtılır, sonra Şiire geçilir. Bu kısımlarda Şiirin nesre biraz daha yaklaştığı dikkati çeker.

Dağlarca'nın Şiirlerinde sadece cephede savaşan erkekler ele alınmaz, cephe gerisinde yaşlısı, genci, çocuğuyla m¼cadeleye önemli bir katkıda bulunan kadınlar da yer alır. Zaten Dağlarca, Bağımsızlık Savaşı'nı herkesin katılımıyla gerçekteşen büyük bir m¼cadele olarak işler. Bu gerçekerle de örtüşen bir durumdur.

Ordunun gerisinde kadınlar, dualarıyla savaşa büyük bir katkıda bulunurlar. Askerler, taşıdıkları manevî güçte analarının dualarının etkisi olduğuna inanırlar. Savaşta yaşanan sıkıntılar kadınlar da omuzlar. Yokluk, sefalet, açlık, erkeklerini kaybetme endişe ve üzüntüsü, vatanın elden gitme tedirginliği, kadınları ve çocukları da etkiler. Kızlar, gelinler, çocuklar, cepheye gereken mermi ve diğer malzemeleri taşırlar. Bunlardan biri olan Elif, İnönü Savaşı'nda kocamış öküzleri Kocabaş ve Sarıkız ile cepheye yemeden içmeden çabucak mermi taşımak için uğraşır. Kağnısına "Mustafa Kemal'in kağnısı" der. Kocabaş'ın yere çökmesi üzerine kağnıyı kendisi götürmeye çalışır.

Çukurova Koçaklaması adlı eserde çam olarak tanıtılan kahramanlardan biri de Adile Onbaşı'dır. Rahime Karahan Onbaşı ise Ulusal Savaş'ın ilk kadın onbaşısıdır. Keskin nişancıdır, ancak şehit düşmüştür. Şairin üzerinde durduğu noktalardan biri de yurt sevgisinin erkeklere özgü bir duygu olmadığıdır.

Őiirleriyle büyüyen çocuklar tarafından "Şiir Dede" olarak anılan Dağlarca, 109 eserinden 24'ünü çocuk kitabı² olarak yayımlar (Sucu Polat 2002: XXX-XXXI). Şair, bir yandan çocuk kitaplarında milli değerleri de ele alırken; bir yandan da Bağımsızlık Savaşı'nı konu edindiği Şiirlerde çocuklara da yer verir. Dağlarca, çocukların savaşlardaki önemli katkısını ve düşmanlardan gördükleri işkenceleri göz ardı etmez. Eserlerinin anahtar kelimelerinden biri olan çocukların anlatıldığı bu Şiirlerde Şair, etkileyici bir söyleyişe ulaşır. Bu çocuklardan biri olan Tekin *Kuşların Çektiği Kağnı* Şiirinde annesiyle birlikte bütün zorlukları ve olumsuzlukları aşmaya çalışarak İzmir'e mermi taşır.

2 Dağlarca, çocuklar için yazmış olduğu Şiirlerde de Atatürk, yurt sevgisi, Bağımsızlık Savaşı gibi konulara yer verir. Özellikle Yanık Çocuklar Koçaklaması (1974) adlı kitabında çocuklara millî ve insanî değerleri aşılamaya çalışır. Bu eser, yazarın "Ulusumuzun özgürlükle eş anlamlı olduğu bütün tarihsel yaşam içinde bir gün bile tutsaklık uçurumuna düşmediği övüncünün Türk çocukları ile bir paylaşımıdır." Müge Sucu Polat, Fazıl Hüsni Dağlarca'nın Şiirlerinde Çocuk Teması, KBY., Ankara 2002, 344.



Tarihî bir kaynaktan yedi yaşındaki çocukların bile cepheye mermi taşıdığı bilgisini edinen şair, bu durumu *Umudu Taşımak* adlı şiirde şöyle dile getirir:

Düşmüş anasının ardına

7 yaşlarında yavrucuk.

Enlemesine bağlamışlar

Mavili sarılı bir kolanla

Omuzlarına sandığını.

Seslendim taşıdığın ne

Dedi saldırrır gibi, birdenbire:

Erlere mermi.

Tanrım,

İzmir çok uzak bir yer mi? (1999a: 18-19)

Bazı şiirlerde at gibi Millî Mücadele'ye katılarak insanların yanında güç sarf eden ya da kartal gibi zaferin uğuru olan hayvanlardan söz edilir. Bunlar bazen bir kişi olarak canlandırılır ve mücadele içerisindeki yerlerini alır. Bazen de mücadelenin seyri veya savaş atmosferi; kartal, meyve ağaçları gibi canlıların dilinden anlatımını bulur. Delice Böcek ise Erzurum'dan İzmir'e giderek bu süreci anlatan bir kişi olarak göze çarpar.

4. Millî Mücadele'nin Felsefesi

Dağlarca, Millî Mücadele'yi sadece cephede yapılan savaşlarla sınırlı olarak işlemez. Bu konuyu çok yönlü ele almaya çalışır. Bunu yaparken farklı bakış açıları, konunun şekillenmesinde belirleyici olur. Bu bakış açıları şöyle sınıflandırılabilir:

4.1. Tarihsel Bakış

Fazıl Hüsnü Dağlarca, Millî Mücadele'ye dair yazdığı şiirlerini, çeşitli incelemeler sonunda okuduğu bazı belgelerden, tarih kitaplarından edindiği izlenimlerle kaleme alır ve bu kaynakları kitabın başında ya da ilgili yerlerinde belirtir. Bu kaynakların başında Atatürk'ün *Büyük Söylev*'i gelmektedir. Nuri Berköz, Fevzi Çakmak, Fahrettin Altay, Asım Gündüz, İsmet İnönü, Fahri Belen gibi isimlerin *Türk Kurtuluş Savaşı* adlı eserden alıntılanan görüşleri ile Atatürk'ün 30 Ağustos 1924'te Dumlupınar'da Başkomutanlık Savaşı töreninde yaptığı ve *Cumhuriyet*'te yayımlanan konuşmasından yapılan alıntılar *Bağımsızlık Savaşı*'nda yer alır. Taha Toros'tan alınan bilgiler, *Çukurova Koşaklaması*'nın; Yüzbaşı Celâl'in 1932'de *Piyade* mecmuasının 83. sayısında yayımlanan bir incelemesi, *Üç Şehitler Destanı*'nın ana çizgilerini oluşturur. *İzmir Yollarında* yer alan bazı şiirlerde Kadir Mısırlıoğlu'nun *Türkün Kara Kitabı* adlı eserinden ilham alınır. Böylece şair, tarihi gerçeklerin uzağına düşmeden, gerçek olaylardan hareketle Bağımsızlık Savaşı'nın çerçevesini oluşturmaya çalışır.



Şair, Millî Mücadele'yi işlerken tarihsel bir bakış açısı belirler.³ Sürekli olarak Türklerin zaferlerle dolu tarihî geçmişiyile bağ kurar ve bundan güç almaya çalışır. Ordunun silahlarına el konulması, şairin Türklerin Orta Asya'ya dayanan tarihî geçmişiyile bağlantı kurmasına neden olur. Çünkü tarihe mal olmuş başarılarla şimdiki durum arasında bir çelişki söz konusudur. Şair, başka şiirlerde de yeri geldikçe Selçuklu ve Osmanlı dönemine göndermeler yaparak tarihten güç almaya çalışır. Ülke öyle kötü bir durumdadır ki tarih, toprağa "fatihatsız" gömülmüş gibidir.

19 Mayıs Destanı'nda Kurtuluş Mücadelesi'ni başlatma kararının alınması aşamasında geçmişle ilgiler kurulur. Fatih Sultan Mehmet Han, Yavuz Sultan Selim, Orhan Gazi, Alaattin Paşa, Fatih'in Sancaktarı, Doğan Bey, Barbaros Hayrettin Paşa, Kanuni Sultan Süleyman Han, Süleyman Paşa, Gazi Osman Paşa, Namık Kemal, Tevfik Fikret sözü alarak ülkenin işgal altında bulunmasından duydukları üzüntüyü dile getirirler ve neden bu duruma gelindiğini sorgularlar:

Ben Fatih Sultan Mehmet Han
Ne olmuşuz, İstanbul'um mu alınmış,
Bunca tuğlar arkasından.

Sallanmakta başım üzre kapkara bir an,
Ne olmuşuz, nedir bu düşman gemileri
Çarpmaz kıyılarıma dalgalar yasından. (1973: 8)

Savaşta askerlere güç veren noktalardan biri de başarıyla dolu şanlı tarihin hatırlanmasıdır. Altaylara kadar gidilir. Bu savaş, zaferle son bulmak zorundadır. Çünkü tarih boyunca bu hep böyle olagelmıştır. *Yedi Memetler*'de de Karanlık Memet'in şahadetinden söz edilirken tarihî geçmişle bütünleşilir. Pilevne, Mohaç ve Malazgirt'teki şehitlerin manevî yardımıyla bu mücadele kazanılır.

*Türk İstanbul'*da yine geçmişle gelecek arasında bir ilgi kurulur. Doğal olarak İstanbul'u fetheden Fatih ön plana geçer:

Kim erken uyanırsa, duyar, bir daha duyar,
Bir kanat sesi vardır orada ta derinden.
Tanın ilk ışıkları işlerken geleceği,
Yedi kartal su içere, Fatih'in ellerinden. (1979c: 41)

3 Tanzimat sonrasında edebiyatçılar, batı romantiklerinin tarih anlayışı ve ülkenin içinde bulunduğu yıkılma tehlikesi nedeniyle eserlerinde "manevî bir kuvvet kaynağı olarak tarih"e yer verirler. Özellikle Millî Mücadele döneminde bu mücadelenin kutsallığı birçok şiirde vurgulanır ve bu noktada Türk tarihinin –özellikle de Osmanlı tarihinin– şanlı zaferleri ve padişahları ile ilgi kurulduğu görölr. Süleyman Nazif, Halide Nusret, Necmettin Halil, Yahya Kemal, Mithat Cemal, Ali Mümtaz, Yusuf Ziya, Ali Ekrem, Halid Fahri gibi isimler bu doğrultuda şiir yazan birkaç şairdir. Bu konuya dair bkz., Necat Birinci, "Millî Mücadele Devresi Şiirinde Tarihi Kadro", *a.g.e.*, 173-200.



Dağlarca, tarihsel bir bakış açısı sergilerken bir yandan da içerik-biçim-söyleyiş açısından gelenekle bütünleşir. Bu anlayış doğrultusunda şair, halk anlatı geleneğinde önemli bir yere sahip olan *Dede Korkut Hikâyeleri*'nde öne çıkan Deli Dumrul ile bağlantı kurar. *Mustafa Kemal'in Kartalı* adlı şiirde geçen Çamlıbel ise Köroğlu'nu akla getirir. Bu tür kullanımlar, aynı zamanda Millî Mücadele'ye masalımsı/efsanevî/destansı bir boyut katar. Zira bu mücadeleyi akıl sınırları içerisinde anlamlandırmak pek mümkün görünmemektedir:

Masaldı dağlar, taşlar geçerken masaldı ha,
Geçiyordu Mustafa Kemal Çamlıbel'den,
Yabanın kurdu kuşu seyrine inmiştiler,
Kara pençelerle, ak gagalarla.
Susmuştu yeryüzü efsaneler içinde,

Masaldı, dağlar, taşlar geçerken masaldı ha. (1999a: 127)

Fazıl Hüsnü, Millî Mücadele'yi destanlaştırdığı şiirlerde tarihî kaynaklardan beslenir. Tarihsel bakışını hem Orta Asya hem de Osmanlı tarihine dayandırır. Türk tarihinde öne çıkan kahramanlardan, hitabeti güçlü şairlerden ve Türk kültüründe destanlaşmış kahramanlardan güç alır. Böylece Millî Mücadele'yi oturttuğu tarihsel süreçte kazanılması kaçınılmaz bir zafer olarak öne çıkarır.

4.2. İnançla Bütünleşme

Kurtuluş Savaşı'nın göz ardı edilemeyecek bir yönü de inanca dayanan manevî boyutudur. Dağlarca bu konuyu, inanç boyutuna sürekli vurgu yaparak ele alır. Besmeleler, yapılan dualar, "Allah Allah" sesleri, işin manevî boyutunu belirler. Millî Mücadele'de feleğe karşı çıkılarak kader yeniden yazılmaya çalışılır. Savaş sırasında olağanüstülüklerle dolu manevî olaylar yaşanır. Örneğin İsmail, şehit düştükten sonra bir hak nuru olarak dirilir ve bir başka erin arkasındaki düşmanı vurur. Askerler eksilir, ama rahmet eksilmez.

Allahüekber Dağı dile gelir. Savaşta da herkes "Allah Allah" diyerek mücadele eder. Ağızlarda hep "Allah" nidası vardır. Askerlerin çoğu silahsız ve yalınayaktır. Manevî güçle direnirler. Savaşanların yüzünde "bismillah" vardır. At bile şaha kalkarak bismillah olur. Erler besmeleye benzetilir.

Savaşın biraz da manevî güçle kazanıldığı *Ölüm-Kalım Yoklaması* şiirinde dile getirilir:

9 çeteciydiler
biri vuruldu
biri vuruldu
biri vuruldu
biri vuruldu
biri vuruldu
biri vuruldu
biri vuruldu



biri vuruldu
biri vuruldu
biri vuruldu
peki dedi Sinan Paşa
bayrağı çeken kim
Toroslara?
9 çeteciydiler (1979a: 45)

Bu ölüm-kalım mücadelesinde savaşıyan herkes şehit düşse de bayrak manevî güçle dikilir.

4.3. Şahadet Mertebesi-Ya İstiklal Ya Ölüm-

Şiirlerin birçoğunda bağımsızlık düşüncesi, şahadet düşüncesiyle örtüşür. Bağımlı yaşamaktansa ölmek, bağımsızlık uğrunda seve seve şehit düşmek, vurgulanan konulardan biridir. Hür olmadıktan sonra ölmekle yaşamak arasında bir fark yoktur. Bu durumda yaşamak, ölmekten beterdir. Şahadet bu topraklara haz vermiştir. Sadece insanlar değil, vatanın dağı taşı bu uğurda yeminlidir. Bu durum, Millî Mücadele'yi daha anlamlı ve daha yüce kılar:

Yeminli su
Yeminli taş:
Ya ölüm ya istiklal.

Gecenin gündüzün döndüğü rüzgâr,
Kurdun kuşun yediği aş:
Ya ölüm ya istiklal. (1999a: 53)

Şehitlik her mertebeden daha üstündür. Verilen şehitler, vatan savunmasından vazgeçilmesini engelleyen önemli bir etkidir. Çocuklara söylenen ninnilere bile şehit türküleri hâkimdir. Şair, çocuk bilinci içerisinde çocukken annesiz kalmakla şehit olma duygusunun özdeşliğini belirtir.

Ölümün tercih edilmesindeki diğer bir nokta da vatanın açlık, sefalet içerisinde olmasıdır. İçinde bulunulan şartlar altında yaşamak çok zordur. Buna bir de vatanın yok olma derdi eklenir.

Mustafa Kemal'in şehitlerden bir ordusu vardır. "Allah Allah" denildiği an, şehitler yardıma gelir. Şehitlerin ölmeyeceği anlayışı, halk şiirinde kullanılan motiflerle süslenir:

Turnam gelir ak göklerden süzülür
Susar ağaç
Dal sallanır
Benim kırık gönülcüğüm uçar mı uçar mı? (1999a: 89)

1. Alayın sancaktarı Oğuz, şehit düşer. Onu toprağa gömmek isterler, ama ne kadar kazarlarsa kazsınlar o, kazılan yere sığmaz. Yüz adımlık yere bile sığmaz. Sonra bakarlar ki Oğuz, yüz bir yerinden yaralandığı için o yere sığmamıştır. Şehitler bir yandan da vatanla, bağımsızlıkla, bayrakla özdeşleşir.



Fazıl Hüsnü Dağlarca, *Yedi Memetler* adlı eserinde Millî Mücadele'ye katılarak şehit düşen ve hepsinin adı da Memet olan bir baba ile altı oğlun hikâyesini konu alır. En küçüğü 13, en büyüğü 48 yaşındadır. Baba yetmiş yaşındadır, ama savaşa gidecek oğulları vardır. Karargâha giderler. Uzun Memet, Karanlık Memet, Deli Memet, Çakır Memet, Kalın Memet, Ak Memet hepsi birinci tabura verilir. Keltepe'de savaşırlar. Hepsinin kartal kanadı var gibidir. Düşmana baskın yapmak için gönüllü olurlar. Hazırlık yapıp yola koyulurlar. Baskın başarıyla sonuçlanır, ancak Memetlerin yeri tespit edilince düşman askeri saldırır. Önce Çakır Memet şehit olur. Kalın Memet ve Karanlık Memet'in şahadetinden sonra kardeşlerin en büyüğü Uzun Memet'le en küçüğü Ak Memet birlikte şehit düşerler. Daha çocuk denecek yaşta olan Ak Memet, savaşı dağlar arasında bölüşülmüş bir oyun olarak nitelendirir. İki kardeş arasına düşen bir şarapnel, onların da şehit olmasına neden olur:

Ak Memet düşünüyordu o sıra bir çoban kendisi,
Dağlar tepeler birer koyun.
Götürüyordu onları İzmir'e doğru,
Tanrım, ne yazık, yarıda kaldı oyun.
İşte bir anda açıldı boşluğa iki kırmızı zambak
Yaşamış, yaşayacak.
İkisi birden içtiler şerbetini atalarının,
İçtiler içtiler kanamadılar.
Son düşmana dek savaşamadılar ki,
Bayraklar denizinde gönüllerince yıkanamadılar.
İşte bir anda açıldı boşluğa iki kırmızı zambak
Yaşamış, yaşayacak. (1964: 54)

Beş kardeşinin şahadetini gören Deli Memet'in işi daha zordur. O da kardeşlerinin öcünü alamadan ölür. Sonunda baba Memet cepheye giderek çocuklarının öcünü alır. Dağ-gök, ölü-diri herkes buna şaşırır ve bir masal, bir efsane olan baba da çocukları gibi şehit düşer.

4.4. Yurt-Millet Sevgisi

Yapılan bütün mücadeleler, yurt sevgisi, millet sevgisi nedeniyledir. Zira vatanın her bir zerresi çok değerlidir. Dağlarca, şiirlerinde yurdun bölünmez bütünlüğüne de değinir. Düşman işgalinin hangi şehre yönelik olduğu önemli değildir. Yurdun doğusundan batısına, kuzeyinden güneyine herkes bu mücadele içindeki yerini seve seve alır. İzmir'in kurtuluşu gerçekleştiğinde de Konya, Sivas, Van, Adana, Erzurum ve diğerleri, hep iç içe geçerek bu sevinçle bütünleşir:

Peki Van nirde
Türküsü nirde
Duyuyor musun Anayurdum
Van türkülenir İzmir'de. (1999a: 71)



Herkesin yüzü yakılıp öldürülmüş bir İzmirlinin yüzüne benzer. Zira nere-
li olursa olsun herkes aynı hüznü paylaşır, aynı acıyı yaşar. Dağlarca'nın ver-
meye çalıştığı değerlerden biri de yurtseverliğin erkek işi değil yürek işi ol-
duğudur.

4.5. Türklük Bilinci

Fazıl Hüsnü, bazı şiirlerinde insanlara Türklük bilincini aşılamağa ister. Her şeyi, Tanrı'yı bile Türk olarak görür ve böyle gördüğü için sevdiğini belir-
tir. Türklerin Altaylardan Avrupa ve Afrika'ya yayılan tarihselliğine ve gücü-
ne vurgu yapan Dağlarca, Atatürk'ün "Ne mutlu Türküm diyene" sözünden
de ilham alır:

Tanrı'nın uzaklığına dek
Gökyüzü kürküm.
Otun ağacın kurdun kuşun
Ayağa kalktığı yaşamadır bu
Ben Türküm. (B.S.I-İzmir Yollarında, 18-19).

Şair, *Türk İstanbul* kitabında ise İstanbul ve Türk kimliğinin birbiriyle özdeş-
leştiğini vurgular.

Dağlarca'nın şiirlerinde dikkat çeken bir yön de Türklük bilincinin somut
bir göstergesi olan dil tutumudur. "Türkçem benim ses bayrağım" diyen Fa-
zıl Hüsnü Dağlarca, eserlerinde dile de büyük önem verir. Ona göre " dile
bağlı olarak şiirin açtığı kapıdan, bir milletin bütün tarihi ve coğrafî macera-
sına ait görünüşleri izlemek mümkündür." (Şimşek 2001: 185). Dilin arılaştır-
ma sürecinde Dağlarca'nın Öztürkçeye şiirsel bir tat kattığını belirten Do-
ğan Hızlan'a (1983b: 66) göre onun Türk şiirinde "öze getirdiği tadı, biçim
tadı ve dil tadı izlemiştir." Kendisiyle yapılan bir söyleşide "Niçin şiir yazı-
yorsunuz?" sorusuna Dağlarca'nın "Türkçe'nin yeryüzündeki en büyük dil ol-
duğunu göstermek için (...) Türkçe'yi yazabildiğim yapıtlarla değerince ya-
şatmak için yazıyorum." (Şimşek 2001: 185) şeklindeki cevabı, onun dile ver-
diği önemi göstermektedir. Şair, şiirdeki başarısının Türkçeye duyduğu sev-
giden kaynaklandığını ifade eder (Yalçın 2003: 14). Dil devriminin en büyük
yurt savunması olduğunu belirten Fazıl Hüsnü, *Bağımsızlık Savaşı* kitabında
Osmanlıcadan Öztürkçeye yönelişindeki amacının "bağımsızlık savaşımızın
dili de bağımsızlaştırmak savaşı olduğunu okuyucuya göstermek" olduğunu
söyler (Ercan 2005: 27).

Şair, dilleri milletlerin son adamları olarak görür. *Kaybolurken Osmanlıca*
adlı şiiri, *Belirirken Türkçe* adlı şiir takip eder. İlk şiirde Osmanlıca, ikinci şiir-
de Türkçe kelimelerle millet-ulus kavramı anlatılır. Bu da şairin dil üzerine
bilinçle eğildiğini gösterir. Yapılan ilk devrimin dile dair olması ise oldukça
anlamlıdır:



Kendi dilince güzel
Ağırması yaşamının ölümün,
Haydi varalım
Gönlümüzdeki yalazla
Anlamın göllerine.(1999a: 53-54)

Dağlarca, Millî Mücadele'yi konu edindiği eserlerinde millî bilinci Türk dilini merkeze alarak oluşturmaya çalışır. Bunu yaparken Türklerin tarih boyunca geniş bir coğrafyada var olmasından da güç alır.

Sonuç

Fazıl Hüsnü Dağlarca, Türk edebiyatının en üretken şairlerindedir. Şiirlerinde ele aldığı konular, birbirinden farklı ve kapsamlıdır. Şair, bu konular arasında Millî Mücadele'ye ayrı bir önem verir. Dağlarca, farklı zaman dilimlerine yayarak bu konuyu bir dizi kitabında işler. Şiirlerinde Millî Mücadele'yi sadece belli yönleriyle değil, bütünü kapsayan bir çerçevede vermeye çalışır. Bu nedenle her bir kitapta yer alan şiirler, birbirini tamamladığı gibi kitaplar da Bağımsızlık Savaşı'nı birçok yönden konu edinmesi yönüyle bir bütünlük sergiler. Şair, sadece insanlara millî bilinci kazandırma amacını gütmeyiz; aynı zamanda ulusal tarihimizin en önemli evrelerinden birini, şiir türünün imkânları içerisinde anlatmaya çalışır. Bu durum, sadece şiir türünde eser veren Dağlarca'nın, daha çok nesirde anlatımını bulan konuların bile şiirde işlenebileceği düşüncesiyle örtüşür. Dağlarca, bu eserleriyle hemen her konuda şiir yazabileceğini göstermiş olur.

Şair, bu şiirlerle ulusal bilinci kazandırma ve geliştirme çabasını, milliyetçi bir tutumla sınırlandırmaz. Başka milletlerin bağımsızlık mücadelelerini destekleyen ve insanlık dramlarını konu edinen şiirler de yazarak eserlerine yerelden evrensele ulaşan bir boyut katar. Böylece Türk tarihinin diğer önemli evreleri dâhil olmak üzere yoğunlaştığı Millî Mücadele şiirlerine daha farklı bir anlam kazandırır ve bu mücadeleyi bir insanlık meselesi olarak sergiler. Zaten Dağlarca, eserleri bir bütün olarak değerlendirildiğinde, genellikle şiirlerine ideolojik-didaktik bir boyut kazandırmaz, şiiri belli bir ideolojiye aracı kılmaz. Şairin şiirlerinde içerik-biçim-söyleyiş uyumunu yakalama noktasında gösterdiği arayışlar, şiirin amaç olduğunu ve estetik boyutun göz ardı edilmemeye çalışıldığını ortaya koyar.

Fazıl Hüsnü Dağlarca, Bağımsızlık Savaşı'nı eserlerine konu edinirken bunu sadece eyleme dönük bir durum olarak ele almaz. İnsanlardan tabiat unsurlarına, eylemden düşünce boyutuna, genel görünümünden ayrıntılara, işin akıl boyutundan duygusal boyutuna varıncaya kadar konuyu çok farklı yönleriyle kaleme alır. En küçük nesneyi, savaşın en önemli unsuru hâline getirmeyi, duygularını çok sıradan bir canlıya söyletmeyi başarır. Bu, epik şiirlerine bir bütünlük, bir çeşitlilik katar. İnsan-doğa, insan-mekân, insan-olay, insan-nesne ilişkisini sürekli canlı tutmaya çalışır.



Şiir sanatı açısından bakıldığında Dağlarca, Millî M¼cadele etrafında kaleme aldığı Şiirlerde yer yer nesre yaklaşır. Ancak Dağlarca, bu konuyu birkaç Şiirde değil, birkaç kitapta destanlaŐtırmaya çalışır. Bunun zorluklarını aŐtıđı yerlerde ise millî konuları işleyen Şiirlerin g¼zel ¼rneklerini vermiş olur.

Kaynaklar

- Birinci, Necat (2000), "Millî M¼cadele Devresi Şiirinde Tarihî Kadro", *Edebiyat Üzerine İncelemeler*, İstanbul: Kitabevi.
- Cengiz, Metin (2005), "Dağlarca Şiirine Genel Bir Yaklaşım", *Türk Şiirine EleŐtirel Bir Bakış Nazım'dan 70li Yıllara*, İstanbul: Babil Yay., 49-53.
- Dağlarca, Fazıl Hüsni (1949), *Üç Şehitler Destanı*, İstanbul: Varlık Yay.
- Dağlarca Fazıl Hüsni (1964), *Yedi Memetler*, İstanbul: Kitap Yay.
- Dağlarca Fazıl Hüsni (1979c), *Türk İstanbul/Çukurova Koçaklaması*, İstanbul: Cem Yay.
- Dağlarca Fazıl Hüsni (1979d), *Bir Elde Yaşamak/Çukurova Koçaklaması*, İstanbul: Cem Yay.
- Dağlarca, Fazıl Hüsni (1973), *19 Mayıs Destanı/Gazi Mustafa Kemal Atatürk*, Ankara: TDK Yay.
- Dağlarca, Fazıl Hüsni (1979a), *Çukurova Koçaklaması (Yurducunu Sevmek)*, İstanbul: Cem Yay.
- Dağlarca, Fazıl Hüsni (1999a), *Bağımsızlık Savaşı I*, İstanbul: Doğan Kitapçılık.
- Dağlarca, Fazıl Hüsni (1999b), *Bağımsızlık Savaşı II*, İstanbul: Doğan Kitapçılık.
- Dağlarca, Fazıl Hüsni, (1979b), *Delice Böcek/Çukurova Koçaklaması*, İstanbul: Cem Yay.
- Doğan, Mehmet H. (2001), "Bir Dağlarca Portresi Denemesi", *Şiir, Bugün*, İstanbul: Yapı Kredi Yay.
- Eczacıbaşı, Şakir (2005), "Dağlarca'dan Şiirlerle Dostluk", *Varlık*, 1173, Haziran 2005, 52-59.
- Ercan, Enver (2005), "Fazıl Hüsni Dağlarca (SöyleŐi)", *Varlık*, Şubat, 26-28.
- Hızlan, Doğan (1983a), "G¼ndeliđin Şiiri", *Yazılı İlişkiler*, Altın Kitaplar, 1983, 67-69.
- Hızlan, Doğan (1983b), "Tek Başına Bir Okul", *Yazılı İlişkiler*, Altın Kitaplar, 64-67.
- İlhan, Attilâ (2004), "Fazıl Hüsni Üzerine Deneme ya da Doğu Acısı", *İkinci Yeni Savaşı*, İstanbul: Türkiye İŞ Bankası K¼ltür Yay., 185-196.
- İnam, Ahmet (1996), "Türk Şiirinde Mistik Yönelimler", *Ararken*, Ankara: Suteni Yay, 162-179.
- Oktay, Ahmet, *Cumhuriyet D¼nemi Edebiyatı(1923-1950)*, Ankara: K¼ltür Bakanlığı Yay.
- Soysal, Ahmet (1999), *Arzu ve Varlık -Dağlarca'ya Bakışlar-*, İstanbul: Yapı Kredi Yay.
- Sucu Polat, Müge (2002), *Fazıl Hüsni Dağlarca'nın Şiirlerinde Çocuk Teması*, Ankara: K¼ltür Bakanlığı Yay.
- S¼reya, Cemal (1985), "Fazıl Hüsni Dağlarca'nın Şiirinde İki D¼nem", *Őapkam Dolu iekle*, izgi Yay.
- Şimşek, Tacettin (2001), " Masaldan Destana: Dağlarca'nın Şiiri", *Hece, Türk Şiiri Özel Sayısı*, 53/54/55, 81-195.
- Yalçın, Murat (2003), "Fazıl Hüsni Dağlarca" (SöyleŐi), *Kitaplık*, 61, Mayıs ,12-15.

Safranbolu'da Su Mimarisi: Havuzlu Oda/Sofa-Havuzlu Selamlık Köşkü

A. Esra BÖLÜKBAŞI ERTÜRK*

ÖZ

Antik dönemde Paflagonia olarak bilinen bölge içinde yer alan Safranbolu, su kaynaklarının bolluğu ve bunların kullanım biçimleriyle dikkat çekmektedir. Geleneksel Safranbolu evinde su mutfak, abdestlik-helâ ve gusülhane gibi standart kullanımın yanı sıra özellikle ev sahibinin saygınlığını yansıtan havuzlu odalarla ayrıcalıklı bir kullanıma kavuşmuştur.

Bu çalışma Safranbolu'da Osmanlı dönemi geleneksel konut mimarisinde suyun mekan içinde kullanılmasına örnek teşkil edebilecek ev içindeki havuz odalarını / havuzlu sofaları ve geleneksel Safranbolu evinden bağımsız, bahçede inşa edilen havuz odalarını ele almaktadır.

Anahtar Kelimeler: Safranbolu, su mimarisi, havuzlu ev, havuzlu sofa, bahçede havuz odası.

ABSTRACT

Water Constructions in Safranbolu: Poned Rooms / Halls - Poned Manor House Reserved for Men

Safranbolu, known as Paphlagonia in the ancient times, draws attention with the abundance of its water resources and the styles of water usage. Besides standart usage in the kitchen and bathrooms, water has a privileged Usage especially in the poned rooms to reflect the prestige of the owner in the traditional Safranbolu Houses.

This study examines the poned rooms and poned halls, as the examples of indoor use of water, and the poned rooms built in the yard, independent of the house in traditional Ottoman residence architecture.

Key Words: Safranbolu, Water Constructions, poned rooms, poned halls, pond room in yards.

* Yrd.Doç Dr. Karabük Üniversitesi Safranbolu Fethi Toker Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi Mimarlık Bölümü Mimarlık Tarihi A.B.D. Öğretim Üyesi / Safranbolu-KARABÜK, e-posta: esrabolukbasi@karabuk.edu.tr



Giriş

Jeolojik yapısı, iklimsel özellikleri gereği Osmanlı döneminde üç ayrı bölgeyi yerleşim alanı olarak kullanan Safranbolu'da Çarşı, halkın kışın yaşadığı, cami, han, hamam gibi anıtsallar ile diğer ticaret yapılarının bulunduğu kesimdir. Kıranköy, Bağlar ve Çarşı arasında kalan ve daha çok gayri-müslimlerin yaşadığı bir bölgedir. Bağlar bölgesi ise kuzeyde, rakım olarak daha yüksek olduğundan yaz aylarında serinliği ile tercih edilen ve halkın geniş parsellere inşa edilmiş bahçe içindeki evlerde yaşadığı ikinci konut alanı, yazlık bölgedir. Safranbolu bu topografik düzen çerçevesinde ihtiyacı olan suyu Mağara (Bulak) ve Hızır su kaynakları ile bölgeden çıkan doğal kaynak suları ve derelerden sağlamaktadır. Suyun bol olması, kullanım açısından su yapılarının çeşitliliğini de beraberinde getirmiştir (Ertürk Bölükbaşı 2004: 23-54). Bu konu çerçevesinde özellikle geleneksel Safranbolu evinde iç mekanda bulunan havuz odaları / havuzlu sofalar ile evden bağımsız, bahçede inşa edilen havuz odalarından söz etmek mümkündür. Bağlar ve Çarşı kesiminde tespit edilen ancak Kıranköy'de rastlayamadığımız bu mekanlar farklı kurgularıyla dikkati çekmektedir.

1. Havuz Odaları / Havuzlu Sofalar

Bağlar'da Deligözler Evi geleneksel Safranbolu konut mimarisine uygun ahşap ve taş malzeme kullanılarak hımsız yapıım tekniğinde zemin + 1 kat inşa edilmiştir. Bahçeden birkaç merdivenle çıkılarak geçilen giriş katı, kare planlı bir havuzun bulunduğu havuz odası ile mutfak, üst kat ise iki oda ve abdestlik-helanın açıldığı bir sofadan ibarettir. Havuzu 1 metre derinliğinde 1.70x1.70m ölçülerindeki havuzlu odada geleneksel kurguya uygun olarak pencerelerin bulunduğu iki duvar boyunca sedir düzeni dikkati çeker. (Çizim: 1 fotoğraf: 1-2).

Çarşı kesiminde Hacı Halil Mahallesi'ndeki Asmazlar Konağı, orta sofalı plan tipinde ve ahşap çatki arası moloz taş kullanılarak (hımsız) inşa edilmiştir. Girişte yapıya bitişik ancak diğer birimlerden bağımsız olarak inşa edilen havuz odası 6x6 m ölçülerindedir. Restorasyon öncesi 2 metre olan havuz derinliği restorasyon sonrasında havuz zemininin mermer kaplanmasıyla 1.75 m düşmüştür. Yaklaşık 40 ton su alan havuz üç yönden sedirlerle çevrilmiştir. (Çizim: 2 fotoğraf 3-4a, 4b).

Asmaz ailesine ait bir diğer geleneksel konut aynı sokakta bulunan ve Asmazlar Şehir Evi olarak bilinen yapıdır. Günümüzde aileye ait kişilerin yaşadığı bu evin kapısı üzerinde H.1290/ M. 1873 tarihi okunmaktadır. Zemindeki hayat kısmı üzerine iki kat olarak düzenlenmiş evde yapılan onarımlar sonucu özellikle pencere boyutları orijinalliğini kaybetmiştir. Yapının birinci katında bu kattaki odaların açıldığı havuzlu sofa bulunmaktadır. 4x4 m ölçülerinde ve eğimden dolayı 165-170 cm derinliğinde olan havuzda orijinalliği bozacak herhangi bir müdahale yapılmamıştır. Havuzda çatlama olmaması için devamlı su ile dolu tutulmaktadır. Havuzun çevresi üç yönden sedirler-



le çevrilmiştir. Yan kısımda sedirle birleşen sandık şeklinde kuru erzak koymak için ambar bulunmaktadır. (Çizim: 3 fotoğraf 5-6).

Bağlar, Dibekönü Mevkii'nde Curtlar Evi'nde ise evin birinci katı havuzlu sofa şeklinde düzenlenmiştir. Burada 3.35x3.35m ölçülerinde ve 135 cm derinliğindeki havuz mekanın ortasında yer alır. Bu katta bulunan iki oda ve orijinalde abdestlik- hela olarak kullanılan ancak yapının bugünkü işlevi nedeniyle oturma yeri olarak düzenlenip mekana dahil edilen bölüm, havuzlu sofaya açılır. Havuzlu mekanda, geleneksel kurguya uygun olarak sokağa bakan cephede pencere açıklıkları ve buna paralel sedir düzeni bulunur. (Çizim: 4 fotoğraf: 7- 8a-8b). Havuza su, vücudu S kıvrımı yapan ejder başlı bir oluktan akmaktadır. (Fotoğraf: 9).

2. Bahçede Havuz Odası / Havuzlu Selamlık Köşkü

Safranbolu'da bahçede yer alan ve havuz odası ya da havuzlu selamlık köşkü olarak bilinen yapılar ele aldığımız konunun bir diğer uygulama biçimini oluşturur. Genellikle bahçede manzaraya hakim, ya da yeşillikler içinde, ait olduğu evin bahçesinde ona yakın ancak ayrı inşa edilmiş yapılardır. Ortada bir havuzun bulunduğu mekan duvarlar boyunca üç yönden sedirlerle çevrilidir. Girişin her iki yanında ocak ve dolap bulunur. Burası tüm ailenin katıldığı eğlence ve toplantıların yanı sıra evdeki erkeklerin kendi konuklarını mahremiyet de düşünülerek eve yakın ancak evden ayrı bir mekanda ağırlamasına olanak sağlar.

Bağlar bölgesinde, Eriklik Mevkii'nde bugün yıkılmış olan Hacı Hafız Evi'nin bahçesindeki havuz odası da bir süre önce yıkılmıştır. Plan ve cephe özellikleri ile kurgulanışını daha önce yaptığımız çalışma kapsamında (Ertürk Bölükbaşı 2004: 107-109) ele aldığımız yapı, taş temel üzerine ahşap çatki arası kerpiç dolgu malzemeye inşa edilmiştir. Havuz odasına altı basamaklı bir merdivenle çıkılır. Kare planlı ve tek mekandan ibaret yapının merkezinde 3.25x3.25m boyutlarında 75 cm derinliğinde kare planlı havuz yer alır. İç mekanda duvarlar boyunca ortadaki havuzu çevreleyen üç yönde sedir düzenlemesi, giriş kapısının olduğu cephede dolap ve bir niş bulunmaktadır. Dış cephede giriş merdiveninin yan kısmında alt seviyede sivri kemerli bir çeşme ve önünde yalak taşı vardır. Bu çeşmeden akan suyun fazlası evin dış cephesinde, zeminde taştan yapılmış bir su yolu ile bahçeye akıtılmıştır. Bu cephede yapı ahşap dikmelerle yükseltilmiştir. (Çizim: 5 fotoğraf: 10-11a-11b).

Bağlar'da Deligöz Sokak'taki Güdüllü Evi'nin bahçesindeki havuz odası, hımış yapım tekniğiyle inşa edilmiş, kare planlı tek mekanlı yapıdır. İç mekanda 2.90x3.40 m ölçülerinde, derinliği 1.40- 1.45 m arasında yer yer değişen havuz bulunur. Yapıya giriş köşeden sağlanmakta ve tam karşıda bir ocak bulunmaktadır. İki yöndeki pencere açıklıklarına uygun sedir düzenlemesi yapılmıştır. (Çizim: 6 fotoğraf: 12-13).

Bağlar'da Cemal Caymaz Mahallesi'ndeki Kürt Ali Evi'nin bahçesinde de benzer bir havuz odası bulunur. Ahşap ve moloz taş kullanılarak inşa edil-



miş kare planlı tek mekandan ibaret yapının merkezinde 2x2m ölçülerinde 1m derinliğinde havuz yer alır. Batıdaki duvarda bir dolap nişi, doğuda ise sedir düzeni vardır. Yapı üç yönden pencerelerle bahçeye görsel olarak açılmaktadır. (Çizim: 7 fotoğraf :14-15)

Çarşı kesiminde Akçasu Mahallesi'nde bulunan Hacı Hüseyinler'in tek mekanlı havuz odası ise çokgen planı ile bahçedeki diğer havuz odalarından ayrılmakta ancak ortada yapının planı ile paralellik kurabileceğimiz elips biçimindeki fıskiyeli havuzu ve pencere önlerindeki sedir düzenlemesiyle diğer örneklerle benzer şekilde bahçede yeşillikler arasına inşa edilmiştir. Kapalı bir mekan olmasına rağmen tüm cephelerindeki pencere açıklıklarıyla bahçeyle bütünleşecek şekilde tasarlanmıştır. Girişin hemen yanında doğu cephede bir dolap ve kahve pişirmek için ocak olması bu tür yapılardaki geleneksel düzeni tekrar etmektedir. (Çizim: 8 fotoğraf: 16-17).

Günümüzde yıkılmış olan ancak plan özelliklerini yayınlardan (Günay 1999: 231, çizim 22) öğrendiğimiz Bağlar'da Rauf Beyler Evi'nin havuz odası ile yine Bağlar Cebeci Sokak'ta Müftüler Evi olarak bilinen ve günümüze harap vaziyette gelen evin havuz odası daha ayrıntılı plan özellikleri göstermektedir. (Çizim: 9 fotoğraf: 18-19-20) Rauf Beyler Evi'nin kare planlı havuz odasına her iki köşede birer oda eklenmiştir. Müftüler Evi'nin havuz odasına girişinde ise batıda mutfak doğuda yatak odası olarak kullanıldığı anlaşılan mekanlar küçük bir koridor ile havuz odasına bağlanmıştır. Havuz odası kare planlıdır ve merkezde havuz yer alır. Üç yönden sedirlerle çevrilmiş mekanın doğu cephe duvarı tamamen yıkılmıştır. Batı cephesinde yapıya bitişik inşa edilen ancak havuz odasından bir kapı ile geçilen tuvalet bulunmaktadır.

Değerlendirme

Safranbolu'da havuzlu mekanların kurgusu birbirinden ayrı özellikler göstermektedir. Havuzlu oda/sofa geleneğinde, günümüze gelebilen dört örnekten Deligözler Evi ve Asmazlar Konağı'nda havuzun girişte, diğer birimlerden bağımsız olarak tasarlandığı görülür. Asmazlar Şehir Evi ve Curtlar Evi'nde ise havuzun birinci katta yer alması havuzlu iç mekan kurgusunda ikinci grubu oluşturur. Her iki yapıdaki bu mekanlar aynı zamanda sofa özelliğinde olup odalar ile abdestlik-hela buraya açılır. Havuzun mekan içinde yer alması, suyun rahatlatıcı hatta tedavi edici etkisi ile farklı boyutta ele alınabilir. Bunun dışında havuzun dolayısıyla suyun var olduğu mekana serinlik katması, Asmazlar Şehir Evi'nde tespit edebileceğimiz ahşap ambar gibi erzakın burada bozulmadan saklanması kolaylığını sağlar. Ayrıca ahşap yapılarda her zaman su ile dolu olan havuz yangına karşı su deposu olması düşüncesiyle güvenlik açısından alınmış bir tedbir şeklinde değerlendirilebilir. Diğer yandan su sesinin bu mekanda konuşulanların dışarıdan duyulmasını engellemesi, konunun mahremiyet boyutuna ilişkin bir ayrıntıdır.



Bahçedeki havuz odalarının da iki plan düzeninde yapılmış olduğu anlaşılmıştır. Genellikle tek mekanlı yapılar olmakla birlikte hizmet birimleriyle birkaç mekandan oluşan örnekler de vardır. Kare ya da kareye yakın mekanın ortasındaki havuz ve girişteki kahve ocağı ile oluşan temel kurgu, Müftüler Evi'nde ve günümüze ulaşmamış, varlığını kaynaklardan öğrendiğimiz Rauf Beyler Evi'ne ait bahçedeki havuz odasında (Günay 1999: 230-231, çiz.22, fot.183.) olduğu gibi hazırlık mekanlarının katılmasıyla çeşitlilik göstermektedir. Burada havuzlu mekana açılan sedirli iki odanın varlığı ile Müftüler Evi'nin bahçesindeki havuz odasında, yapıya girişte küçük bir koridora açılan mutfak ile odanın hazırlık / hizmet mekanları olarak değerlendirilmesi bu yapıların daha gelişmiş planlara sahip olduğuna dikkati çeker. Ayrıca diğer yapılarda rastlanmayan helanın Müftüler Evi'ne ait havuz odasına bitişik bulunması da yapının kendi içinde tüm ihtiyaca cevap verebilmesi açısından işlevselliğine işaret etmektedir.

Hacı Hafız Evi, Kürt Ali Evi ile Güdüllü Evi'nin bahçelerindeki havuz odası kare plandan oluşan bir mekanın ortasında bu plana uygun havuzun bulunduğu örneklerdir. Hacı Hüseyinler Evi'nin havuz odası ise tek mekanlı ancak onikgen planlı olmasıyla diğer örneklerden ayrılır. Burada havuz oval formda yapılmıştır. Bu yapıların ortak noktası havuzun çevresinde sedir düzenlemesi ve girişin yanında olmak üzere Hacı Hüseyinler Evi'nde doğu duvarında, Kürt Ali Evi'nde ise batıda kahve pişirmek için ocağın bulunmasıdır. Güdüllü Evi'nde giriş köşeden sağlandığından kahve ocağı girişin tam karşısına alınmıştır.

Kahve içmenin, İslam dinindeki önemi (Ceviz 2004: 343-356) ve insanları bir araya getiren çok eski bir gelenek olması (Işın 2001: 10-43), bu geleneğin bahçedeki havuz odalarında manzaraya hakim şekilde devam ettirilmesi aynı zamanda Safranbolu insanının görsel zevkini ortaya koymaktadır. Bu yapıların yöresel olarak havuzlu selamlık köşkü şeklinde adlandırılmasının bir nedeni Safranbolu'da erkeklerin "sıra" adı altında sohbet ve yüzük oyunu (Tunçözgür 1999: 131) gibi oyunları içeren bunun yanında çeşitli yöresel yiyeceklerin yendiği eğlencelerin daha çok bu mekanlarda yapılmış olmasıdır. Erkeklerin bu mekanları bu amaçla kullanması sonucu "selamlık" kelimesinin "havuzlu köşk" ifadesi içinde yer aldığı düşünülmektedir.

Safranbolu'da havuz boyutlarının bulunduğu mekan ile orantılandığında oldukça büyük tutulduğu dikkat çekmektedir. Havuza gelen suyun Hacı Hüseyinler Evi'nde olduğu gibi fıskiye şeklinde olmasının yanında Asmazlar Konağı, Asmazlar Şehir Evi, Curtlar Evi ve Müftüler Evin'deki havuzlarda suyun, havuza vücudu S kıvrımı yapan ejder başlı su olduğundan akması, ejderin suyu, bolluk ve bereketi sembolize etmesi ile bağdaştırılmalıdır (Öney 1969: 171-193; Önge 1970: 183-185; Acun 1993: 1-20; Çoruhlu 2002: 132-133; Acun 2006: 19).

Havuzların mekan içine alınmasının kökenine baktığımızda bunun prestij sağlamak için bir gelenek olarak Anadolu'da ve Anadolu dışında kullanıla geldiğini (Angiolello 2007: 162-164), merkezi mekan yaratmada önemli bir



unsur olduğunu (Akın 1990: 153-176) ancak yapının kendi içindeki işlevselliğe de işaret ettiğini görmekteyiz.

Araştırmalardan cami, medrese, saray, köşk, ev gibi yapıların avlularında ya da eyvanlarında şadırvan veya havuz gibi su öğelerinin olduğu anlaşılmaktadır. Diyarbakır'da 13. yüzyıl başlarına tarihlenen ve İç Kalede bulunan Artukoğullarına ait saray kalıntısındaki havuz (Sözen 1971: 225-226), ile 1198 tarihli Diyarbakır Zinciriye Medresesi'nde avlunun ortasındaki kare planlı havuzdan (Kuran 1969: 29) söz etmek mümkündür. Ayrıca bazı Diyarbakır evlerinde selamlık bölümünde ve avlularında havuzun olduğu tespit edilmiştir (Sözen 1971: 232; Tuncer 1999: 176).

Mardin'de 13. yüzyılın ilk yarısına tarihlenen (Kuran 1969: 35) Şehidiye Medresesi ile 13. yüzyılın ilk çeyreğine tarihlenen Marufiye Medresesi'nde (Altun 1971: 86-88) ise selsebilli eyvandan bahsedilebilir. Bu örneklerle 1224 tarihli Isparta Atabey - Ertokuş Medresesi'nde kuzey ve güneyde hela olduğu düşünülen mekana, su oluşu ile bağlantılı avludaki havuz (Kuran 1969: 47), 1251 tarihli Konya Karatay Medresesi, 1260-1265 yıllarına tarihlenen İnce Minareli Medrese'de (Aslanapa 1984: 136-138) avluda kubbenin tam altındaki havuz örnekleri eklenebilir. Diğer yandan Alanya Sedre Köşkü (Yavuz 1970: 353-374), Topkapı Sarayı Bağdat Köşkü önündeki havuz ile (Refik-Gülsün 1996: 94), Bayramiç Hadımoğlu Konağı (Günay 1999: 73) ve Kayseri konut mimarisinde (İmamoğlu 1992: 31,53,93) avlu ya da mekan içinde havuz / fiskiyeli havuzlardan söz edilebilir.

Safranbolu'da suyun mekan içinde kullanılmasına örnek teşkil eden ve Safranbolu'daki kurguyu anımsatan daha çok kaynaklardan tespit edebildiğimiz Edirne'deki örnekler (Eldem 1969: 6-7, res.4, 24-25, res.15; Akın 1990: 174-175) ile yazlık divanhane olarak şehrin ileri gelen ailelerinin evlerindeki yazlık odaların ortasında fiskiyeli havuzlardır (Eldem 1969: 2). Bunun yanında ortada havuzlu bir sofa ve buna birkaç yönden açılan mekanların olduğu kuruluştaki yer alan havuz bir geçiş alanını vurgulamakta olup İstanbul yapılarında da genellikle uygulanan bir şemadır. Osmanlı geleneğinde hem iç mekanda hem de çevre düzenlemelerinde havuz önemli bir unsurdur.

Emirgan'da restorasyonu 2000-2004 yılları arasında tamamlanan Şerifler Yalısı IV. Murat tarafından 1610 yılında yaptırılmış olup selamlık bölümünde sekizgen planlı fiskiyeli havuz bulunmaktadır. (Fotoğraf 21). Burada deniz yönü ile bahçeye bakan cephelerde pencere açıklıklarına paralel sedir düzenlemesi yer alır. Girişteki köşe odası ile sofa kısmı arasında dışarıda bulunan havuz (fotoğraf 22) farklı konumu ile Osmanlı geleneğinde havuzun ya da suyun görsel etki yaratmadaki önemini bir kez daha vurgulamaktadır. Daha küçük boyuttaki bu köşe odası iç mekanda havuz düzenlemesi için uygun olmadığından odanın hemen önüne havuz yapılmış ve bu yönde pencereler açılmıştır. Denize çok yakın bir yapı olmasına karşın gerek iç mekanda gerek dışarıda havuz düzenlemesinin bulunması da ayrıca dikkat çekici



bir noktadır. Bir diğer örnek Anadolu yakasındaki 1699 yılına tarihlenen Amcazade Hüseyin Paşa Yalısı'nın (Eldem 1969; Kartal 2004) havuzlu divanhanesidir. İç mekanda havuz kullanımına anıtsallığı ile farklı boyut katan örnek ise Sultan Abdülaziz'in yazlık saray olarak kullandığı 1861-1865 yılları arasında yapımı tamamlanan Beylerbeyi Sarayı'nda (Batur 1994: 206-210; Gülsün 1993: 43-52) mabeyn ile harem arasındaki Havuzlu Salon'dur. (Fotoğraf 23).

Bahçedeki havuz odaları söz konusu olduğunda yine başkent örnekleri ile Safranbolu örnekleri arasında paralellik kurmak mümkündür. Üsküdar Çini-li Camii karşısında bulunan Efganlar Tekkesi'nde (Çakmakoğlu 1984: 6-10) bahçenin yeşiline hakim noktada yer alan ve birkaç basamakla girilen havuz odası günümüze harap olarak gelmiştir. (fotoğraf: 24). Yapı 17. yüzyıla tarihlenmekte ancak 19. yüzyılda yenilendiği düşünülmektedir (Eldem 1969: 89). Kareye yakın plana sahip yapıda manzara dikkate alınarak üç yönde pencere düzenlemesi yapılmıştır. Mekanın her iki yönünde sedir, ortada ise sekizgen planlı havuz yer alır. (fotoğraf 25). Burada varlığını kaynaklardan öğrendiğimiz fiskiye (Eldem 1969: 91) günümüze ulaşamamıştır.

Havuz odalarının çıkış noktası olarak ahşap direkli yaz odalarını ele almak mümkündür. Yaz odalarının bahçeyle bütünleşmiş bir konumda olduğu ve odanın merkezinde fiskiyeli bir havuzun bulunduğu anlaşılmaktadır. Yaz odalarının kuruluşunda önceleri hava şartlarından ve sivri sinek, gece kelebeği ile diğer haşereden korunmak için tül perde ya da rüzgar, yağmur vb. korunmak için ise "haccap" denilen keçi kılından yapılmış perdeler ahşap direkler arasına asılmış, 18. yüzyıl sonlarına doğru ise bu ahşap direklerin arasına küçük camlı çerçeveler takılarak pencereler oluşturulmuştur (Eldem 1969: 2-4).

Manzaraya hakim olması, ortada su unsuru ve bunu iki ya da üç yönden çevreleyen sedirlerin bulunması ortak özellikler olarak değerlendirilebilir. Daha erken tarihli olan Edirne örneklerinde bu şemanın önceleri havuzu çevreleyen ahşap direklerin arasına haccap adı verilen perdenin asılması, giderek bu ahşapların aralarının camlarla kaplanmasıyla oluşan kuruluşun, çıkış noktası olarak değerlendirilmesi mümkündür. Safranbolu ise bir sonraki aşamayı teşkil etmekte ve bu ahşap direkler arasında kerpiç ve moloz taş dolgu görülmektedir.

Bahçedeki havuz odası ya da havuzlu selamlık köşkü olarak bilinen yapılar yaşam tarzındaki değişiklikler nedeniyle artık kullanılmamaktadır. Sosyo-kültürel değişim bu yapıların kullanımını etkilemiş olmakla beraber Safranbolu'da bu mekanlardaki sosyal paylaşımı gerçekleştirecek nesil artık değişmektedir. Çoklu miras ya da el değiştirme sonucu gereken ilgiyi göremeyen bu yapıların çoğu harap vaziyettedir. Havuzlu oda / sofaların bulunduğu geleneksel konutlar ise halen yaşam alanı olduğundan çeşitli koruma ve onarım sorunları olsa bile günümüze daha iyi şartlarda ulaşabilmiştir. Ancak bu yapılardaki işlev değişiklikleri kimi zaman orijinalliği bozacak müdahaleleri beraberinde getirmiştir.

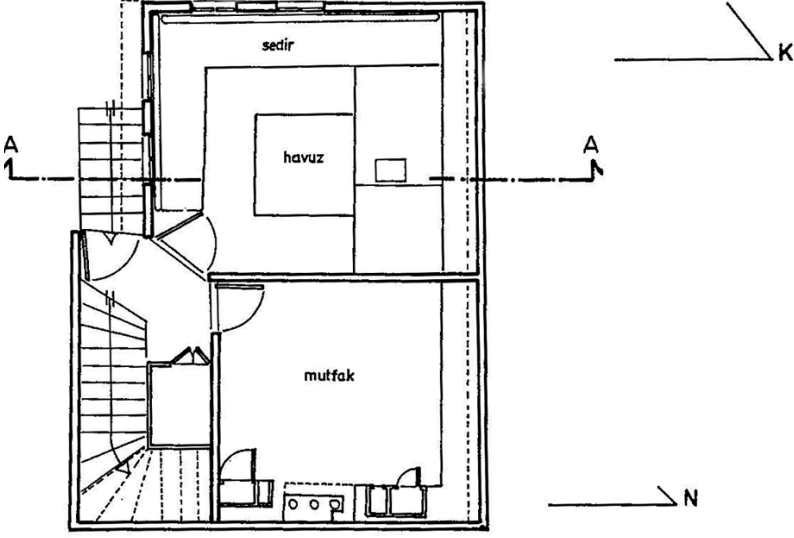
Safranbolu, Osmanlı döneminde özellikle sarayda görev almış Safranbolulu olan kişiler ve İmparatorluktaki karışıklıklar nedeniyle buraya gönde-



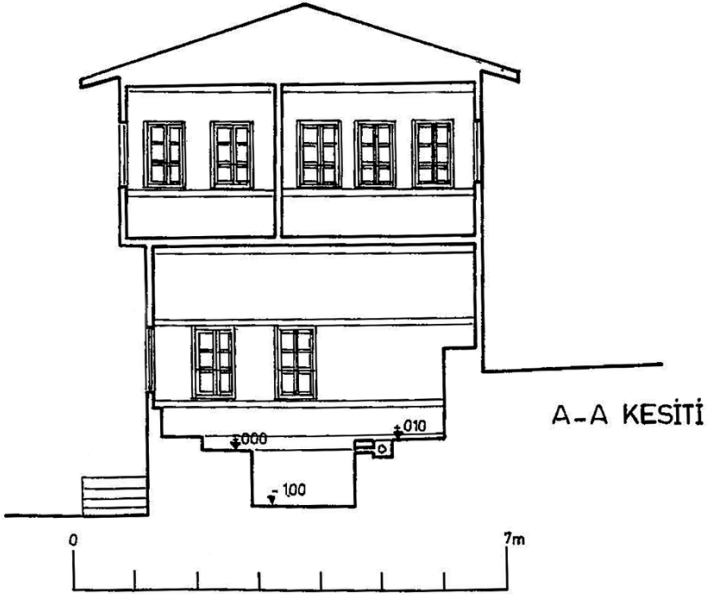
rilen üst düzey saray görevlileri, paşalar (Tunçözgür 1999: 156; Yazıcıoğlu 2001: 104-105) vasıtasıyla İstanbul ile yakın ilişkiler kurmuştur. Başkentten gelen kişilerin imar faaliyetlerine yön verdikleri bir gerçektir. Dolayısıyla havuz odası/sofa ya da bahçedeki havuzlu selamlık köşklerinin yapımı Başkent geleneğinin coğrafi konum olarak yakın bir bölge olan Safranbolu'daki uygulamaları olmuş, bu konuda Safranbolu kendi üslubunu ortaya koymuştur.

Kaynaklar

- Acun, Hakkı (1993), "Ejder Motifli Kapı Tokmakları ve Değişik Örnekler", *Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar, Güner İnal'a Armağan*, Ankara, s.1-20.
- Acun, Hakkı (2006), "İstanbul Şehzade Mehmet Türbesi Pencere Kanatlarının Ejder Figürlü Kulpları", *Sanatta Anadolu Asya İlişkileri, Beyhan Karamağaralı'ya Armağan*, Ankara, s.17-23.
- Akın, Günkut (1990), *Asya Merkezi Mekan Geleneği*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yay.
- Altun, Ara (1971), *Mardin'de Türk Devri Mimarisi*, İstanbul.
- Angiolello, Giovanni Maria (2007), *Seyyahların Gözüyle Sultanlar ve Savaşlar*, (çev. Tufan Gündüz), İstanbul, Yeditepe Yayınevi.
- Aslanapa, Oktay (1984), *Türk Sanatı*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Batur, Afife (1994), "Beylerbeyi Sarayı", *İstanbul Ansiklopedisi*, II, s.206-210.
- Ceviz, Nurettin (2004), "Kahvenin İslam Dünyasına Girişi ve Arap Dünyasında Ele Alınışı", *EKEV Akademi Dergisi* 18, s.343-356.
- Çakmakoğlu, Alev (1984), "Afganlar Tekkesi Köşkü", *Türkiyemiz* 84, s. 6-10.
- Çoruhlu, Yaşar (2002), *Türk Mitolojisinin Anahatları*, İstanbul.
- Eldem, Sedat Hakkı (1969), *Köşkler ve Kasırlar I*, İstanbul.
- Ertürk Bölükbaşı, Esra (2004), *Osmanlı Döneminde Safranbolu Su Mimarisi*, Hacettepe Üniv. Sosyal Bil. Ens. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara.
- Fidan, R.- Gülsün, H. (1996), "Başlangıcından Günümüze Saray Havuzları", *Milli Saraylar 1994/1995*, s.92-101.
- Gülsün, Hakan (1993), *Beylerbeyi Sarayı*, İstanbul: Milli Saraylar Daire Başkanlığı Yay.
- Günay, Reha (1999), *Geleneksel Safranbolu Evleri ve Oluşumu*, Ankara: YEM Yay.
- Işın, Ekrem (2001), "Kahve ve Kahvehanelerin Toplumsal Tarihi", *Tanede Saklı Keyif Kahve*, İstanbul, s. 10-43.
- İmamoğlu, Vacit (1992), *Geleneksel Kayseri Evleri*, Ankara.
- Kartal, Yasemin (2004), *İstanbul'da Etkin Bir Bani Ailesi: Köprülüler*, Hacettepe Üniv. Sosyal Bil. Ens. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara.
- Kuran, Abdullah (1969), *Anadolu Medreseleri I*, Ankara: ODTÜ Mimarlık Fakültesi Yayını.
- Öney, Gönül (1969), "Anadolu Selçuk Sanatında Ejder Figürleri", *Belleten* XXXIII, 130, s.171-193.
- Önge, Yılmaz (1970), "Anadolu'da Ejder Başlı Madeni Çeşme Lüleleri", *Selçuklu Araştırma Dergisi* I, s.183-185.
- Sözen, Metin (1971), *Diyarbakır'da Türk Mimarisi*, İstanbul.
- Tuncer, Orhan Cezmi (1999), *Diyarbakır Evleri*, İstanbul: Diyarbakır Belediyesi Yayını.
- Tunçözgür, Ünsal (1999), *Dünü ve Bugünü İle Safranbolu*, Ankara.
- Yavuz, Yıldırım (1970), "Alanya'nın Demirtaş Bucağı'ndaki Köşk" *Belleten*, s.35, c. XXXIV, sf. 353-374.
- Yazıcıoğlu, Hulusi (2001), *Küçük Osmanlı'nın Öyküsü Safranbolu Tarihi*, İstanbul.



ZEMİN KAT PLANI



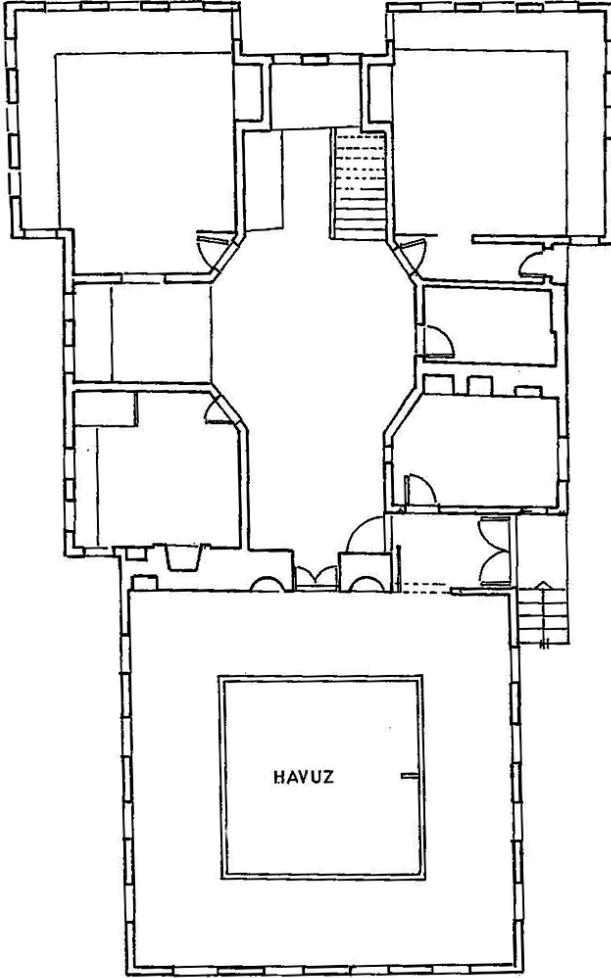
Çizim 1. Deligözler Evi (Y. İç Mimar Ertan Ertürk 2004)



Fotoğraf 1. Deligözler Evi dıştan görünüm.



Fotoğraf 2. Deligözler Evi havuzlu oda. Bağlar.



PLAN

Çizim 2. Asmazlar Konağı. (Kuban vd. 1979 alınarak düzenlenmiştir.).



Fotoğraf 3. Asmazlar Konağı dış görünüşü.



Fotoğraf 4a. Asmazlar Konağı havuzlu oda.



Fotoğraf 4b. Asmazlar Konağı havuzlu oda.



Fotoğraf 5. Asmazlar Şehir Evi.



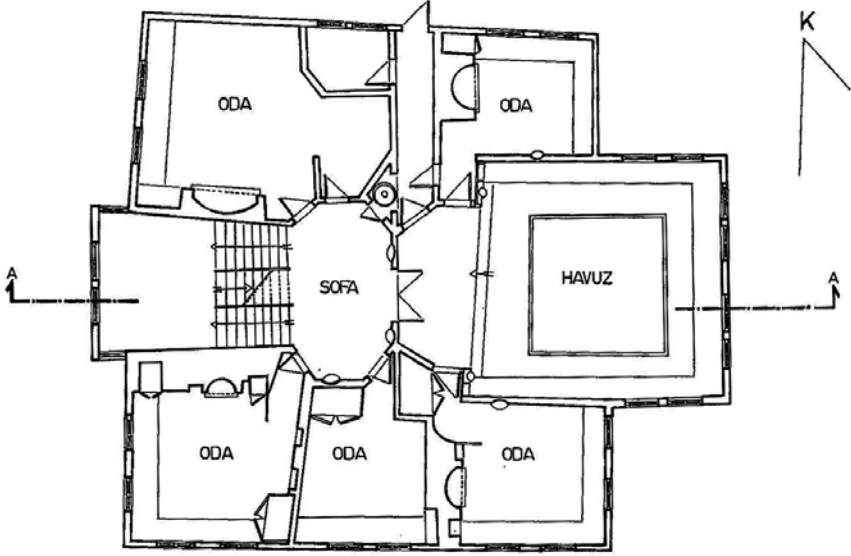
Erdem

40

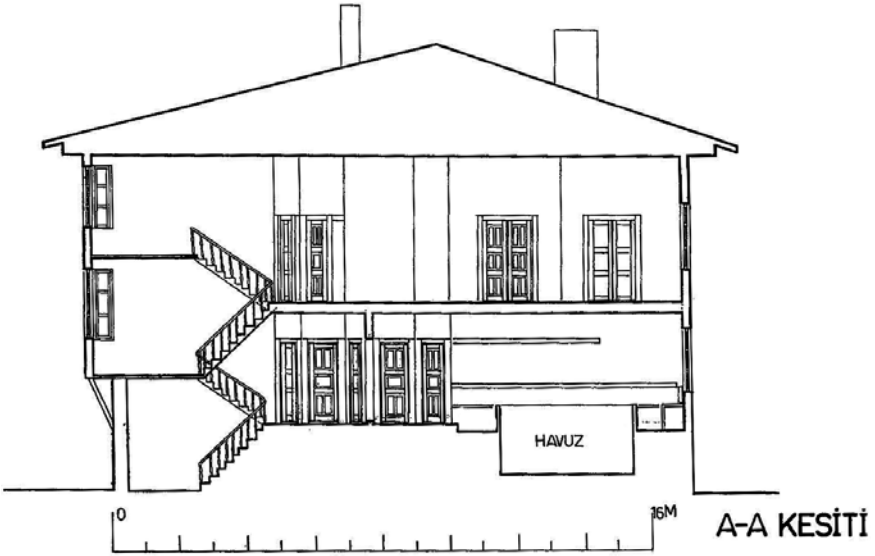
56

2010

A. Esra BÖLÜKBAŞI ERTÜRK



PLAN



Çizim 3. Asmazlar Şehir Evi.

(Doç. Dr. Aysun Özköse'nin arşivinden alınarak düzenlenmiştir.)



Fotoğraf 6. Asmazlar Şehir Evi. Havuzlu sofa.



Fotoğraf 7. Curtlar Evi.

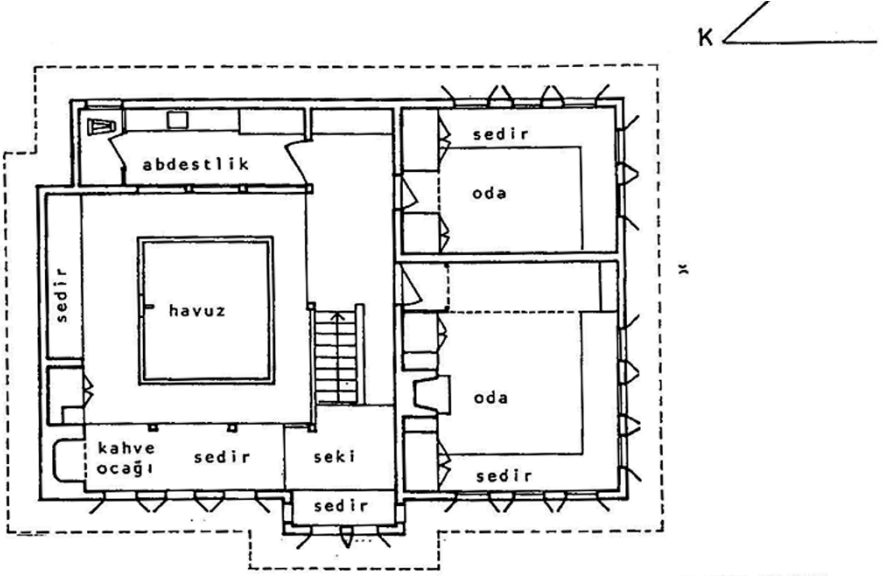


Erdem

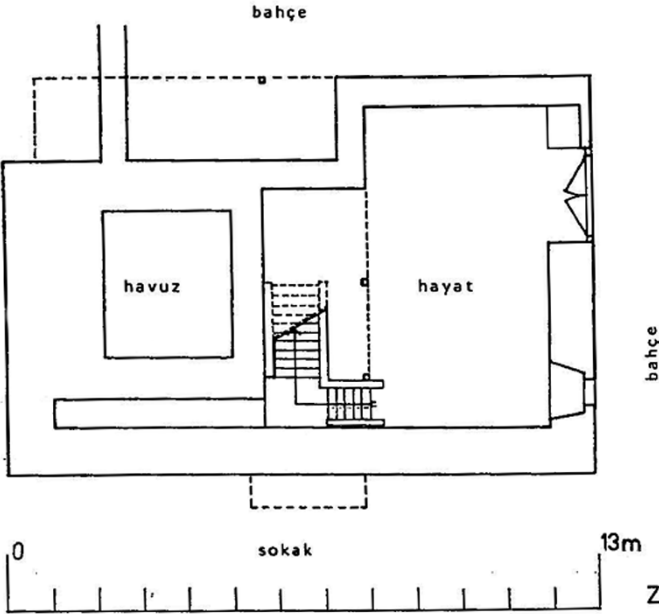
42

56
2010

A. Esra BÖLÜKBAŞI ERTÜRK



1.KAT PLANI



ZEMİN KAT PLANI

Çizim 4. Curtlar Evi havuzlu sofa. Bağlar (Reha Günay 1981)



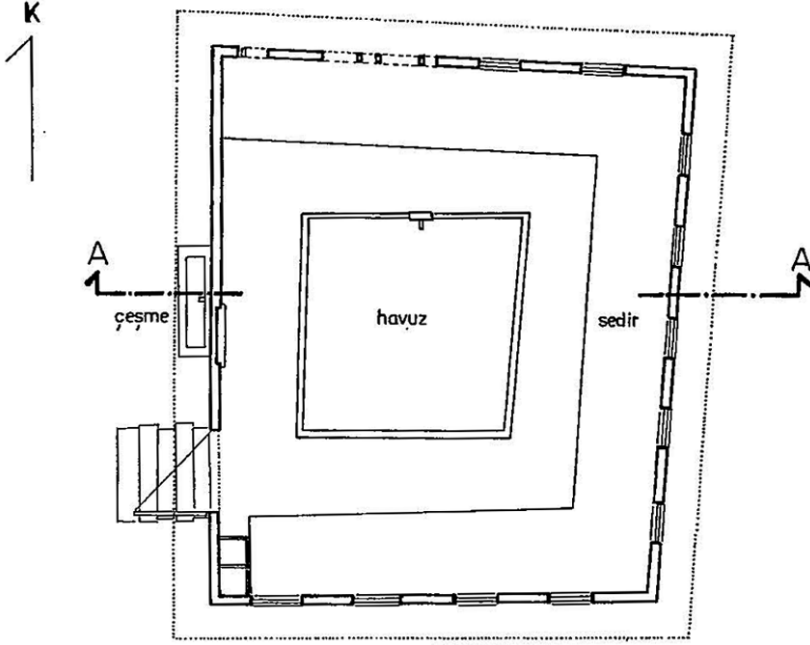
Fotoğraf 8a. Curtlar Evi havuzlu sofa.



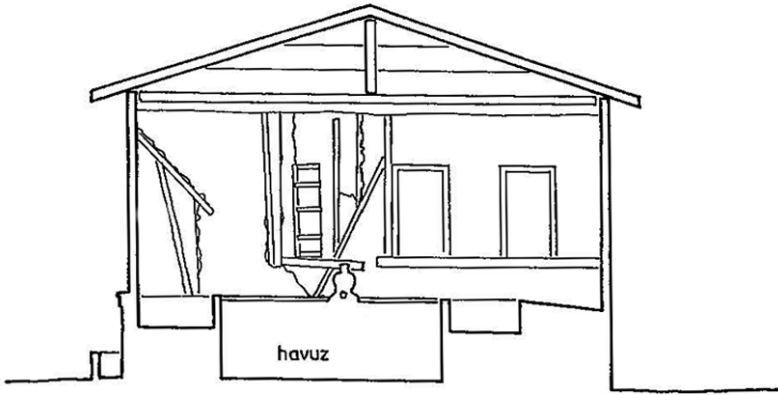
Fotoğraf 8b. Curtlar Evi havuzlu sofa.



Fotoğraf 9. Curtlar Evi'nde ejder başlı çeşme lülesi.



PLAN



A-A KESİTİ





Fotoğraf 10. Eriklik Mevkii, Hacı Hafız Evi'nin bahçesindeki havuzlu selamlık köşkünden geriye kalan havuz (2009).



Fotoğraf 11a. Hacı Hafız Evi. Bahçede havuz odası / Havuzlu Selamlık Köşkü. (2003)



Fotoğraf 11 b. Hacı Hafız Evi. Bahçede havuz odası / Havuzlu Selamlık Köşkü. (2003)



Fotoğraf 12. Güdüllü Evi. Bahçede havuz odası dıştan görünüm.

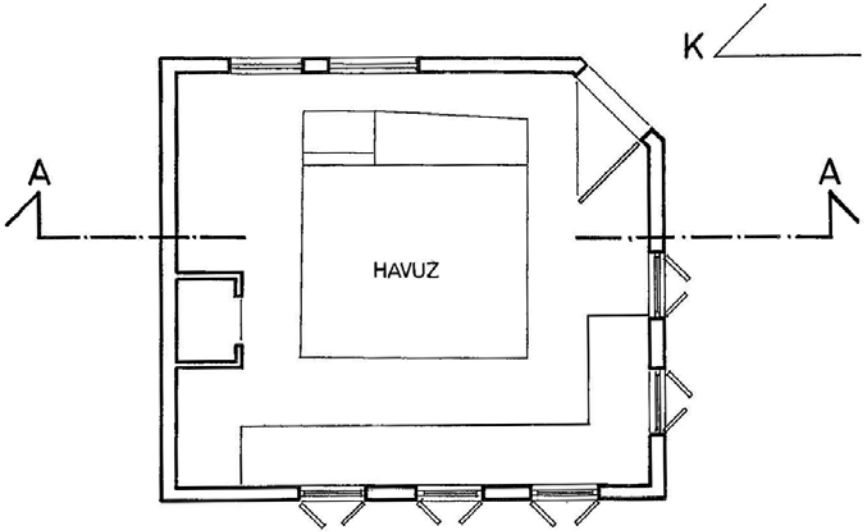


Erdem

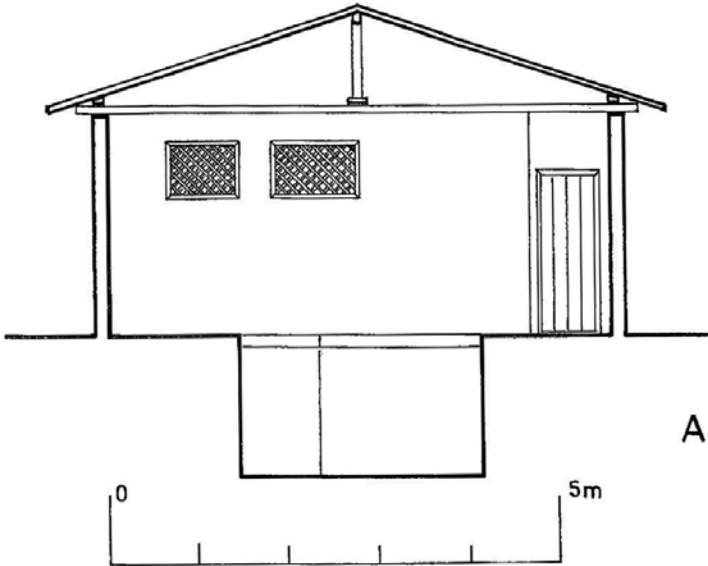
48

56
2010

A. Esra BÖLÜKBAŞI ERTÜRK



PLAN



A-A KESİTİ

Çizim 6. Gülü Evi. Bahçede havuz odası. (Y.İç Mimar Ertan Ertürk 2004)



Fotoğraf 13. Güdüllü Evi. Bahçedeki havuz odası.



Fotoğraf 14. Kürt Ali Evi. Bahçede havuz odası. Dıştan görünüm.



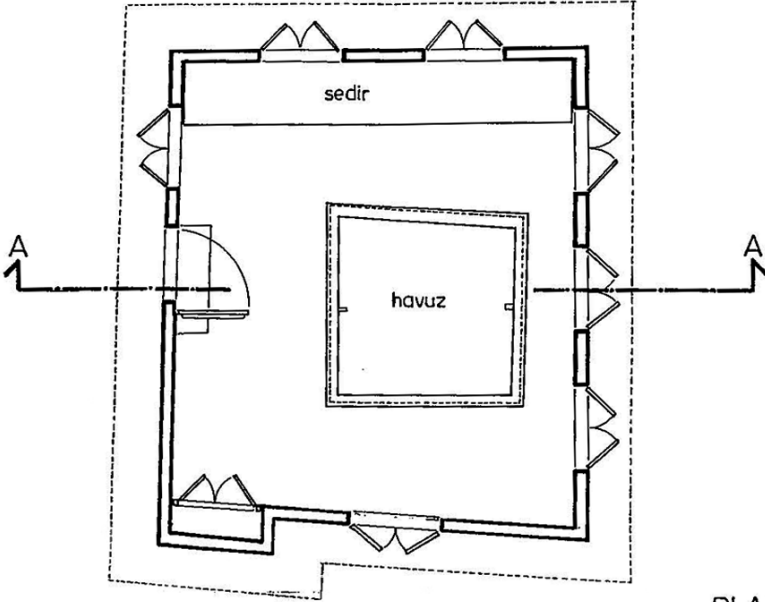
Erdem

50

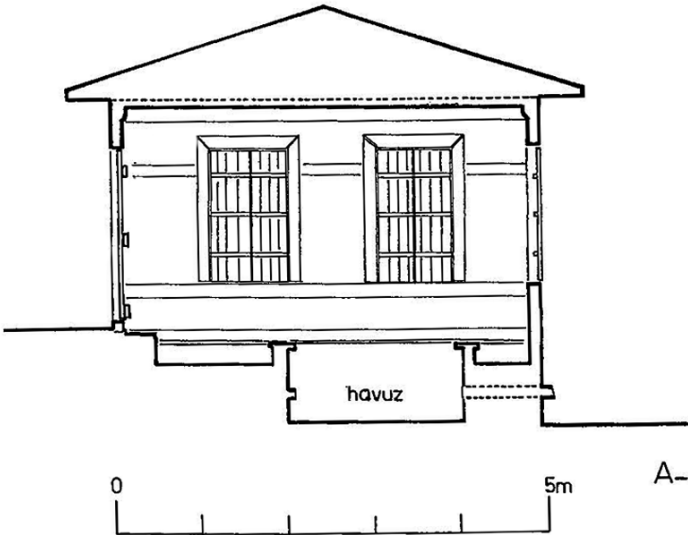
56
2010

A. Esra BÖLÜKBAŞI ERTÜRK

K ↙



PLAN



A-A KESİTİ

Çizim 7. Kürt Ali Evi. Bahçede havuz odası (Y.İç Mimar Ertan Ertürk 2004).



Fotoğraf 15. Kürt Ali Evi. Bahçede havuz odası.



Fotoğraf 16. Hacı Hüseyinler Evi bahçede havuz odası. Dıştan görünüm.



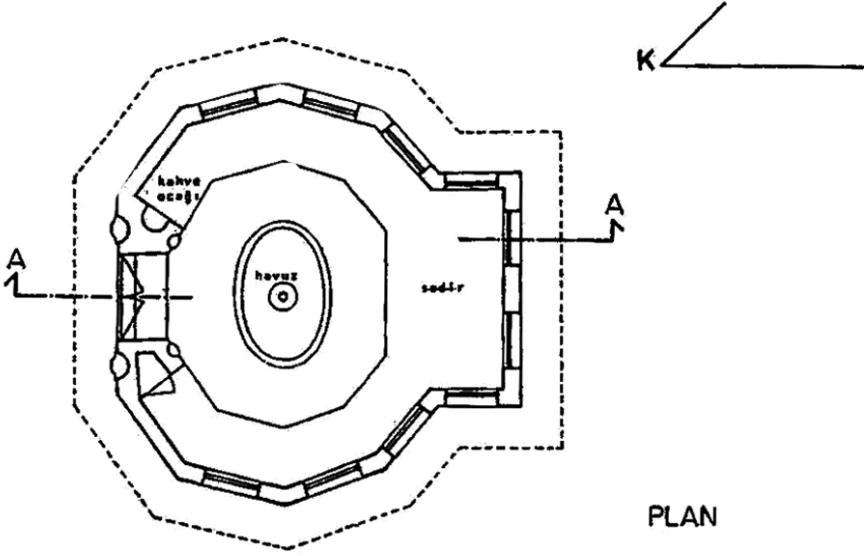
Erdem

52

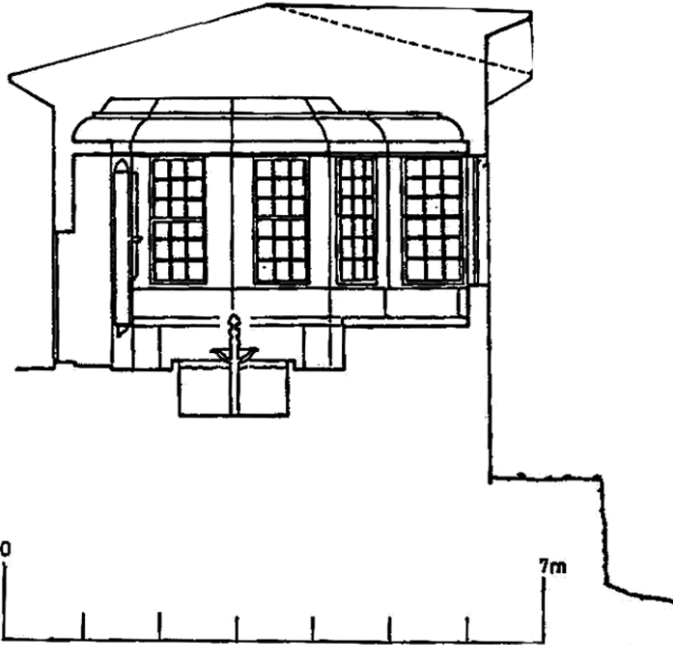
56

2010

A. Esra BÖLÜKBAŞI ERTÜRK



PLAN



A-A KESİTİ

Çizim 8. Hacı Hüseyinler Evi bahçede Havuz odası. (Reha Günay 1981).



Fotoğraf 17. Hacı Hüseyinler Evi bahçede havuz odasında fiskiyeli havuz.



Fotoğraf 18. Müftüler Evi bahçede havuz odası. Dıştan görünüm.

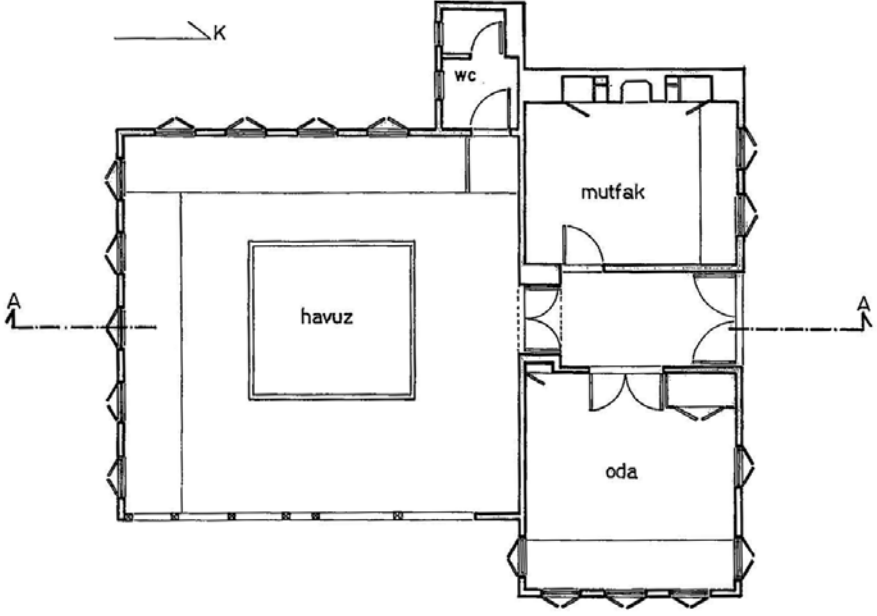


Erdem

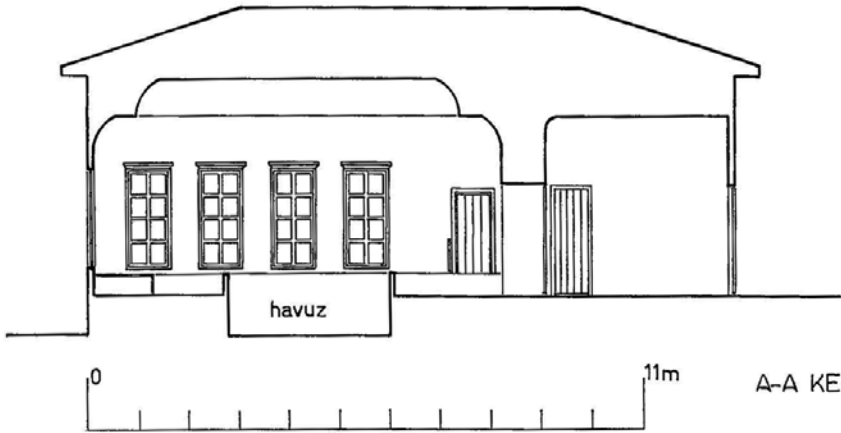
54

56
2010

A. Esra BÖLÜKBAŞI ERTÜRK



PLAN



A-A KESİTİ

Çizim 9. Müftüler Evi. (Y.İç Mimar Ertan Ertürk 2004)



Fotoğraf 19. Müftüler Evi bahçede havuz odası.



Fotoğraf 20. Müftüler Evi bahçede havuz odası.



Fotoğraf 21. Şerifler Yalısı. Emirgan, İstanbul.



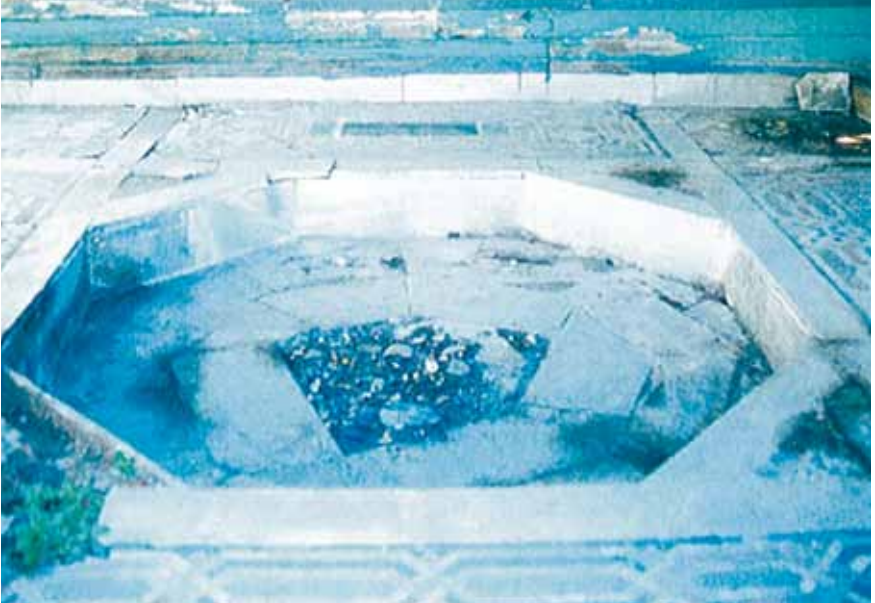
Fotoğraf 22. Emirgan Şerifler Yalısı, dışarıda havuz.



Fotoğraf 23. Efganlar Tekkesi. İstanbul.



Fotoğraf 24. Beylerbeyi Sarayı.



Fotoğraf 25. Efganlar Tekkesi. İç mekanda havuz.

Süleyman Nazif'in Eserlerinde Vatan ve Özgürlük Anlayışı

Kamuran ERONAT*

ÖZ

Vatan ve Özgürlük gibi soylu değerlere gösterdiği hassas duyarlılığı ile bilinen Süleyman Nazif, yaşamını bu uğurda verdiği mücadelelerle anlamlı kılmaya gayret etmiş ve edebi kişiliğine yön veren hasletleri, hep bu duygularla örmeye çalışmıştır.

Şairin düşüncelerini sarmalayan bu özellikler; gerek sosyal hayatında, gerekse edebi yaşamında vazgeçemediği direnç odakları olmuş ve kuşkusuz sanatının yapı taşlarını bu tematik yelpaze oluşturmuştur.

Millî meseleler karşısındaki heyecanını çok farklı hislerle dile getiren Nazif; şiir ve nesirlerinde hep aynı ritmik düzenle duygularını dile getirmiş ve Türk halkını, *vatan ve özgürlük* gibi değerler söz konusu olunca, peşinden sürükleyebilecek bir önderliği sergilemiştir.

O; İstanbul'da, Malta'da ve Diyarbakır'da hep aynı değerlerin yüceliğine işaret etmiş ve vatanını en derin varlıklardan daima ayrı ve üstte tutmayı yeğlemiştir.

Süleyman Nazif'i unutulmaz yapan niteliklerinden en önde geleni, eserlerinde sergilenen cesur ifadelerdir. Mevcut sözler, vatanın uğradığı mezalimden ve kendisini toplumun sözcüsü olarak gören şairin haklılığından ivme kazanmakta ve zamanla, çok sevdiği vatanının sıkıntılardan arınması ve zafere doğru yelken açmasıyla da yerini yüksek ve güçlü ifadelere bırakmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Millî, vatan, özgürlük, bütünlük, özlem.

ABSTRACT

Patriotism and Liberty in Süleyman Nazif's Works

Süleyman Nazif, known for his sensitiveness to such noble values as *patriotism and liberty* tried to make his life meaningful with these values and tried to build the traits shaping his literary personality on these noble values.

* Yard. Doç. Dr., Dicle Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü-DİYARBAKIR, e-posta: keronat@dicle.edu.tr



Both in his social and literary life, the values encapsulating the poet's thoughts turned into essential focal points and doubtlessly, the cornerstones of his art arose out of this thematic variety.

Nazif, expressing his excitement about national issues through many different perceptions, always depicted his feelings with the same rhythmic manner in his verses and prose. He displayed leadership that Turkish people would be able to follow when to patriotic and libertarian values were the issue of question.

Constantly, he pointed out the dignity of the same values in İstanbul, Malta and Diyarbakır. Furthermore, he always preferred to put his homeland above the most profound entities.

The most prominent characteristic of Süleyman Nazif, which makes him unforgettable, is the bold way of expression in his works. With the atrocity throughout the country and the righteousness of the poet, feeling himself as the spokesman of the society, the existing expressions gained acceleration and then turned into not only happy but also appealing and strong expressions when the country started to get rid of the agonies and proceeded to victory.

Key Words: National homeland, patriotism, liberty, integrity, longing.

Türk edebiyatının en cesur ve sosyal meselelere karşı en duyarlı ediplerinden biri olan Süleyman Nazif, ülkemizin en zor dönemlerinin yaşandığı bir zaman içerisinde yaşamış ve dolayısıyla eserlerinde mevcut olan bu iklimi yansıtmaya çalışmıştır. Vatanın ve özellikle bağımsızlığımızın adeta ipotek alındığı mevcut süreçte tek kişilik bir ordu gibi dimdik ayakta duran ve hatiplik sanatının şahsına sağladığı inançla, Türk toplumuna, vatan ve özgürlük yolunda sürekli kararlı ve etkili açılımlar sunan Süleyman Nazif, bu inancını eserlerine yansıtmış ve bu özelliği ile duyarlı toplumunun iradesini harekete geçirebilmiş aydın bir edebiyatçımız olarak hatırlanmaktadır.

Kendisine; Tanzimat döneminin vatan şairi olan Namık Kemal'i örnek alan Nazif, bu ünlü şairin izinde yürümüş özellikle vatan ve özgürlük konularındaki hassasiyetini, adeta onu hatırlatan yüksek ses ve hararetle eda ile dile getirmiştir.

Süleyman Nazif'i birçok aydından farklı kılan da kendisinin bu niteliğidir. O, millî meseleler karşısında heyecanını dizginlemek istememiş ve herkesten farklı, ama kararlı bir çizgide bulunabilmiştir. Nazif'in bu düzlemdeki ayrıcalıklı kişiliği, kendisinin vatanın her karış toprağında vuku bulan gelişmelere karşı gösterdiği ince duyarlılıkta gizlidir. O, gerek Diyarbakır'da, gerekse İstanbul, İzmir, Çanakkale, Trablusgarp ve Irak'taki gelişmelere yönelik girişimlerinde, vatanın menfaati doğrultusunda hep en öndedir. Büyük ülkemi-



zin bütün meselelerine yetişebilmiş, adeta her cephedeki siperde mevzilenmiştir. Bunun ilk örneğini, 1895 yılında Diyarbakır'da göstermiş ve o dönemde kolera salgını sonrası şehir nüfusunun yarıya yakın bir kısmının ölmesi neticesinde, dağıldıkları köylerinden evlerine dönen Ermenilerin, Rusya'daki komitacı ırkdaşlarının teşvikleri ile mevcut dönemlerdeki "son hafta içinde piyasada en çok alınıp satılan eşyanın tabanca ve tüfek olduğu, bu silahları bütünüyle Ermenilerin aldığı" (Beysanoğlu 1970:14) gerçeğini görmüş ve henüz yirmi beş yaşında bulunmasına rağmen, Padişah Abdülhamit'e, bulunduğu ilden, yani Diyarbakır'dan telgraf çekerek; "vatan ve memleket meselelerinde ne kadar ateşli ve heyecanlı" (Beysanoğlu 1970:14) bir aydın olduğunu yansıtmıştır. Hükümdarlığı süresince yönetimindeki güçlü istibdadı ile ünlü II. Abdülhamit'e çekilen telgrafın bazı bölümlerindeki şu içerik bile, Dâüssıla şairinin cesaretini göstermeye yeterlidir:

“... ”

Biz de adalet isteriz. Ermeni hainlerinin maksadı devletin en cesur ve fedâkâr tab'ası olan bu havali ahali-i İslâmiyesiyle hilâfet-i kübra arasındaki rabita-i mukaddeseyi kırmaktır. Biz buna tahammül edemeyiz. Âba vü ecdadımız gibi hilâfetin i'lâ-yı şan ü nüfûzuna çalışmak ahass ü âmalimizdir. Bu yolda ölmek isteriz. Sükût etsek ecdadımızın lânetiyle ahlâfımızın ta'yib-i muhikkini da'vet edeceğimiz muhakkaktır. Dünyanın her tarafında bulunan 150 milyonu müteceviz ehl-i iman enzâr-i şefkat ve ümidini bize atfetmiştir. Hayatımızı ve evlâd ü iyâlimizi vazifemiz yolunda feda etmekten çekinmiyeceğimize Cenab-ı Hak ile Resûlüekrem ve Halife-i Muhteremî şahit olsunlar.

“... ”

Biz her türlü ümmîd-i necât ü selâmeti 14 asırdan beri envâ-ı naîm ü eltâfa mazhar olmakta bulunduğumuz hilâfet-i İslâmiye'nin şefkat ve adaletinden bekler ve bedhahan-ı ecanib tarafından dakika-be-dakika şımartılmakta ve ahali-i İslâm'a nisbetle hakikatan ekelli kalil bir miktarda bulunmakta olan Ermenilere Avrupa erbab-ı semahatı tarafından verilecek imtiyazatın sutûr ve sahâifini kanımızla bozacağımızı müttehidin ilân ederiz.” (Beysanoğlu 1970:17).

Açıktır ki belirdiği üzere Diyarbakır'daki mevcut tehlikeyi; heyecanı yüksek ve harareti gür olan sözlerle aktaran bu ünlü telgraf, muhtemeldir ki 9 Şubat 1919'da İtilaf devletlerinin Fransız generalini eleştirecek ve *Hâdisât* gazetesinde siyah çerçeveli yayımlanacak olan *Kara Bir Gün* adlı makalenin adeta gelecekteki ayak sesleri olarak hafızalarda kalacak, böylece vatan ve özgürlük şairi Süleyman Nazif, bu kez İstanbul semalarında düşmana karşı dik duruşu ile karşımıza çıkacaktır.

Bu gelişmeler yazarın kaleminin ne kadar sivri ve etkileyici olduğunu yansıtır. Nitekim bu kısa ölçekli ama yüksek sesli makale; kendisinin düşman



kuvvetlerince ölüm fermanının imzalanmasına sebebiyet vermişse de, bir süre sonra bundan vazgeçmiştir. Mevcut devinimler, şairin *vatan ve özgürlük* anlayışındaki duyarlılığın en samimi ve içten göstergeleridir.

Ülkesini bağımsız ve özgür görmek isteyen bir Türk aydını olan Süleyman Nazif, söz konusu *hürriyet* duygusu olunca, asla tereddüt etmemiş ve daima ön safta yerini almıştır. Yaşanan tüm olumsuzluklara karşın “Nazif’in millî heyecânı” (Akyüz 1986: 389) yatışmaz ve 23 Ocak 1920’de bu defa yine İstanbul’da; İngiliz, İtalyan, Fransız generallerinin ve Velihaht Abdülmecit Efendi’nin en önlerde oturduğu Dârülfünûn Konferans Salonu’nda “Türk dostu Piyer Loti’yi anma töreninde” (Beysanoğlu 1970:48) ülkemizi işgal eden düşman askerlerini tenkit etmiş ve onları hicvederek, o ateşli hitabetini sergilemiştir. Malum olan bu önemli gelişme üzerine “bir gazetenin haklı olarak dediği gibi o gün Piyer Loti günü olacakken, Süleyman Nazif günü olmuştur.” (Beysanoğlu 1970:49).

Şairimiz, bu son çıkışı ile bu kez İngilizleri harekete geçirtir. Sonunda, vatan ve özgürlük yolunda mücadele eden Süleyman Nazif, 17 Mart 1920’de tutuklanarak Malta’ya sürgüne gönderilir. Ana yurttan çok uzakta bulunan Malta; Dâüssıla şairinin edebî kişiliğinde ve eserlerinde adeta bir kırılma sahnesinin göstergesi niteliğindedir.

Buraya gelmeden önce, Osmanlılık prensibini benimseyen ve bu ilke ile ülkü birliğinin korunacağı inancını dile getiren Süleyman Nazif; özellikle, yaklaşık yirmi ay kaldığı Malta’dan dönüşünde bu defa Türkçülük fikirlerini benimseyecek, fakat esir hayatı yaşadığı bu süreç zarfında “Anadolu’daki Millî Mücadele’yi uzaktan seyretmek mecburiyetinde” (Karakaş 1988:135) bırakılacaktır.

Malta’da İngiliz askerlerinin kötü muamelelerine zaman zaman tanık olmak zorunda kalan şair; sıkıntı ve vatan hasreti ile dolu olan kaotik günlerinde, özellikle gurbet temalı şiirler ile eserlerini oluşturur. Bu hassas ve kırılma süreci; şairin estetik özelliği yüksek şiirler yazmasına vesile olur. Süleyman Nazif’in edebî hayatının ikinci döneminde Servet-i Fünûn Topluluğu içerisinde bulunduğu ve bu iklimden etkilendiği düşünülürse, mevcut şiirlerin nitelikleri daha iyi hissedilecektir. Özellikle *Malta Geceleri*, *Dâüssıla* ve *Son Nefesimle Hasbîhal* adlı şiirleri, kendisinin vatan hasretini dile getiren “en güzel eserleri sayılmaya layık manzumeleridir.” (Karakaş 1988:136).

Süleyman Nazif ülke bütünlüğü ve dirliği konusundaki özgürlük anlayışını demokrasi platformundaki çerçevede de hissetmiş, *Gizli Fıganlar* adlı ilk şiir kitabında da, “vatan ve hürriyet sevgisini terennüm” (Karakaş 1988:160) etmiştir. 1906 yılında Mısır’da yayımlanan bu şiir kitabında, daha o yıllarda olumsuz etkilendiği istibdadı eleştirmiş ve o zaman için alışıl gelmeyen



keskin çıkışlar göstermiştir. *Ey Ebnâ-yı Vatan*, bu açılımdan sert ölçekli bir şiirdir. Nitekim şiirde;

“İşte gül-zâr-ı vatan mahv oldu istibdâd ile
Bizden istimdâd eder her zerre bir feryâd ile
Geçmesin eyyâmımız bî-hûde istimdâd ile
Pençeleşmek muktazî gaddâr ile, bî-dâd ile
Zulm ü istibdâd devri, derd ü ye’s eyyâmıdır.
Arkadaşlar, kan dökün kan dökmenin hengâmıdır.
Arkadaşlar, kan dökün tâ cûşa gelsin kâinât
Lerze-bahş olsun cihâna bizdeki azm ü sebât
Zillete, ömre müreccahtır şerefli bir memât
Ümmete lâzım değildir böyle efsürde hayât
Zulm ü istibdâd devri, derd ü ye’s eyyâmıdır.
Arkadaşlar, kan dökün kan dökmenin hengâmıdır.
Her tarafta bir enîn-î dâimî cûşan iken
Midhat’ın evlâdına lâyıık mı kayd-ı hıfz-ı ten
Bak şehîd-î a’zama yatmakta bî-kabr ü kefen
Böyle feryâd eyleyor şimdi civâr-ı Kâ’be’den
Zulm ü istibdâd devri, derd ü ye’s eyyâmıdır.

Arkadaşlar, kan dökün kan dökmenin hengâmıdır.” (Beysanoğlu 1970: 163).

şeklinde tezahür eden dizeler, şairin hürriyet-özgürlük söz konusu olduğunda, bunları gerek dış ve gerekse iç yapıdaki olumsuz gelişmelere karşı nasıl göğüslediğinin açık bir göstergesidir. Bu çerçevede Süleyman Nazif’in, Tevfik Fikret ve Mehmet Akif Ersoy gibi şairlerle mevcut noktada birleştiği görülür.

Böylece şairin vatan ve özgürlük karşısındaki samimiyetini işgal yıllarından önce de aynı hararet ve heyecan ile dile getirdiği görülmekte ve kendisinin bu özelliği, yurt içi örtülü sürgünlerle bile yüz yüze gelmesine sebebiyet vermektedir.

Nazif’in 1909 yılından itibaren çeşitli süreçlerde yazdığı ve millî konularla çerçeveli olan bir diğer eseri *Batarya ile Ateş* adını taşır. Bu çalışmada, millî meseleleri ele alan birçok makale ve mektuplar vardır. Özellikle, Osmanlı ordusunun yüzlerce sene mücadele ettiği Ruslara yönelik uyarıcı yazıların yoğunluğu dikkat çekicidir. Ülkemizin harap olması ve yoksul kalmasının nedeni bu ezeli düşmana bağlanır. “Mensur şiir özelliği” (Karakaş 1988:215) de taşıyan yazılarda dozu yüksek ölçekli uyarıcı ifadelerin keskinliği oldukça fazladır. Kitaba ismini veren *Batarya ile Ateş* başlıklı yazıda ise, Plevne kahramanlarından Miralay Yûnus Bey’in macerası anlatılmakla birlikte *Kendi Kılıçlarına!...* ve *Konferans Velvelesi* başlıklı yazılarda, Bingazi ve Trablusgarp’taki İtalyan mezalimi ve buna duyarsız kalan, sözde medeni Avrupa’ya sitemlerde bulunularak öfkeler yağdırılır.



Fırâk-ı Irak adlı ve içinde; şiir, hikâye denemesi, manzum ve mensur nitelikli yazıların da bulunduğu, 1918 İstanbul basımlı eserde ise, Irak'ın vatan toprağından ayrılışına yönelik üzüntülerini dile getirmektedir. Basra, Musul ve Bağdat illerinde valilik yapan Nazif'in; bu bölgelerin elimizden çıkması sebebiyle yaşadığı üzüntüsü bu eserlerindeki duygu yoğunluğuna bakılırsa, yeterince anlaşılabilir. Mevcut eserini çok sevdiği ölen annesine ithaf eden şair, "vatanını annesinden daha aziz bulduğunu" (Karakaş 1988:166) dile getirerek ıstırabının derinliğini yansıtmak istemektedir. Bu perspektiften bakacak olursak, *Dicle ve Ben* şiiri Bağdat'ın elden çıkmasına yönelik duygulu bir manzumedir. Adeta bir feryadı andıran bu şiir ile şair, sanki bir öz eleştiriyi dile getirir. Nitekim bu manzumenin şu kısımlarında;

“...

Yatağında yabancı yokken hiç
- Her düşündükçe sızıyor yüreğim-
Verdin ağıyâra en güzel yerini
Sana ey Dicle, şimdi muğberim!...

Bilirim, sus, bizim de cürmümüzü!...
Belki senden dahâ güneş-kâzır,
Onu ihmâl edip de dört yüz yıl,
Şimdi bir başka müşteka ararız.

Yatıyor çöllerinde yüz bin genç...
- Hepsi Bağdad'a oldular kurbân –
Onların hûn-ı hârî olmaz mı

Can yakan bir vesîle-yî gufrân...” (Beysanoğlu 1970: 171).

mevcut dizeler; şairin üzüntüsünün hat safhaya ulaştırmakta ve gözlerini yaşlı bırakmaktadır.

Malta Geceleri şiir kitabındaki *Dâüssıla* şiiri ise Süleyman Nazif ile bütünleşmiş bir manzumedir. Nitekim şiir “o devir için hitabet ve aşırı duyarlılığa çok elverişli bir konuya” (Kaplan 1985:37) yönelik olarak yazılmıştır. Nazif, özellikle Paris'te II. Abdülhamit ve istibdata yönelik sert yazılar yazdığından yurda dönünce “II. Abdülhamit tarafından mektupçu olarak Hüdavendigâr (Bursa) vilayetinde oturmaya memur edildi” (TBEA II: 751) ve yaklaşık on iki sene görev yaptığı Bursa'ya bu bağlamda özel bir özlem duyarak, bu güzel Türk yurdunu gözünün önüne getirmiş, vatan özlemine bu şehire duyduğu hasretle vurgulamış ve ülkesinin; toprağını, gökyüzünü, dumanlı dağlarını, çiçeklerini, rüzgarını, bulutlarını ve sahile vuran dalgalarını dile getirerek, bu mevcut tabiat objeleri ile adeta hasret gidermeyi ve acısını bir ölçüde dindirmeyi amaçlamıştır.

Şiirde, tabiat manzarasını bir tablo şeklinde ele alan Süleyman Nazif'in bulunduğu bu “labirent izlekli” (Korkmaz 2007: 403) mekanla uyum gös-



termediği görülmektedir. Tabiatın güzellik yönünden cömertlik sergilediği bu merkez ile “vatan topraklarına karşı duyduğu his arasında” (Kaplan 1985:138) tezat bir durum dikkati çekmektedir. Bu labirent mekanla bütünleşen şiir, kendisinin “ben” merkezli ve vatanın bütün tabii dinamikleri ile adeta özdeşleştiği bir manzumedir. Kendisini Malta’da sürgünde; *yalnız, yabancı* ve her şeyden önce *vatanından ayrı* hisseden edibimizin bu manzumesi, yüksek bir duygu yoğunluğu ile yoğrulmuştur:

“DÂÜSSILA

Bu şeb de cûşîş-i yâdınla ağladım, durdum...
Gel ey kerime-i târih olan güzel yurdum.

Ufukların nazarımdan nihân olup gideli,
Bu hâk-dân-ı fenânın kararı her şekli.

Gözümde kalmadı yer, gök; batır, çıkar, giderim...
- Zemîne münkesirim, âsmâna muğberrim-

Gelir bu cev-v-i kebûdun serâ’irinde güler,
Çocukluğumdaki rû’yâyâ benzeyen gözler.

Zevâhirin beni ta’zîb eden güzelliğine,
Ta’accüb etme melâlim durursa bî-gâne.

Dumanlı dağların, ağlar gözümde tüttükçe,
Olur mehâsin-i gurbet de başka işkence.

Bizim diyâr-ı tahassürden etmemiş mi güzer?...
Aceb neden yine lâ-kayd eser nesîm-i seher?...

Verirdi belki tesellâ bu ömr-i me’yûsa,
Çiçeklerinden uçan itra âşînâ olsa.

Demek bu mahbes-i âmâl içinde ben ebedi
Yabancıyım... bana her şey yabancıdır şimdi.

Ne rüzgârında şemîm-i cibâlimizdir esen,
Ne dalgalarda haber var bizim sevâhilden.

Garibiyim bu yerin şevki yok, harâreti yok;
Doğan, batan güneşin günlerimle nisbeti yok.

Olunca yâdıma hasret-fiken fezâ-yı vatan,
Semâ-yı şarkı suâl eylerim bulutlardan.” (Beysanoğlu 1970: 206).

Mevcut şiirden de anlaşılacağı üzere Süleyman Nazif, vatanını bütün değerleri ile hissedebilmekte; derin tarih şuuru, coğrafya bilgisi ve sahip olmak istediği özgürlük anlayışı doğrultusundaki sanatçı estetiği ile bu şiirini anlamlandırmaktadır.



Çal Çoban Çal ve *Mucize-i Zafer* adlı eserler ise, Anadolu'nun yer yer düşmandan kurtuluşu münasebetiyle "Millî Mücadele ruhunu uyandırmada öncülük eden Süleyman Nazif" (Tuncer 1992:226) tarafından yine ince duygularla kaleme alınmış çalışmalardır. Bursa'nın Yunan işgalinden kurtuluşuyla *Çal Çoban Çal*, İnönü Zaferi ile de *Mucize-i Zafer* yazılır. Bunlar; Kurtuluş Savaşı'nda edibimize derin ve mutlu soluk aldırان eserler olarak hatırlanır. *Bayrağımızı Yakanlar* da yine Türk milletinin karakteristik yapısına işaret edilmekte, *Hazret-i İsa'ya Açık Mektup* adlı eserde Hristiyanlar; haçlı zihniyetin temsilcisi olarak gösterilmekte ve Hz. İsa'ya şikayet edilmektedir. Dünyayı egemenlikleri altına almak ve kendilerinden başka toplumların özgürlüğünü kısıtlayarak hüküm sürmek isteyen bu medeniyetteki insanların kendi peygamberlerine bile baş kaldırdığına işaret olunmaktadır. 1924 yılında basılan eserde ayrıca; *Hazret-i İsa'nın Cevâbı*, *İztirârî Bir Cevab* ve *Açık İstid'ânâme* başlıklı yazılar da mevcuttur.

Âbide-i Şühedâ ise; *Türk İlahisi* şairinin yine vatan savunmasında şehit düşenlerin anısına yönelik bir abidenin kurulması teşebbüsüne yönelik yazdığı bir yazıdır. Kutsal vatan uğruna şehit olanların onuruna yakışır bir abidenin; İngilizlerin Çanakkale'deki harcamalarını örnek göstererek yapılması gerektiğini ve bu geç kalınmış girişimin; Irak, Suriye, Galıçya ve Makedonya'daki şehitlerimizi de mutlu edeceğini belirtmiştir.

Netice itibari ile Malta dönüşü, *Türk'e Dair* yazısı ile bir zamanlar Türkçü akıma yüzünü çevirdiği için ırkından özür dileyen Nazif, bu düşüncesini vatanın birliği ve özgürlüğü ilkesinin korunması ülküsüne bağlayarak, yine ülkesini düşündüğünü belirtir. İmparatorluk sınırlarından ayrılan toplumların üzüntüsünü dile getirerek, mevcut zamandaki gelişmelere Türkçü perspektifle bakmadığı için özür dilemek ister. Nitekim bir yazısında, "Osmanlı İmparatorluğu inhilâl eder korkusuyla Arnavutlarla Araplardan Türklüğümüzü, Rumlarla Ermenilerden Müslümanlığımızı gizledik" (Karakaş 1988:275) sözleri ile önceki düşüncelerindeki eksikliğin eleştirisini dile getirir.

Süleyman Nazif bir anlamda "mizacının yönlendirmesiyle hayatı boyunca tek başına kalmış, inandığı fikirlerini ve inançlarını tek başına savunmuştur." (Kolcu 2005:212). O, gerek Abdülhamit dönemindeki hürriyetçiliği, gerekse düşman karşısındaki vatansever ve bağımsızlık peşindeki kişiliği ile dikkatleri üzerine toplamış; dost, düşman herkesin saygınlığını kazanmıştır. Onun vatana, tarihe ve milletine olan inancı kendisini bugünlere ulaştırmakta; bu bağlamda, "19 Ağustos 1926'da yazdığı ve bestelenmek üzere, Bahriye Mızıkalar Müfettişi İhsan Bey'e verdiği "Türk İlahîsi"" (Göçgün 1991:453) şiiri gerek sadeliği gerekse millî duygularındaki coşkunluğu yansıtmaları açısından ayrı bir önem taşımaktadır:



"TÜRK İLAHİSİ

Dedem koynunda yattıkça benimsin ey güzel toprak
Neler yapmış bu millet, en yakın târihe bir sor, bak.

Yerim sensin, göğüm sensin, cihânım cennetim hep sen:
Nasıl bir zinde millet çıktı gördüm hasta sînenden.

Evet mecrûh idin, mecrûh iken de vardı imânın,
Ümîdin, kuvvetin, azmin, kanın, aşk-ı hurûşanın.

Eğer necm ü hilâl olsaydı âfil, muzmahil, Türksüz;
Kalırdı bizce yıldızlar, kamerler kimsesiz öksüz.

Yaşattın çok yaşa, târîhimi ikbâl-ü izzetle
Koşar âti, koşar mâzî seni tebciile minnetle

Yerim sensin, göğüm sensin, cihânım, cennetim hep sen:
Nasıl bir şanlı millet çıktı, gördüm canlı sînenden." (Beysanoğlu 1970: 210)

Netice itibariyle Süleyman Nazif; vatan, millet ve özgürlük gibi meselelere gösterdiği soylu duyarlılıklarla birçok aydına örnek olmuş ve kendisini bildiği günden beri sürekli, memleketinin ve toplumunun huzuru ve bekası yönünde derin endişeler hissetmiştir.

Eserlerinde yankılanan onurlu ve güçlü sesin esin kaynağının, vatan ve millet konularındaki hassasiyetten kaynaklandığı bilinen bir gerçektir. Vatan ve bu kutsal toprak üzerinde yaşayan milletin onuru ve özgürlüğü, şair için son derece aziz görülmekte ve bu çerçevedeki şiirleri, duygulu bir şekilde dillendirilmektedir. Bu perspektiften bakılacak olunursa, Süleyman Nazif kendisine hedef seçtiği millî meselelerde oldukça etkin bir hatip ve buna paralel olarak, güçlü bir sestir. Türk kültürüne ve edebiyatına kazandırdığı ayrıcalıklı eserlerinden ve vatan müdafaasındaki dik duruşundan ötürü, birçok kişinin saygı ve sevgisini kazanan Nazif; tarih boyunca bu özelliği ile hatırlanıp tanınacak, özellikle gür sesiyle şiirlerinde yankı bulan ince hassasiyet, onun duyarlılığını hissedenlerce daha iyi algılanacaktır.

Kaynaklar

- Akyüz, Kenan (1986), *Batı Tesirinde Türk Şiiri Antolojisi*, 4. bs., İstanbul, İnkılâp Kitabevi.
Beysanoğlu, Şevket (1970), *Doğumunu 100.Yılında Süleyman Nazif*, 1. bs., Ankara, Diyarbakır Tanıtma ve Turizm Derneği Yay..
Göçgün, Önder (1991), *Türk Edebiyatı Araştırmaları II*, 1. bs., Konya, Selçuk Üniv.Yay.
Kaplân, Mehmet (1985), *Şiir Tahlipleri I*, 9. bs., İstanbul, Dergâh Yay.
Karakâş, Şuayb (1988), *Süleyman Nazif*, 1. bs., Ankara, Kültür ve Turizm Bak. Yay.
Kolcu, Ali İhsan (2005), *Servet-i Fünûn Edebiyatı*, 2.bs., Erzurum, Salkımsöğüt Yay.
Korkmaz, Ramazan (2007), *Romanda Mekanın Poetiği*, Edebiyat ve Dil Yazıları (Mustafa İsen'e Armağan), 1.bs. Ankara.
Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi, (2001), C.II., İstanbul, Yapı Kredi Yay.
Tuncer, Hüseyin (1992), *Arayışlar Devri Türk Edebiyatı II-Servet-i Fünûn Edebiyatı* 1. bs., İzmir, Akademi Kitabevi.

Turup El Bařlayalar Karřuňa Yârân “Saf Saf”

Hasan GÜLTEKİN*

ÖZ

Divan şiirinin; klâsik şerh metodunun yanında yapısalcı bir yaklaşımla çözümlmeyi amaçladığımız bu çalışmanın ilk bölümünde Bakî'nin “saf saf” redifli gazeli incelenmiş; ikinci bölümde de Bakî'nin gazeline yazılan nazirelerin metni verilmiştir. Yapısal yöntemle çözümlene demesi yaptığımız “saf saf” redifli gazelin ses ve anlam uyumu ile şekli mükemmelliği yanında bu gazele yazılan nazirelerin çokluğu da dikkat çekmektedir. Bakî'nin gazeli, nazirelerine göre sanatsal yönden ve üslup yönünden daha etkileyicidir. Kullanılan redif, anlam ve biçim bütünlüğünü sağlarken gazelin tamamında aktarılmak istenen düşünceyi de her beyitte farklı açılardan ortaya koymaktadır.

Anahtar Kelimeler: Divan şiiri, Bakî, nazire, gazel, yapısal inceleme, şerh, redif.

ABSTRACT

Bakî's Ode: Turup El Bařlayalar Karřuňa Yârân “Saf Saf”

The first part of this essay aims to analyze Baki's Ode with the “saf saf” rhyme, and in the second part provides the texts of the replying poetry written for Baki's ode. This study also aims to examine the divan poetry with a structuralist approach together with the classical comment (şerh) method. The structuralist approach gives the sound harmony and meaning accord, and stylistic excellency in the ode. There are abundance of replying poetry (nazire) for Baki's ode; however, Baki's ode is more impressive than the replies in terms of artistic and stylistic tones. Baki's rhymes ensure the integrity of meaning and style, and each rhyme puts forward the ideas of the whole ode from different aspects.

Key Words: Classical Turkish literature, *divan*, Baki, *nazire*, ode, şerh, rhyme, structural analysis

* Dr. Adnan Menderes Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü/AYDIN, hgultekin@adu.edu.tr



Giriş

Divan şiirinde ses örgüsü, şiirle ne söylendiğinden ziyade nasıl söylendiği anlayışı doğrultusunda hep ön plânda tutulmuş, en çok dikkat çekecek kelimeler kâfiye ve redif olarak seçilmiştir. Şiiri ayakta tutan asıl unsur ve âhenk ile musikinin tamamlayıcısı olan kâfiye ve redif, anlam ve ses örgüsünün en önemli öğeleri olmuştur. Bakî de “bu kubbede hoş bir sada” bırakabilmek için “saf saf” redifinin sağladığı âhenkten bu şiirin tamamında en güzel şekilde yararlanmıştı. Âhengi sağlamak için Divan şairleri, ses ve söz tekniklerini en iyi şekilde kullanmaya çalışırken anlamın ve verilmek istenen duygunun da şiirin geneline yayılmasını ve baştan sona aynı heyecanı okuyucuya vermek ister. Asıl sanat kudreti, anlamda kopukluğa yol açmadan musikîyi, şiirin tamamında duyurabilmektir. Şiirde anlam ve musikî uyumunu sağlayabilmenin en önemli unsuru ise seçilen rediftir. Redif hem şiirin tamamında anlam bütünlüğü sağlamalı hem de ses değeri ile şiirin genelinde okuyucunun baştan sona aynı heyecanı duymasını sağlamalıdır. Çoğu zaman orijinal ve güzel bir redif, diğer şairler tarafında da önemli bir örnek olarak görülmüş ve nazirelerin yazılmasına neden olmuştur. Bakî'nin bulduğu “saf saf” redifi de başka şairler için farklı hayaller için bir cazibe olmuş, çok sayıda nazire kaleme alınmıştır.

Yahya Kemal redif için “... Bilhassa Türk'ün manzumeleri âdetâ rediften doğar; Türk redifi buldu mu asıl sözü söylemiş demektir.” (Yahya Kemal 1984:133-134) diyerek şiirde redifin ne kadar önemli olduğunu vurgulamaktadır. “Redifli şiirlerin, şairlerin hünerlerini gösteren bir mihenk taşı” (Horata 1998:45) olması bakımından, yazılan nazirelerde, şairler arasındaki üslûp farkı ve şairlik hünerlerinin belirlenmesi için çok önemli bir mukayese malzemesi olmaktadır.

Bulduğu orijinal rediflerin çağrıştırdığı farklı hayalleri şiirlerinde işlerken dili bütün ustalığı ile kullanan Bakî'nin şiirlerine yazılan nazirelerde söyleyiş farkı olmasına rağmen, diğer şairlerin redifin peşinden gitmeleri, hayallerinin de kuru kalmasına neden olmuştur. Fakat, bazı şairler de naziresine redifin sağladığı imkanlarla yeni bir duyuş ve heyecan katabilmiştir.

İstanbul Türkçesini Divan şiirinde, aruz ölçüsüne en güzel şekilde uyarlayan şairlerden biri olan Bakî için tezkireler, “sultân-ı şuarâ” tamlamasını kullanarak onun şiirdeki ustalığını ve üstünlüğünü dile getirmişlerdir. Latîfî ise “... nazm-mütekellimân-ı kâfiye-güzâr ve fasîh-zebân-ı sihr-âsâr arasında ser-gazel-i dîvân-ı fesâhat ve şâh-beyt-i mecmû'a-i belâgatdür.” (Kutluk 1989:199) diyerek Bakî'nin Divan şairleri arasında sanat kudreti açısından müstesna yerini belirtmiştir. Özellikle gazel yazmadaki hüneri ve bulduğu rediflerinin cazibesi ile orijinal hayalleri çok sayıda şair tarafından tak-



tir ve taklit edilmiş, ustalığı asırlarca övülerek adı Divan şiiri ülkesinde baki kalmıştır

16. asrın sultân-ı şuârası olan Bakî'nin¹ asıl ismi Mahmud Abdülbakî'dir. Babası Fatih Camii müezzinlerinden Mehmed Efendi'dir. Çocukluğunda saraç çıraklığı yapmış², döneminin ünlü müderrislerinden olan Karamanîzâde Mehmed ve Ahmed Efendilerden ders almıştır. Eğitimini tamamladıktan sonra da çeşitli medreselerde müderrislik yapmıştır. Şeyhülislâm olmayı çok istemesine rağmen bu görevi elde edemeden 1600 yılında yaşamını yitirmiştir.

Bakî'nin zevke ve eğlenceye düşkün, neşeli ve hoş sohbet bir kişiliği vardır. Başarılı kasideleri olmasına rağmen gazel şairi olarak tanınır. Dünyanın geçiciliğinden yakınan, okurlarını aşk ve şarabın tadını çıkarmaya çağıran epikürist yaşam anlayışının ürünü olan gazelleri meşhurdur. Duru ve temiz bir İstanbul Türkçesinin yanı sıra şiirlerinde halk deyişlerini de kullanmıştır.

Kullandığı duru dil ve gazel yazmadaki başarısı, şiirlerine çok sayıda nazire yazılmasına neden olduğu gibi kendisi de beğendiği şiirlere nazireler yazmıştır. Edebiyat terimi olarak nazire³ ise: Bir şairin şiirinin başka bir şairce aynı ölçü, uyak ve redifte yazılmış benzerinin adıdır. Nazire yapma veya söylemenin sözlükteki karşılığı da tanzîrdir. Bir anlamda edebî hırsızlık olarak da değerlendirilebilecek bu husus için “cevaz-ı edebî” (Kürkçüoğlu 1973) terimi şairlerce bir sığınak olarak görülmüştür.

Bakî'nin “Saf Saf” Redifli Gazeli

Aşağıda incelemesi yapılacak olan “saf saf” redifli gazele çok sayıda nazire yazılmış olması, şiirin sanatsal yönden ve muhteva açısından çok beğenildiğini göstermesi bakımından önemlidir. Gazelin Bakî'nin kendini övdüğü son beytinde, geleneksel övgü kalıplarından farklı bir söyleyiş de karşımıza çıkmaktadır. Kıymetinin hayattayken tam olarak anlaşılmadığından yakınan şair, öldüğü zaman dostlarının ve sevenlerinin, musalla taşındayken

1 Bu yazıda, Prof. Dr. Cem Dilçin ve Prof. Dr. Osman Horata'nın kaynakçada verilen makaleleri örnek alınmıştır.

Bk. Bakî hakkında ayrıntılı bilgi için Feldman 1996, Küçük 1988a, 1995, Kuloğlu 1996, Tarlan 1946.

2 “Belki de tezkirenin yazdığı gibi, bu yıllarda küçük bir saraç çırağıdır ve ellerinden büyük takmaklarla yumuşak ve ağır kokulu meşinleri dövmekte, tahta çanaklarda ustasına çiriş hazırlamaktadır. (Bu en büyük şairimizin işe saraç çıraklığından başlamasına bayılıyorum. Kendisine çok yakın vesikalar bunu söylemeselerdi, ben böyle bir masalı kendim uydurmak isterdim. Çünkü şiir ve ael-umum sanat her şeyden evvel bir zanaatkârlık, madde üzerinde çalışma işidir.....)” bk. Tanpınar 1998:142-143.

3 Nazire hakkında ayrıntılı bilgi için, kapsamlı bir doktora tezi hazırlayan Doç. Dr. M. Fatih Köksal'ın kaynakçada verilen makalesine ve doktora tezine müracaat edilebilir.



karşısında durup saygıyla el bağlayacaklarını, kıymetini ancak o zaman anlayacaklarını dramatik bir biçimde ortaya koymaktadır. Divan şairleri genelde kendilerini överken şiirlerinin benzersizliğinden, nazire yazılamayacak kadar üstün olduğundan bahseder, çoğu zaman da ünlü İnan şairlerinden üstün olduklarını dile getirirler. Bakî'nin bu beyti, farklılığını ve sanatının üstünlüğünü ortaya koyması bakımından dikkat çekicidir. Sekiz beyitte sevgilinin zulmü ve vazgeçilmezliği duygusu arasında gidip gelen şair, son beyitte dostlarının ve sevenlerinin şahsında sevgiliye hitaben: "Kıymetimi bilmiyorsun, elindekinin kıymetini beni kaybedince anlarsın." diyerek ruhundaki çalkantıyı tarif etmeye çalışıyor. Anlam ve redif arasındaki sıkı bağı çok güzel ortaya koyan bu şiir aynı zamanda seçilen redif sayesinde şiirin ve daha doğrusu şairin hâlet-i ruhiyesine tercüman olmaktadır. Konunun redifi belirlediği (Macit 1996:88) görüşüne önemli bir kanıt olan bu redifin, şairin kalabalıkların cümbüşü içinde yaşadığını, fakat mutlulukla mutsuzluk arasında gidip geldiğini de göstermektedir. Yalnızlık ve kimsesizliğin ortaya çıkarıldığı iç hezeyanlardan ziyade kalabalıklar içinde yalnız ve kıymeti bilinmeyen biri olarak şair durumdan şikayet etmektedir. Ölümünden korkmadığını aksine ölümün kendisini ve şiirini ebedileştireceğini (Tanpınar 1998:148), gazelinin son beyti ile dile getirmektedir. Şairin sanat kudretini göstermek için en ideal biçimin gazel olduğu göz önüne alınırsa, şiir güzeline en gösterişli elbiseyi giydirmesinde şairin seçeceği kelimeler ile kafiye ve redif belirleyici olacaktır. "Saf saf" redifinin bu gazele sağladığı en önemli katkı, şairin köşesine çekilmiş biri olmadığını, toplumla iç içe yaşam sürdüğünü; kısaca yaşam tarzını göstermesi bakımından önemlidir. Şairin kalabalıklar içinde yaşadığını, çok sayıda seveni ve dostu olduğunu ve çok sayıda seveninin olduğunun öldüğü zaman herkes tarafından musalla taşında anlaşılacağı dramatik bir şekilde ortaya konulmaktadır. Şairin biçimini/üslubunu ve ruhî durumunu belirleyen kelime seçimi, anlamın şekille uyumunu estetik açıdan belirleme konusunda büyük bir titizlikle yapılmakta ve "... şiirde yalnız kamusda mevcut falan veya filan manaların sahibi olan kelime değil, bir hâlet-i ruhiyenin malzemesini kendinde bulmuş olduğu bir sanat malzemesi... (Tanpınar 1998:18) keyfiyetini kazanmış olan sanatsal bir yapının malzemesi olmaktadır kelime.

Bakî'nin gazelini, nazire olarak yazılan gazellerle karşılaştırdığımızda, ölçü, kafiye ve redifin sağladığı şekil benzerlik dışında, estetik ve anlam yoğunluğu açısından belirgin farklar göze çarpmaktadır. Bakî'nin gazelinde verdiği duygu yoğunluğu ve hâlet-i ruhiye diğer gazellerin hiçbirinde yoktur. Anlam ve şekil bütünleşmesi sağlanamadığından okuyucu mısraların duygusuzluğunu ve kuruluşunu ilk bakışta fark edebilmektedir.



Yazımızın son bölümde verdiğimiz “saf saf” redifli nazire gazellerden yirmi üç tanesinin metni Mecmûa-i Nezayir⁴ adlı yazmadan alınmış olup diğer gazellerin alındığı divanlar ayrıca belirtilmiştir. Ulaşamadığımız divanlarda da bu redifle yazılmış gazellerin olabileceği ve sayının artacağı muhtemeldir.

Gazelin Metni

- 1 Müje haylin dizer ol gamze-i fettân saf saf
Gûyiyâ cenge turur nîze-güzârân saf saf
- 2 Seni seyr itmek için reh-güzer-i gülşende
İki cânibde turur serv-i hırâmân saf saf
- 3 Leşger-i eşk-i firâvân ile ceng itmek için
Gönderür mevclerin lücce-i ummân saf saf
- 4 Gökde efgân iderek sanma geçer hayl-i küleng
Çekilür kûyuña murgân-ı dil ü cân saf saf
- 5 Câmi içre göre tâ kimlere hem-zânûsın
Şekl-i sakkâda gezer dîde-i giryân saf saf
- 6 Ehl-i dil derd ü gamuñ nimetine müstagrak
Dizilürler keremuñ hânına mihmân saf saf
- 7 Vasf-ı kaddüñle hırâm itse alem gibi kalem
Leşger-i satrı çeker defter ü dîvân saf saf
- 8 Kûyuñ etrâfına uşşâk dizilmiş gûyâ
Harem-i Kâbede her cânibe erkân saf saf
- 9 Kadrüñi seng-i musallâda bilüp ey Bâkî
Turup el bağlayalar karşuña yârân saf saf

Aşağıda gazelin günümüz Türkçesine çevirisini manzum çeviri şeklinde vermemizin nedeni de “saf saf” redifinin sağladığı anlam bütünlüğü göstermektir. Beyitlerde verilmek istenen duygu farklı farklı anlamlar yüklemek koşuluna bağlı olsa da “saf saf” redifi gazelin tamamına bakıldığında “çokluk” veya “kalabalık” ortam havasını okuyucuya duyurmayı amaçlamaktadır. Mahşerî kalabalık tablosu hemen her beyitte kendini gösterirken bu kalabalıkların vasıfları her beyit için farklıdır. Bakî’nin çoğu gazelinde görülmesi mümkün olan tabiata dayalı tablo hâlinde canlandırma etkisi bu gazelinin

4 Metinler için bk. Gültekin 2000.



de belirleyici unsuru durumundadır. Birinci beyitten itibaren okuyucunun gözü önünde ordu kalabalığını, servilerin çokluğunu, dalgaların yoğunluğu, kuşların sürüsünü, cemaat sıralarını, sofrâ cümbüşünü ve cenaze mahşerini bir tablo hâlinde resmetmeye çalışmaktadır şair. Konunun redifi belirlemesi fikri de bu şekilde doğrulanmış olmaktadır; yani her beyitte farklı vasıflara sahip olsalar da mahşerî bir kalabalığı okuyucuya anlatabilmek için “saf saf” redifinden daha uygunu bulunamazdı.

Gazelin Günümüz Türkçesine Çevirisi

- 1 Kırpık ordusunu dizer o gönül alıcı fettan bakışlı (sevgili) sıra sıra.
Sanki mızraklı askerler savaş düzenini alır sıra sıra.
- 2 Gül bahçesinin yolunda seni görmek için,
Yolun iki yanında (uzun boylu) salınan serviler durur sıra sıra.
- 3 Kalabalık gözyaşı askeriyile savaşsın diye,
Engin deniz, dalgalarını gönderir sıra sıra.
- 4 Gökyüzünde bağırsarak geçenleri turna sürüsü sanma!
Gönül ve can kuşları senin bulunduğun yere gelir sıra sıra.
- 5 Cami içinde kimlerle diz dize oturduğunu görmek için,
Ağlayan göz, sakî şeklinde gezer safları sıra sıra.
- 6 Âşıklar senin aşk derdinin ve kederinin nimetine batmışken,
Misafirlerin de cömertliğinin sofrasına dizilmişler sıra sıra.
- 7 Kalem, boyunun özelliklerini anlatmak için sancak gibi salınmaya başlasa,
Defter ve divanlar, satır askerlerini çizer sıra sıra.
- 8 Bulunduğun yerin etrafına âşıklar dizilmiş sanki.
Sanki Kabe'nin haremünün her tarafına direkler dizilmiş sıra sıra.
- 9 Ey Bakî! Senin değerini (sanat kudretini) musalla taşında anlayan dostlar,
El bağlayıp karşına dururlar sıra sıra.

Gazelin Şerhi

1. Fettan bakışlı sevgili, kırpık oklarını âşığına fırlatıp öldürmek için hazırlık yapmaktadır. Bu bakışı mızrakları elinde savaş için hazırlık yapan askerlere benzemektedir. Âşık bu hiddetli bakışın sebebini bilir; çünkü sevgilisi, kendisini nazıyla her an öldürmek için hazırdır. Kaş ve kırpikleri birbirine yaklaştığı için şair, sevgilinin bakışlarının hiddetini ellerinde mızrakla sıralanmış askerlere benzetererek vermeye çalışmaktadır. Fettan kelimesi sihirbazca kuvvetle âşıkların farkına varamadan kendisine âşık eden anlamıyla da âşıkların bir bakışla kendine meftun eden sevgili için kullanılır. Fitne ve fesat da gamzenin vasfı olduğuna göre, sevgili âşıkları arasında bir bakışla kargaşa çıkarabilmektedir. Savaşla ilgili kelimelerin seçilmesi de âşıkların birbiriyle sevgili için



kavga edeceklerini daha doğrusu sevgilinin, âşıkları arasında kavga çıkarmak için bu şekilde baktığını göstermek içindir. Beyitte bir hazırlıktan söz ediliyor. Sevgilinin fattan gamzesini hazırladığı birazdan âşıkları arasında bir kargaşa çıkaracağı belirtiliyor. Savaş için hazırlık yapan askerler gibi. “Tur-” fiili “kıyâm etmek” anlamıyla savaş için hazırlanan askerler için kullanılmıştır. Şair aslında kargaşanın çıkacağını biliyor fakat “güiyâ” diyerek şibh-i hüsn-i ta’lil yapıyor.

Kirpikler, çokluğu, düzgünlüğü ve öldürücülük özelliği nedeniyle asker olarak düşünölmektedir. Gözün kahredici özelliği, padişah olarak hayal edilmesine; kirpiklerin de o padişahın orduları olarak düşünölmesine sebep olmuştur. Kirpiklerin düzenli bir ordu gibi gözün altında ve üstünde sıralanışı ve sivri şeklinden dolayı bu tasavvurun kurulmasında etkili olmuştur.

Sevgilinin gamzeyle bakışı âşık için çoğu zaman mutluluk verici ve çok istenen bir durumdur. Bu bakış sevgilinin ilgi gösterdiği anlamına gelmektedir ve âşık için öldürücü de olsa çok değerlidir. Şair bu beyitte sevgilinin acımasız olduğunu ve böyle yaparak nazlandığını ve ilgi gösterdiğini de belirtiyor. “Müje haylin dizer” diyerek geniş zaman çekimiyle şimdiki zaman anlamı vermeye çalışıyor ve bildiği, her zaman karşılaştığı bir durumu okuyucuya haber veriyor.

Kirpiklerin durumunun ve bakışın âşık tarafından ne şekilde algılandığını göstermek için şair hüsn-i ta’lil yapmıştır.

Savaşla ilgili kelimelerin (hayl, ceng, nize, saf) kullanılmasıyla tenasüp, müje-hayli nize-güzerân; dizer-turur; saf saf-saf saf kelimeleriyle de leff ü neşr-i müşevveş yapılmıştır.

2. Gül bahçesine giden yolun iki tarafında salınan serviler senin güzelliğini ve edalı yürüyüşünü seyretmek için o yoldan geçişini beklemektedir.

Divan şiirinde servi ağacı, düz ve uzun oluşu nedeniyle istiare yoluyla sevgili yerine kullanır veya sevgiliye teşbih edilir. Servinin salınması, kendi edasını belki de yoldan geçen güzel sevgiliyi kıskandığı için yerinde duramayışını göstermek içindir. Fakat gerçekte boyu uzun olan servi rüzgar nedeniyle tabii olarak sallanacaktır. Servilerin salınışı ve yoldan geçen sevgiliyi görmek istemesi hüsn-i ta’lil sanatıyla verilmiştir. Servilerin bu şekilde yol boyu sıra hâlinde duruşu ve salınmaları, sevgilinin güzellikte ve uzun boyda her şeyden üstün oluşunu takdir eden ve saygıyla eğilen âşıklarını veya üstünlüğü kabul edilen kişiye duyulan hürmetin ifadesini göstermek içindir. Burada bir başka hayal olarak padişah geçerken halkın saygı ifadesi olarak yolun kenarına dizilmeleri ve eğilmeleri tablolaştırılmıştır. Yine “tur-” fiili bu beyitte de ayağa kalkmak “kıyâm etmek” ve bir yerde “sabit olmak” anlamlarıyla tevriyeli kullanılmıştır.

Sevgilinin güzelliği ve edası karşısında serviler hayrette kalmışlardır. Kendi boyları öylesine düzgün olduğu ve başları göklerde oldukları hâlde o sevgilinin boyu ve edası yanında hiç değerlerinin olmadığını farkına varıp hayret ve merakla onun geçişini beklemektedirler. Servilerin yerlerinden hareket edememeleri bu şaşkınlık ve hayret nedeniyledir.



3. Engin deniz, kalabalık gözyaşı askeriyle savaşsın diye dalgalarını arka arkaya göndermektedir.

Bu beyitte zulüm gören âşığın çektiği sıkıntılara dayanamayarak gözyaşı döktüğü ve gözyaşının çokluğunun engin deniz dalgalarıyla boy ölçüşecek derecede olduğu mübalağa yoluyla belirtilmektedir. Beyitte canlandırılan tabloda yine, farklı bir hayale dayanan savaş sahnesi görülmektedir. Dalgalar ve gözyaşı askere teşbih edilmiştir. Lücce-i ummân istiare yoluyla ordunun komutanı olmuş ve tabiat olayının oluşu (dalgaların kıyıya vurması) farklı bir sebebe dayandırılarak hüsn-i ta'lil yapılmıştır. Tabloda engin denizin dalgaları, kıyıya doğru gözyaşı askerleri üzerine sıra sıra hücum etmektedir.

Beyitteki başka bir hayal de gözyaşının dağlardan denizlere doğru akan ırmağa benzetilmesidir. Denize ulaşan ırmağın sularını denizin dalgaları karşılamaktadır. Irmağın suyu çoktur ve engin denizin dalgalarına kafa tutmaktadır.

Kalabalık hayaline uygun olması bakımından ceng-leşker-saf ve eşk-mevc-lücce-ummân kelimelerinden yararlanılarak tenasüp yapılmıştır.

4. Gökyüzünde bağırsarak geçenleri turna sürüsü sanma onlar senin bulunduğun yere bölük bölük çekilen gönül ve can kuşlarıdır.

Şairin bir önceki beyitteki deniz ve denizin dalgaları hayali, bu beyitte tamamen zıt bir yön olan gökyüzüne dönmüştür. Yüzünü göğe çeviren şair mahşerî kalabalığa uygun hayalini devam ettirmek için kuşlardan yararlanmaktadır. Turna hayali veya turna katarı, sürü hâlinde gezenler için de kullanılır. Bu durumda sevgilinin âşıkları çoktur ve sürü hâlinde sevgilinin köyü etrafında dolanıp durmaktadırlar. Bağrısmaları da heyecanla sevgilinin bulunduğu yere önce ulaşabilme gayretlerini göstermektedir. Sevgiliye seslenen şair: “bağırsanları turna kuşları sanma onlar senin âşıklarındır ve senin köyüne ulaşabilmek için yarış hâlinedirler.” diyor.

Âşıklar sevgilinin bulunduğu yerde âh ederek ve gözyaşı dökerek gece gündüz feryat eder. Bu hâliyle âşıklar herkes tarafından yerilir, fakat âşıklar başkaları tarafından yerilmekten hiç üzüntü duymazlar. Bu şekilde, sevgiliye olan aşkları rakipler ve diğer insanlar tarafından bilineceği için mutlu olurlar. Turna sürülerinin bağıştığını bilen şair “sanma” diyerek şibh-i hüsn-i ta'lil yapmaktadır.

Turnalar gündüz seyahat edip geceyi uyumak için kullanırlar.⁵ Bu sebep-

5 “Arapların *kürkiyy*, Farsların *bâtir* ve *küileng* dedikleri turna, edebî metinlerimizde daha ziyade *turna* ve *küileng* adlarıyla geçer. Çok iri, uzun bacaklı, uzun boyunlu, kısa kuyruklu, sürücül kuşlardır. Gagaları kalın ve düzdür. Gençleri kahverengidir. Sesi güir, çığlıksı ve trompet tonundadır. Ağır kanat vuruşları ile sürüler halinde “V” oluşturarak uçarlar. Tek tük ağaçlık sulak yerler, bataklıklar, sulak alanlar etrafındaki ekili tarlalar ve çayırlarda yaşarlar. Hububat taneleri ve böceklerle beslenirler. Çiftleşme esnasında enteresan dans gösterileri yaparlar. Turna bir ayağı üzerinde yürür. Öbür ayağını kıvrarak havada tutar. Yürürken yalpalar, ayağını sertçe bastığı takdirde yerin yarılağından korktuğu farz edilir. Gençleri, yaşlanan anne ve babalarının bakımlarını üstlenirler. Turnalar göç sırasında aralarından birini reis seçerler ve ona uyarlar. Geceleri konaklar ve uyurlar.



le şair, turnaların konaklamalarını âşıkların sevgilinin köyünde dolaşıp durduklarına; gündüz ve geceyi sevgilinin bulunduğu yerde geçirmelerine benzetmek için yine kalabalık turna sürüsü hayalini seçmiştir. Turnaların sesi gür, çığlıksız ve trompet tonunda (Ceylan 2003:2-3) olduğu için şair, âşıkların birbirleriyle yarışırken çıkardıkları çığlıkları turna sesine benzetmektedir.

Gök-küleng-murgân kelimelerinde tenasüp vardır. Gök-küy, geçer-çekilür; haly-i küleng-murgân-ı dil ü cân kelimeleriyle leff ü neşr yapılmıştır.

5. Göz, camide kimlerle diz dize oturduğunu görebilmek için ağlaya ağlaya sakanın kalabalık arasında dolaşması gibi saflar arasında sevgiliyi aramaktadır.

Kapalı bir mekân olan camiye giren şair camiin tabî atmosferini yani cemaati, kalabalık hayalini devam ettirmek için seçmiştir. Cami içindeki cemaatin saf tutmalarını –saflar halinde oturan insanların dizlerinin birbirine değdiği düşüncesi- ve sevgilinin de bu saflar arasında bulunduğunu düşünen şair cemaati oluşturanları kendine rakip olarak görmekte ve sevgilisini kışkırdığı için de gözlerinden yaşlar akmaktadır. Döktüğü gözyaşları bir sakanın insanlara dağıttığı su kadar çoktur.

Göz, sakanın savaş meydanlarında ve kalabalıklar içinde dolaşarak su dağıtması gibi cemaat kalabalığı içinde sevgiliyi ararken üzüntüsünden gözyaşı dökmektedir. Gözün gezmesi etrafı seyretmesi olacağına göre, dolaşan aslında âşıktır ve mecaz-ı mürsel yapılmıştır.

6. Gönül ehli olan âşıklar senin aşk derdinin ve kederinin nimetine batmışken, misafirlerin de cömertliğinin sofrasının etrafında dizilmişlerdir.

Sevgili zalim olduğu için âşıklarına zulm ediyor, hiç iyi davranmıyor. Diğer taraftan âşıkları dışındaki herkese cömertçe davranıp kereminden istifade ettiriyor iyi davranıyor.

Sevgili, âşıklarına sürekli eziyet ve zulüm eder, onları gam ve kederle besler. Âşıkların yiyeceği dert ve gamdır. Bu yiyecekleri sevgili âşıklarına vermezse yani onlarla hiçbir şekilde ilgilenmezse yaşayamazlar. Sevgili âşıklarına nasıl böyle cömertçe gam ve dert yiyeceği veriyorsa, cömert bir kişi de misafirlerine öyle iyi bakar ve gelenleri en iyi şekilde ağırlar. Sevgilinin sofrasına oturan misafirler kısa bir süre sonra çekip gidecekler fakat âşıkları da ima sevgilinin etrafında bulunacaklardır. Şair kalabalık hayalini yine kapa-

Yine aralarından birisi nöbetçi olur ve diğerlerine zarar gelmemesi için uyumaz. “İslâmiyet öncesi Türk inanışlarında Gök Tanrı dışındaki ilahlardan biri olarak kabul edilen turna, mübarek, akıllı, her hareketi doğru, mukaddes bir kuştur. Bu sebeple uçuşları bir düzen ve sıra içerisinde olur. İnsanların yer yüzünde yaptıkları fena hareketlerden teessür duyarak, zaman zaman yollarını şaşırtılırlar. Turnanın yolunu şaşırtmak ve onu havada tutmak günah sayılır. Muhtemelen Ayzıt'ın timsali sayıldığı için Başkurt folklorunda öldürülmesi hoş karşılanmayan turna, Anadolu'da da avlandığı takdirde avcısına felaketler getiren bir av kuşudur. Yine Anadolu'da kız güzellik sembolü ve halk şiirimizin gurbet ve sıla çağrışımları taşıyan habercisidir (Ceylan 2003:2-3).



lı bir mekânda sürdürmektedir. Bu defa cömert bir zenginın konağındaki yemek davetinin cümbüşü tablolaştırılmıştır. Âşıklar nasıl cömert sevgilinin gam sofrasından memnun oluyorsa, davete gelen konuklar da davet sahibinin cömertliğinden öyle memnun olmuşlardır. Beyitte zengin konaklarında özellikle Ramazan ayında zenginler tarafından fakirlere verilen yemek davetine benzer bir tablo çizilmek istenmiştir.

Beyitte dert ve gam nimete teşbih edilmiş, ehl-i dil tamlaması da istiare yoluyla âşıklar için kullanılmıştır.

7. Kalem, boyunun vasıflarını anlatmak için sancak gibi salınarak yürüse, defter ve divan satır askerlerini sıra sıra çekmeye başlar.

Şair: “Sevgilinin güzellik unsurlarını yazmaya başlasam elimdeki kalem kendiliğinden yazmaya başlar, defterin satırları da bu güzellikleri görmek için sıraya girer.” diyor. Kalem şekil olarak uzunluğu düzgünlüğü ile sevgilinin boyu ile sancağı hatırlatmaktadır ve teşbih yoluyla sevgilinin boyunu işaret etmektedir. Salınarak yürüyen kalem, aynen sevgili gibi edalı bir şekilde satırlar arasında ilerlemektedir. Şair, bu beyitte hayalini, yazı için gerekli malzemelerden “kalem, satır, defter ve divan”ı kullanarak tenasüp sanatıyla ortaya koymaktadır.

Leşker ve alem kelimeleri yine bir ordu kalabalığı hayalini göz önüne getirmektedir. Defter üzerindeki satırlar sıra hâlindeki askerlere teşbih edilmiştir. Sancak da ordunun önünde gittiğinden kalem sancağa teşbih edilmiştir. Ordu ve önde giden sancak tablosu çizilmektedir. Şair, sevgilisinin güzelliği bir yana bu güzelliğin vasıflarının anlatılmasının bile kalemi kendinden geçirerek kendi kendine yazmaya başlatacağını, hatta defterlerin de canlanarak bu güzellikleri kendi satırlarında buldurmak isteyeceklerini güzel bir hayalle vermektedir.

8. Kâbe'nin çevresindeki mübarek alanı çevreleyen direklerin sıra sıra duruşu gibi bulunduğu yerin etrafını da âşıkların sıra sıra direkler gibi çevirmiştir.

Şair kalabalık hayalini devam ettirmek için bu sefer de hacıların mahşerî kalabalık hâlinde buldukları yer olan Kâbe'yi seçmiştir. Bu hayale uygun olarak da sevgilinin etrafındaki âşıkları Kâbe'nin etrafını çevreleyen direklerle teşbih etmiştir. Kâbe'nin etrafında bulunan bu direkler mübarek alanı belirlemektedir. Buna göre sevgilinin bulunduğu yer de mübarek bir yerdir ve bu nedenle herkes oraya giremeyecektir. Girmelerini engellemek için de âşıklar sıra sıra dizilerek sevgiliyi rakiplerden ve yabancılardan korumaktadır. Başka bir hayal olarak, Kâbe'ye teşbih edilen sevgilinin kûyunu âşıklar hacıların gibi dönerek tavaf etmektedir. Hacıların kalabalığı, sevgilinin âşıklarının çokluğunu göstermek için örnek olarak verilmekte ve mübalağa yapılmaktadır. Sevgilinin kûyu Harem-i Kâbeye; uşşâk da erkâna teşbih edilmektedir.



Uşşâk kelimesinin hizmetçi anlamıyla ve erkân kelimesinin de devletin ileri gelenleri anlamıyla tevriyeli kullanıldığı ve aynı zamanda tezat yapıldığı görülmektedir. Kûy-harem-i Kâbe; etrâf-cânib;uşşâk-erkân kelimeleriyle leff ü neşr yapılmıştır.

9. Ey Bakî! Dostların senin değerini ve şairlik kudretini sen hayattayken bilemediler; ancak musalla taşında seni önlerinde görünce saygıyla durup saf el bağlayacaklar.

Şairin kalabalık hayali yine mahşerî bir kalabalığın olduğu cenaze namazıyla ortaya konulmaktadır. Aslında şair, kendi cenazesine o kadar çok insanın geleceğini, mahşerî kalabalığın cenaze namazında hazır bulunacağını söylüyor ve bu düşüncesini de ‘senin kıymetini sen ölünce anlayacakları için o kadar çok kalabalık olacak’ diyerek anlatıyor. Şair hem hayattayken çok şöhretli olduğunu hem de öldükten sonra bu şöhretinin devam edeceğini ima etmekte ve sanat kudretini ortaya koymaya çalışmaktadır.

Bir başka hayal de şairin hayattayken kıymetinin anlaşılmadığı ve ölünce anlaşılacağı yönündedir. Dostların el bağlayarak önünde durmaları hem sanat kudretine olan saygılarını hem de cenaze namazı rükünlerini işaret etmektedir. Bilindiği gibi el bağlamak saygının ifadesi olup karşıdakinin vasıflarının takdir edildiğini göstermek içindir.

“Tur-” fili yine ‘kiyâm etmek, ayakta durmak’ anlamlarıyla tevriyeli kullanılmıştır. Namazın rükünlerinden biri de “kiyâm”dır ve cenaze namazı sadece kiyâm hâlinde yani ayakta el bağlayarak kılınır.

Kadr-el bağlamak-karşu-saf saf kelimeleri padişahın veya kudretli birinin mazmunu olarak ortaya çıkmaktadır. Bu durumda şair kendisinin sanat kudretini padişahın yönetme kudretiyle bir tutarak kendisini övmektedir.

Gazelin Yapısal Yönden İncelenmesi

I . Ses Örgüsü

“Saf saf” ikilemesinden oluşan redif, gazel yek-âhenk olmasa bile şiirin bütününe anlamsal açıdan yoğun bir canlılık kazandırmaktadır. Beyitler arasında da anlam bağı bulunmamasına rağmen betimlenen varlıkların okuyucu zihninde net bir şekilde canlandırılmasına yardımcı olmaktadır. Her beyitte “saf saf” ikilemesinin oluşturduğu kalabalık olgusu gazelin tamamı göz önüne alındığında farklı özelliklere sahip olsalar da okuyucu zihninde ilk beyitten son beyte kadar aynı tasavvuru ortaya çıkarmaktadır. Redif ise geniş zaman çekimli bir fiilin zarfı durumundadır. Redifin kelime türü olarak ad soylu olmasına rağmen geniş zaman çekimli bir fiille kullanılması sonucu süreklilik sağlanmış, ses ve anlam değerlerinin bağdaştırılmasıyla akıcılık ön plana çıkarılmıştır. Geniş zaman çekimli olan bu fiil, herkes tarafından bilinen bir gerçeğin benzetmelere dayalı olarak hatırlatılmasına zemin ha-



zırlamıştır. Gazelde çok az sayıda imâle veya med yapılmış olduğundan vezin kusurları da çok azdır. Türkçeyi en iyi şekilde aruza uygulayan şair, son beyitte söylediği kendini öven mısralara zemin hazırlamak için saf saf redifinin anlam ve ses değerinden yararlanmıştır. Varlıkların çeşitli amaç ve nedenlerle bir araya gelişlerini benzetmeler aracılığıyla bize göstermeye çalışan şair, bulunduğu imajı ilk beyitten itibaren canlı tutmayı başarmış ve kendini övmek amacıyla araç olarak kullanmıştır. Gazelin son beyti günümüzde hâlâ dillerde dolaşmaktadır. Bu da şairin kişiliğinden ziyade söyleyiş güzelliği ile ses ve anlam örgüsünün mükemmel uyumuyla alakalı olmalıdır.

Gazelde aruz kusurlarının az olması, şairin bu konudaki becerisini ve ustalığını göstermektedir. Bakî, şiir sanatında gösterdiği bu beceriyle eserlerinin günümüzde bile beğenilerek ve sevilerek okunmasını sağlamıştır. Oysa ki aruz kusuru olarak sayılan bazı durumları şiir içerisinde ustaca kullanmayı başarabilen şairlerimiz de yok değildir. “Şiir sanatında gerçek usta olan şairler meddi, çoğu yerde de imâleyi bir ses sanatı hâline getirmişlerdir.” (Dilçin 1991:71).

a) Biçim: Manzume gazel⁶ biçimi ile yazılmıştır. Divan şiiri nazım biçimlerinden tek kafiyeli kısa bir biçimdir. Türk edebiyatında öteki nazım biçimlerinden daha çok tercih edilen gazel özellikle kadın, aşk, güzellik, şarap ve tabiat konularında daha sık kullanılmıştır (Dilçin 1986:78).

Bakî'nin bu gazeli “müreddef gazel” yani redifli gazeldir. Redifli olmasına karşılık beyitler arasında konu bütünlüğü sağlanmadığı için “yek-âhenk” gazel değildir. Redif, aslen bütünlüğü sağlayıcı simetrik tekrarlardan oluştuğu için konuyu bir noktada toplama özelliğine sahiptir. Yani konuyla redif arasında sıkı bir bağlantı bulunmaktadır. Redifli gazeller divan şairlerince okuyucuyu daha çok etkilemesi ve konunun okuyucuda zengin hayal dünyası oluşturması sebebiyle daha çok tercih edilmiştir (Macit 1996:88). Redifli fakat yek-âhenk olmayan Bakî'nin bu gazeli hakkında Prof. Dr. Cem Dilçin şunları söylemektedir:

“Beyitleri arasında sıkı bir anlam bağı yoktur. Beyitlerde ‘sıra sıra dizilmiş kirpikler, savaşa giden mızraklı askerler, gül bahçesinin yolları boyunca duran serviler, göz yaşı ordusuyla savaşmak için arka arkaya gelen deniz dalgaları, gökte feryat ederek geçen turna katarı, sevgiliye doğru giden can ve gönül kuşları sürüsü, camide saflar hâlinde namaz kılan cemaat ve bunların arasında saka gibi ağlayarak dolaşan göz, kerem sofrasının çevresine dizilmiş konuklar, kalemin deftere ve divana çektiği asker safları gibi satırlar, Kâbe'nin çevresindeki sütunlar gibi sevgilinin çevresine dizilmiş âşıklar ve Bakî'nin cenaze namazını kılmak

6 Gazel hakkında ayrıntılı bilgi için bk. Dilçin 1986-78-247.



için musalla taşının önünde el bağlayıp sıra sıra ayakta duran dostlar' gibi birbiriyle ilgisiz çeşitli konular işlenmiştir. Ancak, her beyitte sıra sıra dizilen şeyler ya da o durumda bulunanlar, renkli bir tablo cümbüşü içerisinde çok canlı bir biçimde anlatıldığından, beyitler arasında bir kavram ve benzetme birliği doğmaktadır” (Dilçin 1986:90-91).

Gazellerinin çoğunluğu beş ve yedi beyitli olan Bakî bu gazelini dokuz beyitle yazmıştır. Divan'ındaki dokuz beyitle yazılmış dokuz gazeli de rediflidir.

Gazel, beyitlerin muhteva düzenlenişi bakımından da iki kısma ayrılabilir: Birinci kısım, *tur-* fiilinin etrafında resmedilen sabit ve kıyâm hâlindeki kalabalığı ifade eden beyitlerdir. Durağan bir yapı gösteren ilk iki beyitte önce sevgilinin durumuna dikkat çekilmiş, ardından sevgiliden ayrı düşünülmesi mümkün olmayan âşıkların durumu gösterilmiştir. Üçüncü beyitten sekizinci beyte kadar gözyaşının akışı, deniz dalgaları, turnaların uçuşu, ağlayan gözün saka gibi saflar arasında gezişi, kerem sofrasına misafirlerin dizilmesi, kalemin yazması da ikinci kısmı; yani hareketli kalabalığın resmedildiği beyitleri oluşturmaktadır.

Tablo 1: Gazelin muhteva bölümlenmesi

1		Sevgili-turmak
2	Durağan	Âşıklar-turmak
3		Gözyaşı-akmak, dalga
4		Turna-uçmak
5		Göz-ağlamak
6	Hareketli	Sofra-dizilmek
7		Kalem-satır çekmek
8		Âşıklar-dizilmiş (sabit)
9	Durağan	Şair-turmak

b) Vezin: Gazel remel bahrinin Feilâtün Feilâtün Feilâtün Feilün kalıbı ile yazılmıştır. “Bu kalıpta ilk tef’ilenin Fâilâtün ve son tef’ilenin Fa’lün şeklinde değiştirilerek kullanılması gibi bir özellik vardır. Bu değişiklikler kalıba kolaylık getirmiş ve dört ayrı şekilde kullanılmıştır. Bu kolaylık yanında, aslında âhenkli ve kıvrak olması ve Türkçenin kısa hece özelliğini de karşılamasıyla bu kalıp edebiyatımızda her tür nazım şeklinde ve özellikle kaside, gazel ve kıt’alarda çok kullanılmıştır” (İpekten 2001:229). Bu kalıpta, “Gerek açık ve kapalı hecelerın dönüşümlü olarak kullanılması, gerekse son tef’iledeki hece eksilmesi, ritmin monotonluğunu kırmakta ve şiire akıcılık kazandırmaktadır” (Horata 98:51).

Şair kalıbın ilk ve son tef’ilelerinin Fâilâtün ve Fa’lün şeklinde değişebilmesi kolaylığından yararlanmış, 9 beyitli gazelin 6 beytinin son tef’ilesinde



Fa'lün tef'ilesini kullanmıştır. Son tef'iledeki bu hece eksilmesi redif olan kelime tekrarında yapılmış olup söyleyişin canlı tutulması sağlanmıştır. Redifin sağladığı anlam bağlantısı bütün beyitlerde aynı heyecanla sürüp gitmiş, şairin heyecanını hep canlı tutmuştur. Şair, şiirinde 6 yerde imâle, 6 yerde ulama ve 1 yerde de med yapmıştır. İmâlelerden ikisi tamlama -i'sinde biri iyelik ekinde, biri atıf vavında, biri iyelik sonrası hâl ekinde biri de "gibi" edatının ilk hecesindedir. "İyelik eklerinde ve tamlama -i'lerinde yapılan imâleler aruzda hoş görülmüş" (Dilçin 1991:69) fakat diğerleri aruz kusuru olarak kabul edilmiştir. Hatta imâleler XVI. asırdan itibaren şairler tarafından âhenk unsuru olarak divan şiirinde kullanılmıştır.

c) Kafiye: Gazellerin kafiye düzeni aa-xa-xa-xa-xa ... şeklindedir. Bu bütün gazeller için aynıdır. Redifin dışında kalan her sesin kafiye olarak bir değeri vardır. Bu seslerin birbirleri ile uyumu şiirin ses yapısını zenginleştirmek içindir. Ritmik ilerleyişin sağlanması seslerdeki dalgalanmaların uyum içinde birbirini takip etmesi divan şairinin sese verdiği değerle birebir örtüşmektedir. Anlamdan ziyade söyleyiş güzelliğinin ön planda tutulması şairin üslubunun da belirleyicidir.

"Şiirde vezinden sonra onun musiki ve ses yönünü sağlayan âhenk öğelerinin en önemlisi" (Saraç 2007:257) kafiyedir. Bunun yanında "mısra yapısının şekillenmesinde ve nazım şekillerinin düzenlenmesinde de önemli görevler"i (Kortantamer 1993:273) vardır.

Gazelin kafiyesi -ân sesleridir. İki sestem olduğu için tam kafiyedir (saraç 2007:262). Fakat a sesi uzatılarak okunduğu için bu, zengin kafiye olarak da bilinir. -ân kafiyesi şairin, sesini duyurmak istemesine ve saf saf redifinin oluşturduğu kalabalık ortama uyum sağlanmasına yardım etmektedir.

Kafiyeli sözcüklerin hece sayıları ve türleri aşağıda verilmiştir:

Tablo 2: Gazelin kafiyeli kelimeleri

1	(f.s.) fettân
1	(f.s.) güzârân
2	(f.s.) hırâmân
3	(a.i.)'ummân
4	(f.i.) cân
5	(f.s.) giryân
6	(f.i.) mihmân
7	(a.i.) dîvân
8	(a.i.) erkân
9	(f.i.) yârân

İstatistik olarak, kafiyeli bu kelimelerden 3'ü Farsça sıfat, 3'ü Farsça ad, 3'ü de Arapça addır. Şairin kafiye olarak seçtiği kelimelerin üç farklı türde ol-



ması, şiirinde kelimeleri nasıl kullandığını ve kelime tercihlerini göstermesi bakımından önemlidir.

Kafiye olan -ân hecesi rediften önceki son ses olduğu için redifin etkisini artırmak amacıyla uzatılarak okunması, ses değeri ve şairin vermek istediği duyguyu belirginleştirmek istemesi açısından önemlidir. Şairin “saf saf” redifi ile sağladığı kalabalık ortam olgusuna en uygun ses örgüsünü, seçmiş olduğu bu kafiye ile sağlamak istediği de açıktır.

d. Âhenk Unsurları: Ses örgüsünde şairin tercihlerini tespit edebilmemiz için asonans ve aliterasyonları belirlememiz gerekmektedir. Asonans ve aliterasyon şiirin armonisini sağlayan unsurlardır. “Armoni” de bir veya birkaç mısradaki seslerin birbirine uymasına, birbirleriyle veya bir manaya göre armonize edilmesine denir (Kaplan 1995:201-202).

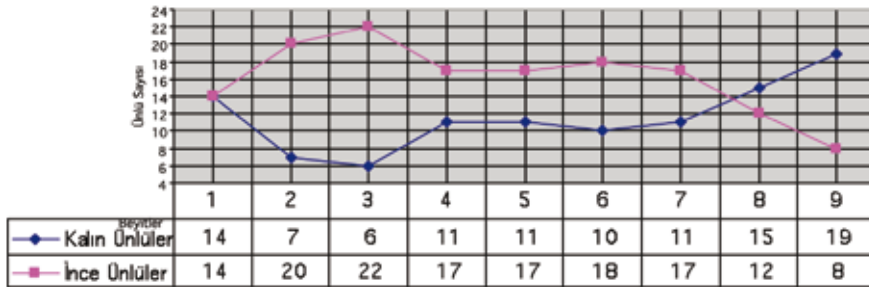
Gazelin ses örgüsü grafik olarak gösterdiğimizde aşağıdaki veriler ortaya çıkmaktadır:

Tablo 3: Gazeldeki ünlü ve ünsüz sayıları

Beyitler	1	2	3	4	5	6	7	8	9	Toplam
İnce Ünlüler	14	20	22	17	17	18	17	12	8	145
Kalın Ünlüler	14	7	6	11	11	10	11	15	19	104
Ünsüzler	40	39	40	41	38	42	41	36	39	356

Şiirdeki ses-anlam bütünlüğü göz önüne alındığında bu şiire “tarifî şiir” denilebilir. Gazelin tamamında kurulan tablo kompozisyonu bize bunu göstermektedir. 1. beyitte fattan bakışlı sevgilinin kırıpklerinin görünüşü savaşa hazırlanan asker saflarına benzetilerek okuyucunun tasvir edilen tabloyu gözünde canlandırması beklenmektedir. 2. beyitte yolun iki yanında duran ser-vilerin hâli hüsn-i ta’lil yapılarak sevgilinin geçişini bekleyen âşıklara benzetilmiş, tabiata ait bir görünüş tarif edilmiştir. Tarifî anlatım, devam eden beyitlerde de canlı olarak görülmektedir. Tarife dayanan şiirin bütününde kalabalık olgusunu ön plâna çıkaran bir ses örgüsü bulunmaktadır. Aşağıdaki grafiklerde de bu açıkça görülmektedir:

Tablo 4: Kalın ve ince ünlü grafiği

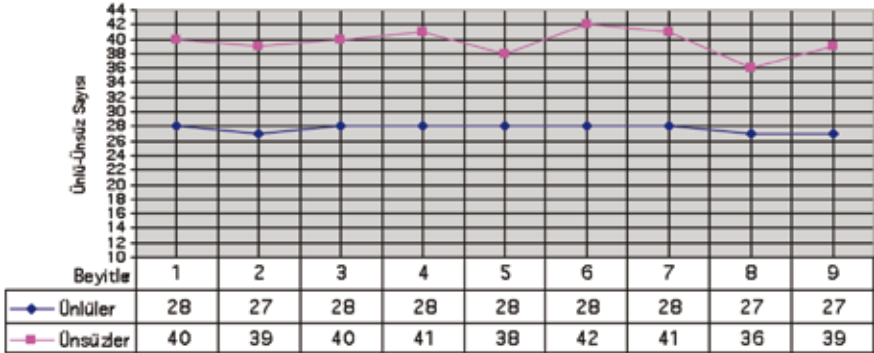




Kafiye kelimelerdeki uzun â sesleri, şairin yaşarken kıymetinin bilinmediği olgusunu dile getirdiği son beyte kadar bir şikayet ve hüznü duygusunu verebilmek içindir ve kalabalıklar içinde yalnız birinin feryadını duyurmaya çalıştığı fark edilmektedir. Uzun â seslerinden sonra redif kelimelerde aniden düşen ses değerinin de etkiyi artırdığı görülmektedir.

Yukarıdaki ünlülere ait grafikte kalın ve ince ünlülerin simetrisi hemen dikkati çekmektedir. Kalın ve ince ünlülerin sayısının farklı olmasına rağmen bu kadar uyumlu bir şekilde dizilmesi şairin ses örgüsü konusundaki yeteneğini göstermektedir. İnce ünlülerin sayısı kalın ünlülerden daha fazladır. Grafiğe göre ilk beyitlerde kalın ünlülerdeki düşük oran son beyitlere doğru yükselmekte buna zıt olarak ilk beyitlerde ince ünlülerin yüksek oranı son beyitlere doğru azalmaktadır. Şair, bu azalma ve yükselmelerle aktarmaya çalıştığı duyguyu farklı ses örgüsü içinde heyecan derecelerini alçaltıp yükselterek etkili bir biçimde ortaya koymaya çalışmaktadır. İnce ünlülerin hâkim olduğu beyitlerde şairin kıymet bilinmezlik duygusu içindeki feryadı açıkça hissedilmektedir.

Tablo 5: Gazeldeki ünlü ve ünsüz grafiği



Ünlü-Ünsüz grafiğine baktığımızda, ünlülerin yatay bir çizgide hemen her beyitte aynı sayıda olduğu dikkati çekmektedir. Ünlü ve ünsüzlerin böyle dengeli dağılımı, şairin ses örgüsüne ne kadar çok dikkat ettiğini, âheni sağlayabilmek için kelimeleri özenle seçtiğini göstermektedir. Ünsüz sayısı ise ünlü sayısından fazladır ve beyitlerde sayıları artıp azalmaktadır. Ünsüzlerin çoğunlukta olduğu bu şiirde, tarif tablolarının verilmesinin de etkisiyle çok canlı ve hareketli (Güz 1987:VII:89) bir yapı görülmektedir. Şairin okuyucuya vermek istediği duygu ve heyecanı hissetmemek mümkün değildir. Son beyitle de Bakî söyleyiş güzelliğinin doruk noktasına ulaşmış, anlam uyumunun en güzel seviyeye geldiği mısraları söyleyivermiştir.

Gazelde dikkat çeken bir başka ses örgüsü de yinelemelerdir. Redifle birlikte üçlü ve bazı kelimelerdeki dörtlü ses yinelemeleri haricinde ikili ses



yinelemeleri daha çok dikkati çekmekle birlikte tek ses yinelemeleri de şiirdeki âhengini oluşmasında etkilidir. Son beyitteki ses yinelemeleri de şairin içinde bulunduğu durumu en iyi şekilde anlatmasına yardımcı olması bakımından mükemmel şekilde örülmüştür:

1. -ze/ze, -ze/ze(â), -(e)r/-(u)r, Gû/-gü, saf/saf
2. Se/-se, -gü/gü, r, -de/de, saf/saf
3. -eşg/eşk, g, c, -ân/ân, saf/saf
4. -de/-de, -er/-er/-(ü)r/-ür, -g+ân/-g+ân/-ân, saf/saf
5. -re/-re, â, c/ç, s, r, saf/saf
6. l, d, -er/-er, -(i)n(e)/-(ı)n(a), -uıı/-üıı, saf/saf
7. 'alem/-alem, -le/-le, -er/-er, r, saf/saf
8. (K)ûy/(g)ûy, â, r, -be/-be, -er/-er, saf/saf
9. -ad/-da, i, -(u)ıı/-(ü)ıı, -(u)p/-(ü)p, el/-la, -la/-la -ya/yâ, saf/saf

Bu ses yinelemeleri yanında -tur fiili üç ayrı yerde yinelenmiştir. Redif dışında da kelime tekrarı gazelde hiç kullanılmamıştır. Geniş zaman eki olan -r ise her beyitte yinelenmektedir.

İkinci tekil şahıs iyelik eki -ı de hemen her beyitte yinlendiği için şairin sevgiliye sesini duyurmaya çalıştığı ve kıymetini bilmediği için de durumdan şikayet ettiği görülmektedir.

2. Söz Düzenlemesi

a. Söz Varlığı: Gazeldeki söz varlığı sevgili karşısındaki âşğın durumunu çeşitli yönlerden tarif etmeyi amaçlayan kelimelerin seçimine dayalı olarak kurulmuş olup, ses ve anlam bütünlüğünün mükemmel neticesi olarak okuyucu önüne getirilmiştir. “Şiirde, gerek ses gerekse anlam bakımından, benzer kelimeler arasından şairlerin tercihleri çok önemlidir. Şairin söz varlığı, seçilen adlar ve sıfatlar, şairlerin kişilikleriyle ilişkilidir” (Horata 1998:55).

Tablo 6: Gazeldeki kelime türleri ve ait olduğu diller

	Fiil	Ad	Sıfat	Zamir	Edat
Türkçe	19	2	1	2	4
Farsça	-	31	6	-	2
Arapça	-	26+saf saf	-	-	-

Çoğunlukla Arapça ve Farsça adların kullanılması gazelde “tarifi” bir üslubun olduğunu doğrulamaktadır. Soyut kelime kullanılmaması şairin yaşam gerçeğini –sevgilinin ve dünyanın vefasızlığını– görerek ve göstererek okuyucunun duygularına ortak olmasını istemesindedir. Okuyucuya realist bir yaşam kesitini göstermeye çalışırken de duygularının daha iyi anlaşılmasına yardımcı olacak somut kelimeler seçmiştir. Şair iç dünyasında hissettiklerini, insan için en gerçek fark edilmiş biçimi olan ölüm olgusuyla dışa vurmaya çalış-



maktadır. Bakî'nin şiirlerinde çoğunlukla somut kelimeleri tercih etmesi ve realist tablolar çizmesi duygularını okuyucusuna daha açık ve anlaşılır anlatmak istemesindedir. Aşağıdaki beyitlerde çizilen tablo da bunu göstermektedir:

Bâkî çemende bir hayli perîşân imiş varak
Benzer ki bir şikâyeti var rûzgârdan

Jâle düşmüş berg-i sûsendür murassa' hançerün
Berkdür ey seng-dil ammâ demürden taşdan⁷

“Saf saf” kelimelerinin oluşturduğu anlam bütünlüğüne uygun olarak seçilen kelimelerdeki ses-anlam uyumu da dikkat çekicidir. “Saf saf” redifinin sağladığı kalabalık hissini artırmak için seçilen kelimeler de “saf saf”la ilgilidir. 1. beyitte *dizer* ve *turur* fiillerinin anlam ve ses örgüsü “saf saf” redifinin anlam ve ses yönünden tamamlayıcısı durumundadır. Bu ilginin bütün beyitlerde aynı hissi okuyucuya aynı heyecanla duyurduğu görülmektedir.

b.Tamlamalar ve Cümleler: Tamlamalar açısından dikkati çeken unsur ikinci tekil şahıs iyelik ekiyle oluşturulmuş fakat, zamiri gösterilmeyen Türkçe ad tamlamalarıdır. Ses ve anlam açısından sevgiliyi ve sevgili karşısındaki şairin durumunu göstermesi bakımından bu tamlamalar çok önemlidir. Basit olmalarına rağmen sevgilinin âşığı üstünlüğünü göstermek amacıyla özellikle seçilmiştir. Türkçe tamlamalardan sonra sayı bakımından Farsça ad tamlamaları çoğunluktadır. Zincirleme tamlama ise çok azdır. Bakî'nin üslubunun belirlenmesi açısından, Türkçe tamlama ve fiiller ile basit Farsça ad tamlamaları üzerine kurduğu cümlelerden, akıcılık ve anlaşılabilirliği ön planda tuttuğu yargısına varılabilir. Türkçeyi aruza en güzel şekilde uydurmayı başara-bilen belli başlı şairlerden olduğu da böylece ortaya çıkmaktadır.

Beyitleri oluşturan cümle yapılarına baktığımızda bütün beyitlerin fiil cümlesiyle oluşturulduğu görülmektedir. Cümlelerin yüklemi olan fiillerde geniş zaman çekimi tercih edilmiş olup şairin içinde bulunduğu durumun ve sevgilinin vefasızlığının sürekli olduğu olgusunu tekrar tekrar dile getirilmesine sebep olmaktadır. Şair aslında bu durumdan şikayet etmektedir ve son beyitte de ne kadar şikayet etsem de sevgili hep böyle naz ederek âşıklarına zulüm edecek ve kıymetimiz ölünce bilinecektir demektedir. Bu duyguyu ve düşünceyi anlatmak için seçilebilecek en uygun fiilde geniş zaman ekidir. Cümlelerin kısa olması verilen duygunun etkili olarak anlatılmak istenmesindedir. İlk mısralar çoğunlukla yüklemle bitmekte ikinci mısralarda da ayrı bir yüklem kullanılmaktadır. Bazı cümleler birinci mısradaki bitmediği için edatlar kullanılarak ikinci mısra ile birleştirilmiştir.

7 Bk. Küçük 1994:329, 332.



3. Muhteva Düzenlemesi

1. beyitte sevgilinin fattan bakışlarını ve gözlerini kısarak baktığı için kirpiklerinin durumunu göstermeye çalışan şair, âşıklar karşısındaki acımasızlığını ve zalimliğini savaşmak için hazırlanan askerlere benzetmektedir. Kan dökmek ve can almak isteyen sevgilinin âşıklarına karşı tavrı her zaman böyledir. Her zaman kayıtsız ve ilgisizdir, ilgilendiği zaman da âşıklarının canını yakmaya hazırdır. “Saf saf” redifi etrafında şekillenen anlam sevgilinin istinâsını canlı bir şekilde tarif etmektedir. Beyitte özne sevgilidir. Gönderge ise sevgilinin âşıklarına her zamanki acımasız tavrıdır. Benzetme unsuru ise savaşa hazırlanan askerlerdir. Şair sevgilinin bilinen ve değişmez bu tavrını bir kez daha âşıklarına ve okuyucuya hatırlatmaktadır.

2. beyitte özne, salınan servilere benzeyen âşıklardır. Gösterge ise sevgiliyi görmeye ve geçerken saygılarını göstermeye çalışan âşıkların sıraya dizilmeleridir. Şair yol kenarında sıra hâlinde duran servilerin doğal hâlini hüsn-i ta’lil yoluyla âşıklara benzetmektedir. Bu beyitte alıcı sevgilidir.

3. beyitte özne, büyük deniz, yani ağlayan âşıktır. Gönderge ise gözyaşı ordusu ile savaşmaya gelen deniz dalgalarıdır. Şairin duygularını mübalağa ile dile getirmeye çalıştığı görülmektedir. Alıcı da yine ağlar durumdaki âşığı görmesi istenen sevgilidir. “Saf saf” redifinin çağrışımı üzüntü içindeki âşığın feryadını anlatmaya çalışmaktadır.

4. beyitte özne âşığın gönlü ve canıdır. Gönderge ise yine sevgilinin bulunduğu yere bağrışarak koşuşan âşıklardır. Âşıklar burada da turna kuşuna benzetilmektedir. Kuşların bu durumu yine hüsn-i ta’lil yoluyla verilmiştir. Alıcı bu beyitte de sevgilidir. Âşıkların gideceği yerleri yoktur, akşam olunca kuşların yuvalarına uçuşmaları gibi âşıklar da sevgiliye sığınmak zorundadırlar.

İlk dört beyitte gösterdiğimiz benzer bir muhteva düzenlemesi diğer beyitlerde de bulunmaktadır. “Saf saf” redifinin mısra düzenini ve muhtevayı biçimlendirirken oluşturduğu güçlü yapı gazelin bütününe hakim olmuştur. Bu ikilemenin oluşturduğu çağrışım her beyitte farklı bir gerçekliği benzetme yoluyla gözler önüne sermektedir.

Şair gazelin 9 beyitten oluşmasını rastgele değil bilinçli olarak tasarlamıştır. Tek sayılı beyitlerde mısraların ses ve anlam uyumuna dikkat edilirse sevgilinin acımasızlığı karşısındaki aciz âşık işaret edilerek veya sezdirilerek olumsuz bir hava yaratılmak istenmektedir. Çift sayılı beyitlerde ise sevgilinin ulaşılmazlığı ve âşıkların sevgiliye muhtaç olduklarının, sevgiliden başka sığınacakları yer olmadığı vurgusu yapılarak bir padişah sıfatıyla şükür ve minnet duyulması gerektiği sezdirilmektedir. Bu beyitlerde de olumlu bir hava verilmektedir. Sevgili karşısında nasıl davranacağını bilmeyen âşık (şair) bir karamsar olmakta bir iyimser olmaktadır. Bu duygu dalgalanması



da son beyitte doruk noktasına çıkmaktadır. Birinci beyitte sevgilinin zalimliğini söyleyen şair, ikinci beyitte: “Sevgili zalim olsa da biz âşıklarının tek sığınağı odur.” diyor.

Sonuç

Divân şiiirinin farklı yöntemler kullanılarak açıklanması, anlam ve söz çözümlerinin yapılması klâsik şerh metoduyla ortaya çıkmayan gizli kalmış yönlerinin belirlenmesinde büyük öneme sahiptir. Belirli kalıplar içerisinde sınırlı malzemeye söylenen şiiirlerin ilk bakışta görünmeyen veya fark edilmeyen yönlerinin olduğu muhakkaktır. Açıklanmaya muhtaç olduğu için de bu edebî ürünlere farklı bakış açılarından bakmak gerekliliği kaçınılmazdır. “Divan şiiirinin sadece eski ve alışlagelmiş yöntemle açıklanması yani ‘şerh edilmesi’, o ürünlerin yapısal açıdan taşıdıkları pek çok özelliğın görülmemesine neden olmaktadır” (Dilçin 1991:93).

XX. asrın başında ortaya çıkan yapısalcı yöntemlerle edebî ürünlerin çözümlenmesi teknikleri, Divan şiiiri malzemeleri için de kullanılabilir bir özelliğe sahiptir. Aynı şiiire çok farklı yaklaşım modelleri ile çözümlenme denemeleri yapılabilmektedir.

Yapısal özelliklerini ortaya koymaya çalıştığımız bu gazelde şairin Türkçeyi kullanmaktaki başarısı verilen istatistik verilerle de ispatlanmıştır. Aruzu Türkçeye uydurmadaki yeteneği şairin, döneminde ve sonraki dönemlerde takipçiler bulmasında etkili olmuştur. Şair, duygularını ve heyecanlarını seçtiği kelimelerle ve “saf saf” redifiyle en güzel şekilde okuyucuya hissettirmiştir. Ses ve anlam uyumu başarılı bir şekilde gerçekleştirilmiş, ses örgüsündeki iniş çıkışların oluşturduğu âhenk şiiirin renkli ve canlı üslubunu ortaya çıkarmıştır.

Bakî'nin “döne döne” redifli gazelini yapısal yöntemle karşılaştıran Prof. Dr. Osman Horata'nın Bakî'nin üslubuyla ilgili sonuç olarak tespit ettiği görüşleri, şiiirin bu gazelindeki üslubuyla ilgili tespitlerimizle örtüştüğü için aşağıda gösterilmiştir (Horata 1998:58-59):

1. Bakî, redifin peşinden giderek birbirinden güzel hayâller yakalamaya çalışmıştır
2. Ses ve anlam bütünleşmesi başarılı bir şekilde gerçekleştirilmiştir.
3. Bakî'de zaman zaman alçalıp yükselen yüksek, renkli bir ses yapısı vardır.
4. Bakî, şekil kaygısını ön plânda tutmaktadır. Şiiirinde ses örgüsüyle ilgili teknikler daha zengin olduğu için daha canlı ve renkli bir üslup şiiirine hâkimdir.

Saf Saf Redifli Nazire Gazeller

Bakî'nin “saf saf” redifli gazeline nazire olarak yazılmış aşağıdaki gazellerle karşılaştırma yapmak bu yazıyı çok genişleteceği için sadece metinleri verilmiştir. Yüzeysel olarak bakıldığında, “saf saf” redifinin oluşturduğu çağrı-



şımların her şaire farklı bir anlatım ortamı sağladığı fakat bir ikisi dışında Bakî'nin gazelindeki sağlam şekil ve anlam yapısına erişilemediği görülmektedir. Bakî'nin hâlet-i ruhiyesi hiçbirinde yoktur. Ses ve anlam uyumu da bazı gazellerde yok denecek seviyededir. Bu gazellerin karşılaştırılmaları Bakî'nin şiir yazmadaki ustalığını kanıtlamak bakımından önemli bir malzemedir.

Metinlerini verdiğimiz aşağıdaki nazirelerin 23 tanesi İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi Türkçe Yazmalar Bölümü'nde TY 739 numara da kayıtlı *Mecmua-i Nezâ'ir* adlı yazma eserden alınmıştır. Diğerleri hangi divandan alınmışsa ayrıca belirtilmiştir.

I. Nişânî⁸

- 1 Didüm ol yüzde nedendür hat-ı reyhân saf saf
Didi böyle yazılır âyet-i Kur'ân saf saf
- 2 Mushaf-ı hüsnüñi ezberlemeğe mektebde
Dizilür karşuña etfâl-i dil ü cân saf saf
- 3 Seni seyr itmeğe âyîneleri bâzârûñ
Yolda sarkar turur ey mihr-i dırâşhân saf saf
- 4 Zülfekâr-ı müjenüñ bahsine âgâz ideli
Kıssa-h'ânûñ alur etrâfını yârân saf saf
- 5 Mihr ü meh sanma iki pencere açdı gerdün
Eyleye hayl-i melâyik seni seyrân saf saf
- 6 Bir gün ola ki el üzre götürüp ey Nişânî
Gide tâbûtuñ öñince nice yârân saf saf

II. Selmân⁹

- 1 Tursa uşşâk yoluñda nola ey cân saf saf
Pâdişeh gelse ider halk anı seyrân saf saf
- 2 Hayrete vardı görünce seni hûbân sanma
Sanma deyr içre turan sûret-i bî-cân saf saf
- 3 Seyr-i bâğ eyler iseñ gül gibi ta'zîmüñ içün
Tura saff-ı sâfları ey şeh-i devrân saf saf¹⁰

8 Nişânî Beg (Ö. 1568): Riyâzî, Bosnalı, diğer kaynaklar Tosyalı olduğunu söyler. Adı Mustafa'dır. Kadı Celâl'in oğludur. *Koca Nişancı* sanıyla tanınır. Sahn-ı Semân'da iken Sultan Selim devrinde Pîrî Paşa'ya tezkireci ve Sultan Süleyman'a Bağdat seferinde nişancı oldu. İnşada ünlüdür. Me'aricü'n-Nübüvve adlı Farsçadan çevirisi vardır. Kanunî'nin tahta çıkışından Bayezid'a kadar olan devri anlatan *Tabakatü'l-Mesâlik fî Deracâti'l-Memâlik* adlı eseri vardır. Ayrıca *Nevâhibü'l-Hallâk fî Merâtibi'l-Ahlâk* adlı bir başka eseri daha vardır (bk. H. İpekten-M. İsen-R. Toparlı, N. Okçu-T. Karabey, *Tezkirelere Göre Divan Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, Ankara 1998).

9 Selmân: Vardar Yenicesi'ndendir. Saçlı Emir Efendi'den mülazım olmuştur. Hasan Bey tarafından yetiştirilmiştir. Ölüm tarihinin 1546-1572 arası olduğu kaynaklarda belirtilir. Kanunî dönemi şairlerindedir. Şiir ve inşasıyla tanındı. Şiirleri nazıkanedir. Muamma söyleme ve çözmede ustadır. Kasidede *Rum Selmanı* diye anılır (bk. H. İpekten-M. İsen-R. Toparlı, N. Okçu-T. Karabey, *Tezkirelere Göre Divan Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, Ankara 1998, S. Solmaz, *Gülşen-i Şuarâ*, Ankara 2005).

10 Mısraın vezni bozuk.



- 4 Ey Süleymân-ı zamân saña yaraşmaz kerem it
Koma agyârı tura karşuña dîvân saf saf
- 5 Leşker-i âhumı çün gördi zirih-pûş oldı
Ceng için felek ey meh-i tâbân saf saf¹¹
- 6 Kalb-i uşşâka tokınmak gibi maksûd yine
Kara âlây oluban turdı o müjgân saf saf
- 7 Hayl-i Tîmûr gibi Rûmı diler ide gâret
Hat-ı dil-dârı yüritdi yine Selmân saf saf

III. Sâbirî¹²

- 1 Oklaruñ kim görünür sînede her ân saf saf
Ar'ar-ı bâgdur ey serv-i hîrâmân saf saf
- 2 Umarın sâki-i gül-ruhlar ile meykedede
Pîşhûn tahtasına cem' ola yârân saf saf
- 3 O Süleymân-ı zamânuñ haremide agyâr
Ehrimen askeridür bağladı dîvân saf saf
- 4 Döndi sûzengere aks-i müjelerle çeşmüm
Ki turup iki gözüm zeyn ide dükkân saf saf
- 5 Handak-ı çeşme düşe düşmen-i bed-h'âh diyü
Sîhler dikdi müjem ey gözi fettân saf saf
- 6 Sâbirî evc-i melâhatde bugün ol mâhı
Hûb-rûyân-ı cihân eyledi seyrân saf saf

IV. Ümîdî¹³

- 1 Dizilür karşuña erbâb-ı dil ü cân saf saf
Kâbe'ye karşu turur ehl-i Hicâzân saf saf
- 2 Aks-i ruhsârını seyr itmek için cânânuñ
Dizilüp turdı bugün dîdede müjgân saf saf
- 3 Tâb-ı meyden uyarup şem-i çerâg-ı câmı
Oturur şevk ile meyhânedede rindân saf saf

11 Mısraın vezni bozuk.

12 Sâbirî: İstanbulludur. Adı Mustafa'dır. Künhü'l-Ahbâr ve Riyâzî'de Molla Arab'ın oğlu olarak kayıtlıdır. Arapzade'den mülazım olmuş, kadılık ve müderrislik yapmıştır (bk. H. İpekten-M. İsen-R. Toparlı, N. Okçu-T. Karabey, *Tezkirelere Göre Divan Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, Ankara 1998, M. İsen, *Künhü'l-Ahbâr'ın Tezkire Kısmı*, Ankara 1994).

13 Ümîdî (Ö.1571): İstanbulludur. Adı Ahmed'dir. Öğrenimine Bostan Efendi'nin yanında başladıysa da Kadızâde'den mülazım oldu. Genç yaşta öldü. İlk mahlası Sıdkîdir. Şiirde Bakî'yi izlemiştir. Tevriye ve iham sanatını çok kullanmıştır (bk. H. İpekten-M. İsen-R. Toparlı, N. Okçu-T. Karabey, *Tezkirelere Göre Divan Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, Ankara 1998, M. İsen, *Künhü'l-Ahbâr'ın Tezkire Kısmı*, Ankara 1994).



- 4 Ceng idüp hayl-i şinâb ile bugün gülşende
Turdı sûsenler idüp tîgini üryân saf saf
- 5 Ölice halk cenâzem götürüp baş üzre
Ey Ümîdî düşe[ler] öñüme yârân saf saf

V. Behiştî¹⁴

- 1 Gördüğü dem didi âşıkları cânân saf saf
İdeyin bunları ben hâk ile yeksân saf saf
- 2 Sînesi üzre elifler mi iderdi peydâ
Ârızuñ vasfın eğer görmese ummân saf saf
- 3 Bu hayâl ile yatağunda şikâr eylemeğe
Sen gazâli gözedür sayd-şikârân saf saf
- 4 Ter düşer câmi içre seni arar bu diyü¹⁵
Görse sakkâyı gezer dîde-i giryân saf saf
- 5 Ey Behiştî yoğiken bende kadar mikdârûñ
Şâh-beyt-i gazelûñ bağladı dîvân saf saf

VI. Fevrî¹⁶

- 1 Kûy-ı dil-dârda uşşâk-ı firâvân saf saf
Şâh dîvânı durur kim turur ayân saf saf
- 2 Aşk virmezse bekâ alam o kâfirden öcüm
Haşr olup turduğı dem girü müselmân saf saf
- 3 Taht-ı şâh u saf-ı asker gamını çekmezler
Pîşhûn tahtasına ger geçe rindân saf saf
- 4 Nûr deryâsı durur mevcleri kandîl itdi
Olsa tañ mı girih-i cebhe-i cânân saf saf
- 5 Gamzesi oklarına cismümi kandîl itdi
Sanma gözde görinen sâye-i müjgân saf saf

14 Behiştî: Arapça kaynaklarda Ramazan b. Abdülmuhsin el-Vizevî şeklinde zikredilen Bihîştî, Vize’de doğduğu için Vizevî nisbesiyle anıldığı gibi tahsilinden sonra Çorlu’ya yerleşip orada vaizlik yaptığı için *Çorlu Vaiz* veya *Çorlulu Vaiz* olarak tanınır. İstanbul’a gelerek Molla Sinan, Merhaba Çelebi ve Şeyhülislam Sadi Efendi gibi âlimlerden ders okumuştur. Hoş sohbet, kaside ve mesnevide usta birisi olarak tanımlanır. Divanı, Cemşâh ve Âlemşâh adlı bir mesnevisi ile Hayâlî’nin Akaid Şerhi’ne haşiyesi vardır (M. İsen, *Künhü’l-Ahbâr’ın Tezkire Kısmı*, Ankara 1994).

15 Mısraın vezni bozuk.

16 Fevrî (Ö. 1571): Adı Ahmed’dir. *Sticill-i Osmanî*’de adı Fevzi Ahmed olarak geçmektedir. Arnavutluk’un Adriyatik kıyısında bir liman şehri olan Draç’ta doğdu. Hırvat asıllı olup Hristiyan bir aileye mensuptur. Küçük yaşta devşirme usulüyle İstanbul’a getirildi. Henüz çocukken rüyasında Muhyiddin İbnü’l-Arabî’yi görmüş ve onun manevi telkiniyle Müslümân olmuştur. Bostan Efendi’den mülazım olmuş, müderrislik, müftülük ve kadılık yapmıştır. Şam’da ölmüştür. Dönemin önde gelen şairlerindedir. Kaside ve mesel söylemesiyle dikkati çekmiştir. Tahmis ve tesdisin divan edebiyatında ilk temsilcisidir. Divanı vardır (bk. H. İpekten-M. İsen-R. Toparlı, N. Okçu-T. Karabey, *Tezkirelere Göre Divan Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, Ankara 1998, M. İsen, *Künhü’l-Ahbâr’ın Tezkire Kısmı*, Ankara 1994).



- 6 Her biri seng-i kubûruñ saña bir mescid-i râh
Zâhidâ sanma turan kâlib-ı bî-cân saf saf
- 7 Fevrînüñ kabre giderken bileler ululuğın
Öñine düşe piyâde gide yârân saf saf

VII. Sânî¹⁷

- 1 Hayl-i uşşâkı budur dizdüği cânân saf saf
Geçürür askerini gözden o sultân saf saf
- 2 Şu'le-i şem'-i ruhuñ şevkine mescidde gice
Yakdı kandîlleri âteş-i sûzân saf saf
- 3 Vâsf-ı hattuñla diyen şî'rini mısra mısra
Bâgbândur ki diker gülşene reyhân saf saf
- 4 Müje sanmañ görinen gamze-i hûn-rîzinde
Terkeşe oklarını düzdi o fettân saf saf
- 5 Ol Mesîhâ-lebe cân virdi görüp mugbeçeler
Sanma deyr içre turanlar büt-i bî-cân saf saf
- 6 Şehsüvârum sen o sultân-ı cihânsın yaraşur
Atuñ öñince piyâde gide hûbân saf saf
- 7 Kavm-i agyârı helâk eyledi Sâñî bir bir
Kırdı küfr ehlini gûyâ şeh-i merdân saf saf

VIII. Sadrî¹⁸

- 1 Dile diksün kamış okların o müjgân saf saf
Su kenârında olur çünki neyistân saf saf
- 2 Câmî'üñ ayındur olur niçe yirden nigerân
Câm sanma görinen ey meh-i tâbân saf saf
- 3 Nice zâr olmayayın şeşder-i gamdur gûyâ
Dâğlar şerhalar ile ten-i üryân saf saf
- 4 Dehenün hokka-i mercân durur ey gevher-i pâk
Dür-i nâ-yâb durur andaki dendân saf saf
- 5 Ârzû-yı kad-i mevzûnı ile ey Sadrî
Bâgbân turma diker bâga dirahâtân saf saf

17 Sâñî (Beg) (Ö.1587): İstanbulludur. Kuloğullarındandır. Çok güzel birisidir. *Can Memi* alarak tanınır. Sekban, atlı zağarcı ve sipahi oldu. Bir ara Şeyh Karamanî'ye mürit olmuştur. Hiciv ve hezle yatkındır. Divanı vardır. Farsça şiirler de yazmıştır. Çağatay lehçesini kullanmıştır (bk. H. İpekten-M. İsen-R. Toparlı, N. Okçu-T. Karabey, *Tezkirelere Göre Divan Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, Ank. 1998, M. İsen, *Künhü 1-Ahbâr'ın Tezkire Kısmı*, Ankara 1994).

18 Sadrî (Dânişmend): Aynı dönemde yaşayan Sadrî mahlaslı üç şair vardır nazire sahibinin hangisi olduğu tespit edilememiştir (bk. H. İpekten-M. İsen-R. Toparlı, N. Okçu-T. Karabey, *Tezkirelere Göre Divan Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, Ankara 1998, M. İsen, *Künhü 1-Ahbâr'ın Tezkire Kısmı*, Ankara 1994).

IX. Hâtemî¹⁹

- 1 Der-i cânâna düzildi yine yârân saf saf
Şâh işiğinde olur niteki dîvân saf saf
- 2 Seyr-i bâzâr-ı Sitanbul ne güzel âlem olur
Arz ider hüsnî metâ'ın saña hûbân saf saf
- 3 Âlemi tîre nişân ide gibi ol kaşı yâ
[Turur] okları sadâğında çü müjgân saf saf
- 4 Seni seyr itmek için gülşene varsañ nâzır
Nergis ü sûsen ü gül serv-i hırâmân saf saf
- 5 Olma me'yûs hatâdur sakın itmekle günâh
Rahmet âyâtını viridi saña Kur'ân saf saf
- 6 Devr okur ol kaşı mihrâb varup câmi'e çün
Hâtemî kopar o dem nara vü efgân saf saf

X. Sâni'î²⁰

- 1 Tolanur Kâbe gibi kûyuñı yârân saf saf
Kapuña karşı gelür vâlih ü hayrân saf saf
- 2 Beyt-i ma'mûrı melâik nice eyleser tavaf
Kûy-ı yâri tolanur asker-i hûbân saf saf
- 3 Şâne-i saf-şiken âlâyına yâ hû dimese
Kendüden geçmez idi zülf-i perîşân saf saf
- 4 Gamzesi tîg ile lu'b itmese hengâme idüp
Dizilüp turmaz idi hançer-i müjgân saf saf
- 5 Cevherî incü dizer gibi lebüñ vasf idicek
Dizilür karşusına la'l-i Bedahşân saf saf
- 6 Ol perî kabrûmi seyr itse melek-rûlarla
Ravzam etrâfı olur hûri vü gilmân saf saf
- 7 Sâni'î mürşid-i erbâb-ı safâ olduñsa
Gelüp el kavşuralar karşuña yârân saf saf

19 Hâtemî: Aynı dönemde yaşamış Hatemî mahlaslı iki şair vardır. Nazire sahibini hangisi olduğu tespit edilememiştir (bk. H. İpekten-M. İsen-R. Toparlı, N. Okçu-T. Karabey, *Tezkirelere Göre Divan Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, Ankara 1998, M. İsen, *Künhü 1-Ahbâr'ın Tezkire Kısmı*, Ankara 1994).

20 Sâni'î Çelebi: Aşık Çelebi ve Ahdî'ye göre İstanbul, diğer kaynaklara göre Isparta civarındaki Ağros'ta doğmuştur. Adı Mahmud'dur. Yoluk Mehmet Çelebi adlı bir vaizin kardeşidir. Anadolu kazaskeri Sinan Efendi'den mülazım olmuştur. Nişancı Medresesi'nden mazulken ölmüştür (bk. H. İpekten-M. İsen-R. Toparlı, N. Okçu-T. Karabey, *Tezkirelere Göre Divan Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, Ankara 1998, S. Solmaz, *Gülşen-i Şuarâ*, Ankara 2005).

XI. Merâmî²¹

- 1 Seni seyr itmeğe olsa nola yârân saf saf
Pâdişeh seyrin ider halk-ı firâvân saf saf
- 2 İtmeğe cünd-i şitâyile meğer ceng ü cidâl
Çemene gel ki turur nîze-güzârân saf saf
- 3 Eşk ü âh ile gider kûyuña hayl-i uşşâk
Çekilür Kâbe'ye san kâfile-dârân saf saf
- 4 Kan idüpdür diyü tutmağa harâmî gözünü
Bağlamış her tarafın asker-i müjgân saf saf
- 5 Ey Merâmî o sehî kadde senâ eylemeğe
Reh-i gülşende turur serv-i hırâmân saf saf

XII. Azîzî²²

- 1 Tolanur kûyuñı uşşâk-ı garîbân saf saf
Nitekim Kâbe'yi haccâc-ı firâvân saf saf
- 2 Kanı ol dem ki mey-i la'l-i lebûñ şevki ile
Çekilürdi der-i meyhâneye rindân saf saf
- 3 Şeh-i gül askeridür bâgda arar kol kol
Aña boybeğleridür serv-i hırâmân saf saf
- 4 Görinen kara bulutlar değül ejder-mânend
Çekilür göklere dûd-ı dil-i nâlân saf saf
- 5 Yitürüp aklını bî-çâre Azîzî dem olur
Beng-i aşkuñla geçer kendüden ey cân saf saf

XIII. Sıyâmî²³

- 1 Tarasa şâne ile zülfini cânân saf saf
Kılur uşşâkı dilâ zâr u perîşân saf saf
- 2 Çıkdı gonca kılup o reng-i zümürürde karâr
Çekilür gülşene her bülbül-i nâlân saf saf

21 Merâmî: Aslen Şamlıdır. Sarayda aşçı idi. Güzel yazı yazdığı için divan kâtipliğine getirildi. Hamid (Isparta) vilayeti tahrirat memurluğuna tayin edildi ise de gidemeden öldü. *Sicill-i Osmanî*'ye göre II. Murad devri sonlarına doğru ölmüştür (İ. Kutluk, *Tezkiretü Ş-şuarâ*, Ankara 1989).

22 Azîzî (ez-merdân-ı kal'a-i heft) (1584-85): İstanbulludur. Adı Mustafa'dır. Âşık Çelebi, adını Ahmet olarak verir. Yedikule dizdarına kethüda olmuştur. Azîzî'nin şiiirlerinin mana ve ifade yönünden orijinal olduğu belirtilir. Müfredleri ile İstanbul kadınları hakkında yazdığı Şehrengiz'i vardır (bk. H. İpekten-M. İsen-R. Toparlı, N. Okçu-T. Karabey, *Tezkirelere Göre Divan Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, Ankara 1998, M. İsen, *Künhü'l-Ahbâr'ın Tezkire Kısmı*, Ankara 1994).

23 Sıyâmî (Beg): İstanbul Galata'dandır. Adı Mehmet Ali'dir. Mısır'a giderek Şeyh İbrahim'in yanında kaldı. Sonra İstanbul'a dönüp Kasımpaşa'ya yerleşti. Kâtiplik yaptı. Kanunî dönemi şairlerindedir. Divanı ve birçok mesnevisi varsa da tanınmamıştır (bk. H. İpekten-M. İsen-R. Toparlı, N. Okçu-T. Karabey, *Tezkirelere Göre Divan Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, Ankara 1998, S. Solmaz, *Gülşen-i Şuarâ*, Ankara 2005).



- 3 Kaşlaruñ yâyına kurbân olur âlemde senüñ
Tîr-i hicrâna nişân olmağa yârân saf saf
- 4 Kanlu yaşum gören eydür ser-i müjgânümde
Dizilür rişteye san dâne-i mercân saf saf
- 5 Dem-i giryemde baña acısa ummân tañ mı
Dökdi bârân-ı belâ dîde-i giryân saf saf
- 6 Turur eş'âr-ı Sıyâmî olalı şîrînter
Okur ebyâtumı her rind-i gazel-h'ân saf saf
XIV. Selâmî²⁴
- 1 Şol kara beñler ile ârız-ı cânân saf saf
Yürümüş Rûm'a Habeş askeridür san saf saf
- 2 Nîgerândur saña cân ile harîdârlaruñ
Turdı bâzâr-ı gül ey Yûsuf-ı Kenân saf saf
- 3 Geh gelür gâhi geçer firkat ü gurbetde yaşum
Yağdurur âdetidür fasl-ı bahârân saf saf
- 4 Her gice encüm ile subha değın itmeğe cenk
Olur âhum şererı göklere perrân saf saf
- 5 Küşte-i aşk olanuñ tañ mı Selâmî rûhın
Tura tavaf eyleye hûri vü gilmân saf saf
XV. İlmî²⁵
- 1 Hayli uşşâkı dizer seyrine cânân saf saf
Nitekim leşker-i dîvânını sultân saf saf
- 2 Gördi refâtaruñı ey serv-i revân hayretten
Dikili kaldı hemân serv-i hırâmân saf saf
- 3 Şâh-ı gül bâğa gelürmüş diyü istikbâle
Turdılar bülbül-i hoş-nagme hezârân saf saf
- 4 Kûy-ı aşk içre kapular iki cânibde saña
Ağız açmışdur olup hüsnüñe hayrân saf saf
- 5 Hâric ez-defter-i uşşâk ide mi İlmî'yi hîç
Yoklayup âşıkını eylese dîvân saf saf

24 Selâmî: Eğridirlidir. Adı Molla Sinan'dır. Döneminde tanınmış şairler arasında sayılır. Müderrislik yapmıştır (bk. H. İpekten-M. İsen-R. Toparlı, N. Okçu-T. Karabey, *Tezkirelere Göre Divan Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, Ankara 1998).

25 İlmî: Aynı dönemde yaşamış İlmî mahlaslı üç şair vardır. Nazire sahibinin hangisi olduğu tespit edilememiştir (bk. H. İpekten-M. İsen-R. Toparlı, N. Okçu-T. Karabey, *Tezkirelere Göre Divan Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, Ankara 1998).

XVI. Emânî²⁶

- 1 Hâlin ağlar tapuña şem'-i şebistân saf saf
Od yakar başına san hayl-i zaîfân saf saf
- 2 Kâbe rûyuñda gören beñlerüñi dir kıblem
Arafât üzre turur vakfeye sûdan saf saf
- 3 Hatt degüldür görinen safha-i dîzârũnda
Yazdılar müşg ile san âyet-i Kur'ân saf saf
- 4 Kalmadı dîdede bârân-ı sirişkümnden eser
Müjeler şimdi diler h'âcet-i bârân saf saf
- 5 Varıcak göre Emânî göresin mikdârũñ
Yasdanur hâke yata çün kamu yârân saf saf

XVII. Emânî

- 1 Gülşen içre açılır lâle-i nu'mân saf saf
Çekilür san alem-i şâh-ı şehîdân saf saf
- 2 Hat-ı ruhsâr degül safha-i dîzârũnda
Bâg-ı cennetde açılmış gül ü reyhân saf saf
- 3 Hâl ü hattũñla gören ruhlarũñi dir gûyâ
Cây-ı mahşerde turur girü müselmân saf saf
- 4 Derd-i hicrũñle derûnumda olan âbileler
Hum-ı meydür saf-ı meyhânedey cân saf saf
- 5 Serv kaddini Emânî göricek âşıklar
Pâyına düşdi revân sâye-i bî-cân saf saf

XVIII. Gıyâsî²⁷

- 1 Seyr ider [seni] gelüp zümre-i hûbân saf saf
Gûyiyâ karşı turur Yûsuf'a ihvân saf saf
- 2 İki çeşmüm ki müjeñden düzer âlâyların
Gûyiyâ cenge turur Gîv ü Nerîmân saf saf

26 Emânî (Kâtib): İstanbulludur. Hazine kâtiplerinin makbüllerindedir. Âşık Çelebi'ye göre Emânî-i evvel budur. Defterdar İskender Çelebi musahiplerinden, zamanın rindleri ile hoş sohbetleri olmuştur. Kitâbetten bölüğe çıkmıştır. Sonra Selanik'te müteveli olup burada ölmüştür. Kaynaklar şiiirini orta seviyede, sohbetini ise mükemmel olarak tanımlar (bk. H. İpekten-M. İsen-R. Toparlı, N. Okçu-T. Karabey, *Tezkirelere Göre Divan Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, Ankara 1998, M. İsen, *Künhü'l-Ahbâr'ın Tezkire Kısmı*, Ankara 1994, İ. Kutluk, *Tezkiretü ş-şuarâ*, Ankara 1989).

27 Gıyâsî: İstanbul'da doğdu. Öğrenimini tamamladıktan sonra İran ve Çağatay şairlerini inceledi. Geçimini, sahaflıkla sağladı. Gazelleri atasözü ve deyimlerle örülü, aynı zamanda muhayyeldi (bk. H. İpekten-M. İsen-R. Toparlı, N. Okçu-T. Karabey, *Tezkirelere Göre Divan Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, Ankara 1998).



- 3 Halka-i zikre girüp itdi güzeller devrân
San ki cennetde döner şevk ile gılmân saf saf
- 4 Cûş idüp bahr-i sirişk aksa gözinden ne aceb
Rûy-ı deryâda olur mevc-i firâvân saf saf
- 5 Asker-i nazma çeküp kilik-i güher-bâr alem
Bağladı her gazelüm karşuma dîvân saf saf
- 6 Sehmi-i müjgânüñ için cenge girüp sûsen-i bâg
Çekdiler birbirine hançer-i bürrân saf saf
- 7 Dâğlar yakdı gelüp sînemde cânân yir yir
Sanki mir'ât ile zeyn eyledi dükkân saf saf
- 8 Câmî içre görinen sanma duhân-ı anber
Seni arayı çıkar bu dil-i sûzân saf saf
- 9 Ey Gıyâsî bu gazel varsa eğer Şîrâz'a
Tura ta'zîm ide hep ehl-i Horâsân saf saf

XIX. Belîğî²⁸

- 1 Âstânında turursa nola hûbân saf saf
Bağlanur dergeh-i âlîde çü dîvân saf saf
- 2 Zülfine virdi âlâybegliğin itdi serdâr
Kalb-i uşşâkı sıdı başdan o müjgân saf saf
- 3 Nice cân kurtarayın bir yalıñuz baş ile
Tura müjgânı gibi nîze-güzârân saf saf
- 4 Sînemi hâne-i zenbûra müşâbih kılduñ
Görinür ey kaşı yâ zahm-ı firâvân saf saf
- 5 Çâr-sû-yı gam [u] mihnetde dükân açdı yine
Dizdi gevher[ler]ini dîde-i giryân saf saf
- 6 Őyd-ı vasluña irem diyü senüñ ey yüzi mâh
Çekilür kûyuña kurbân-ı dil ü cân saf saf
- 7 Yine bî-bâk oturup 'ıyş ide mi gülşende
Ey Belîğî mey ü mahbûb ile yârân saf saf

28 Belîğî (Yeñiçeri): İstanbul'da doğdu. Kuloğullarındandır. “Salah-ı hali endişe edinmiş bir salih-i hoş-hal olan Sekerân Bali Efendi'ye bağlanıp sülûka meyyal olmuştur.” Yeniçerilik yapımıştır. Güzel şiirleri ve kahve hakkında yazdığı gazelle tanındı (bk. H. İpekten-M. İsen-R. Toparlı, N. Okçu-T. Karabey, *Tezkirelere Göre Divan Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, Ankara 1998, M. İsen, *Künhü'l-Ahbar'ın Tezkire Kısmı*, Ankara 1994, İ. Kutluk, *Tezkiretü ş-şuarâ*, Ankara 1989).

XX. Hıfzî²⁹

- 1 Yoluñı tutsa nola zümre-i hûbân saf saf
Şâhrâha tura[lar] Âsaf-ı devrân saf saf
- 2 Manzaruñ olsa mahall sîne eliflerle ki bâğ
Kadr-i âlî bulur oldukça dirahâtân saf saf
- 3 Âyet-i hattuña med okuya kaşuñ Yâsîn
Ger ola hâtır-ı vassaf-ı Kur'ân saf saf
- 4 Meleğe yir mi kala nûrına sûret bula kim
Hûb-rûlar turalar karşuña dîvân saf saf
- 5 Düşer ey Hıfzî aña zıll-ı hümâdur zülfi
Dizilür silsile-i aşka esîrân saf saf

XXI. Bekâyî³⁰

- 1 Turdı saf sâf-ı çemen serv-i hırâmân saf saf
Şâh-ı gül eyledi nev-rûzına dîvân saf saf
- 2 Sanuram dil-ber uçurdukça kebûterlerini
Per açar üstine mûrgân-ı Süleymân saf saf
- 3 Yıldı bir kerre ider Kâbe tavâfın haccâc
Tolanur ehl-i safâ kûyuñı her ân saf saf
- 4 Ni'met-i aşkuñıla muğtenem oldu uşşâk
Gam simâtına dizildi niçe mihmân saf saf
- 5 Seni câmi'de görüp ağlamağa ahvâlin
Şekl-i sâyilde gezer dîde-i giryân saf saf
- 6 Ey Bekâyî okuyup bu gazeli meddâhân
Cem' olup karşusına diñledi hûbân saf saf

29 Hıfzî: Aynı dönemde yaşamış Hıfzî mahlaslı iki şair vardır. Nazire sahibi şairin hangisi olduğu tespit edilememiştir tanındı (bk. H. İpekten-M. İsen-R. Toparlı, N. Okçu-T. Karabey, *Tezkirelere Göre Divan Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, Ankara 1998).

30 Bekâyî (Dânişmend): İznik'te doğdu. Rıza Tezkiresi'ne göre adı Mehmed'dir. Cimri Çingân lakabıyla tanınan bir macuncunun oğlu olduğu için *Macuncuzade* diye tanınmaktadır. İyi bir medrese tahsili görmüştür. Öğrenimini tamamladıktan sonra otuz akçe yevmiye ile Manisa medreselerinden birine tayin oldu. Kaynakların çoğuna göre 3 Cemaziyelevvel 1003'te (14 Ocak 1595) ailevi bir sebepten dolayı İstanbul'daki evinde feci bir şekilde öldürüldü (S. Erdağlı (2002), *Rızâ Tezkiresi*, Ankara: Kalkan Matbaası).

XXII. Sâdik³¹

- 1 Çekilür işiğine âşık-ı giryân saf saf
San Süleymân'a gelür asker-i mûrân saf saf
- 2 Gül gibi tahta geçüp nâz ile dîvân itse
Dikilür karşusına serv-i hırâmân saf saf
- 3 Kâbe-i ehl-i safâ olalı kûy-ı dil-dâr
Tolanur işigüñi hûri vü gilmân saf saf
- 4 Geldiler bâb-ı hümâyûna yakalar yırtup
Arz-ı hâl itmek için defter ü dîvân saf saf
- 5 Sâdikâ nâra tapar zümre-i Hindû'dur kim
Turmadın secde ider yüzine müjgân saf saf

XXIII. ?³²

- 1 Hüsnuñ evrâkını yazmış hat-ı reyhân saf saf
Mushaf içre nitekim âyet-i Kur'ân saf saf
- 2 Bu gece burc-ı bedenden dil alur gamzelerüñ
Ten hisârın dolanur asker-i hicrân saf saf
- 3 Kaşı mihrâbı ayân oldu musallâda meğer
Turup el bağlayalar karşuda yârân saf saf
- 4 Katre katre yaşumı rişte-i çeşmümde benüm
Heves-i la'lüñ ider sübha-i mercân saf saf
- 5 Sancag [u] tîri dikildi bedenüñ burcında
Hâzır ol geldi alây-ı gam-ı müjgân saf saf

XXIV. Sa'dî³³

- 1 Rûy-ı üzre yaşır zülf-i perîşân saf saf³⁴
Gülşeni¹⁾ revnakıdur sünbül ü reyhân saf saf
- 2 Hâller sanma bakıp nüsha-i ruhsâresine
Levh-i hüsnünde nukat oldu nümâyân saf saf
- 3 Rûz-ı valsında hücumı¹⁾ görün üftâdeleri¹⁾
Dem-i 'ıyd oldu diyü gitmede kurbân saf saf

31 Sâdik (Beg): Ahdî, Edirne Hasköy, diğer kaynaklar Edirne'de doğduğunu söyler. Öğrenim görüp kâtip olmuştur. Âlî, sipahî olduğunu söyler. Yazısı güzel olduğu için kendi şiirlerini kendisi yazmıştır. Şiirleri nazire veya çalmadır. Divanı vardır (bk. H. İpekten-M. İsen-R. Toparlı, N. Okçu-T. Karabey, *Tezkirelere Göre Divan Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, Ankara 1998, M. İsen, *Künhü 1-Ahbâr'ın Tezkire Kısmı*, Ankara 1994, S. Solmaz, *Gülşen-i Şuarâ*, Ankara 2005).

32 Bu gazelin mahlas beyiti olmadığı için şairi tespit edilememiştir. Bk. Gültekin 2000:267

33 Sa'dî (Hafız-zâde Seyyid Mehmed Sa'dî): Ö. 1693. Babası Zeyrek-zâde Hafızı olarak şöhret bulan Mustafa Efendi'dir. Kaynaklarda nereli olduğu konusunda ihtilafli bilgiler bulunmaktadır. Müderrislik yapmıştır. Sa'dî hakkında bk. Esir 1994.

34 Gazelin metni, Esir 1994:238'den alınmıştır.



- 4 Şevk-i câm-ı leb ü esrâr-ı hatıyla yârıı)
Reh-güzârında turur mest ile hayrân saf saf
- 5 Seyre mi çıkdı o şebbâz aceb ey Sa'dî
Her diraht üzre figân etmede murgân saf saf

XXV. Hâfız³⁵

- 1 Ne bu çeşmiñde gözüm tîr-i cefâlar saf saf³⁶
Ne bu kaşuñda turan ehl-i belâlar saf saf
- 2 Hüsn-i vechiyle atâ kılssa nola sultânım
Ki dururlar der-i lutfuñda gedâlar saf saf
- 3 Kaşu mihrâbına karşı nola el bağlasalar
Fikr-i ruhsâr ile kalbi safâlar saf saf
- 4 Seyr-i dîdârı şehîd itse beni ey rıdvân
Namazımda turalar hûr-likâlar saf saf
- 5 Mülk-i ruhsârına mâlik olalı Hâfız anıñ
Düzülür karşusına karalu eller saf saf

XXVI. Ulvî³⁷

- 1 Devr idüp ârız-ı yâri hatt-ı reyhân saf saf³⁸
Yazdılar berg-i güle âyet-i Kur'ân saf saf
- 2 Gördiler câmi'-i hüsn içre kaşuı) mihrâbın
Secdeye varsa n'ola zümre-i irfân saf saf
- 3 Ne safâdur bu ki ol şâh gazabına ki görüp
Tura etrâfa selâm almağa yârân saf saf
- 4 Görmedüm kadd-i bülendüı) gibi bir tâze nihâl
Şâhlar ile turalum toldı gülistân saf saf
- 5 Rûz-ı mâtem irişüp mâh-ı muharrem geldi
Şerhalar sîne-i Ulvî'de firâvân saf saf

35 Hâfız (Ayntablı): Hâfız'ın ismi kimi kaynaklarda Abdü'l-Mecîd-zade, kimi kaynaklarda da Abdü'l-Mezîd-zade diye geçmektedir. XVII. yüzyıl sonlarında yaşadığı bilinen Ayntablı Hâfız Abdü'l-Mecîd-zade'nin doğum tarihi belli değildir (Tuyan 2007:1-2).

36 Gazelin metni, Tuyan 2007'den alınmıştır. Bu gazelin kafiyesi diğer gazellerden farklı olmasına rağmen saf saf redifi sayesinde diğer gazellerle anlam bakımından benzerdir.

37 Ulvî (Derzî-zâde): Ö.1585. Asıl adı Derzî-zâde Mehmed Çelebi'dir. İstanbul veya Bursalı olduğu rivayet edilir. Kardeşi Mustafa Çelebi de Re'yî mahlası ile şiirler yazmıştır. Şaraba düşkün bir mizacı vardır (Çetin 1993:III-IV).

38 Gazelin metni Çetin 1993:282'den alınmıştır.



XXVII. Sebâtî³⁹

- 1 Çekiyor çeyş-i cefâ üstüme cânân saf saf⁴⁰
Atıyor tîr-i belâ sîneme müjgân saf saf
- 2 Nice dîvâne-i sahrâ-yı cünûn olmıyayım
Geçiyor şîve ile zümre-i hûbân saf saf
- 3 Perî mi ins ü melek mi bilemem gayret ile
Toluyor bütkede-i mekteb-i sultân saf saf
- 4 Çıkdı gılmân-ı behiştî geliñ ey cân u göñül
Gidelim seyre bütün âşık-ı nâlân saf saf
- 5 Göricek hâne-i sabrı yıkılıb düşdi Sebâtî
Geldiler seyrine hep gebr ü Müselmân saf saf

XXVIII. Mezâkî⁴¹

- 1 Dizilmiş zîr-i ebrûsında müjgân-ı siyeh saf saf⁴²
Kemân ber-düş olup turmuş kemîn-gehde sipeh saf saf
- 2 Temâsâ itmeğe ol şeh-süvâr-ı eşheb-i nâzı
Pür olmuş âşık-ı hayrân ile etrâf-ı reh saf saf
- 3 Henüz âşıkların gözden geçürmekte velî bilmez
Ne kanlar dökdüğün ol nergis-i hûnî-nigeh saf saf
- 4 N’ola hûn-ı şehîdân-ı muhabbet tutsa meydânı
Kırar uşşâkı tîg-i nâz ile ol keç-küleh saf saf
- 5 Görüp ol şâh-ı hüsni hayli hûbânda kıyâs itdüm
Müretteb-leşger-i encümle gerdâ-gird-i meh saf saf
- 6 Mezâkî lenger-i ümmîde zevrak-bend-i sıdk ancak
Ne gam dökülse mevc-i ummân-ı güneh saf saf

39 Sebâtî (Hâfız Mehmed Sebâteddîn): Dağistan’ın Şeki ahalisinden ilim erbabı Abdülkerim adında bir zatın oğlu olup 1262/1846’da Şeki’de doğmuştur. Erzurum’da eğitim ve öğretime başlamış, Arapça ve Farsça öğrenmiş; aynı dönemde *Kur’an-ı Kerim*i ezberleyerek hıfzını tamamlamış ve hâfızlık unvanını almıştır. Sebâtî, 1905 (20 Zilhicce 1321) yılında Amasya’da vefat etmiştir (Koç 2006:6).

40 Gazelin metni Koç 2006:117’den alınmıştır.

41 Mezâkî: (Ö.1087/1676). Asıl adı Süleyman’dır. Süleyman Dede, Derviş Süleyman gibi adlarla da anılır. Bosna-Hersek taraflarında doğduğu sanılmaktadır. Kaynaklarda ailesi hakkında bilgi bulunmamaktadır. Kâtiplik ve divan hocalığı yapmıştır.

42 Gazelin metni Mermer 1991:429’dan alınmıştır. Gazelin vezni ve kafiyesi farklı olmasına rağmen anlam bakımından diğer gazellerle benzerdir.

**Kaynaklar**

- Açık, Nilgün (1998), *Gayrı Redifli Gazeller (İnceleme-Açıklama-Karşılaştırma)*, Muğla Üniversitesi, SBE, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Muğla.
- Ceylân, Ömür (2003), "Klâsik Türk Şiirinde Turnaya Dâir", *Gazi Üniversitesi HBVAE, Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi*, XXVIII:1-8.
- Çetin, İsmail (1993), *Derzî-zâde Ulvî (Hayatı, Edebî Şahsiyeti ve Divanının Tenkidli Metni)*, Fırat Üniversitesi SBE, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Elazığ.
- Dilçin, Cem (1986), "Divan Şiirinde Gazel", *Türk Dili (Divan Şiiri Özel Sayısı)*, CDXV-CDXVII:78-247.
- Dilçin, Cem (1991), "Fuzulî'nin Bir Gazelinin Şerhi ve Yapısal Yönden İncelenmesi". *Türkoloji Dergisi*, IX:1:43-98, Ankara.
- Dilçin, Cem (1992), "Fuzulî'nin Şiirlerinde Söz Tekrarlarına Dayanan Bir Anlatım Özelliği", *Türkoloji Dergisi*, X:1: 77-114, Ankara.
- Dilçin, Cem (1995), "Fuzulî'nin Şiirlerinde İnkilemelerin Oluşturduğu Ses, Söz ve Anlam Düzeni", *Journal of Turkish Studies (Türklük Bilgisi Araştırmaları)*, Abdülbaki Gölpinarlı Armağanı, XIX:157-202. Harvard University.
- Esir, Hasan Ali (1994), *Hâfız-zâde Seyyid Mehmed Sa'dî Çelebi Divânı (İnceleme-Metin-Sözlük-İndeks)*, İstanbul Üniversitesi SBE, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Feldman, Walter (1996), "The Celestial Sphere, the Wheel of Fortune, and Fate in the Gazels of Nâ'ilî And Bâkî" *Int. Journal of Middle Eastern Studies*, 28:193-215.
- Gültekin, Hasan (2000), *Mecmûa-i Nezâyir (Transkripsiyonlu Metin)*, Pamukkale Üniversitesi SBE, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Denizli.
- Güz, Nüket (1987), "Şiirsel İşlev ve Yapısal Çözümleme", *Dilbilim*, VII:83-99.
- Horata, Osman (1998a), "Ses, Anlam Bütünlüğü ve Gazel-i Tecnisler", *Doğu Akdeniz Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Dergisi*, 1:65-76.
- Horata, Osman (1998b), "Necâtî Bey'den Bakî'ye Döne Döne", *Bilgi*, VII:44-66, Ankara.
- İpekten, Haluk (2001), *Eski Türk Edebiyatı Nazım Şekilleri ve Aruz*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kaplan, Mehmet (1995), *Tevfik Fikret, Devir-Şahsiyet-Eser*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Koç, Nagihan (2006), *Hâfız Mehmed Sebâtî Divânı'nın Transkripsiyonlu Metni ve İncelenmesi*, Sakarya Üniversitesi SBE, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Sakarya.
- Kortantamer, Tunca (1993), "Türk Şiirinde Ses Konusunda ve Ses Gelişmesinin Devamlılığı Üzerine Genel Bazı Düşünceler I", *Eski Türk Edebiyatı Makaleler*, 273-336, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Köksal, M. Fatih (2001), *Edirneli Nazmî-Mecmaü'n'-Nezâ'ir (İnceleme-Tenkitli Metin)*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, SBE, Hacettepe Üniversitesi, Ankara.
- Köksal, M. Fatih (2003), "Nazire Kavramı ve Klâsik Türk Şiirinde Nazire Yazıcılığı", *Diriözler Armağanı-Prof. Dr. Meserret Diriöz ve Haydar Ali Diriöz Hatıra Kitabı*, 215-290, Ankara: Bizim Büro Basımevi.
- Kürkçüoğlu, Kemâl Edip (1973), *Tahirü'l-Mevlevî-Edebiyat Lügati*, İstanbul: Enderun Kitabevi.
- Kuloğlu, Nazan (1996), "Bâkî'nin Kanûnî Sultan Süleyman Mersiyesi Üzerine Psikolojik Bir Çözümleme", *Türk Edebiyatı*, 272:50-52.



- Küçük, Sabahattin (1988), “Bâkî’ye Dair Notlar”, *Fırat Üniversitesi Dergisi (Sosyal Bilimler)*, 2:2:139-147.
- Küçük, Sabahattin (1994), *Bâkî Dîvânı*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yay.
- Levend, Agâh Sırrı (1988), *Türk Edebiyatı Tarihi*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yay.
- Mermer, Ahmet (1991), *Mezâkî-Hayatı, Edebî Kişiliği ve Divanı’nın Tenkidli Metni*, Ankara: AKM Yayını.
- Saraç, M. A. Yekta (2007), *Klâsik Edebiyat Bilgisi, Biçim-Ölçü-Kafiye*, İstanbul:3f Yayınevi.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (1998), *Edebiyat Üzerine Makaleler*, 5. Baskı, İstanbul:Dergâh Yayınları.
- Tarlan, Ali Nihad (1946), “Hayâlî-Bâkî”, *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 1:1:26-38.
- Tuyan, Derya Rabia (2007), *Ayntablı Hâfız ve Dîvânı-İnceleme-Metin-Dizin*, Gazi Üniversitesi SBE, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara.
- Yahya Kemal (1984), *Edebiyata Dair*, İstanbul.



Erdem

104

56
2010

Hasan GÜLTEKİN

Tanzimat Dönemi Türk Romanlarında İstanbul ve Paris'e Bakış

Mustafa KARABULUT*

ÖZ

Osmanlı devletinde kentleşme olgusu, Tanzimat döneminde daha da önem kazanır. Özellikle 19. yüzyılda kentleşmeyle beraber, kültürel değişim de hızlanır. Batılılaşma hareketleri Tanzimat döneminde her bakımdan günlük hayata yansır. Saraydan başlayarak toplumun bütününe yansıyan yenilik düşüncesi, eski hayat tarzının değişmesinde etkili olur. İstanbul ve İstanbul halkı değişimden çok etkilenir. Bu kent, semtleriyle de zenginliğin cazibe merkezi olur. Beyoğlu ve Galata en gözde mekanlardır. İstanbul'daki Adalar, Boğaziçi, Çamlıca, Yeniköy, Tarabya ve Büyükdere mesire ve eğlence yerlerine karşılık olarak Paris'te Bologna veya Vincent ormanları görülür. İstanbul, Batılı yaşam tarzı, mimarî, kıyafete, arabalar, alafranga sofralara kadar Paris'e benzer. Bu durum, dönemin romanlarına da önemli ölçüde yansır. Tanzimat dönemi yazarları romanlarında İstanbul ve Paris kentlerini birçok yönden karşılaştırır.

Anahtar Kelimeler: Kültürel değişim, yenilik, Tanzimat dönemi, Türk romanı.

ABSTRACT

İstanbul and Paris in Turkish Novels of the Tanzimat Era

The urbanization in the Ottoman Empire became an important social phenomenon in the period of Tanzimat. Together with the 19th century urbanization, cultural change also fastened. Westernization appeared in all aspects of the daily life, and the idea of reform that started from the state and expanded to the whole society became effective in the change of old life styles. İstanbul and the people of İstanbul became highly affected by this change. This city and its quarters turned out to be the center of attraction. Beyoğlu and Galata became as favourite places. Adalar, Boğaziçi, Çamlıca, Yeniköy, Tarabya and Büyükdere resorts and entertaining places were considered as those of Bologna or

* Yrd. Doç. Dr., Adıyaman Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, ADIYAMAN



Vincent in Paris. With its Western style of life, dressing, couches, and modernized dining styles İstanbul resembled to Paris. This also became reflected in the novels of the period. The writers in the Tanzimat Era compared İstanbul and Paris in many aspects.

Key Words: Tanzimat Era literature, cultural change, Westernization, Turkish novel.

Osmanlı devletinde kent bilinci, yenileşme hareketleri ile önem kazanır. Önceleri kent insanı, dinî ve ailevî bağlarla şehir hayatında rol üstlenir. Bünyesinde değişik dinden insanları barındıran Osmanlı kentlerinde dinî yapıların ve konutların ağırlıkta olduğu görülür. 19. ve 20. yüzyıla gelindiğinde 'Belediye' kavramıyla tanışan kentler kültürel yenileşmeye ve gelişmeye devam eder.

Kent bilincinin kültürle yakından ilişkisi olduğu, bir gerçektir. "Osmanlılar kente bir bütün olarak bakar." (Faroqhi 2002: 165). Bunun en güzel örneği, 16. yüzyıldan kalan kent minyatürleridir. Özellikle İstanbul görünümleri konakların duvarlarını süsler. Bir kentte üretilen mal, bazen manevî yönüyle hafızalarda kalan bir şahıs, kentin simgesi olur. Bugünkü kent anlayışında öne çıkan 'belediye' ve 'belediye başkanı' gibi kavramlar yerine, Osmanlı kentlerinde kültürel yapı, kent bilincini ortaya koyar.

Türk toplumunda coğrafi saha oldukça geniştir. Yüzlerce yıl göçebe hayat tarzıyla yaşayan Türklere, 'Gök Bayrak' anlayışı hakimdir. Göktürk ve Oğuz töreleri, daha sonra kurulan Türk devletlerinde değişik biçimlerde görülür. "Eski Türklerin göçebelikleri ile töreleri arasında münâsebet vardır." (Gökalp 1976a: 28). Göçebelik törelerden, töreler de göçebelikten ilham alır.

Eski Türk hayatındaki göçebelik tasavvuru tarihçilerin üzerinde çokça durduğu bir durumdur. 'Türk' ile 'töre' kavramları ayrılmaz sözcükler gibi yüzyıllarca birlikte kullanılır. Nitekim, 'Türk töresi' ifadesi kültür ve medeniyetimizin temelini oluşturan en önemli kavramdır. Çünkü, "Türk töresi, eski Türklere atalarından kalan bütün kaidelerin mecmuudur." (Gökalp 1976b: 14). Türkler, kendi kültür yapılarına uygun yeni kültürlerle tanışınca, değişim uyum sağlamakta zorlanmaz.

İslâmî kültürle tanıştıktan sonra, yerleşik yaşam biçimine kolaylıkla adapte olan Türk insanı kentleşme sürecine girer. Osmanlıda kentleşme olgusu coğrafi, ticarî ve siyasî bakımdan daha önem arz eden bölgelerde yoğunlaşır. Taşrada ise gelişim ve değişim daha yavaştır. Bu arada Avrupalı seyyahlar taşra kentlere çok ilgi göstermez. Buna rağmen kent kültürünün Osmanlı hayatındaki yeri yadsınamaz. Bunun en güzel örneği Evliya Çelebi'nin *Seyahatname* adlı eserinde görülür. Evliya Çelebi, Osmanlı kentlerinin tarihi yönlerini ön plana çıkararak, bunun Türk kültüründeki önemini belirtir.



Kent kültüründeki değişim, 19. yüzyılda hızlanır. Batılılaşma hareketleri, Tanzimat döneminde her bakımdan günlük hayata yansır. Saraydan başlayarak toplumun bütününe yansıyan yenilik düşüncesi, eski hayat tarzının değişmesinde etkili olur. Bilhassa, İstanbul ve İstanbul halkı değişimden çok etkilenir. Zihinlerden başlayıp, kentlerin görünümünden Osmanlı mutfağına kadar yayılan değişim; artık, önüne set çekilemeyen bir çığ gibi Türk yaşamındaki yerini alır.

Tanzimat'ın getirdiği değişim düşüncesi, bazı kentlerin kısa zamanda gelişip zenginleşmesini, yani ayrıcalıklı bir hüviyete bürünmesini sağlar. Yerli ve yabancı sermayenin gözde kenti haline gelen İstanbul, semtleriyle de zenginliğin cazibe merkezidir. Özellikle, Galata ve Beyoğlu diğer semtlerden farklı yerleşim birimleri olur. Değişik kültürlerin bir arada yaşandığı bir İstanbul ortaya çıkar. Nitekim, "kahve ve bakkallarıyla Rum, modasıyla Fransız, paltosuyla İngiliz, birahaneleriyle Alman, mûsikîsiyle İtalyan ve İspanyol, bekçisiyle ve hamalıyla Türk bir İstanbul doğar." (Fındıkoğlu 1940: 643).

Osmanlı kentleri içerisinde İstanbul, kapılarını Avrupa hayatına ve modasına sonuna kadar açar. Bu, mimarîden kılık-kıyafete, arabalardan alafranga sofralara kadar, yani tamamıyla Türk yaşamına sirayet eder. Özellikle zengin ve bürokrat kesimde görülen bu değişim, zamanla halkın yaşamına da girer. Avrupaî kentleşme ve yaşama arzusu, hayatın vazgeçilmezi olur. Tanzimat dönemindeki değişim, dönem yazarlarının dikkatinden kaçmaz. Birçok sanatçı, bu süreci romanlarına yansıtmakta gecikmez.

Ahmet Mithat Efendi, *Paris'te Bir Türk* adlı romanında Fransız şehirlerini oldukça detaylı tanıtır. Bununla beraber, bu şehirlerle İstanbul'u sık sık şu yolda karşılaştırır:

"Yolcular çıktılar. Arabacının ücretinden maada (pourboire) yani şarap parası bahşişini de verdiler. Vakıa arabacıların ücret-i muayyeneden başka bahşiş namıyla bir şey talebine niza-ıttien hakları yok ise de bahşiş hususunda Paris İstanbul'umuzu fersah fersah geçmiş ve yirmi santimlik bir kahve içildiği zaman bir yirmi santim dahi uşağa bahşiş vermemek bayağı hakareti müstelzim bulunmuş olduğundan, arabacılara hilâf-ı nizam şarap parası vermek dahi yolcuların mecburiyeti cümlesine dahil olmuş kalmıştır." (*Paris'te Bir Türk*, 114)

Beyoğlu ile Paris, otel ücretleri bakımından da önemli farklılıklar gösterir. Beyoğlu'nda en sıradan bir otelin oda kirası, bir gece için dört franktan fazla ücret verildiği hâlde, Paris'te bundan daha ucuzu bile bulunmaktadır:

"Hem Paris'in ucuzluğu, pahalılığı yerine ve o yerde sakin olan halkın ahvâl-i hususiyesine göredir. İşbu Monsieur le Prince Sokağı Seine nehrinin cenup tarafında ve 'Quartier Latin', Lâtin mahallesi denilen semtte olup, oraları ise ekseriyetle talebe ve ulema yatağı olduğundan, her şeyin fiyatı ehvence olmak zarurîdir." (*Paris'te Bir Türk*, 114).



Yazar, Paris'in Champs-Elysees gibi, Rue de Rivoli Caddesi gibi daha mu-
teber yerleri varken, Nasuh Efendi'nin "Quartier Latin"de ikamet etmesine
şaşılmaması gerektiğini ifade eder. Çünkü, Paris'te muteber yerler ile diğer
bölgeler arasında fazla bir fark yoktur. Ahmet Mithat Efendi, bu hususu şu
cümlelerle dile getiriyor:

"Paris bir şehir-i azimdir ki insan-ı kâmil nazarında her tarafının itiba-
rını birdir. Zira hangi tarafında bulunsanız arzu eylediğiniz etrafa sizi
derhâl isal için faytonlar gibi, omnibüsler gibi, şimendiferler gibi, ne-
hir vapurları gibi binlerce vesait-i nakliye emrinize, yani beş on para-
nıza muntazırdırlar. Herhangi tarafta olsanız gecenizi geçirebilirsiniz.
Öyle İstanbul'da olduğu gibi maâzallahü tealâ geceyi Fatih'te geçirme-
ye mecburiyet elverip de bir ahbap hanesi dahi bulunmaz ise, bakkal
dükkânında zeytin, ekmeğ yiyerek kahvehane peykesinde (O da kahveci
razı olursa. Çünkü sizi kabule hiç mecburiyeti yoktur) beytutete muhtaç
kalmazsınız." (*Paris'te Bir Türk*, 115).

Yazar, Paris'i adeta çok güzel bir tablo çizerek okuyucuya tanıtmaktadır:

"Bu mahallede oturan bir adamın pek de canı sıkılır ise Monsieur le
Prince Sokağı'nı şimalle doğru geçerek ve Mazarine Caddesi'ni dahi
mürur eyleyerek Enstitü Meydanı'na varabilir ki mezkur meydan, Sei-
ne Nehri kenarında olup oradan Louvre Sarayı ve daha alt tarafından
Tuileries saray-ı cesîmi temaşa edilebilir. Karşı tarafa varmak için dahi
ayaklarınız önüne Sanayi Köprüsü serilmiştir." (*Paris'te Bir Türk*, 115).

Romanın ilerleyen bölümlerinde, Paris'e elli yedi kilometre mesafedeki
Fontainebleau adlı kasaba tanıtılır. Nasuh, bu kasabaya ait bir plân ile gö-
rülür. Daha sonra ise Cartrisse, Gardiyanski ve diğer misafirler arasında Av-
rupa ile Osmanlı kentleri plânlı şehirleşme bakımından karşılaştırılır. Gardi-
yanski bu hususta şu sözleri söyler:

"Şimdi İngiltere'de, Fransa'da, Almanya'da, Avusturya'da âdeta mah-
susan plânı yapılamamış yer yok gibidir. İspanya ve İtalya ve Rusya'ya
gelince orada halk böyle şeylerin kadrini bilmediklerinden maada, ken-
dilerine irae edilse bile ehemmiyet vermediklerinden, en büyük mem-
leketlerinin de plânları yoktur. Alemin gözü oralarını görmez ve orala-
rı kendilerini âlemin gözüne arz etmezler. Hele memalik-i Osmaniyeye-
yi hiç sormayınız. Henüz payitahtın bile mükemmel bir plânı yoktur."
(*Paris'te Bir Türk*, 300).

Nasuh, Gardiyanski'nin bu husustaki sözlerini üzümlere tasdik eder.
Müşahedât adlı romanda, Beyoğlu ile Avrupa kentleri karşılaştırılır:

"Şu Beyoğlu ne yaman memlekettir. Avrupa romancıları Paris'e göz dik-
mişlerdir ama bizim Beyoğlu, birçok cihetlerce Paris'ten de yamandır.
Hangi tarafına bakılsa bir roman görülür. Hangi adama tesadüf edil-
se, mutlaka bir romana taalluku vardır. O romanların da ağılebi, insa-
na inşirah verecek surette değil, insanı dilhun edecek surettedir." (*Müşahedât*, 138).



Bu eserde, Ahmet Mithat Efendi'nin gezi üzerine düşünceleri de yer alır. Yazar, roman okumaktan maksadın, sadece bir adamın macerasını takip etmek değil; aynı zamanda, okurun değişik mekânlarda gezdirilmesini sağlamak olduğunu söyler. Alafrangalaşmanın bir başka ciheti de, eğlence hayatının vazgeçilmez unsuru olan gezilerdir. Ahmet Mithat, okurunu eğlence ve mesire yerlerinde gezdirmeyi adeta bir görev kabul eder:

“Bu akşam Şişli. İki akşam sonra Cendere Boğazı. Bazı akşam Zincirlikuyu. Nihayet bir cuma günü için Kadıköy'üne. Fenerbahçe'sine gidilmek meydân-ı müzâkereye konuldu.” (*Müşahadat*, 265).

Diplomalı Kız'da, olay örgüsü Paris'te geçer. Yazar burada, özellikle gayrimişru ilişkilerin çokluğuna dikkat çeker. Paris şehrinin haftalık istatistiklerinde, “Bu hafta zarfında piçhaneye seksen çocuk getirildi. On sekizi tanındı, kabul olundu.” (s.13) denilmesi, bunu açıkça göstermektedir. Paris ayrıca şu ifadelerle okuyucuya verilir:

“Muhiblik metreslik suretiyle husule gelen yüz münasebetten kırk kadarı ikinci, üçüncü hafta zarfında ve diğer kırk kadarı da altıncı, yedinci ay zarfında bozularak, on kadarı çocuğun kaydı esnasında ve beş kadarı da kaydından sonra müfesihsiz olarak, fakat yüzde beş kadarı da izdivaca kadar müntehi olur. Bu da az mı ya? Paris bu! Cihân-i medeniyetin merkezi değil mi?” (*Diplomalı Kız*, 13)

Tanzimat dönemi romanlarında mekân, genellikle İstanbul veya Paris'tir. Vak'anın Paris'te geçtiği romanlarda, Batılı hayat ile yerli yaşamı daha iyi irdeleme fırsatı buluruz. İstanbul'daki mesire ve eğlence yerlerinin karşılığı, Paris'te Bolgna veya Vincent ormanları olarak karşımıza çıkar:

“Bu intizam öyle evvelki gibi pazar günleri bir lokantada kuşluk taamı etmek ve badehu Bologna veyahut Vincent ormanları gibi bir mesireye ve akşam diğer bir lokantaya ve gece tiyatroya gitmek gibi eğlenceleri terk etmekten ve bu yerlerde sarfolunacak paraları Julie namına iddihâr sandığına koymaktan bed'eylemişti.” (*Diplomalı Kız*, 15)

Demir Bey yahut İnkîşâf-ı Esrâr adlı eserde yazar, Paris ile İstanbul'u birçok yönden ele alır. Her iki kentte de hayatın zorlu tarafları vardır. Yabancı bir şehirde yaşamak kolay değildir. Bu sebeple, şehri tanımanın faydası büyüktür.

“Avrupa hatta Paris işte böyledir. Pahalılığından dolayı edilen şikâyetler haksızdır. O pahalılık Paris'te yaşamasını bilmeyen ecnebilere mahsusdur ki İstanbul'da dahi yabancıların pahalılıktan şikâyetleri ayyuka çıkmaktadır. Bir geceyi Beyoğlu'nda geçiriniz de bakınız ne kadar pahalı olduğunu hükmediniz. Yirmi kuruş verdiğiniz hâlde güzelce karnınızı doyuramazsınız. Kezalik yirmi kuruş verdiğiniz hâlde temizce bir yatakta yatamazsınız. Ne hacet? İstanbul'un hangi cihetinde olursa olsun, orta hâlli bir kuşluk taamı etmek için lâakal sekiz on kuruş vermeye mecbursunuz. Bu hesap üzerine bizde bir bekâr adam orta hâlli yani



temizce geçinebilmek için ayda bin kuruş harçetmiş olsa yine zaruret çeker. Hâlbuki bu bin kuruş ile üç dört nüfuslu bir familya beyler gibi yaşar.” (*Demir Bey yahut İnkışâf-ı Esrâr*, 170).

Hayret adlı romanda, Adalar Kaymakamı İstanbul’da gece yarısı gidebileceği uygun bir yer bulmakta güçlük çeker. Yazar bir kaymakamın bile bu kentte mahsur kalmasını, şu cümlelerle hicveder:

“Hakikaten payitahtımızın İstanbul cihetini bir şehir addetmektense azim ve cesim bir köy addetmek daha ziyade münasip olur. Zira şehir denilen şey, insanların yaşamak için muhtaç oldukları her şeyi cami olmak lâzım geldiği hâlde İstanbul’da levâzım-ı mezkûreden bir çoğunun noksanı bedihîdir. İşte ezcümle izzetinesini bilen bir adamın temiz bir otel bulup da geceyi geçirebilmesi kabil değildir. Böyle bir yabancı, kendisini misafir olarak kabul ettirecek bir dost arar ki aynıyla bir köye gidenler dahi geceyi böyle misafirlik suretiyle geçirmeğe muhtaç olurlar. Belki de İstanbul’da insan hiç bilmediği bir yere kendisini misafir kabul ettiremeyeceği derkâr bulunduğu hâlde bir köye gidecek olsa Tanrı misafiri olmak üzere kendisini her hâneye kabul ettirebilir.” (*Hayret*, 56).

Yazar, İstanbul’un bu olumsuz yönünü dile getirir. Gece geç saatlerde Yedikule ve çevresinde araç bulmak oldukça zordur. Kentin her tarafının, aynı şekilde gelişmediğini de görmekteyiz.

Batılılaşma hareketi çerçevesinde, Osmanlı devletinin gayri müslim tebasına eşitlik öngören Hatt-ı Hümayun (1856), aynı zamanda İstanbul’un şehircilik siyasetini de belirler. 1840’lardan itibaren, Avrupa’nın önemli başkentleri örnek alınarak Avrupa tarzı çok katlı apartmanlar inşa edilir. O döneme göre bir hayli görkemli mağazalar, şehrin ilk modern restoran, kahve, pastane, otel ve birahaneleri açılır. Pera’yı 1843 yazında ziyaret eden Fransız seyyah Gerard de Nerval, Pera’daki kahvelerin Champs-Elysees’nin seçkin kahvelerin anımsattığını söyler. *Bahıyarlık* adlı eserde Beyoğlu’ndaki Flamme¹ kahvehanesi yazarın üzerinde çokça durduğu mekândır:

“Flâmme alev manasına olduğundan bir zamanlar ‘Centilmenlerimiz Flâmme’da alevi aldı’ tarzındaki zarafetler pek ziyade tahsin olunurdu. Gariptir ki bundan altı yedi sene evvel Flâmme’in kendisi dahi alev alarak dört duvardan ibaret kaldıktan sonra dâire-i Belediye Beyoğlu Bü-

1 Bu kahvelerin müşterileri, kahve ya da limonata içer veya dondurma yerken, Osmanlı başkentinde yayımlanan Fransızca gazeteleri; *Journal de Constantinople*’u, *Echo de Smyrne*’yi, *Portofolio Maltesi*’i, *Courrier d’Athenes*, *Moniteur Ottoman*’ı okuyabilirler. 1865’te Pera’nın meşhur cafe-chantan’ı, müzikli bir eğlence yeri olan “Cafe Flamme” idi. 1880’lere doğru bu tür eğlence yerlerinin sayısı hızla arttı. Petros Peçakis’in “Cafe Couronne”unda, Rumların “To Stemma” (Taç) adıyla andıkları eğlence yerinde, ünlü kemençeci Vasilis’in çaldığı müzik eşliğinde iki karafaki duziko ve üç tabak meze için müşteriler yarım İngiliz lirası öderdi. Kaynak: <http://fotografkiraathanesi.blogspot.com/1980/01/elence-diyari-pera.html>



yük Caddesi'nin tevsii maksadına mebni o muhterik duvarları dahi feda eylediğinden bina zemine beraber yıkılmış ve şimdi yerine güzel bir tuhafçı mağazası ve üzerine dahi üç dört katlı âlâ bir hane bina olunmuştur." (*Bahtiyarlık*, 11).

Yazar bu eğlence merkezinin yangından önceki hareketli günlerinden özelemlerle bahseder. Özellikle kumar partileri, buranın en gözde eğlencesidir.

Tanzimat dönemi romanlarında İstanbul, ayrı bir yere sahiptir. Birçok medeniyete başkentlik yapmış olan bu şehir, Avrupa kentleriyle de sık sık karşılaştırılır. *Araba Sevdası* adlı romanının mekânı İstanbul'dur. İstanbul'un mesire yerlerinden Çamlıca, en çok dikkat çeken yerdir:

"Kışın, meselâ zemherir içinde bir açık hava görünce arkasında mücerred süse hâle vermemek için dar ve incerek ceket, dizlerinin üzerinde ise mücerred süslü görünmek için bir kadife örtü bulunduğu hâlde Beyoğlu caddesinde, Kâğıthane yollarında araba kullanmak hevesiyle en sedit poyrazın karşısında tiril tiril titreyen Bihruz Bey yazın da otuz, otuz beş derece sıcak günlerde Çamlıca'da, Haydarpaşa, Fenerbahçesi yollarında yine o hevesle en kızgın güneşin altında hasım hasım haşlanan ve fakat bu azabı kendisine en büyük zevk addederdi. Bihruz Bey her nereye gitse, her nerede bulursa, maksadı görünmekle beraber görmek değil, yalnızca görünmekti." (*Araba Sevdası*, 11).

Bu eserde, İstanbul'un en güzel yerlerini gezme fırsatı buluruz. Romanın ilk sayfalarında Çamlıca tanıtılır:

"Burası (Çamlıca bahçesi) nâmiyle İstanbul'da en evvel tanzim ve küşâd olunmuş olan bahçedir. Bir kaç zamandan beri rağbet-i âmmeden bütün bütün mehcûr olduğu cihetle ekser eyyamda kapıları kapalı durur. Yazın, bahusus baharlarda bu bahçeyi açıtırıp da aşağıki kapıdan içerisine girseniz beş, on kadem ilerleyerek etrafınıza bir nazar ediverince muazzam ve ma'mûr bir ravza-yı dilgüşâ içinde bulunduğunuza derhal kâil olursunuz." (*Araba Sevdası*, 2).

Çamlıca bahçesinin açılışına, Bihruz Bey çok sevinir ve mart ayı gelince yazlıklarına taşınır. Bundan böyle artık yazları Çamlıca'da, kışları Süleymaniye'de ikamet eder.

Bu mesire yerinde gezmek onun için büyük bir olaydır. Bihruz Bey, bunun için bir atlı araba da sipariş eder. Onun hayatı, arabasıyla bu mesire yerinde gezinmekten ibarettir artık. Ayrıntılarıyla tasvir edilen Çamlıca bahçesi, romanın vak'a zincirini bağlayan yerdir. Çünkü eserin sonuna kadar sürecek bir aşkın başladığı yer burasıdır.

Bihruz Bey arabasıyla Çamlıca'da gezerken, yeni bir landonun içinde sarışın ve güzel bir kadına (Periveş Hanım) rastlar. İlk defa gördüğü bu kıza hemen âşık olan Bihruz Bey, ona bir çiçek verip bir hafta sonra da arabasına bir mektup atar. Bu ikinci karşılaşmadan sonra, kızı uzun müddet göremez.



Romanın sonraki kısımlarında Bihruz Bey'in, Periveşi araması anlatılır. Aylarca bu kadını hemen hemen bütün mesire yerlerinde arar. Kahramanımız yapmış olduğu plâna göre, bütün mesire yerlerinde onu arayacaktır. Bu arada okur da, bu yerleri tahayyül etme imkânını bulur:

"Cuma veya pazar saat yedide köşkten çıkılarak Fenerbahçesi, Haydarpaşa, Duvardibi mevkilerinin her birinde yarımşar saat bulunduktan sonra saat dokuz buçukta bahçe-i umumîye gelinip, akşama kadar orada eğlenilecek, cumartesi ve salı yine o saatte köşkten çıkılarak doğrucu Göksu'ya bil-azime yarım saat eğlendikten sonra Küçüksu'ya gelinip, dokuza kadar orada beklenilecek ve avdette havuz başına dahi uğranılıp akşam üzeri bahçe-i umumîye yetişilecek; pazartesi ve perşembe günleri yine mutâd olan saatte köşkten çıkılıp Çamlıca'ya ve ba'de bahçe-i umumîye azimet ve saat dokuza kadar orada ârâm edilecek ve akşam üzeri Duvardibi'ne ve oradan Haydaıpaşa'ya ve ezana karîb bir zamanda Fenerbahçesi'ne gidilecek..." (*Araba Sevdası*, 135).

Araba Sevdası'ndaki Çamlıca, *İntibah*'ta da aşkın başladığı mekân olarak karşımıza çıkar. Yazar, Çamlıca hakkında övgü dolu sözler söyler:

"İstanbul denilen güzellikler topluluğunun bütün güzel manzaralarının bir bakışta görebileceğimiz tek yer varsa o da Çamlıca'dır. Boğaziçi'nde hangi büyük orman veya küçük körfez vardır ki, Çamlıca'dan görülmesin? İstanbul'un Beyoğlu gibi, Galata gibi, Babıâli civarları gibi, Bayezit gibi hangi bayındır tarafı vardır ki, Çamlıca'nın bakışlarından kendini saklayabilsin. İstanbul'daki eski eserlerden ve meşhur binalardan hiçbiri var mıdır ki, Çamlıca tasvirine almak mümkün olmasın? Çamlıca öyle ibretle görülecek bir yerdir ki, insan, çeşmesinin yanına çıkar da başını kaldırıp etrafına bakınırsa gökyüzünün önünde, tabîî, sınaî, fennî nice yüz bin çeşit güzelliklerden meydana gelmiş bambaşka bir âlem görür. İnsanın gözbebeği âdetâ, o güzellikler âleminin, büyük bir ustalıkla ufacak bir noktaya sığdırılmış haritasına döner." (*İntibah*, 17).

Görüldüğü gibi yazar; Çamlıca'yı âdetâ bir Cennet parçası gibi addeder. Çamlıca, havasıyla, suyuyla, toprağıyla ve insanıyla ayrıcalıklı bir yere sahiptir. Ali Bey de, Bihruz Bey gibi Çamlıca'da gezer ve âşık olur. Her iki kahramanı bedbaht eden aşkların merkezi Çamlıca'dır.

İntibah ta da asıl mekân Çamlıca'dır. Burası güzelliği bakımından romanların teması ile paralellik gösterir. Çünkü âşıkların, sevgililerin mekânıdır Çamlıca. *Turfanda mı yoksa Turfa mı* adlı romanda Mansur'un İstanbul'a gelişini duygusal bir tarzda verir:

"Mansur Bey ilk kez İstanbul'a geliyordu. Ah! İstanbul'a gelmek! Osmanlı saltanatının merkezi, hilafet makamının bulunduğu İstanbul'a kavuşmak!" (*Turfanda mı yoksa Turfa mı?*, 13).



Taaşşuk-ı Tal'at ve Fitnat'ta İstanbul, olay örgüsünün geçtiği mekândır: "Aksaray'dan Bayezit'e çıkan caddede, bundan bir kaç sene evvel Hacı Mustafa isminde bir tütüncü vardı ki, ihtiyarlığına riayeten ekseriya Hacıba-ba derlerdi." (*Taaşşuk-ı Tal'at ve Fitnat*, 37).

Zehra adlı romanda da İstanbul'un ilçeleri ve gezinti yerleri dikkat çeker:

"... Hele gurub ile tulûa yakın zamanlarda Göksu deresi gibi, Beykoz Büyükdere limanları gibi, Baltalimanı, Küçüksu, Kefeliköy, Beykoz, Sultanıye çayırları gibi, Sarıyar'ın suları, Kavaklar'ın Sütlüce'siyle Otuzbir Suyu gibi yerleri ve baştan başa teknil Boğaziçi o derece ruh okşayıcı, his uyandırıcı şiir gıcıklayıcı levhalar, manzaralar göstermekte idi ki şehir-i şehîrimizin bedâyi-i tabiyesinden haberdar olabilmek için bu levhaları bu manzaraları göğüs geçire geçire temaşa etmek lâzım gelir." (*Zehra*, 3).

Ahmet Mithat, romanlarında Batılı şehirleri sık sık tanıtır. Yazar, "Avrupa'ya gitmeden" (Okay 1991: 65) birçok şehri kitaplardan tanıma fırsatı bulmuştur.

Sergüzeşt te Celâl Bey'in Fransız mürebbiyesi, Paris'ten başka bir kent hayal edemediğini söylüyor. Bu anlayış, yabancı mürebbiyelerin çoğunun düşünce yapısını da yansıtmaları bakımından önem taşır:

"Londra'dan bahsolunduğu zaman, yanı başında o parlak Paris varken, senenin büyük bir kısmını sisler ve dumanlarla çevrili karanlık bir memlekette geçirenlere hayret eder ve kendisinin mürebbiyelik vazifesiyle Londra'da geçirdiği kış mevsiminin bir pazar gününe sözü getirir." (*Sergüzeşt*, 37).

Bu romanda, Âsaf Paşa konağındaki alafranga hayat, eğlencelere ve gezinti yerlerine de yansır. Âsaf Paşa ve ailesi eğlenmek ve iç sıkıntılarından kurtulmak için zaman zaman gezintiye çıkar:

"Kızıyla biraz oturup da dışarıya çıktığı zaman, bütün aile, arabalarla Fener'e giderek bir iki saat gezitiden sonra döndüler." (*Sergüzeşt*, 52).

Ahmet Mithat, romanlarında yabancı şehirlerden Paris'e ayrı bir önem verir. Avrupa'nın kültür merkezi olan Fransa hep hayranlık uyandırır:

Tanzimat dönemi romanlarında, gerek yurt içindeki, gerekse yurt dışındaki gezinti yerlerine geniş yer verilmiştir. Romanların ülkedeki mekânı, İstanbul'dur. Tarihi öneminin yanı sıra, birçok mesire yeri bulunması sebebiyle bu kent, Avrupa şehirlerini aratmamaktadır. Eski İstanbul'da ilkbaharın gelmesiyle birlikte gezinti yerleri hareketlenir. "Mesire geleneği Lâle Devri'nde başlayıp ilerleyen yıllarda özellikle Tanzimat'la birlikte yaygınlaşmıştır." (Özer, 2005:202).

Vak'a zinciri yurt dışında geçen romanlarda ise Paris, en çok adı geçen şehirdir. Paris'in de İstanbul gibi tarihi önemiyle beraber, mesire yerleri güzelliğiyle turistleri çeker. Paris dışında Fransa'nın birçok şehri romanlarda



zikredilir. Paris'ten başka, Napoli, Madrid, Berlin, Moskova, Petersburg gibi Avrupa'nın büyük kentlerinden bahsedilir.

Felâatun Bey ile Râkım Efendi adlı romanda İstanbul'un en gözde mesire yerlerinden Kâğıthane, roman kahramanlarının sıkça uğradığı bir mekândır. Rakım Efendi, burası ile ilgili olarak, şunları söyler:

“Bir salı yahut çarşamba günü gideriz. O güzel sahralar, çayırlar tenhadır. Bize her güzelliklerini arz ederler. Başka günlerse oraları at ve araba panayırına döner. Hem Kâğıthane'ye böyle bizim gibi gidenler, yiyeceklerini, içeceklerini de beraber götürüp öyle eğlenirler.” (*Felâatun Bey ile Rakım Efendi*, 77).

Tanzimat'la birlikte toplum hayatının değişmesi, şehirlerin görünümüne de yansır. Bu dönemde nakil vasıtalarının gelişmesi ve çoğalması ile İstanbul halkı sık sık mesire yerlerine devam etmeye başlar. “1851'de Boğaziçi ulaşımını kolaylaştıracak Şirket-i Hayriye'nin kurulmasıyla” (Özer, 2005: 203) Boğaziçi gezinti yerlerinin önemi artar. Özellikle yaz aylarında Adalar, Boğaziçi, Çamlıca, Yeniköy, Tarabya ve Büyükdere en çok rağbet gören yerlerin başında gelir. Dönemin romanlarında bu mekanlarla beraber, İstanbul'un diğer semtlerinin güzellikleri anlatılır. Bu mekanlar adeta sevgili arayan erkeklerle ve zengin, tahsilli genç arayan kızlarla doludur. Öyle ki, bir ara Bihruz Bey (*Araba Sevdası*) ile Ali Bey'in (İntibah) karşılaşacağını zannederiz.

19. yüzyılda Osmanlı devletinde meydana gelen değişiklikler, hiç şüphesiz şehir düzenine önemli etkiler yapar. Bu etkiler, kentlerin mimârî yapısından mahallelerin aydınlatılmasına, ulaşım vasıtalarından sosyal etkinlik mekânlarına kadar kendisini gösterir. Özellikle, İstanbul'da eski Osmanlı mimarisinin yerini, Avrupalı tarzda yapılmış apartmanlar almaya başlar. Artık, Osmanlı zevkini yansıtmayan binalar şehre hakim olur. İstanbul sokaklarının aydınlatılmasına yönelik çalışmalar, Tanzimat'tan sonra daha önemsenir. Kent içi ulaşımında ise karada tramvaylar, denizde vapurlar daha çok zikredilir. Bu dönemin romanlarında arabalar, otomobiller ve faytonlar ulaşımında, sayfiyelerde ve gezintilerde sıkça kullanılır. Bununla beraber, İstanbul'un eğlence merkezlerinin bakımı meselesi dönemin yöneticilerinin üzerinde durdukları meselelerdendir. Kahvehaneler, kafeler (cafe), pastahaneler, bar ve gazinolar roman kahramanlarının devam ettikleri eğlence yerlerindedir. Batı'nın şehir yapısındaki etkisi, daha çok dış mekanla ilgilidir. Dönemin romanlarında Osmanlı şehirleri, başta İstanbul olmak üzere, Avrupa kentleriyle karşılaştırılır. Sonuçta, Osmanlı kentlerinin şehir planı bakımından Avrupa kentlerinden çok geride oluşu, yazarların da üzülecek kabul ettiği gerçek olarak okuyucuya verilir.

**Kaynaklar****a) Romanlar**

- Ahmet Mithat Efendi, *Bahçiyarlık*, (Hazırlayan: Nuri Sağlam), Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2000.
- Ahmet Mithat Efendi, *Demir Bey yahut İnkışâf-ı Esrâr*, İstanbul 1305, Roman, Tercümân-ı Hakikat gazetesinde tefrika edilmiştir. (Hazırlayan: M.Fatih Andı), Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2002.
- Ahmet Mithat Efendi, *Diplomalı Kız*, (Hazırlayan: M.Fatih Andı), Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2003.
- Ahmet Mithat Efendi, *Felâton Bey ile Râkım Efendi*, (Hazırlayanlar: Kâzım Yetiş, Necat Birinci, M.Fatih Andı), Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2000.
- Ahmet Mithat Efendi, *Hayret*, (Hazırlayan: Nuri Sağlam, Necat Birinci, M.Fatih Andı), Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2000.
- Ahmet Mithat Efendi, *Müşahadat*, (Hazırlayan: Necat Birinci), Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2000.
- Ahmet Mithat Efendi, *Paris'te Bir Türk*, (Hazırlayan: Erol Ülgen), Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2003.
- Mizancı Murat, *Turfanda mı, yoksa Turfa mı*, (Haz: Yasin Beyaz), Armoni Yay., İstanbul 2003.
- Nabizade Nazım, *Zehra*, (Haz: Hüseyin Alacatlı), Akçağ Yay., Ankara 1997.
- Namık Kemal, *İntibah*, (Haz: Seyit Kemal Karaalioğlu), İnkılap Yayınevi, İstanbul 1999.
- Recaizade Mahmut Ekrem, *Araba Sevdası*, (Haz: Hüseyin Alacatlı), Akçağ Yayınları, Ankara 1997.
- Sami Paşazade Sezai, *Sergüzeşt*, (Hazırlayan: Zeynep Kerman) M.E.B. Yayınları, İstanbul 1990.
- Şemseddin Sami, *Taaşşuk-ı Tâl'at ve Fitnat*, (Haz: Yakup Çelik), Akçağ Yay., Ankara 2002.

b) Genel Kaynaklar

- Faroqhi, Suraiya (2002), *Osmanlı Kültürü ve Gündelik Yaşam*, (Çev. Elif Kılıç) Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul.
- Fındıkoğlu, Ziyaeddin Fahri (1940), "Tanzimat'ta İctimai Hayat", *Tanzimat*, Ankara.
- Gökalp, Ziya (1976a), *Türk Medeniyeti Tarihi*, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara.
- Gökalp, Ziya (1976b), *Türk Töresi, Tarihi*, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara.
- Okay, Orhan (1991), *Batı Medeniyeti Karşısında Ahmet Mithat Efendi*, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul.
- Özer, İlbeyi (2005), *Avrupa Yolunda Batılılaşma ve Batılılaşma*, Truva Yayınları, İstanbul.

Harf İnkılabı'nın Türk ve Dünya Basınındaki Yankıları

Emine KISIKLI*

ÖZ

Harf İnkılabı basit bir yazı değişiminden ibaret olmayıp, halkı okur-yazar yapmayı, Arap kültürünün etkisinden kurtarmayı ve çağdaş cumhuriyet bireyleri oluşturmayı hedeflemektedir. İstanbul Dolmabahçe Sarayı'nda kararlaştırılan yeni harflerin 1 Kasım 1928'de TBMM'nde kabul edilmesi ve Harf İnkılabı'nın resmîyet kazanmasıyla birlikte Türk basınına yeni harfleri halka öğretme konusunda büyük sorumluluk düşmüştür. 1 Kasım 1928'den önce yeni harflerin uygulanması konusunda yaşanabilecek sorunları etraflıca tartışan Türk basını, 1 Kasım 1928'den sonra yeni harfleri halka öğretmede bir okul vazifesi görmüştür. Bu süreçte Yunus Nadi'nin *Cumhuriyet* gazetesi Harf İnkılabı'nın yılmaz savunucusu olmuştur.

Yeni harflerin kabulü tüm dünyada derin yankı uyandırmış, Türkiye'nin Batılılaşması yolundaki bu adımdan büyük memnuniyet duyulmuştur. *National Geographic Magazine* 1929 yılında Harf İnkılabı'nı özel bir sayı ile dünyaya anlatırken, İtalyan *Messaggero* Harf İnkılabı'nı Türk rönesansı olarak değerlendirmiştir.

Anahtar Kelimeler: Harf İnkılabı, Dolmabahçe Sarayı'nda Harf İnkılabı çalışmaları, Falih Rıfki Atay, Yunus Nadi, *Cumhuriyet* gazetesi.

ABSTRACT

The Reflections of the Alphabet Reform in Turkish and World Press

The Alphabet Revolution extended beyond a superficial change in writing styles. It is not only a step taken to prepare the general public to literacy, but also to free them from the Arab culture in order to make the Turkish people modern individuals of the Republic. The new letters were introduced in the Dolmabahçe Palace depending on the Law passed on December 1st 1928 in teh GNA. The Turkish Press undertook

* Dr., Başkent Üniversitesi Atatürk İlkeleri Uygulama ve Araştırma Merkezi Öğretim Görevlisi, ANKARA



a great responsibility to introduce the new letters to the public. There emerged an ample debate about the difficulties of the Reform in the Press, and through this debate, the Press acted as a school in teaching the new alphabet. In this early period, the newspaper "Cumhuriyet" was an important advocate of the Alphabet Revolution.

The application of the new letters had repercussions throughout the world, the new Turkish reform was greatly appreciated in the world press. The National Geographic Magazine introduced the Alphabet Revolution in 1929 with a special issue, and the Italian *Messaggeri* wrote that this revolution was the Turkish Renaissance.

Key Words: Alphabet Revolution , Falih Rıfki Atay, Yunus Nadi, *Cumhuriyet* newspaper, the alphabet reform in the world press.

Giriş

Arap harflerinin terk edilmesini ve yerine Latin harflerine dayalı yeni Türk alfabesinin kullanılmasını amaçlayan Harf İnkılabı, kültürel alanda önemli bir adımdır. Geniş halk kitlelerini yeni bir kimliğe kavuşturmayı ve çağdaş cumhuriyet bireylerini oluşturmayı hedefleyen genç Türkiye Cumhuriyeti, Harf İnkılabı ile halkın çoğunluğunu okur-yazar yapmayı ve Türk milletini Arap kültürünün etkisinden kurtarıp, çağdaş Batı uygarlığında hak ettiği yere ulaştırmayı hedeflemiştir.

Türk dili tarih boyunca çok çeşitli harflerle yazılmıştır.¹ Türklerin İslamiyeti kabul etmelerinden sonra kullanılan harflerin yerini Arap harfleri almaya başlamış, ancak bu harfler Türkçeye ve Türkçenin ses yapısına uygun düşmemesi, yazılmasının zorluğu yüzünden Türk toplumunca yeterince benimsenememiştir. Arap harflerinden Latin harflerine geçilmesi tartışmaları Tanzimat döneminde başlamış, II. Meşrutiyet yıllarında artarak sürmüştür. II. Meşrutiyet döneminde sayıca çoğunluğu oluşturan, Arap yazısının Türkçeye uyarlanarak korunmasını savunan aydınlar ıslahatçı, sayıca azınlığı oluşturan ve Arap alfabesinin tamamen bırakılarak, Latin alfabesine geçilmesini savunan aydınlar da Latinciler olarak anılmıştır.² Sonuçsuz kalan bu tartışmalara son noktayı Arap harflerinin okuma-yazmadaki zorluklarını daha II. Meşrutiyet öncesinde gören ve Bulgar Türkolog İvan Monolof'a, *Batı Medeniyetine girmemize engel olan yazıyı atarak, Latin kökünden bir alfabe seçmeliyiz*³ diyen Mustafa Kemal koymuştur.

1 Talat Tekin, *Tarih Boyunca Türkçenin Yazısı*, Ulusal Kültür, 1 Şubat 1978, s.17 vd.

2 Enver Ziya Karal, *Osmanlı Tarihinde Türk Dili Sorunu*, Bilim ve Kültür ve Öğretim Dili Olarak Türkçe, Türk Tarih Kurumu Yayını, Ankara, 1978, s.65; Selami Kılıç, "Türkiye'de Latin Harfleri Meselesi (1908-1928)", *Atatürk Yolu*, Mayıs 1991, Yıl:4, Cilt:2, Sayı:7, s.551 vd.

3 Necip Kaskatı, "Atatürk'ün Selânik'teki Hülyaları", *Cumhuriyet* gazetesi, 19 Ağustos 1948.



Millî Mücadele'nin ilk günlerinde 7/8 Temmuz 1919 gecesi Mahzar Müfit Bey'e (Kansu) geleceğe yönelik düşüncelerini anlatırken, ileride Latin harflerinin kabul edileceğini söyleyen Mustafa Kemal,⁴ Millî Mücadele'nin zaferle sonuçlandırılmasından sonra asıl önemli savaşı olarak gördüğü cehaletle mücadele savaşına girişmiştir. *Bu memlekette eskiden beri bir bilgisizlik devam ediyor. Eski idareler bilgisizliği devam ettirmeyi kendi devamları için gerekli görüyorlardı. Bu memlekette cehaleti süratle ortadan kaldırmak lazımdır*⁵ diyen Mustafa Kemal, bir başka konuşmasında da;

Memlekette bilgisizlik mutlaka giderilmelidir. Bunu yapmaya mecburuz...Yazık ki, memlekette bilenler azınlığı teşkil ediyor. Hepimizin şahsi saadeti, çoğunluğun hayat ve saadetiyle mümkündür. Eğer çoğunluk, yani memleket ve millet mesut ve mamur olmazsa beş, on kişinin saadetinden ne çıkar? Bu memleketteki azınlık, eğer menfaatini çoğunluğun bilgisizliğinde ararsa, umumi felaket kaçınılmaz olur⁶ demiştir.

Daha Sakarya Savaşı öncesinde cehaletle mücadele edilmesi kararlılığıyla harekete geçen Mustafa Kemal, 16 Temmuz 1921'de Eğitim Kongresi'ni toplamış ve *silahıyla olduğu gibi, dimağıyla de mücadele mecburiyetinde olan milletimizin, birincisinde gösterdiği kudreti, ikincisinde de göstereceğine asla şüphem yoktur...* demiştir.⁷ Cehaletle mücadelede öğretmenlere büyük sorumluluk yükleyen Mustafa Kemal, öğretmenlere hitaben yaptığı bir konuşmasında da *ordularımızın kazandığı zafer, sizin ve ordularınızın zaferi için yalnız bir zemin hazırladı. Hakiki zaferi siz kazanacak ve sürdüreceksiniz ve mutlaka muvaffak olacaksınız! Ben ve sarsılmaz imanla bütün arkadaşlarım sizi takip edeceğiz ve sizin karşılaştığınız engelleri kıracağız*⁸ demiştir. *Büyük Türk milletinin bilgisizlikten az emekle, kısa yoldan ancak kendi güzel ve asil diline kolay uyum sağlayabileceği bir araç ile sıyrılabileceği*⁹ inanan Mustafa Kemal için tek yol eski harflerden vaz geçmektir. Bu düşüncesini 6 Ağustos 1928'de Söğütlü Yatı'nda Arap harfleri üzerine bir sohbet sırasında da dile getiren Mustafa Kemal, Türk halkının yüzde sekseninin neden okuma-yazma bilmediği sorusu ortaya atıldığında, sorunun Arap harflerinden kaynaklandığını söyleyerek¹⁰ Arap harflerinden vazgeçilmesi konusundaki kararlılığını ortaya koymuştur.

4 Mahzar Müfit Kansu, *Erzurum'dan Ölümine Kadar Atatürk'le Beraber*, Türk Tarih Kurumu, C.I.,Ankara 1966, s.131.

5 *Atatürk'ün Fikir ve Düşünceleri* , Haz:Utkan Kocatürk, Atatürk Araştırma Merkezi Yayını, Ankara 1999, s.121.

6 Atatürk'ün Fikir ve Düşünceleri, s.122.

7 *Atatürk'ün Söylev ve Demeçleri (1906-1938)*, Türk İnkılâp Tarihi Enstitüsü Yayını, C.II., Ankara 1981, s.18.

8 Atatürk'ün Fikir ve Düşünceleri, s.128.

9 Atatürk'ün Söylev ve Demeçleri, C.I.,s.359.

10 Ahmet Bekir Palazoğlu, *Başöğretmen Atatürk (1919-1928)*, TC Milli Eğitim Bakanlığı Eğitim Araçları ve Donatım Dairesi Başkanlığı Yayını, C.I, Ankara 1991, s.283-284.



1. Cumhuriyet Döneminde Harf İnkılabı Tartışmaları

Harf İnkılabı tartışmaları, yeni Türk Devleti'nin kuruluşundan sonra 17 Şubat 1923 İzmir İktisat Kongresi'nde Ali Nazmi Bey ile bir arkadaşının Latin harflerinin kabulüne ilişkin verdikleri önerge ile yeniden başlamış, kabul görmeyen bu önergeye en büyük tepki, *Hakimiyet-i Milliye* gazetesine verdiği *Latin harflerini kabul edemeyiz* demeci ile Kazım Paşa'dan (Karabekir) gelmiştir.¹¹ Karabekir Paşa'nın bu demeci ile alfabe ve imla tartışması alevlenmiş, Kılıçzade Hakkı Bey *İçtihad* dergisinde çıkan *İzmir İktisat Kongresi'nde Harfler Meselesi* başlıklı yazısı ile Kazım Paşa'ya cevap vermiş,¹² Hüseyin Cahid Yalçın da 1923'te İzmir'de İstanbul gazetecileri ile yapılan bir toplantıda Latin harflerine geçilmesi yönünde bir öneride bulunmuş, ancak bu öneri de Mustafa Kemal tarafından olumlu karşılanmamıştır. Bu tartışmalar sürerken İbrahim Alaettin Bey (Gövsâ) *Resimli Gazete*'de Hüseyin Cahid Bey'e hitaben... *Acaba Latin harflerini kabul etmekle, Türkiye tılsımlı bir asanın etkisiyle bir anda değişecek midir?* sorusunu yöneltmiş,¹³ Müftüoğlu Ahmet Hikmet Bey de *Latin yazısını kabul etmeyi akla mantığa sığmayan çocukça bir tedbir*¹⁴ olarak değerlendirmiştir.

25 Şubat 1924 yılında TBMM'nde bütçe görüşmeleri sırasında İzmir Mebusu Rüştü Saracoğlu, o günkü Maarif Vekili Vasıf Çınar'a maarif bütçesinden çok büyük fedakârlık yapılmasına rağmen, halkın neden hâlâ okuma-yazma bilmediği, bakanlığının alfabe konusunda ne düşündüğü sorusunu yöneltmiş, o günün gürültüsü içinde bu soru cevapsız kalmıştır. Maarif Vekili Vasıf Çınar 1924 yılında bu sorunun da etkisiyle öğretmenler arasında bir anket yapma ihtiyacı duymuş, anket sonucunda öğretmenlerin yüzde doksan altısının Latin harflerine karşı olduğu görülmüştür.¹⁵ Ahmet Emin Bey de (Yalman) *Vatan* gazetesinin 19 Mart 1924 tarihli nüshasında *Latin Harfleri* başlıklı

11 Kazım Paşa demecinde; Acaba Latince kabul edilebilir mi? Bu kabul edildiği gün memlekette karışıklık yaşanır. Her şeyden önce bizim kütüphanelerimizi dolduran mukaddes kitaplarımız, tarihimiz ve binlerce cilt asımız, bu lisanla yazılmış iken, büsbütün başka bir şekilde olan bu harfleri kabul ettiğimiz gün en büyük felakete yol açılmış, bütün Avrupa'nın eline güzel bir silah verilmiş olunur. Bunlar İslam alemine Türk, ecnebi yazısını kabul etmiş ve Hristiyan olmuştur der, demiştir. *Hakimiyet-i Milliye*, 5 Mart 1923.

12 Kılıçzade Hakkı Bey cevabında Karabekir Paşa Hazretleri'nden rica ederim. Biz yalnız Müslüman mıyız ? Yoksa hem Türk, hem Müslüman mıyız ? Eğer yalnız Müslüman isek, bize Arap harfleri ve Arap dili lazımdır ve ilim olarak *Kur'an* yetişir. Eğer Türk isek, Türk kültürüne muhtacız. Bu kültür ise her şeyden evvel dilimiz ile başlayacaktır, demiştir. M.Şakir Ülkütaşır, *Atatürk ve Harf Devrimi*, Ankara 1973, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Türk Dil Kurumu Yayını, Ankara 1973, s.44-45.

13 Agah Sırrı Levend, "Latin Harfleri Meselesi", *Milli Kültür*, Atatürk Özel Sayısı, Aralık 1988, Sayı.63, s.395.

14 Ülkütaşır, age, s.52.

15 Bilal N. Şimşir, *Türk Yazı Devrimi*, Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Türk Tarih Kurumu Yayınları XVI. Dizi-Sayı: 60, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1992, s.69.



makalesinde henüz Latin harfleri lehinde olmadığını belirterek, bu düşüncesini iki sebebe bağlamıştır. Yalman'a göre birinci sebep, mevcudu muhafaza hususundaki tabii his, ikincisi de Latin harflerine geçilmesiyle birlikte bugünkü neslin uzun müddet okuma zevkinden mahrum bırakılacağı konusundaki tedirginliğidir. Saracoğlu'nun meclisteki konuşmasının yankıları basında lehte ve aleyhte yazılarla devam ederken, *Akşam* gazetesi 28 Mart 1926'da *Latin Harflerini Kabul Etmeli mi? Etmemeli mi?* tartışmasını başlatmıştır. Bu tartışmalarda yalnız üç yazar Latin harflerinin alınmasını desteklemiş, on iki kişi yazı değişikliğine karşı çıkmış, bir kişi de çekimser kalmıştır.¹⁶ Bu tartışmalarda Latin harflerine karşı olanlar dayanaklarını farklı noktalarda yoğunlaştırmışlardır. Bu düşünce sahiplerine göre:

1-Arap yazısının bırakılması İslam dinine aykırıdır. Böyle bir teşebbüs İslam alemince hoş karşılanmayacaktır.

2-Arap yazısının terk edilmesi memlekette bir kültür buhranı yaratacak, kütüphanelerdeki eserler yok edilecektir.

3-Latin alfabesinin kabulü, Batı medeniyetini benimsememizi kolaylaştırmayacak, üstelik Türk diline de uygulanamayacaktır.¹⁷

Oysa gerçekte Arap harfleri Türkçenin yapısına uygun değildir ve Arap harfleri ile okuma yazmada sıkıntı çekilmektedir. Bu da doğal olarak okur-yazar seviyesinin artışı engellemektedir. Tartışmaları büyük bir sessizlikle, ancak dikkatle izleyen Mustafa Kemal, zaman zaman Harf İnkılabı konusunu yakın çevresindekilere açmış ve nabız yoklamıştır. Nitekim bir gün Çankaya Köşkü'nün kütüphanesinde Yahya Kemal'e *bu kitaplar güzel ama, bütün halkımıza okutmak, öğretmek güç bu harfleri. Onun için bazı yenilikler düşünceli ve Latin harflerini kabul etmeliyiz*¹⁸ demiş, Yahya Kemal bu düşüncesine karşı çıkmasına rağmen onunla tartışmaya girmemiş, bu konuda bir süre daha sessiz kalmayı tercih etmiştir. Mustafa Kemal o günkü isteksizliğinin sebebini daha sonraları Falih Rıfki Atay'a, *Yahya Kemal bana zamansız iş yaptırmak istiyordu. Yazı İnkılabı'nın daha zamanı gelmemiştir*¹⁹ şeklindeki beyanatı ile açıklayacaktır.

16 Bu tartışmalara katılan on altı yazardan İctihat dergisini çıkaran Dr. Abdullah Cevdet, Galatasaray Lisesi Edebiyat Öğretmeni Rafet Avni (Aras), ve Freiburg Üniversitesi Doğu Dilleri eski öğretmeni Mustafa Hamit Bey Latin yazısının alınmasını desteklemiş, Ali Canip (Yöntem), Ali Ekrem (Bolayır), Muallim Cevdet (Inançalp), İbrahim Alaettin (Gövs), Necip Asım (Yazıksız), Avram Galanti (Bodrumlu), Hüseyin Suat (Yalçın), Halil Nimetullah (Öztürk), Velet Çelebi (İzbudak), İbrahim Necmi (Dilmen), Halit Ziya (Uşaklıgil), Budapeşte'den Zoltan Gombocz Latin harflerinin alınmasına karşı çıkmış, Mustafa Şekip (Tunç) ise çekimser kalmıştır. Şimşir, *age*, s.75.

17 Zeynep Korkmaz, *Türk Dilinin Tarihi Akışı İçinde Atatürk ve Dil Devrimi*, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Yayınları, Sayı:147, Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara 1963 , s.38.

18 Şimşir, *age*, s.157.

19 Korkmaz, *agm*, s.37.



Mustafa Kemal'e göre ülkenin içinde bulunduğu şartlar o gün için böylesine köklü bir değişime hazır değildir. Doğuda gerici Şeyh Sait Ayaklanması'nın baş göstermeye başladığı, Terakkiperver Cumhuriyet Fırka'nın henüz varlığını sürdürdüğü bir ortamda Harf İnkılabı ülkedeki rejim karşıtlarının elini güçlendirecektir. 1925 Şubatında, bir yıl önce İzmir Mebusu olarak mecliste Maarif Vekili Vasıf Çınar'a hâlâ halkın çoğunluğunun okuma-yazma bilmesinin sebebi eski harflerdir diyen Şükrü Saracoğlu, bir yıl sonra Maarif Vekili olarak kendisine yöneltilen yeni harfler konusundaki soruya farklı cevap vermek mecburiyetini duyacak ve *Efendiler! Bendeniz Maarif Vekiliyim. Ve Maarif Vekili olmam hasebiyle, memleketimizde harfler hakkında birçok cereyanlar olduğu için, bu cereyanlardan herhangi birisine kuvvet verecek bir şekilde bu millet kürsüsünde söz söylemeyi faydalı değil, zararlı görüyorum*,²⁰ diyecektir. Bu söylem, yeni harflere geçilmesi tartışmalarını geçici bir süre de olsa dondurmaya yönelik bir söylemdir. Amaç hasıl olmuş, Şubat 1925'te Şeyh Sait Ayaklanması'nın patlak vermesinden sonra basında yazı tartışmaları dikkati çekecek ölçüde azalmış, 1925 yılının ikinci yarısında dikkatler daha ziyade Tekke, Zaviye ve Türbelerin Kapatılması ve Şapka İnkılabına çevrilmiştir.

Basında Harf İnkılabı tartışmalarının durgun geçtiği 1925 yılında, yeni harfler konusunda iki çalışma dikkat çekmektedir. Bunlardan biri İstanbul Üniversitesi müderrislerinden Avram Galanti'nin *Türkçede Arabî ve Latin Harfleri ve İmla Meselesi* isimli çalışmasıdır. Avram Galanti bu çalışmasında Latin harflerinin Türkçeye uygun olmadığını savunmuştur. İkinci çalışma ise, Dr. İsmail Şükrü Bey'in *İctihad* yayınları arasında çıkan *Asri Türk Harfleri Hakkında* isimli çalışmasıdır. İsmail Şükrü Bey bu kitabıyla bir anlamda Avram Galanti'ye cevap vermiş ve çağdaş Türk harflerinin ancak Latin harfleri olabileceğini savunmuştur.²¹

26 Şubat 1926'da Bakü'de toplanan ve ağırlıklı olarak Türk topluluklarının Latin harflerine geçmesi konusunun konuşulduğu Uluslararası Türko-oloji Kongresi'nden sonra 22 Mart 1926'da TBMM'nde bir konuşma yapan Maarif Vekili Mustafa Necati Bey'in, yazı işinin bir devlet sorunu olarak ele alınacağını söylemesiyle birlikte yeni harfler meselesi tekrar basının gündemine girmiştir. Bu süreçte *Resimli Gazete*, *İkdam*, *Tevhid-i Efkâr* ve *Akşam* Latin harflerine karşı çıkarken, *Hakimiyet-i Milliye*, *Cumhuriyet*, *Vakit* Latin harflerinin kabulünden yana tavır almış, mizah dergisi *Akbaba* da;

Bunca yıllık harfleriz, güzeliz Latince'den
Latin harfi geçemez öteye Derince'den²²

20 Şimşir, *age*, s.69.

21 Şimşir, *age*, s.72.

22 Şimşir, *age*, s.64.



dizeleriyle, Latin harfleri karşısındaki tavrını ortaya koymuştur. *Akşam* gazetesinden Muallim Cevdet geri kalışımızın sebebinin Arap harfleri olmadığını belirttiği yazısında, *Japonların ilerlemesinde Latin harfleri değil, sadeleştirilmiş dil ve dil üzerine yazılan binlerce eser etkili olmuştur* derken,²³ Necip Asım Bey, en az otuz yıllık kütüphanemize veda edileceği kaygısıyla harf değişikliğine taraftar olmadığını belirtmiştir.²⁴ Halid Ziya (Uşaklıgil) alfabeyi değiştirmek yerine mevcut alfabenin ıslahını önermiş,²⁵ Velet Çelebi ise dilimizde bazı harfler vardır ki, Latince karşılığı yoktur diyerek Latin alfabesine karşı çıkmıştır.²⁶

Bu dönemde Yunus Nadi'nin *Cumhuriyet*'i Latin harflerinin yılmaz savunucusu olmuş, Celal Nuri Bey, Latin harflerinin kabul edilmesinde ısrar ederek, *Türk İnkılabı* isimli eserinin *Elifba Meselesi* başlıklı bölümünde, Arap harflerinin ıslahının mümkün olamayacağını, birçok sakıncası olan Arap harflerinin değiştirilmesi ve Latin harflerinin kabul edilmesi gerektiğini, ancak bu değişikliğin yavaş yavaş yapılması lüzumunu açıklamıştır.²⁷

Basında Latin harfleri ile ilgili tartışmalar sürerken, hükümet 1927 yılında Latin harflerine geçme kararı almış, Ağustos 1927'de TBMM Başkan Yardımcısı Hasan Bey Latin harflerinin alınmasının uygun olacağını basına açıklamış, İsmet Paşa da Halk Partisi Kongresi'nde yaptığı konuşmasında harf değişikliğinin düşünüldüğünü belirtmiştir.²⁸ 1928 Ocak ayında eski Maarif Vekili Hamdullah Suphi Bey (Tanrıöver) başkanlığında kurulan bir komisyon konu üzerinde çalışmaya başlamış, Yunus Nadi de *Cumhuriyet* gazetesinde *Yazı Devrimi* kampanyası başlatmıştır.²⁹

2. Harf İnkılabı

16 Mayıs 1919 günü ayrıldığı İstanbul'dan ve İstanbul halkından sekiz yıl ayrı kalan Mustafa Kemal, Harf İnkılabı çalışmalarını İstanbul'dan başlatarak, hem İstanbulluların gönlünü almayı, hem de onları onurlandırmayı düşünmüş, 14 Eylül 1928 günü İstanbul'dan ayrılırken de yazı çalışmalarını İstanbul'dan başlatmış olmaktan duyduğu memnuniyetini dile getirmiştir. İstanbul bir kültür merkezidir. Böylesine önemli bir kültürel değişim sırasında yazarların ve üniversite hocalarının desteğinin alınması noktasında İstanbul doğru bir tercihtir. Ayrıca Mustafa Kemal kamuoyunu etkileyebil-

23 *Akşam*, 31 Mart 1926.

24 *Akşam*, 2 Nisan 1926.

25 *Akşam*, 24 Nisan 1926.

26 *Akşam*, 14 Nisan 1926.

27 Celal Nuri İleri, *Türk İnkılabı*, Kaknüs Yayınları, İstanbul 2000, s.145 vd.

28 Şimşir, *age*, s.85.

29 Şimşir, *age*, s.85.



mek için basının gücüne ihtiyaç duyacaktır. Ankara'nın tek günlük gazetesi olan *Hakimiyet-i Milliye*'ye karşılık, o günlerde İstanbul'da altı büyük günlük gazete çıkmaktadır.³⁰ Bu düşüncelerle Harf İnkılabı çalışmalarını başlatmak için İstanbul'a gelen Mustafa Kemal, yeni harflerin kabulü ve uygulanması konusu konuşulurken etrafındakilere, *Büyük Taarruza karar verdiğim zaman İsmet Paşa'ya göreceksin neler olacak demiştim. Şimdi size söylüyorum. Göreceksiniz neler olacak* demiştir.³¹ 27 Temmuz 1928 günü Dolmabahçe Sarayı'nda Mustafa Kemal'e yeni alfabe hakkında izahat veren Falih Rıfkı Bey de, Mustafa Kemal'in eski harfler konusunun çok kısa sürede halledilmesi konusundaki kararlılığını görmüştür.³² Zaten 3 Mart 1924'te Tevhid-i Tedrisat Kanunu'nun kabulü, 26 Aralık 1925'te Uluslararası Saat ve Takvimin kabulü, 17 Şubat 1926'da Medeni Kanun'un kabulü, 20 Mayıs 1928'de Uluslararası Rakamların kabulü,³³ zaman ve şartlar itibariyle Latin harflerine geçiş konusunda önemli bir açılım sağlayamayan genç Türkiye Cumhuriyeti'nin, artık Latin harfleri konusunda harekete geçeceğinin işaretleridir. 23 Mayıs 1928'de Maarif Teşkilatına bağlı olarak çalışacak olan bir Dil Encümeni oluşturmuş Mustafa Kemal, Arap harflerinden, Latin alfabesine dayalı yeni Türk harflerine geçiş çalışmalarını resmen başlatmıştır. 4 Haziran 1928 günü Ankara'dan İstanbul'a hareketinden önce Dil Encümeni'ne kişisel düşüncelerini bildiren ve emirler veren Mustafa Kemal, İstanbul'da da encümenin çalışmalarını yakından takip etmiş, 1928 Ağustos başında Dil Encümeni'nin Ankara'dan İstanbul'a naklinden sonra da Dil Encümeni'nin çalışmalarına yön vermiştir.

Harf İnkılabı çalışmalarını gerçekleştirmek gayesiyle geldiği İstanbul'da bir alfabe komisyonu oluşturarak işe başlayan Mustafa Kemal, 1 Ağustos 1928 günü Latin Harfleri Komisyonu üyelerinden Falih Rıfkı (Atay), Ahmet Cevat (Emre) ve Mehmet Emin beyleri Dolmabahçe Sarayı'nda kabul ederek, alfabe ve gramer konuları üzerinde konuşmuştur.³⁴ Altı hafta içerisinde hazırlanan yeni alfabenin tanıtımı için Sarayburnu'ndaki Halk Gazinosu'nu tercih eden Mustafa Kemal halkın karşısına çıkarak;

30 Şimşir, *age*, s.159.

31 *Atatürk'ün Bütün Eserleri*, Cumhuriyet'in 80. Yılı Armağanı, Kaynak Yayınları, C.22, (1927-1929), Ankara 2007, s.148.

32 Falih Rıfkı Atay, *Mustafa Kemal'in Mütareke Defteri*, Sel Yayınları, İstanbul 1955, s.54-56.

33 TBMM'ne bir önerge veren hükümet, Madde 1-Devlet, vilayet, şehir-emâneti (belediye) gibi resmi yerlerin yazı işlerinde uluslar arası rakamların kullanılması mecburidir. Madde 2-Bu kanun 1 Haziran 1928 tarihinden itibaren geçerlidir. Madde 3-Bu kanunu uygulamaya İcra Vekilleri Heyeti (Bakanlar Kurulu) yetkilidir, demiş ve bu önergenin kanunlaşmasıyla uluslar arası rakamların kullanılması mecbur hale getirilmiştir. Ülkütaşır, *age*, s.58.

34 Utkan Kocatürk, *Kaynakçalı Atatürk Günlüğü*, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Atatürk Araştırma Merkezi Yayını, Ankara 1999, s.413.



...Arkadaşlar, bizim ahenktar, zengin lisanımız Yeni Türk harfleriyle kendini gösterecektir. Asırlardan beri kafalarımızı demir çerçeve içinde bulundurarak, anlaşılmayan ve anlayamadığımız işaretlerden kendimizi kurtarmak, bunu anlamak mecburiyetindediniz...Çok iş yapılmıştır, ama bugün yapmaya mecbur olduğumuz son değil, lakin çok lüzumlu bir iş daha vardır. Yeni Türk harfleri çabuk öğrenilmelidir...Yeni Türk harflerini her vatandaşa, kadına, erkeğe, hamala, sandalciya öğretiniz... En fazla bir ya da iki sene içinde bütün Türk milleti yeni harfleri öğrenecektir, demiştir.³⁵

11 Ağustos 1928 günü Dolmabahçe Sarayı'nda Mustafa Kemal'in tanıtımını yaptığı yeni Türk harfleri üzerine ilk uygulama dersi ile alfabe seferberliği başlatılmış, bu derslerde yeni harf şekilleri ve bunların karşılığı olan sesler anlatılmış, örneklerle uygulamalar yapılmıştır.³⁶ Öğretmen İbrahim Necmi Bey (Dilmen) tarafından verilen bu ilk derse, Mustafa Kemal'in maiyet erkânı ile bazı milletvekilleri katılmışlardır. 18 Ağustos 1928 günü Dolmabahçe Sarayı'nda *Cumhuriyet* gazetesi başyazarı Yunus Nadi Bey'i kabul eden Mustafa Kemal, yeni Türk harfleri ve gramer kuralları konusunda bir demeç vermiştir.³⁷ Dolmabahçe Sarayı'nda yeni Türk harfleri üzerinde verilmeğe başlanan derslerin ikincisi, 25 Ağustos 1928 günü Mustafa Kemal'in katılımlarıyla gerçekleştirilmiştir. Yeni Türk harfleri ve okunuşları konusundaki bu tartışmalı konferansı yine Dil Encümeni üyelerinden İbrahim Necmi Bey (Dilmen) vermiştir.³⁸ Yeni Türk harfleri konusunda verilen derslerin üçüncü-

35 *Vakit*, 10 Ağustos 1928; *Hakimiyet-i Milliye*, 11 Ağustos 1928. ; *Söylev ve Demeçler*, C.II, s.251-253; Şevket Süreyya Aydemir, *Tek Adam*, Remzi Kitabevi, C.III. İstanbul 1993, s.318.; Ülkütaşır, *age*, s.64.

36 Ülkütaşır, *age*, s.73.

37 Ahmet Niyazi Banoğlu, *Atatürk'ün İstanbul'daki Hayatı (1899-1919-1927-1932)*, C.I., Milli Eğitim Bakanlığı Basımevi, İstanbul 1973, s.219; Yunus Nadi Bey bu görüşmeye ilişkin olarak şu bilgileri vermektedir: ...Gördüğüm manzara Gazi'nin büyük bir iş görmeye has zamanlarından ve tarzlarından birinin manzarası idi...Gazi'nin gördüğü ve göreceği büyük işler çoğunlukla halkın, vatan ve milletin işleridir. Gazi:

-Gel bakalım Yunus Nadi Bey dedi. Yeni harflerle meşgulüz. Başvekili imtihan ettim. Netice iyidir. Şu sandalyeyi alarak masaya katıl. Senin imtihan sıran da gelecektir.

-Masada yerimi aldım. Önüme sunulan kalem ve kağıdı sahiplendim. Zaten başlamış olan bir bahis devam ediyordu. Yeni harfler hakkında kendini yetkili gören biri tarafından ileri sürülmüş fikirler okunuyor ve onlar üzerinde konuşuluyordu...Doğrusunu itiraf etmek lazım gelirse, şahsen yeni harflerle fazla meşgul olmuş olmadığım için gelecek imtihan sıramın utandıracak müşkülât arz edeceğini düşünerek sıkılıyordum. Nihayet bu sıra geldi. Reis-i Cumhur Hazretleri'nin dikte ettikleri üç beş cümleyi bazı kelimelerin bazı harflerinde ciddi tereddümlerle yazdım. Muayene olunmaya başladı...Oh! O kadarına kendim de şaşmak üzere hayli muvaffak olmuşum. *Cumhuriyet* , 19 Ağustos 1928.

38 Ülkütaşır, *age*, s.75; Aydemir, *Tek Adam*, C.III., s.319; Nevin Yazıcı-Emine Kısıklı, "Yeni Türk Devletin'in Oluşumunda ve Atatürk'ün Hayatında Dolmabahçe'nin Yeri ve Önemi", *150. Yılında Dolmabahçe Sarayı Uluslar arası Sempozyumu*, Bildiriler, C.I.,İstanbul, 2007, s.143 vd.



sü, yine Mustafa Kemal'in katılımlarıyla 29 Ağustos 1928 günü gerçekleştirilmiş, konferansın sonunda Başbakan İsmet Paşa, yeni Türk harflerinin kabulü ile ilgili bir konuşma yapmıştır. Bu konuşmanın ardından Mustafa Kemal, kongreye sunduğu üç maddelik bir önerge ile yeni Türk harflerinin önemi ve milli kültüre katkısından bahsetmiş, Harf İnkılabı'nın *Misak-ı Milli* niteliğindeki bu önerge ittifakla kabul edilmiştir.³⁹

Böylece 9 Ağustos 1928 günü Sarayburnu'nda başlatılan, Dolmabahçe Sarayı'nda son şeklini alan Harf İnkılabı çalışmaları sonuçlandırılmış, Dil Encümeni tarafından kabul edilen ve Dolmabahçe Sarayı'nda uygulaması yapılan 29 harften oluşan yeni Türk alfabesi hazırlanan kanun tasarısı ile birlikte TBMM'ne sunulmuştur.⁴⁰

39 Bu önergede:1-Milleti cehaletten kurtarmak için kendi diline uymayan Arap harflerini terk edip, Latin esasından alınan Türk harflerini kabul etmekten başka çare yoktur.2-Komisyonun teklif ettiği alfabe, hakikaten Türk alfabesidir, Türk milletinin bütün ihtiyaçlarını temin etmeye kafidir. 3-Sarf (gramer) ve imla kaideleri lisanın ıslahını, inkişafını, milli zevki tatbik ederek gelişme gösterecektir. Yeni Türk harfleriyle lisana ve imlaya ilk şeklini vermek için komisyonun projesi en kısa ve en pratik olanıdır. Banoğlu, *age*, C.I., s.233; Ülkütaşır, *age*, s.76'da bu önergenin İsmet İnönü tarafından komisyona verildiği kaydedilmektedir.

40 Yeni Türk Alfabesi konusunda TBMM' ne verilen kanun tasarısının içeriği şöyledir:
1-Şimdiye kadar Türkçeyi yazmak için kullanılan Arap harfleri yerine, Latin esasından alınan ve merbut cedvelde şekilleri gösterilen harfler (Türk harfleri) unvan ve hukuku ile kabul edilmiştir.
2-Bu kanunun neşri tarihinden itibaren devletin bütün dairelerinde ve müesseselerinde ve bilcümle şirket, cemiyet ve hususi müesseselerde Türk harfleri ile yazılmış olan yazıların kabulü ve muameleye konulması mecburidir.
3-Devlet dairelerinin her birinde Türk harflerinin devlet muamelâtına tatbiki tarihi 1929 Kanun-i Sanisinin/ Ocak birinci gününü geçemez. Şu kadar ki, evrak-ı tahkikiye ve fezlekelerinin ve ilanların ve matbu muamelât cedvel ve defterlerinin 1929 Haziranı ibtidasına (başlarına) kadar eski usulde yazılması caizdir. Verilecek tapu kayıtları ve senetleri ve nüfus ve evlenme cüzdanları ve kayıtları ve askeri hüviyet ve terhis cüzdanları 1929 Haziranı ibtidasından itibaren Türk harfleri ile yazılacaktır.
4-Halk tarafından vaki müracaatlardan eski Arap harfleri ile yazılı olanlarının kabulü 1929 Haziranının birinci gününe kadar caizdir. 1928 senesi Kanun-i Evvelinin/Aralık ibtidasından itibaren Türkçe hususi veya resmi levha, tabela, ilan, reklam ve sinema yazıları ile keza Türkçe hususi, resmi bilcümle mevkut (sürelî yayın), gayr-i mevkut gazete, risale ve mecmuaların Türk harfleriyle basılması ve yazılması mecburidir.
5-1929 Kanun-i Sanisi ibtidasından itibaren Türkçe basılacak kitapların Türk harfleriyle basılması mecburidir.
6-Resmi ve hususi bütün zabıtlarda 1930 Haziranı ibtidasına kadar eski Arap harflerinin stenografi makamında istimali (kullanılması) caizdir. Devletin bütün daire ve müesseselerinde kullanılan kitap, kanun, talimatname, defter, cedvel, kayıt ve sicil gibi matbuaların 1930 Haziranı ibtidasına kadar kullanılması caizdir.
7-Para ve hisse senetleri ve bonolar ve esham (hisse senedi) ve tahvilat ve pul ve sair kıymetli evrak ile hukuki mahiyeti haiz bilcümle eski vesikalar değiştirilmedikleri müddetçe muteber (geçerli) dirler.
8-Bilumum bankalar, imtiyazsız şirketler, cemiyetler ve müesseselerin bütün Türkçe muamelatına Türk harflerinin tatbiki 1929 Kanun-i Sanisinin birinci gününü geçemez. Şu kadar ki, halk tarafından mezkur (adı geçen) müesseselere 1929 Haziranı ibtidasına kadar eski Arap



Türk harflerinin kabulüyle hepimize, bu memleketin bütün vatanını seven yetişkin evlatlarına mühim bir vazife düşüyor. Bu vazife, milletin toptan okuyup yazmak için gösterdiği şevk ve aşka fiilen hizmet ve yardım etmektir. Hepimiz, hususi ve umumi hayatımızda rast geldiğimiz okuma yazma bilmeyen erkek, kadın her vatandaşıma öğretmek için can atmalıyız.⁴¹

diyen Mustafa Kemal, bir öğretmen gibi kara tahta başına geçerek, yeni harflerin halka öğretilmesinde Türk milletine örnek olmuştur. Tekirdağ'dan işe başlayan, (EK:1) halka yeni yazının öğrenilmesinin hiç de zor olmadığını anlatan Mustafa Kemal, Ekim 1928 başına kadar memurların ve halkın yeni harfleri öğrenmesini istemiştir. Mustafa Kemal 23 Ağustos 1928 günü gerçekleştirdiği Tekirdağ gezisi ile ilgili olarak Anadolu Ajansı'na verdiği demeçte halkın yeni harflere ilgisinden duyduğu memnuniyeti dile getirmiştir.⁴²

Tekirdağ dönüşü Bursa'ya gitmek üzere İstanbul'dan Ertuğrul yatı ile ayrılan Mustafa Kemal, Büyük Taarruz'un yıldönümüne denk gelen Bursa yolculuğu sırasında Türk milletine telsiz aracılığıyla bir demeç yayınlamış ve ...*Bugün yeni Türk harfleriyle cehalete karşı açtığımız mücadeledenin, yarın millet için 26 Ağustos zaferinden daha yüksek ve geniş saadet neticeleri getireceğini muhakkak görüyorum*⁴³demiştir. Bu gezi sırasında Mustafa Kemal'in canını sıkan bir olay cereyan etmiş, yat telsizi Bursa yöresinden çekilmiş, Arap harflerini terk ediyorsunuz. Türk'ün karakterini tayin etmeğe ve yüceltmeğe en müsait olan Türk harflerini kabul ediyorsunuz. Bu çok güzeldir. Ama cevâim-i şerifede duvarların medânı tezyini olan Aşere-i Mübeşşere'nin (cennete gidecekleri Peygamber tarafından müjdelenmiş on kişi) isimlerini nasıl yazacaksınız? Arapça mı, Türkçe mi?⁴⁴ yazılı bir telgraf almıştır. Telgrafın içeriğine sinirlenen Mustafa Kemal, biraz da dar kafalılara göz dağı vermek amacıyla o gece telsizle bir demeç daha yayınlamış,⁴⁵ Türk harflerine geçme kararı ver-

harfleriyle müracaat vaki olduğu taktirde kabul olunur. Bu müesseselerin ellerinde mevcut eski Arap harfleriyle basılmış defter, cedvel, katalog, nizamname ve talimatname gibi matbuaların 1930 Haziranı ibtidasına kadar kullanılması caizdir.

9-Bütün mekteplerin Türkçe yapılan tedrisatında Türk harfleri kullanılır. Eski harflerle matbu (basılmış) kitaplarla tedrisat icrası memnu (yasak) dur.

10-Bu kanun, neşri tarihinden muteberdir.

11-Bu kanun ahkâmını (hükümler) icraya, İcra Vekilleri Heyeti memurdur. *Türk Parlamento Tarihi, TBMM-, Dönem 1927-1931*, Hazırlayan: Kazım Öztürk, Türk Parlamento Tarihi Araştırma Grubu, C.I, Ankara 1995, s.116-117 ; Ülkütaşır, *age*, s.79 -80.

41 *Atatürk'ün Fikir ve Düşünceleri*, s. 147.

42 *Milliyet*, 24 Ağustos 1928; *Söylev ve Demeçler*, C.III, s.82-83.; Banoğlu, *age*, C.I., s.220 vd.

43 Şimşir, *age*, s.186.

44 Ülkütaşır, *age*, s.95-96.

45 Mustafa Kemal demecinde: Bu sakat zihniyet sahipleri hakkında söylenecek şey şudur: Bu ahmaklar, niçin hala milletin sözüne, milletin kalbine, milletin arzusuna kulaklarını vermekten



diklerini, bu karara engel olmaya kalkışanlara izin vermeyecekleri mesajını vermiştir. 27 Ağustos 1928 sabahı Mudanya'ya ayak basan Mustafa Kemal, halktan yeni Türk harflerini öğrenmelerini istedikten sonra Bursa'ya hareket etmiştir. (EK:2) Bursa Hükümet Konağı'nda başta Vali Fatin Bey olmak üzere hükümet görevlilerini kara tahta başında yeni harflerden sınava tabi tutan Mustafa Kemal, sonuçtan memnun olarak Bursa'dan ayrılmış, 1 Eylül 1928 günü Çanakkale ve Gelibolu'ya gitmek üzere tekrar yola koyulmuştur. Çanakkale'de halkın yeni harfleri öğrendiklerini sevinçle gören Mustafa Kemal, Sinop, Samsun, Amasya, Sivas ve Kayseri'de de kara tahta başına geçerek halka yeni harfleri tanıtmıştır.⁴⁶ Gelişmelerden memnun olarak Ankara'ya dönen Mustafa Kemal, bu gezisinde edindiği izlenimlerini 21 Ekim 1928 tarihli yazısı ile Başbakanlığa iletirken, *yeni harflerin tatbikatını memleketin pek çok yerinde gördüm. Şehirlerde, köylerde, her yerde halk yeni harflerle okuyup, yazmaya geçmiştir. Halk yeni yazının kolaylığından memnundur*⁴⁷ açıklamasını yapmıştır.

1 Kasım 1928 günü yeni Türk harflerinin TBMM'nde kabulü (EK:3) münasebetiyle bir konuşma yapan Başbakan İsmet Paşa da, yeni harfleri halka öğretmek amacıyla *Millet Mektepleri* adı altında halk eğitimi kurumları açacaklarını, halka işlerini aksatmadan yeni harfleri öğreteceklerini müjdelemiştir.⁴⁸ Millet Mektepleri'nin resmî, açılış günü olan 1 Ocak 1929 günü Türk basını tarafından Maarif Bayramı olarak kutlanmış,⁴⁹ şehirlerde *Yeni Harfler Marşı* bandolar eşliğinde söylenmiştir.⁵⁰

3. Harf İnkılabı'nın Basındaki Yankıları

3.1. Türk Basını'ndaki Yankıları

Mustafa Kemal'in 9/10 Ağustos 1928 İstanbul Sarayburnu konuşmasından, yeni harflerin kabul edildiği 1 Kasım 1928 tarihine kadar geçen süreçte, daha

çekinirler. Efendim! arzu, talep, irade bizim, kimsenin değil, milletindir. Biz onun bu işaret olunan maddi ve manevi ihtiyaçlarını ifaya memur adamlarız. Kendi kendimize selahiyet-i mutlaka iddiasıyla ortaya çıkmak hakkımız mıdır?...Hiç kimse merak etmesin. Türk milleti şuurla ve asırların hayatında açtığı devasız yaraları saracağı inancıyla gerçeği görmüş, kurtuluşunu hızlı adımlarla gerçekleştirmeye karar vermiştir. Buna engel olmak isteyenlerin akıbeti, Türk'ün ayakları altında ezilmektir! Eğer millet bu hususta herhangi bir zorluk ile karşı karşıya kalırsa, ben ve arkadaşlarım tereddüt etmeden bu kuvvetli ayakların önünde naçiz bir millet fedaisi oluruz, demiştir. Ülkütaşır, *age*, s.95.

46 Yücel Özkaya, "Gazi Mustafa Kemal Paşa'nın İstanbul Gezileri", *Atatürk Yolu*, Ankara Üniversitesi Tarih Dergisi., C.IV, Sayı:14, Kasım 1994, s.190.

47 *Atatürk'ün Tamim Telgraf ve Beyannameleri*, C.IV, Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Atatürk Araştırma Merkezi Yayını, Ankara, 1991, s.590-591.

48 *TBMM Zabıt Ceridesi*, C.IV, (1 Teşrin-i Sani/Kasım), s.9.

49 Şimşir, *age*, s.235.

50 Emine Kısıklı, 80. Yıldönümünde Harf İnkılabı ve Millet Mektepleri, *Atatürk Haftası Armağanı*, 10 Kasım 2008, Genelkurmay Askeri Tarih ve Stratejik Etüt Başkanlığı (Atase) Yayını, Ankara 2008, s.170.



önce Latin harflerine karşı çıkmış olan basın da bu değişimi kabullenmek zorunda kalmış, gazeteler artık Harf İnkılabı ile birlikte yaşanabilecek sorunları tartışmaya açmıştır. Basın yeni harflerin öğrenilmesinin kolaylığı, yeni harflerle cehaletin ortadan kaldırılması yolunda önemli bir adım atılacağı, yeni harflerin uygulaması sırasında karşılaşılabilecek sorunlar ve Batı kamuoyunun inkılaplar konusunda olumlu bir tavır sergilediği konularını işleyerek, halkın Harf İnkılabı'nı kabullenmesini kolaylaştırmıştır. M. Nermi imzasıyla *Hakimiyet-i Milliye* gazetesinde yer alan *Latin Harfleri* başlıklı makalede;

...Düne kadar vahşi ve ilkel lehçelerden başka bir şey olmayan yabancı diller bugün doğru okunur, doğru konuşulur bir dereceye yükselmişken, Türkçenin aydınlar tarafından bile yanlış konuşulan, yanlış okunan bir vaziyette, anarşi içinde kalması düşünülemezdi. Artık bugün Türk dili de büyük üzüntüler içinde beklediği istiklâline kavuşmak üzeredir. Atılan bu muazzam tarihi adımın önemini, ancak istikbali seyredebilen gözler görebilir. Biz şimdiye kadar Türk dilini bekleyen istikbale karşı alaka gösteremedik. Artık Türkçemizin muhteşem istikbalini görüyoruz. O büyük bir kıtanın hakim dili olmak üzere teşekkül etmiştir. Latin harflerinin kabulü, bu hudutsuz istikbale uzanan inkişaf yolundaki engelleri kaldırmak demektir. Biz kullandığımız yazı yüzünden kendi milli varlığımızı bile kucaklayamamışızdır. Biz, artık devlet ve cemiyet için aynı dakikada coşan ve ürperen yekpare bir kalb olmak istiyoruz. Bu da inkılabın, ideallerimizin en küçük köylü kulübesine girmesi ile mümkündür. İşte kolay bir yazıyı, doğru okunur bir yazıyı lüks için değil, bunun için istiyoruz. Biz inkılabın şekil aşıklığı, şekil esirliği olmadığını pek iyi biliriz. Harf İnkılabı'nın en büyük gayesi, Türkçemizi kolay ve doğru öğretmek, dilimize lehçe farklılıklarını eritecek bir kudret vermek, onu bütün manasıyla istiklâline kavuşturmaktır. Bize düşen görev, içinde Falih Rıfkı Bey gibi kuvvetli bir şahsiyetin bulunduğu Latin Harfleri Komisyonu'nun bir an önce kabul edilecek esasları tespit ederek, ilan etmesini temenniden ibarettir. Çünkü bu yalnız Türkçenin istiklâl ve hürriyeti uğrunda atılmış çok önemli bir adım olmakla kalmayacak, aynı zamanda inkılap ideallerinin daha geniş bir tesir sahası kazanmasına da yardım etmiş olacaktır⁵¹ demıştır.

Yakup Kadri ise *Hakimiyet-i Milliye* gazetesinde yayınlanan *Yine Yeni Harflere Dair* başlıklı makalesinde; Harf İnkılabı'nın yalnız yazı şeklini değiştirmekten, öğrenimini kolaylaştırıp daha metodik bir hâle sokmaktan ibaret olmadığını belirttiikten sonra, *Türk Alfabesi her şeyden önce muazzam Türk İnkılabını ruhlara ve dimağlara yerleştirecek en önemli araçtır* demektedir. Yakup Kadri'ye göre, Türk milleti, Batı medeniyetine doğru hızlı adımlarla ilerlerken, kendisini geçmişe bağlayan Arap harflerinden kurtulmak mecburiyetindedir.⁵²

51 *Hakimiyet-i Milliye*, 10 Temmuz 1928.

52 *Hakimiyet-i Milliye*, 14 Eylül 1928



Avrupa'nın çeşitli gazetelerinden yaptığı alıntılarla *İnkılabın Tasdiki* başlıklı yazısında Türk İnkılabını değerlendiren Falih Rifkî Atay da;

Üst üste Avrupa'nın her köşesinden Türk İnkılabına dair yeni sesler geliyor. Ajanslar Nan'ın ve önemli bir İtalyan gazetesinin baş makalelerinin özetlerini geçmekte. Nan'ın fikri Türkiye'deki değişimin çok büyük olduğu ve halkın vicdanından hükümdarlık geleneklerini silmekte başarı sağladığı şeklindedir. Curnale d'İtalya, Mustafa Kemal Türkiye'sinin bütün Arap ve Müslüman alemi için önemli bir örnek olduğu görüşündedir. Aksiyon Frances de gerçek anlamda bir inkılabın Türkiye'de yapıldığı, Türkiye'nin artık doğulu bir devlet olmadığı düşüncesindedir.

Makalesinde bu yaklaşımları yorumlayan Falih Rifkî;

Ankara İnkılabı karşısında Avrupa evvela bu hareketin ciddi ve samimi olduğu konusunda şüpheliydi. Geçmişin bütün kurumlarının tasfiye edildiğini gördükten sonra eski şüphelerinden kurtuldu. Bir milletin bu kadar az zamanda bu kadar değişikliği hazmetmesi mümkün müydü? Bir iki tepki ile bu eserin yıkılmayacağını kim temin edebilirdi? Senerler geçti. Bağımsızlığımız on yaşına, Cumhuriyet altı yaşına bastı...Şimdi iki nokta kesinleşti. Birincisi; Türkiye'nin artık doğulu bir ülke olmadığı, diğeri ise Türk İnkılabı'nın artık kök salmış olduğudur. Bu gelişmeler yeni Türkiye'nin uluslararası alanda büyük bir güç olduğunun göstergesidir. Artık bu yüce eserin ufak tefek eksiklerini tamamlama zamanı gelmiştir. Latin harflerinin kabulü bu eksikliği kapatacak en önemli adımdır. Arap harfleri Türkiye'nin son doğulu yüzü ve Türk dilinin son esaret damgası olarak sıyrılmaktadır. Dilin istiklâli, kafanın ve şurun istiklâli demektir. Eski harflerden, yeni harflere geçiş süreci biraz uzun sürse de, yeni harflerle birlikte Türkiye'de batılılaşma manzarası tamamlanmış olacaktır. Bugünkü neslin gelecek nesiller adına başladığı ve başardığı işlerden en önemlisi, belki de kendisine en fazla zahmet verecek olanı Harf İnkılabı olacaktır demektedir.⁵³

Aydın Milletvekili Reşit Galip Bey de, Millî Mücadele'nin Mondros Mütarekesi'ni takip eden yıllarda Anadolu'da kazanılan başarılarla sınırlı tutulamayacağını, yeni Türk harfleri ile Türk milletini bütün milletlerin üzerine çıkartmak gayesi taşıyan yeni bir safhaya girildiğini kaydetmekte ve bu safhada yürütülecek çalışmaların Türk askerinin İzmir'e doğru yürümesi, Türk kadınının askere mermi taşınması kadar kutsal olduğunu belirtmektedir. Halkın ancak yüzde onunun okuyup yazabildiği, geri kalan yüzde doksanının eski harfler yüzünden bu imkâna sahip olamadığı Türk toplumunda, yeni harflerin halkı muazzam bir gelişmeye davet eder nitelik taşıdığına değinen Reşit Galip Bey, millî bağımsızlığımızın okuma-yazma seferberliği ile tamamlanacağına işaret etmektedir.⁵⁴

53 *Hakimiyet-i Milliye*, 31 Temmuz 1928.

54 *Cumhuriyet*, 20 Ağustos 1928.



Dr. Halil Fikri Bey ise, *Yeni Harfler ve Manevi İnkılap* başlıklı makalesinde, bir toplumun gelişmesi ve ilerlemesinde eğitimin büyük payı olduğunu altını çizmekte ve eğitimi köylere kadar yaymanın, memleketin efendisini dünyada olup bitenden haberdar etmenin, ona kendi iptidai yaşamı ile 20. asrın gelişmiş yaşamını karşılaştırma imkânı sunmanın, ancak yeni harfler sayesinde okur-yazar bir toplum yaratmakla mümkün olacağını vurgulamaktadır. Dr. Halil Fikri Bey'e göre halkın eğitim seviyesinin yükseltilmesi ile birlikte demokrasi de daha sağlıklı bir biçimde yerleşecektir.⁵⁵

Siirt Milletvekili Mahmut Bey de, *cehaletle karşı mücadele ve Türk Milletini okuyup yazma bilmemek seviyesinden çıkarıp yükseltme kararı, bugün artık emr-i vaki olan bir programdır* demiş ve yeni harflerin uygulamasıyla birlikte Batı ile aramızdaki uçurumun büyük ölçüde kalkacağına işaret etmiştir.⁵⁶

O dönemde Harf İnkılabı'nı takdir eden makalelerin yanı sıra, gazetelerde yeni harflerin uygulamasına yönelik yorumların da ağırlıklı bir biçimde gündemi meşgul ettiği görülmektedir. Necmettin Sadık;

Yeni harflerin Tatbikatı başlıklı yazısında, Ankara'da toplanan komisyon Türkçeyi yazmak için kullanacağımız yeni harfleri tespit etti. Bu harfler belki bir iki küçük değişiklikle kabul edilecektir. Latin harfleri ile her kelimeyi telaffuz edildiği gibi yazacağımız için imlada karışıklık olmaması lazımdır. Kelimelerin telaffuzu lehçelere, şiveye göre değişecektir. Esas olarak İstanbul şivesi kabul edilmiştir. Kelimelerin kendi telaffuzumuza, şivemize göre değil, kabul ve tespit edilecek ortak Türk şivesine göre yazılması için bir lügat hazırlanacaktır. Ayrıca yeni harfler yalnız yazıda değil, dilimizin yapısında da bazı değişiklikler meydana getireceği için yeni bir dilbilgisi kitabı da hazırlanmaktadır. Bu hazırlıklar tamamlandıktan sonra yeni harflerin uygulamasına geçilecektir, demektedir.

Necmettin Sadık, Harf İnkılabı ile dilimizin daha kolay ve daha çabuk öğrenilmesi imkânına kavuşulacağını, Türkçenin Avrupa medeniyeti zümresine mensup diller arasında önemli bir yere sahip olacağını belirttikten sonra şöyle devam etmektedir:

Bu yeni harflerin uygulamasına nasıl başlayacağız? ... Bu harfleri acaba kaç senede okuyacağız? Böyle bir sual kesinlikle hatıra getirilmemelidir. Çünkü böyle bir teşebbüste zaman ölçüsü yoktur. Bu zamanın derecesi, bir alfabeyi öğrenmek için gereken süre kadardır. Ondan sonrası alışkanlık meselesidir. İkinci sual, bu işe öncelikle ilkokullardan mı başlanılacağı meselesidir. Fikrimize göre Latin harflerinin ilk resmi uygulama yeri bütün öğretmen okullarının son sınıfları olmalıdır. Fakat daha esaslı, yani daha genel ve zorunlu uygulama alanı bütün millet-

55 *Hakimiyet-i Milliye*, 25 Ağustos 1928.

56 *Hakimiyet-i Milliye*, 18 Eylül 1928.



tir. Latin harflerine önce ilkokulların ilk sınıflarından başlamak, sonra yavaş yavaş diğer sınıflara geçmek, bütün bir çocuk neslin bu tarzda eğitimini tamamladıktan ve hayata atılmalarını sağladıktan sonra Latin harflerini zorunlu kılmak en mantıklı yol olarak düşünülebilir. Ancak bu mantık yanlıştır. Çünkü bir çoklarının düşündüğü gibi hayatı yapan okul değildir. Tam aksi okulu yapan ve eğitime yön veren toplumdur. Okulu ıslah ederek toplumu düzeltmek, eğitim sistemini değiştirerek, bir milletin ilerleme ve gelişmesini sağlamak iddiası iflas etmiş bir görüştür. Buradan çıkarılacak sonuç; çocukların mensup oldukları, içinde yaşadıkları topluma göre hazırlanmalarıdır. Okullarımızda Latin harfleri ile Türkçe yazı öğrenen çocuk, herhangi bir nedenle okulu bıraktığı anda, toplumda bu yeni yazıyı kullanma imkânı bulamaz ise, çocuğa okulda verilen eğitim de boşa gitmiş olur. Bu nedenle eğitim ve öğretime yönelik yenilikte, okul ile toplum hayatı arasındaki ilişkiyi göz önünde bulundurmak mecburiyetindeyiz. Böyle yapılmaz, toplum eski harflerde devam eder veya her iki harfi de kullanmayı sürdürürse, yalnız Latin harflerini öğrenmiş olarak okuldan mezun olanlar, toplum içinde eskilere oranla zayıf ve aciz durumda kalırlar. Bu durum anne ve babalarda çocuğu okula göndermeme eğilimi yaratır. O halde Latin harflerinin uygulanması sırasında takip edilmesi gereken yol; yeni harfleri okullarda öğretmek için öncelikle öğretmen yetiştirilmesine önem verilmesidir. Öğretmeni bir kaç ders ile kısa sürede yetiştirmek mümkün değildir. Çünkü yeni harflerin öğrenimi bir bilgi meselesinden çok, alışkanlık meselesidir. Yeni harflerle Türkçe yazmayı kısa sürede öğrenmek mümkündür. Ancak iyi yazıp okumayı, yani imla kurallarına uygun olarak okuyup yazmayı öğrenmek bir zaman meselesidir. Onun için Latin harfleri ile bazı kitaplar yazılmalı, gazeteler bu harfleri kısmen kullanmalı, öğretmenler okuya okuya, yaza yaza bu alışkanlığı kazanmalıdır. Ondan sonra bir taraftan öğretmen okullarında eğitime başlanmalı, bir taraftan da topluma yeni harflerin öğrenilmesi mecburiyeti getirilmeli, iki alfabenin aynı zamanda öğrenilmesine asla izin verilmemelidir.

Necmettin Sadık yeni harflerin öğretilmesine ilişkin olarak yaptığı bu değerlendirmelerinden sonra sözlerini *bu önemli işin uygulamasını yapanlar, hiç şüphle yok ki bu meseleyi etraflıca düşünenecekler, ona göre bir program hazırlayacaklardır* sözleriyle bitirmektedir.⁵⁷

Latin harflerinin uygulanması konusunda değerlendirmelerde bulunan bir başka isim de Falih Rifki Atay'dır. Falih Rifki *Türk Harfleri* başlıklı yazısında yeni harflere geçilmesi konusunda hiçbir pürüz kalmadığını, bütün sorunun hangi harflerin kabul edileceği ve nasıl uygulanacağı noktasında düğümlendiğini vurgulamaktadır. Falih Rifki'ya göre bu iki sorunun da en basit çözümü

57 *Akşam* , 2 Ağustos 1928.



harflerin seçimidir. Önlerinde çeşitli örnekler ve Ankara'daki komisyonun çalışmalarının mevcut olduğunu, bu alfabelerin hepsi ile Türk dilini her türlü telaffuzuyla bütün Batı alfabelerinden daha iyi yazmanın mümkün olduğunu söyleyen Falih Rıfkı'ya göre uygulamada şu safhalara önem verilmelidir:

- 1-İlkokul öğretmenlerini hazırlamak
- 2-Maarif kurumlarında eğitimi kademeli olarak yeni Türk harfleri ile yapmak.
- 3-Yeni Türk harflerini resmî kurumlarda uygulamak.

Falih Rıfkı Atay, kanun kabul edildikten sonra, öncelikle yeni Türk harflerinin bir taraftan öğretmen okulları, bir taraftan da ilkokul öğretmenlerine öğretilmesi görüşündedir. Öğretmenler hazırlandıktan sonra bütün okullarda yeni Türk harfleri ile eğitime başlanılabilmesi için beş yıllık bir süreye ihtiyaç vardır. Bu devrede bir taraftan en geniş halk okulu durumunda olan gazeteler sütunlarını yavaş yavaş yeni Türk harflerine dönüştürmeye başlamalı, diğer taraftan halk dersaneleri yeni harflerle okuyup yazma öğretmeye başlamalıdır. Falih Rıfkı'ya göre bu arada maarif gerek öğretmenler, gerekse yeni Türk harflerini öğrenmiş olanlar için bir kütüphane hazırlanmalı, eski harflerle yazılmış olan kitapları yeni Türk harfleri ile basmalıdır. Bu beş yıllık uygulama döneminde üç önemli sorun yaşanacağıın altını çizen Falih Rıfkı Atay *öncelikli mesele bir imla lügati yapmaktır. İmla lügati demek, mevcut bütün lügat kelimelerinin İstanbul şivesine göre yeni Türk harfleri ile resmini yapmak demektir. Harfler ortaya atılarak, herkes yazıda serbest bırakılırsa büyük bir imla anarşisi doğacağı* düşüncesindedir. Falih Rıfkı'nın işaret ettiği ikinci sorun, hemen Büyük Türk Lügati'nin yapılması çalışmalarıyla uğraşacak bir Lisan Akademisi kurulması, üçüncü sorun ise, yeni bir kütüphane kurulması konusudur. Yeni kütüphane, eski Milli Kütüphane'den seçilecek kitapların yeni Türk harfleri ile neşri suretiyle meydana getirilmelidir. Basılacak kitapların, İstanbul'da alelacele döktürülen harflerle, Beyoğlu'nda görülen ucube yeni Türk yazısına benzemesinden endişe duyan Falih Rıfkı, eski eserlerin yeni Türkçe ile neşrinin maarif tarafından Devlet Matbaası'nda yapılmasından, ülkede gerçek anlamda harf sanayii kuruluncaya kadar da, bir iki sene harf ithalinden gümrük resmi alınmamasından yanadır.⁵⁸

Mehmet Asım da yeni harflerin uygulanmasında zaman konusunu işlediği *Yeni Harfler* başlıklı yazısında, çoğunluğun Latin yazı sisteminin kabulünden yana olduğunu belirttiikten sonra;

Komisyonun kabul ettiği imla kurallarına göre yeni harfler ile dilimizi yazmak kolay bir iştir. Fransız harflerini tanıyan biri için yeni harflerle okuyup yazma öğrenmek bir iki saatlik bir iştir. Latin harflerinden hiç birini tanımayan biri için ise, yeni harflerle okuyup yazmak belki bir kaç

58 *Hakimiyet-i Milliye*, 2 Ağustos 1928.



günlük bir iştir. Ancak yeni harflerle okuyup yazma öğrenmek ne kadar kolay olursa olsun, yeni yazı ile süratli iş görmek durumunda olan kimseler için uzun bir alıştırma devresine ihtiyaç vardır. Önceleri Latin harflerinin dilimize uygulanması için on, on beş senelik bir zamana ihtiyaç hissediliyordu. Son günlerde bu bakış açısı değişmiştir. Yeni harflerin uygulanması konusunun on, on beş sene gibi uzun bir zamana yayılması, yeni harflerin öğrenilmesi konusunun sürüncemede kalacağı kanaatini doğurmuştur. Dolayısıyla yeni harfleri okuyup yazma meselesinin bir iki senede halledilmesi en kesin çözümdür... TBMM yeni harfleri bir kanun ile mecbur ettiği taktirde, devlet memurları günlük meseallerinin bir kısmını yeni harfler ile okuyup yazma alıştırmalarına ayırabilirler. Dolayısıyla Harf İnkılabı'nın kabulünden sonra iki sene bile geçmeden bir çok devlet dairesinde resmi işlerin yeni yazı ile yapılması mümkün olur. Yeni harflerin kabulü memleketimiz için yeni bir hareket uyandırmaya da vesile olacaktır. Bu hareket okuyup yazmak cehaletine karşı genel bir hücum şeklinde kendini gösterecektir. Sinema, tiyatro, kahvehane, gazino gibi umumi eğlence yerlerinde hükümet tarafından görevlendirilecek memurlar, şimdiye kadar Arap harflerini tanımamış olan kimselere çok kısa sürede yeni harflerle okuyup yazma öğretebilecektir. Nihayet köy öğretmenleri, öğrencilerinden başka köy halkına da okuma yazma öğretmeye memur edilebilecektir. Eğer bu suretle yeni harfleri öğrenmek için bütün memlekette genel bir heyecan uyandırma imkânı bulunursa, şüphesiz yazı meselesi tahmin edilemeyecek kadar kısa bir sürede halledilmiş olacaktır demektir.⁵⁹

Yeni harflerin uygulanması konusunu işleyen Yunus Nadi de, *Latin Harfleri* başlıklı yazısında;

Arap harfleri ile üç ayda okuma yazma öğrenileceği iddiasında bulunanlar vardır. Yarım asır öncesine oranla usulde ilerleme olduğuna şüphe yoktur. Çocuk belki üç aylık sıkı bir eğitim sonrasında dere, dede gibi kelimeleri okur ve yazar. Ancak Dürdane, Darüşşafaka'yı okuyup yazmaz. Bu durum her dilde aynı değildir. Dili bilmeyerek, yalnız şekilleri öğrenmekle bu harflerle yazılmış kelimeleri okumak mümkündür. Arap harfleri ile yazılan yazılarda bu durum böyle değildir. Orada herşeyden önce manayı bilmeye ve şekli ezberlemeye ihtiyaç vardır. En gelişmiş okuyup yazma tarzı, harflerin yardımıyla kelimeleri okumak, harfleri öğrendikten sonra onları sıralayarak kelime oluşturmaktır. Bu uygulamayı da ancak Latin harflerini kullanmak suretiyle yapmak mümkündür...

Yunus Nadi'ye göre yeni harflerin kökleşmesine çok fazla emek vermek, fakat onların uygulanmasında asla acele etmemek bu konuda takip edilecek en isabetli hareket tarzı olacaktır. Yeni harflere geçildiği günden itibaren

59 *Vakit*, 3 Ağustos 1928.



bunları herkesin öğrenebilmesi için birçok tedbir alınacağını kaydeden Yunus Nadi, bir taraftan yeni harfler öğrenilirken, diğer taraftan da yeni harflerin millet arasında tamamen kullanılmasına kadar eski Arap harflerinin de kullanılmasının zorunlu olacağı görüşündedir. Makalesinde yeni harflerin öğrenilmesi için gereken süre konusuna da yer veren Yunus Nadi;

Beş seneyi, on seneyi kafi görenler, bu işin on beş seneden önce yapamayacağını savunanlar vardır. Biz beş seneyi, on seneyi yeterli görmeyenlerdeniz. Biz kesin bir uygulama süresi için aradan on seneden fazla bir zaman geçmesi ve bu müddet zarfında yeni harflerin yayılması konusunda azami gayret sarfedilmesi gerektiği kanaatinde bulunulardınız. Kestirme olarak bir nesillik zaman diyenler vardır. Bu müddet belki çok görülebilir...Ancak bu iş acele ile değil, yavaş yavaş başarıya ulaşılacak bir konudur...Yeni harflerin öğretilmesi sürecinde yeni harfler adım adım tatbik edilmelidir. Vapurların isimleri, cadde isimleri, tren istasyonları vb pek çok şey daha ilk uygulama zamanından itibaren ya iki türlü harf ile, yahut yalnız yeni harflerle yazılabileceği gibi, her türlü matbuat da kademeli olarak uygulamada etkin bir rol oynamalıdır demektedir.⁶⁰

Yeni harflerin basının gündemini fazlasıyla meşgul ettiği o günlerde yazarlar konuyu değişik boyutlarıyla incelemeyi sürdürmüşlerdir. Falih Rıfkı Atay yeni yazının Türk milletine neler kazandıracığı konusunu işlediği bir başka yazısında, ilk önemli fayda yeni harflerle büyük çoğunluğu kısa sürede kara cehalet batağından kurtarmak ve Türkiye'de yaşayan bütün unsurların ortak dili yapmaktır.Yeni harflerle dilimizdeki bütün yabancı kelimeler milileşecek, Türkçe müstakil bir dil olacaktır. Müstakil dil; biraz müstakil kafa, müstakil vicdan demektir. Ayrıca Avrupalılar ile ne kadar birleşirsek birleşelim, dilimizdeki Arap ve Acem esareti devam ettiği sürece, kafamızdaki esaret gölgesinin kalacağı inancında olan Falih Rıfkı'ya göre, *yeni harflerle bizi Avrupa'dan ayıran son uçurum dolmuş, Asya'ya bağlayan son halka da kopmuş* olacaktır. Yazara göre yeni harflerin sağlayacağı bir başka fayda da, matbaacılığın gelişmesine ve kitapların ucuzlamasına sağlayacağı katkıdır.⁶¹

Yeni harflerin topluma sağlayacağı faydaları konu edindiği *Kültür ve İhtisas* başlıklı yazısında Zeki Mesud Bey de;

Maarif hususunda öteden beri fakir kalmış olan memleketimizde, onun ilk safhasını teşkil eden okuma-yazmaya büyük bir önem verilmiştir. İhtimal ki, Arap harfleriyle okuma yazma öğrenmenin çok zor olması ve fazla zaman gerektirmesi haklı olarak yeni harflere geçilmesi kararının verilmesinde etkili olmuştur.

60 *Cumhuriyet*, 10 Ağustos 1928.

61 *Hakimiyet-i Milliye*, 10 Ağustos 1928.



Avrupa'nın özellikle kuzey ülkelerinde okuyup yazma bilmeyen kalmamış gibidir. Varsa bile oran çok küçüktür. Bu ülkelerde okuyup yazmak her şeyden önce insan olmanın gereği olarak görülür. Okuyup yazma kültür ve ihtisas için bir anahtardır. Fakat tek başına kültür ve ihtisas değildir. Dolayısıyla medeni ülkelerde yalnız okuyup yazmanın önemli bir ayrıcalık teşkil ettiği devreler çoktan geride kalmıştır. Şimdi oralarda gerek genel, gerek özel hizmetler için öncelikle kültür ve ihtisas aranmaktadır.

Yeni yazıyı herkes kolaylıkla öğrenecektir. Fakat yeni yazı ile okuyup yazma hususundaki katılım ve eşitlik şüphesiz bir kültür eşitliği sağlamayacaktır. Vaktiyle başka yazı şekliyle okuyup yazanlar arasında nasıl bir seviye farkı mevcut idi ise, kültür farklılığı da yine mevcut olacaktır. Ancak yeni yazı bizim için kültür seviyesi yüksek bir toplum yaratma açısından da kıymetli bir araç olacaktır. Yeni yazı ile hedeflenen gayelerden en mühimi, memleketimizde kültürün ve mesleki eğitimin yerleştirilmesi ve yaygınlaştırılmasıdır. Asıl amaç bu vasıta ile toplumun refah seviyesini yükseltmektir, demektir.⁶²

Yeni Türk harfleriyle ilgili olarak basında bu değerlendirmeler yapılırken, Mustafa Kemal hazırlanan yeni alfabeyi 9/10 Ağustos 1928 gecesi Cumhuriyet Halk Partisi tarafından İstanbul Sarayburnu Parkı'nda düzenlenen gece toplantısında halka tanıtmıştır. 15.8.1928 tarihli *İkdam* gazetesi sütunlarında Ali Naci'nin kaleminden bu toplantıyı değerlendirmiş;

Vatanı kurtaran ve çok kısa zamanda ümidini kaybetmiş ve bitmiş bir yığından, medeni hayatına susamış bir kudret varlığı yaratan büyük Gazi, yeni Türk harflerini tespit ederek, bu inkılabı ile vücuda getirdiği bütün müessir medeniyeyi ebediyet tarihine nakş etmek üzere bulunuyor. ...O tarihi gece Arap'ın harflerini defneden büyük Türk milleti, adeta kendi dilini keşfetti...Büyük Gazi'nin ifadesiyle uygulamaya başlandıktan beş sene sonra Türk milletini en gelişmiş milletler arasına koyacak olan yeni Türk harfleri, o gecedan itibaren milletin ve millet müesseselerinin başlıca meşgalesi haline geldi. O gecedan beri halkın heyecanını yakından takip edenler, her yerde yeni Türk harflerinin başlıca uğraşı konusu olduğunu görenler, son derece zaruri ve kolay olan bu teşebbüse şimdiye kadar neden girişilemediğinin hayreti içinde kaldılar. Bu faaliyete tanık olanlar ise, milletin bir ilim ve ilerleme hazinesinin kapısını açmak için kendisine verilen tılsımlı anahtar bir an önce kullanılmayı öğrenme sabırsızlığı içinde olduğunu gördüler. Arap harflerini hiç öğrenmemiş talihsiz muhitlerde, bir iki gün içinde Latin harflerine alışmak ve hemen gazete okumaya başlamak, milletteki öğrenme arzusunun şiddetini göstermektedir. İşte bu suretledir ki, o

62 *Hakimiyet-i Milliye*, 6 Eylül 1928.



geceden beri bütün muhitlerde Türk milleti hemen işe başlamak suretiyle yeni harfleri öğrenme konusundaki kararlılığını ortaya koymuştur. Büyük Reisin geceli gündüzlü çalıştığı Dolmabahçe Sarayı'ndan, Türk vatanının en mütevazı köyüne kadar akseden bir ses, Türk milletinin ilerlemiş milletlerin sınıfına koşmaya, yeni bir hayat hamlesi ile silkinmeye ve asırlardan beri kafamızı demir bir çerçeve içinde bulunduran, anlaşılmaz ve anlayamadığımız işaretlerden kendimizi kurtarmaya çağırıyor... demiştir.⁶³

Mustafa Kemal'in açıklamaları yeni harflerin uygulanması sırasında büyük problem yaşanacağını düşünen basın mensuplarını rahatlatmış, gazeteciler artık yazılarında bu işin daha sorunsuz çözüleceğine olan inançlarını vurgulamaya başlamışlardır. Mehmet Asım 16 Ağustos 1928 tarihli *Tatbi-kat Safhası* başlıklı yazısında;

Latin harflerine geçişin söz konusu olduğu günlerde Latin harflerinin dilimize uygulanmasının nazari olarak faydalı olacağını düşünmekle beraber, pek çok zorluk yaşayacağımızı tahmin ediyorduk. Fakat şimdi öyle görüyoruz ki, bizim evvelce tasavvur ettiğimiz zorluklar, Harf İnkılabı'na temas etmemekten kaynaklanıyormuş. Yeni Türk harfleri için kabul edilen şekilleri gördükten ve bu şekiller ile okuyup yazmaya evvelce tahmin ettiğimizden daha az bir zamanda alışacağımıza kanaat getirdikten sonra, hazırlık devresinde düşündüğümüz zorluklarda biraz mübalağa ettiğimize hükmetmeye başladık. Ankara'dan gelen haberlere göre Reis-i Cumhuriyetleri'nin onayına arz edilecek kararnameler, Başvekâlette yeni Türk harfleriyle yazılmaya başlanmış. Bu anlamlı örnek göstermektedir ki, gerçekleşmesini iki seneden önce imkânsız gördüğümüz Harf İnkılabı, kısa sürede tamamlanacaktır. Diğer taraftan yeni Türkçe harflerin kabulü meselesi matbuat sahasına intikal ettiği günden itibaren kitapçılar eski harflerle yeni kitap basmaktan çekinmişlerdir... İlk aşamada yapılacak şey, memlekette ne kadar okuyup yazan var ise bunların süratle yeni harflere alıştırmalarını temin etmek olmalıdır. Bu da ancak Gazi Hazretleri'nin işaret buyurdıkları üzere herkesin bu işi milli bir vazife olarak görmesi ile mümkündür demiştir.⁶⁴

20 Ağustos 1928 tarihli *İkdam* gazetesi, 21 Ağustos 1928 günü İstanbul'da Darülfünun'da, Darülfünun hocalarından Şekip Bey tarafından verilecek yeni Türk harfleri ile ilgili konferansa geniş yer ayırmış, kurulan hoparlör sistemi sayesinde herkesin bu konferanstan yararlanmasının mümkün olabileceğini duyurmuştur. Yeni harflerin gelecekte Türk milletine büyük faydalar sağla-

63 *İkdam*, 15 Ağustos 1928.

64 *Vakit*, 16 Ağustos 1928.



yacağı, bu harflerin öğrenilmesi için milletin topyekün harekete geçmesi lazım geldiği konusunda halkı bilinçlendiren *İkdam*, yeni alfabenin gelecek hafta içinde yayınlanacağı müjdesini vermiş, Matbuat Cemiyeti'nin yeni harflerin öğrenilmesi için bir kurs açtığını da okurlarına duyurarak, *Yeni Türk harflerini çabuk ve kolay öğrenmek isterseniz, perşembe gününden itibaren gazetemizdeki dersleri takip ediniz*, sözleriyle okuma yazma seferberliğine katkı sağlamıştır.⁶⁵

Falih Rıfki Atay da *Tatbik* başlığıyla kaleme aldığı makalesinde;

Milletvekillerimizden başka hemen hemen bütün aydın sınıf ve müesseseleri, Darülfünun, matbuatın yazarları ve sanatkârları Dolmabahçe Sarayı'ndaki hazırlık çalışmalarını tetkik ettiler. Gerçi bu konuda yetkin kişiler arasında henüz münakaşa olunan konular vardır. Ancak bu ufak ayrıntıları yeni harflere geçiş sürecinde şevki kırıcı bir nokta olarak görmemek lazımdır...Dünden itibaren her tarafta yeni alfabeğe geçiş için yapılan münakaşalar son bulmuş, artık hazırlık döneminden uygulama dönemine geçilmiştir. Eski harflerden yeni harflere geçiş süreci büyük bir hızla tamamlanmalıdır. Arap ve Türk harfleri uzun süre yana yürüyemez. Asıl zorluk, yazıdan ziyade okuma meselesinde, yani kelime klişelerinin eski kelime resimlerinin yerine geçmesindedir...Bir müddet için gazeteler dört sayfaya inebilir ve yeni harflere geçiş sürecinde yaşanması muhtemel kriz için hükümet bütçesinden yardım alınabilir.⁶⁶

diyerek çözüm önerilerini gündeme getirmiştir.

Mustafa Kemal ile Dolmabahçe Sarayı'nda gerçekleştirdiği mülakattan bir gün önce köşesinde yeni harfler konusunu işleyen Yunus Nadi ise, *Yine Yeni Harflerimiz* başlıklı yazısında Arap harflerinin yerine Latin harflerinin getirilmesinin, Türk tarihinin kaydettiği en önemli inkılaplardan biri olduğunu ve yeni harflerin büyük bir hızla halka öğretilmesinin hedeflendiğini vurgulamıştır.⁶⁷

Yeni harflere geçilmesinden duyduğu memnuniyeti köşesine taşıyan Ağaoğlu Ahmet Bey de, *Yeni Harflerimiz Münasebetiyle* başlıklı yazısında harflerin değişmesi en önemli ve en hayati iştir, dedikten sonra Batı medeniyeti ile Doğu medeniyetinin karşılaştırmasını yapmaktadır. Ağaoğlu Ahmet Bey yazısında özetle şunları söylemektedir:

Gaziye cepleri kağıtlar ve defterler ile dolu, gece gündüz harf meselesi ile meşgul görenler için bu hayret veren çalışmanın tam bir başarı ile sonuçlanacağına şüphe ve tereddüd kalmamıştır. Dumlupınar Zaferi'ni kazanan elin, harf zaferini de kazanacağına ve şimdiye kadar

65 *İkdam*, 20 Ağustos 1928.

66 *Hakimiyet-i Milliye*, 1 Eylül 1928.

67 *Cumhuriyet*, 17 Ağustos 1928.



yapmış olduğu büyük hizmetleri taçlandıracağına şimdiden emin olabiliyoruz. Gazi'nin teşebbüs etmiş olduğu medeniyet sahasına atılmamızı sağlayacak bu muazzam iş, doğulu her ülke için gerçekleştirilmesi imkânsız bir iştir. Dünya üzerinde yaşayan insanlar üç medeniyete taksim olunmuştur. Buda-Brahma medeniyeti, Batı medeniyeti ve İslam medeniyeti. Üç asırdan beri Batı medeniyeti diğer iki medeniyete galip gelmiştir. Batı medeniyeti bu müthiş ve ezici gücü nasıl elde etmiştir? Şüphesiz ırkının kabiliyeti ile değil. Çünkü her medeniyette aynı ırklara mensup insanlar vardır. Din ile mi? Budda'nın esas fikri, İsa'ninkinden aşağı değildir. O halde sebep ne olabilir? Bu suale cevap vermeden önce Batı medeniyetinin sembolü olan İngiltere ile Doğu medeniyetinin öncüsü Hindistan arasında bir karşılaştırma yapalım. Hindistan'ın nüfusu 320 milyon, İngiltere'ninki ise 48 milyondur. Yani İngilizler, Hintlilerden yaklaşık sekiz kere azdır. Hindistan'ın yüzölçümü 29 milyon, İngiltere'ninki ise 230 bin kilometre karedir. Yani Hindistan, İngiltere'den yüz yetmiş kere büyüktür. Buna rağmen İngilizlerin ticaret geliri iki milyar İngiliz lirası, Hindistan'ın altı milyon İngiliz lirasından ibarettir. Yalnız Londra'da basılan neşriyatın miktarı bütün Hindistan'da basılanın birkaç mislidir. Bütün Hindistan'da üniversite namına tek bir laik müessese mevcut değil iken, İngiltere'deki üniversitelerin ve ihtisas mekteplerinin miktarı birkaç düzinedir. Ve nihayet İngiltere'de okur yazar oranı yüzde yüz olup, okur-yazar olmayan tek bir İngiliz mevcut değilken, Hindistan'da 320 milyon kişinin yalnız 14 milyonu okur yazardır. Dolayısıyla birini hakim, diğerini mahkum eden bu farklılık ne ırktan, ne de dinden kaynaklanmaktadır.

Doğu ile Batı arasındaki bu derin uçurumun eğitimden kaynaklandığına işaret eden Ağaoğlu Ahmet Bey, madem ki biz Batı medeniyeti zümresi içine girmeye azmettik, madem ki onun siyasi, sosyal, iktisadi, hukuki, ilmi, fenni bütün kurallarını benimsiyoruz, o halde bu kuralları uygulamanın tek yolu olan yazıyı da süratle alıp, uygulamak mecburiyetindeyiz, demektedir.⁶⁸

Kamuoyunu yeni harflere hazırlamak amacıyla geçiş sürecinde *Hakimiyet-i Milliye* gazetesi 2 Eylül 1928'de başlığını, 20 Eylül 1928'de de ilk sayfasını, *Vakit* gazetesi 15 Eylül 1928'de logosunu ve bazı haber başlıklarını, *Cumhuriyet* gazetesi de 29 Eylül 1928'de son sayfasını yeni harflerle basmıştır. Ayrıca basında yeni harflerle günlük dersler de yayınlanmış, 1 Aralık 1928 tarihinden itibaren de ülkedeki tüm Türkçe resmî-özel gazete ve dergiler Türk harfleriyle ve tek bir yazım kuralıyla çıkarılmıştır. (EK:4)

Yeni harflerin resmen kabulünden sonra da yeni harfleri destekleme çabasını sürdüren Türk basınına göre, Türk halkı yazı değişikliğinden son dere-

68 *Milliyet*, 3 Eylül 1928.



ce memnundur. 1 Aralık 1928 tarihli *Milliyet* gazetesinde *Yaşasın İnkılap*, aynı tarihli *Cumhuriyet* gazetesinde de *Yeni Yazı* başlıklı makalelerde bu memnuniyet dile getirilmiştir. *Milliyet* gazetesi yeni harflerin öğretilmesi sırasında yaşanan sorunları belirlemek ve bu sorunlara çözüm üretmek amacıyla bir *Dil Anketi* çalışması da başlatmıştır.⁶⁹

1 Aralık 1928 günü tüm gazetelerin yeni harflerle yayınlanmış olması, okuyucuda bir çekingenlik ve yabancılik duygusu yaratmış, gazetelerin tirajında düşüş yaşanmış olsa da, bu duygu zaman içinde yok olacak ve halk yeni harflere alışacaktır.⁷⁰ Gazeteler de bir gelir kaybına uğramış olmalarına karşın, hükûmetin sağladığı maddi destek sayesinde varlığını sürdürecektir ve bu değişimin öncülüğünü yapacaktır. Yunus Nadi'ye göre *Gazeteler Harf İnkılabına en iyi mektep olmuştur*.⁷¹

3.2. Dünya Basınındaki Yankıları

Mustafa Kemal'in İstanbul'a gelerek Harf İnkılabı çalışmalarını başlattığı günden itibaren dış ülkeler Türkiye'deki bu önemli değişimi yakından takip etmişlerdir. İstanbul'daki İngiliz Büyükelçisi Sir George Clarck, Türkiye'nin Latin harflerini alacağını, bu değişimin beş yıldan az bir zamanda tamamlanacağını ülkesine rapor etmiş ve şunları yazmıştır:

Konunun her türlü propagandası yapılıyor. Gazeteler her gün kimi bilinen bir şiiirden, kimi de Gazi'nin sözlerinden bir kaç paragrafı yeni harflerle yayınlıyorlar. Bir gazete yeni yazı yarışması bile açtı. Ama harekete en büyük hızı veren Gazi'nin kendisidir. Gazi yeni harfleri, Avrupa harfleri olarak değil, yeni Türk harfleri olarak adlandırıyor. Arap harflerinin Türk kafasını mengene içinde tuttuğunu söylüyor. Yeni Türk harflerini hızla yaymak herkesin görevidir, diyor.⁷²

27 Ağustos 1928 günü Trabzon'daki İngiliz Konsolosu Matthews da ülkesine ilettiği raporunda, Mustafa Kemal'in ülkeyi dolaşarak gittiği her yerde görevlileri ve halktan seçtiği kişileri kara tahta başında yeni harflerden sınava tabi tutmasının Trabzon'da da heyecan yarattığını ve Trabzon Valisi'nin acilen 50 bin yeni alfabe kitabı istettiğini yazmaktadır.⁷³

Londra'da yayınlanan *The Daily Telegraph* gazetesinin İstanbul muhabiri J.H.Walton da;

Türkiye'de günün en canlı konusu Latin harflerinin alınması sorunudur. Gazeteler, dergiler sütunlarını yalnız bu konuya ayırıyorlar. Ama

69 *Milliyet*, 19 Eylül 1929.

70 Orhan Türkdoğan, *Sosyal Hareketlerin Sosyolojisi*, Kültür Bakanlığı Yayını, Ankara 1988, s.3 vd.

71 *Cumhuriyet*, 4 Ağustos 1929.

72 Şimşir, *age*, s. 163.

73 Şimşir, *age*, s. 189.



konuya karşı yoğun ilgi, Mustafa Kemal Paşa'nın harf değişikliği açıklamasıyla başladı. Bir komisyon bir süredir yeni alfabeği hazırlıyordu. Ancak Mustafa Kemal konuya eğilir eğilmez altı aylık iş on beş günde bitirildi. Yeni harfleri öğrenmek için harcanan çabaları görmek insanı gerçekten şaşırtıyor. Bu reform ilk kez söz konusu edildiği zaman, yeni alfabenin yaygınlaşması için yetmiş yıllık bir zaman gerekeceği tahmin olunmuştu. Şimdi Mustafa Kemal herkesin iki yıl içinde yeni alfabeği okuyup yazması gerektiğini söylüyor. Çabalar başladığı hızla sürdürülürse, bu iki yıllık zaman yetecektir. Türkiye'deki nüfusun yüzde seksen kadarı okuma-yazma bilmemektedir. Bunun nedeni de Arap harflerinin güç öğretilmesidir. Bu insanlar şimdiye kadar imzalarını atabilmek için bakır mühürler kullanırlardı. Okuma- yazma bilmeyenlerin toplandıkları ve kendilerine birinin gazete okumasını bekledikleri o sayısız küçük kahvelerden bir kaçını son bir iki gün içinde dolaştım. Gördüm ki, genç, yaşlı herkes gazete kenarlarına, sigara kutularının arkalarına ve masaların mermer yüzlerine yeni harfleri kopye edip öğrenmeğe çalışıyor. Çünkü Mustafa Kemal, kendisinin yeni harfleri öğrendiğini, herkesin de öğrenmesi gerektiğini söylemiştir. Yeni harflere resmîyet veren bir yasa henüz çıkmamış olsa da, okullar açılır açılmaz yeni alfabeyle öğretime başlanacaktır haberini geçmektedir.⁷⁴

The Times da *Mebuslar Okula Gidiyorlar* başlıklı bir yazı ile Harf İnkılabı ile ilgili gelişmeleri haber yapmıştır. Bu haberde;

Dün Dolmabahçe Sarayı'nda iki yüzü aşkın Türk mebusu, memuru, su-bayı ve gazetecisi 1 Ocak 1931 tarihinde yaygın bir biçimde kullanılacak olan Latin alfabesi konusunda beş saatlik bir kurs gördüler. Kurs öğretmeni İbrahim Necmi Bey'di. Mustafa Kemal'in önünde dersini veriyordu. Ötekiler de yine aynı bakışlar karşısında derslerini öğreniyorlardı. Kötü niyetli ve sıkıcı öğrencileri yola getirmek için Gazi'nin seçtiği yöntem orijinaldi, güldürücüydü ve profesyonel pedegoglar arasında pek rastlanmayan cinstendi. Gazi toplantıda bulunanlara gözlerini dikince, kendisinin İstanbul'da olmadığı bir sırada yeni alfabeği hazırlayan Dil Encümeni çalışmalarına ve yöntemine saldırmış olan bir kaç dik başlı mebus buldu. Onları sahneye çağırdı, eleştirilerini açıklamalarını istedi. Tutumlarını değiştirip, değiştirmemekte kararsız kalan bu mebuslar, Encümene karşı kullanmış oldukları sözlerden pişman olmuş göründüler ve güç bir durumdan kurtulmakla da şüphesiz rahatlamış oldular. Hiç değilse İstanbul'da alfabe değişikliğine karşı eleştiri yapılması olasılığı kalmadı⁷⁵ denilmektedir.

Türkiye'deki Amerikan Büyükelçisi Grew da, Mustafa Kemal'in Gülhane'deki

74 Şimşir, *age*, s. 165.

75 Şimşir, *age*, s.255-256.



Harf İnkılabı söylevi üzerine uzun bir rapor kaleme almıştır. Söylevin çevirisi, Türk basınındaki yankıları ile ilgili gazete kupürleri, Dil Encümeni kararları ve ilk kez basılan Yeni Türk Alfabesinin bir örneği rapora eklenmiştir. Büyükelçi raporunda yeni harflerin Gazi'nin ve yakın çevresindeki mebusların en önemli uğraşı hâline geldiğini belirttikten sonra, Harf İnkılabı'nın Türk basınındaki yankılarına yer vermekte, kimilerinin on yıldan önce yeni yazıya geçilemeyeceği kanaatinde olduklarını, Gazi'nin ise iyimser bir tutumla bir, iki yıl içinde herkese okuma-yazma öğretmek düşüncesinde olduğunu kaydetmektedir.

Amerikan gazetelerinden *New York Times* da Türkiye'deki harf değişikliğine yönelik üç sütunluk bir yazı yayınlamıştır. Yazıda, alfabe değişikliğinin şimdi Mustafa Kemal'in tutkusu olduğu, onun bu konuda halkını yalnız bırakmadığı, bu devrimle Türkiye'nin Batılılaşmasını tamamladığı anlatılmıştır.⁷⁶

Amerikanın ünlü *National Geographic Magazine* isimli dergisinin Avrupa muhabiri Harf İnkılabı'nın yapıldığı günlerde Türkiye'de bulunmuş, eski yazıdan yeni yazıya geçiş sürecinde gördüklerini fotoğraflarla ölümsüzleştirmiş (EK:5) ve dergide ilginç bir yazı yayınlamıştır.

Türkiye Okula Gidiyor başlıklı bu yazıda, Kalem kılıçtan daha güçlüyse, Türkiye yeni zaferler kazanma yolundadır. 482 işaretli Arap yazısı atılmış, tüm Batı dünyasında kullanılan Latin alfabesinden 29 harf alınmıştır. Yeni Türkçe artık bir şaka değildir. Bu iş o kadar ciddiye alınmıştır ki, 1 Aralık'ta bütün gazetelerin yeni harflerle basılması zorunlu tutulmuş, yeni harfler satın almaları için kimi gazetelere hükümetçe yardım yapılmıştır. Kısacası Türkiye hâlâ Arap alfabesi kullanan öteki ülkelerden kesinlikle uzaklaşmaktadır. Tıpkı fesi kaldırırken ve kadınları peçeden kurtarıırken olduğu gibi. Türkiye daha bir kaç yıl önce Amerikan mandasına aday gösterilirken, şimdi hiç bir yabancı vasinin empoze etmeye kalkışamayacağı değişiklikleri kendiliğinden hevesle benimsemekte, böylece Osmanlı sınırlarının çok ötesinde de kültürel liderlik kazanmaktadır.⁷⁷ demektedir.

Rusya'nın en büyük gazetesi olan *İzvestiya* ise Harf İnkılabı ile ilgili olarak yayınladığı uzun makalesinde, Cumhuriyet Türkiyesi'nin uygar reformlar yolunda yeni ve çok önemli bir adım daha attığını yazmış ve Harf İnkılabı'nın Türk Devleti için büyük bir gelişme olduğunu kaydetmiştir.⁷⁸

Paris'te yayınlanan *Ekselsiyor* gazetesi de, *Türkiye günden güne yenilenmektedir. Gazi Türkiye'de haremi kaldırıp, fesi çıkarttıktan sonra, şimdi de Türk dilinin ıslahı için*

76 Şimşir, *age*, s.165-166.

77 Şimşir, *age*, s.253-254.

78 Bekir Sami Seçkin, *Türk Devrim Tarihinde 1928*, Ulusal Kültür, Ekim 1978, Sayı:2, s.53.



uğraşmaktadır demektedir.⁷⁹

İtalyan Doğu Enstitüsü'nün yayın organı *Oriente Moderno* dergisi Harf İnkılabı üzerinde en çok duran yabancı dergilerden biri olmuştur. İtalya'nın en büyük gazetelerinden biri olan *Messaggero* ise *on yıldır büyük ve kansız bir devrime tanık oluyoruz. Batı uygarlığını fetihden yüzyıllarca uzak kalmış bir halkın tüm uyuşuk enerjisi, bir tek adamın iradesiyle seferber ediliyor*, diyerek Harf İnkılabı'nı Türk rönesansı olarak nitelendirmiştir.⁸⁰

İspanya'da yayınlanmakta olan *Heraldo de Madrid* ise, harf değişikliği ile Türkiye'de kültürün yaygınlaşmasının hedeflendiğini anlatmış, Mustafa Kemal'in tüm yetkilerini kullanarak, yurdu dolaşıp Latin harflerinin kullanımını konusunda konferanslar vermesi nedeniyle, ülkenin geniş bir ilkokula döndüğünden söz etmiştir.⁸¹

1928 Harf İnkılabı sırasında Türk-Yunan ilişkileri henüz düzelmemiş olduğu için, Yunan basını ancak ilişkilerin normalleşmeye başladığı 1930'dan sonra harf değişikliği ile ilgili olumlu değerlendirmelere yer vermiştir. Selânik'te çıkan *Apogevmatini* gazetesi, Harf İnkılabı'nı dünya tarihinde eşi benzeri olmayan bir yenilik olarak değerlendirirken, Harf İnkılabı'nın 10. yılında Atina'da çıkan *Atinaiki Nea* gazetesi de, harf değişikliği ile gazetelerin başlangıçta önemli bir bunalım geçirdiğini, Türk hükûmetinin ekonomik yardımı sayesinde bu bunalımın kısa sürede aşıldığını ve yeni harflerden en çok yararlanan kesimin hiç okuma yazma bilmeyenler olduğunu yazmıştır.⁸²

Romanya'da yayınlanan *Endepandans Rumen* gazetesinin İstanbul muhabiri de gazetesine geçtiği haberde, *Gazi Hazretleri'nin yeni Türk harflerinin bütün Türk milletine öğretilmesi lüzumundan hiçbir zaman vaz geçmediğini* belirtmiş ve Gazi'nin Sarayburnu konuşmasının çevirisini vermiştir.⁸³

Bulgaristan'da Fransızca olarak yayınlanan *La Bulgarie* gazetesi ise, Harf İnkılabı'nı İspanyol *Heraldo de Madrid* gazetesi gibi Türk rönesansı olarak tanımlamıştır.

Sonuç

Harf İnkılabı nitelik itibarıyla basit bir yazı değişiminden ibaret olmayıp, sosyal yaşamda, dil ve kültür hayatımızda köklü bir değişime zemin hazırlamayı hedeflemiştir. Bu değişiklik ile Türkiye cehaletle mücadelede önemli bir mesafe kat edecek ve Batılı bir devlet olmasının önündeki en önemli engeli yıkacaktır. Harf değişimi konusunda aceleci davranmayan Mustafa

79 Ülkütaşır, *age*, s.124.

80 Şimşir, *age*, s.270.

81 Şimşir, *age*, s.268.

82 Şimşir, *age*, s.297.

83 Ülkütaşır, *age*, s.127.



Kemal, uluslararası takvim, saat ve rakamları kabul ederek, ağır ve emin adımlarla Latin harflerine geçileceğinin işaretini vermiştir.

Mustafa Kemal, bu önemli kültürel değişimi bir kültür merkezi olan İstanbul'dan başlatmayı, basının gücünden yararlanma açısından önemli görmüş, Dolmabahçe Sarayı'nda yürüttüğü çalışmaları sonucunda ortaya çıkan yeni harfleri, gerçekleştirdiği yurt gezileriyle halka tanıtmıştır. Halk bu köklü değişime hazırlandıktan sonra da, 1 Kasım 1928'de yeni harfler TBMM tarafından kabul edilerek kanunlaşmıştır. Mustafa Kemal Türk milletine yeni harfleri öğretmeyi, herkesin bir vatandaşlık vazifesi olarak görmesini istemiştir.

1926 yılında *Resimli Gazete*, *İkdam*, *Tevhid-i Efkâr* ve *Akşam* gazeteleri Latin harflerine karşı çıkarken, 1928'de *İkdam* yeni harfleri halka öğretmek amacıyla kurslar açmış, *Akşam* gazetesi de yayınlarıyla Harf İnkılabı'nı destekleme yolunu seçmiştir. Basının ve basının usta kalemlerinin o dönemdeki en büyük kaygısı, yeni harflerle birlikte gazetelerin tiraj kaybı yaşayacağı endişesidir. Latin harflerini destekleyen *Hakimiyet-i Milliye*, *Cumhuriyet* ve *Vakit* gazeteleri ise tam aksi yönde düşünmekte, yeni harflerle birlikte okur-yazar sayısının artacağına, bunun da matbuatta bir canlanma yaratacağına inanmaktadır. Latin harflerine karşı olan basının, Latin harflerinden yana tavır almasında Mustafa Kemal'in yeni harfler konusundaki tavrı belirleyici olmuştur.

1928 yılında Harf İnkılabı'nı destekleme yolunu seçen basının yeni harfleri değişik yönleriyle değerlendirdiği görülmektedir. O dönem gazetelerinde yer alan yazılarda ağırlıklı olarak yeni harflerin öğreniminin Arap harflerine göre daha kolay olduğu ve bu sayede okur-yazar oranının hızla artacağı konusu işlenmiştir. Basın, yeni harfler sayesinde Batı ile aramızdaki en önemli ayrılığın ortadan kalkacağı ve Türk milletinin Batılılaşma yolunda ciddi bir açılım sağlayacağı tezini de savunmuştur. Ayrıca basın yeni harfler sayesinde Türk dilinin yabancı etkisinden kurtarılacağı ve Türk dilinin sadeleştirileceği inancındadır. Basının, başlangıçta yeni harflerin uygulanması için gerekli olan süre konusunda görüş ayrılığı içinde olduğu göze çarpmaktadır. Yunus Nadi geçiş süreci için on yıldan fazla zamana ihtiyaç duyarken, Mehmet Asım uygulama ile birlikte düşüncesini değiştirerek, bu işin iki sene içinde çözümleneceğine kanaat getirmiş, Necmettin Sadık böylesine önemli bir teşebbüste zaman ölçüsüne yer olmadığını savunarak, alfabeyi öğretiltikten sonra alıştırmaya ile okuma yazmayı geliştirmenin mümkün olacağını düşünmüş, Falih Rıfkı Atay da, Arap ve Türk harflerinin uzun süre birlikte kullanılamayacağı düşüncesiyle, bu sürecin hızla tamamlanması gereğine inanmıştır.

Uygulama sürecinde basın mensupları, öncelikle yeni harfleri bilen öğretmen yetiştirilmesi, İstanbul şivesi esas alınarak bir imla lügatı yapılması ve



yeni harflerle basılmış kitaplarla donatılmış bir kütüphane kurulması hususunda görüş birliği içinde olmuştur.

Yeni Türk harflerinin kabulü Avrupa'da da büyük ilgi uyandırmış, *New York Times* Harf İnkılabı ile Mustafa Kemal en büyük hayalini gerçekleştirdi derken, *National Geographic Magazine* Harf İnkılabı'nı konu eden özel bir sayı yapmıştır. Selânik'te çıkan *Apogevmatini* gazetesi Harf İnkılabı'nı dünya tarihinde eşi benzeri olmayan bir yenilik olarak değerlendirirken, İtalyan *Messaggero* Harf İnkılabı'nı, Türk rönesansı olarak görmüştür.

Harf İnkılabı zorlu bir süreci kapsamasına rağmen, dil birliğinin sağlanması, gerçek bir millet olma idealinin ortaya konması açısından önemli bir çabadır. Mustafa Kemal'in Harf İnkılabı'nı hayata geçirme konusundaki kararlılığı, Türk halkının Türkiye'deki okur-yazar oranının düşüklüğü ve yeni harfleri öğrenme konusundaki merakı, bu zorlu sürecin başarıyla aşılmasında etkili olmuştur.

Kaynaklar

- Atatürk'ün Bütün Eserleri*, Cumhuriyet'in 80. Yılı Armağanı (1927-1929), C.22, (2007), Ankara, Kaynak Yay.
- Atatürk'ün Fikir ve Düşünceleri*, Haz:Utkan Kocatürk, (1999), Ankara, Atatürk Araştırma Merkezi Yay.
- Atatürk'ün Söylev ve Demeçleri (1906-1938)*, C.II, (1981), Ankara, Türk İnkılap Tarihi Enstitüsü Yay.
- Atatürk'ün Tamim Telgraf ve Beyannameleri*, C.IV, (1991), Ankara, Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Atatürk Araştırma Merkezi Yay.
- Atay, Falih Rıfki (1955), *Mustafa Kemal'in Mütareke Defteri*, İstanbul, Sel Yay.
- Aydemir, Şevket Süreyya (1993), *Tek Adam*, C.III, İstanbul, Remzi Kitabevi.
- Banoğlu, Ahmet Niyazi (1973), *Atatürk'ün İstanbul'daki Hayatı (1899-1919-1927-1932)*, İstanbul, MEB. Basımevi.
- İleri, Celal Nuri (2000), *Türk İnkılabı*, İstanbul, Kaknüs Yay.
- Kansu, Mahzar Müfit (1966), *Erzurum'dan Ölümüne Kadar Atatürk'le Beraber*, C.I, Ankara, TTK Yay.
- Karal, Enver Ziya (1978), *Osmanlı Tarihinde Türk Dili Sorunu, Bilim ve Kültür ve Öğretim Dili Olarak Türkçe*, Ankara, TTK Yay.
- Kaskatı, Necip "Atatürk'ün Selânik'teki Hülyaları", *Cumhuriyet*, 19 Ağustos 1948.
- Kılıç, Selami (1991), "Türkiye'de Latin Harfleri Meselesi (1908-1928)", *Atatürk Yolu*, C.:2, S:7, s.551-573.
- Kısıklı, Emine-Yazıcı Nevin (2007), "Yeni Türk Devletinin Oluşumunda ve Atatürk'ün Hayatında Dolmabahçe'nin Yeri ve Önemi", *150. Yılında Dolmabahçe Sarayı Uluslararası Sempozyumu, Bildiriler*, İstanbul, C.I.
- Kısıklı, Emine (2008), "80. Yıldönümünde Harf İnkılabı ve Millet Mektepleri", *10 Kasım 2008 Atatürk Haftası Armağanı*, Ankara, Atase Yay.



- Kocatürk, Utkan (1999), *Kaynakçalı Atatürk Günlüğü*, Ankara, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Atatürk Araştırma Merkezi Yay.
- Korkmaz, Zeynep (1963), "Türk Dilinin Tarihi Akışı İçinde Atatürk ve Dil Devrimi", S.147, s.31-60, *AÜDTCF. Yay.*
- Levend, Agah Sırrı (1988), "Latin Harfleri Meselesi", *Milli Kültür, Atatürk Özel Sayısı*, S:63.
- Özkaya, Yücel (1994), "Gazi Mustafa Kemal Paşa'nın 1927 İstanbul ve Sonraki Gezileri", *Atatürk Yolu*, C.4, S.14, s.185-213.
- Palazoğlu, Ahmet Bekir (1991), *Başöğretmen Atatürk (1919-1928)*, C.I, Ankara, TC. MEB. Eğitim Araçları ve Donatım Dairesi Başkanlığı Yay.
- Seçkin, Bekir Sami (1978), "Türk Devrim Tarihinde 1928", *Ulusal Kültür*, S.2.
- Şimşir, Bilal N. (1992), *Türk Yazı Devrimi*, Ankara, Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, TTK. Yay.
- Tekin, Talat (1978), "Tarih Boyunca Türkçenin Yazısı", *Ulusal Kültür*, S.2.
- Türk Parlamento Tarihi, TBMM, Dönem 1927-1931*, Hazırlayan: Kazım Öztürk (1995), C.I, Ankara, Türk Parlamento Tarihi Araştırma Grubu.
- TBMM Zabıt Ceridesi*, C.IV (1 Teşrin-i Sani/Kasım)
- Türkdoğan, Orhan (1988), *Sosyal Hareketlerin Sosyolojisi*, Ankara, Kültür Bakanlığı Yay.
- Ülkütaşır, M.Şakir (1973), *Atatürk ve Harf Devrimi*, Ankara, TDK Yay.

Gazeteler(1923-1929)

Akşam, Cumhuriyet, Hakimiyet-i Milliye, İkdam, Milliyet, Vakit.

1546 Kuruluş
Abnaba serati
17000 TL
900 TL
1928 Kuruluş
1800 TL
900 TL

جمهورية

Baş Muharriri: Ymus Nadi
1928 Kuruluş
1928 Kuruluş
1928 Kuruluş

انتخبی و سروگونی دوس



تو سونو با سونو
1928 Kuruluş
1928 Kuruluş
1928 Kuruluş

Gazi hazretleri «Brusa» da

غازی حضرتلی برسه ده ولایت مجلسی صالوتند، والی اقطین بکدن باشا لاریق، بوتون مأمورلری بکی حرفلردن امتحان انتدیلر

غازی حضرتلی اولکی اقسام سانبول نسی این خرابه برلوتنیلر



غازی حضرتلی اولکی اقسام سانبول نسی این خرابه برلوتنیلر...
غازی حضرتلی اولکی اقسام سانبول نسی این خرابه برلوتنیلر...

باشقیر 26 آغستوس!

باشقیر 26 آغستوس!...
باشقیر 26 آغستوس!...

ایسه بافتسنگ و ااور نژدی یون نوله اولدی

ایسه بافتسنگ و ااور نژدی یون نوله اولدی...
ایسه بافتسنگ و ااور نژدی یون نوله اولدی...



ایسه بافتسنگ و ااور نژدی یون نوله اولدی...
ایسه بافتسنگ و ااور نژدی یون نوله اولدی...

مهرمرد فرانت، ا مصلحتی دوه اضارونی

مهرمرد فرانت، ا مصلحتی دوه اضارونی...
مهرمرد فرانت، ا مصلحتی دوه اضارونی...



مهرمرد فرانت، ا مصلحتی دوه اضارونی...
مهرمرد فرانت، ا مصلحتی دوه اضارونی...

دوروتک تورک اقلباسی

دوروتک تورک اقلباسی...
دوروتک تورک اقلباسی...

فرانت و عقلماری آهسته

فرانت و عقلماری آهسته...
فرانت و عقلماری آهسته...

میانلار

میانلار...
میانلار...



EK: 3 2 Kasım 1928 Tarihli Cumhuriyet'te Harf İnkılabı'nın Yapıldığına İlişkin Haber.



Abone ücretleri
 İstanbul 1700, Ankara 1700, İzmir 1700, Bursa 1700, Samsun 1700, Trabzon 1700, Erzurum 1700, Van 1700, Diyarbakır 1700, Gaziantep 1700, Adana 1700, Mardin 1700, Halep 1700, Şam 1700, Kudüs 1700, Beyrut 1700, İstanbul dışı 1800, Ankara dışı 1800, İzmir dışı 1800, Bursa dışı 1800, Samsun dışı 1800, Trabzon dışı 1800, Erzurum dışı 1800, Van dışı 1800, Diyarbakır dışı 1800, Gaziantep dışı 1800, Adana dışı 1800, Mardin dışı 1800, Halep dışı 1800, Şam dışı 1800, Kudüs dışı 1800, Beyrut dışı 1800, İstanbul dışı 1900, Ankara dışı 1900, İzmir dışı 1900, Bursa dışı 1900, Samsun dışı 1900, Trabzon dışı 1900, Erzurum dışı 1900, Van dışı 1900, Diyarbakır dışı 1900, Gaziantep dışı 1900, Adana dışı 1900, Mardin dışı 1900, Halep dışı 1900, Şam dışı 1900, Kudüs dışı 1900, Beyrut dışı 1900, İstanbul dışı 2000, Ankara dışı 2000, İzmir dışı 2000, Bursa dışı 2000, Samsun dışı 2000, Trabzon dışı 2000, Erzurum dışı 2000, Van dışı 2000, Diyarbakır dışı 2000, Gaziantep dışı 2000, Adana dışı 2000, Mardin dışı 2000, Halep dışı 2000, Şam dışı 2000, Kudüs dışı 2000, Beyrut dışı 2000

Bas Muhariri: Yunus Nadi
 Yürürlükte 1928
 Kuruluşu 1924

3. M. M. dün ilk ictimaini ackettmiş ve Gazi Hz. tarihi nutuklarını irat buyurmuşlardır. Müteakiben Türk harfleri kanunu ittifakla ve alkışlarla kabul edilmiştir

İki Türk Harfleri Kanunu
 Önemli ve tarihi bir günün yaşandığı bir gündür. Bugün, Türk harfleri kanunu, millet tarafından kabul edilmiştir. Bu kanun, Türk harflerini, Latin harfleriyle yazmaya zorlamıştır. Bu kanun, Türk harflerini, Latin harfleriyle yazmaya zorlamıştır. Bu kanun, Türk harflerini, Latin harfleriyle yazmaya zorlamıştır.

«İbrahim Türk Milleti için büyük bir başarıdır. Bu başarı, Türk milletinin, Latin harflerini kabul etmesiyle gerçekleşmiştir. Bu başarı, Türk milletinin, Latin harflerini kabul etmesiyle gerçekleşmiştir. Bu başarı, Türk milletinin, Latin harflerini kabul etmesiyle gerçekleşmiştir.»



Atatürk

Atatürk
 Atatürk, Türk harflerini kabul etmesiyle, Türk milletinin, Latin harflerini kabul etmesiyle gerçekleşmiştir. Bu başarı, Türk milletinin, Latin harflerini kabul etmesiyle gerçekleşmiştir. Bu başarı, Türk milletinin, Latin harflerini kabul etmesiyle gerçekleşmiştir.

Atatürk
 Atatürk, Türk harflerini kabul etmesiyle, Türk milletinin, Latin harflerini kabul etmesiyle gerçekleşmiştir. Bu başarı, Türk milletinin, Latin harflerini kabul etmesiyle gerçekleşmiştir. Bu başarı, Türk milletinin, Latin harflerini kabul etmesiyle gerçekleşmiştir.



Türk Milleti

Türk Milleti
 Türk Milleti, Atatürk'ün liderliğinde, Latin harflerini kabul etmiştir. Bu başarı, Türk milletinin, Latin harflerini kabul etmesiyle gerçekleşmiştir. Bu başarı, Türk milletinin, Latin harflerini kabul etmesiyle gerçekleşmiştir.

Türk Milleti
 Türk Milleti, Atatürk'ün liderliğinde, Latin harflerini kabul etmiştir. Bu başarı, Türk milletinin, Latin harflerini kabul etmesiyle gerçekleşmiştir. Bu başarı, Türk milletinin, Latin harflerini kabul etmesiyle gerçekleşmiştir.

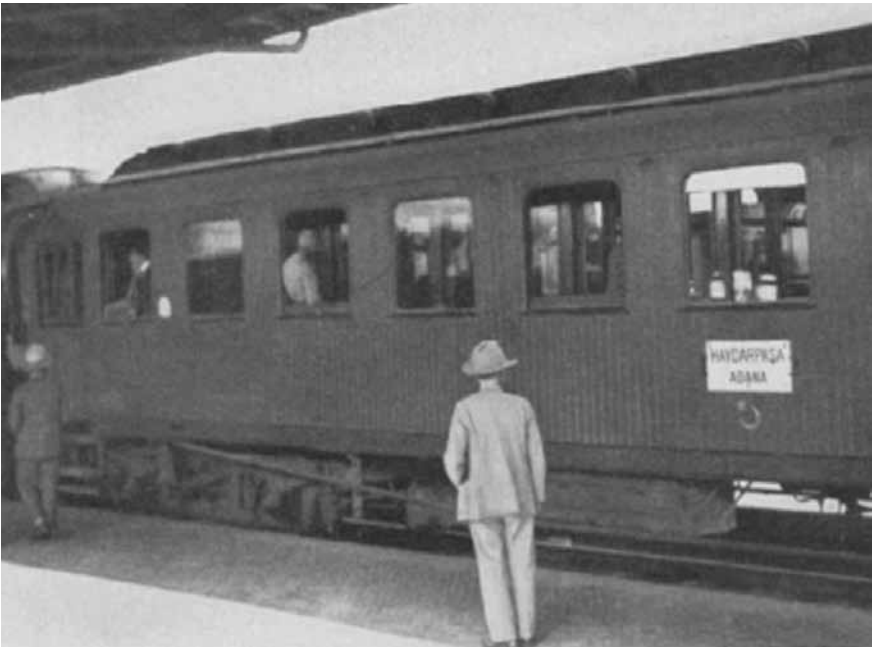


EK:5 Ocak 1929'da *The National Geographic Magazine*'de Harf İnkılabını Simgeleyen Resimler.





TURKEY GOES TO SCHOOL

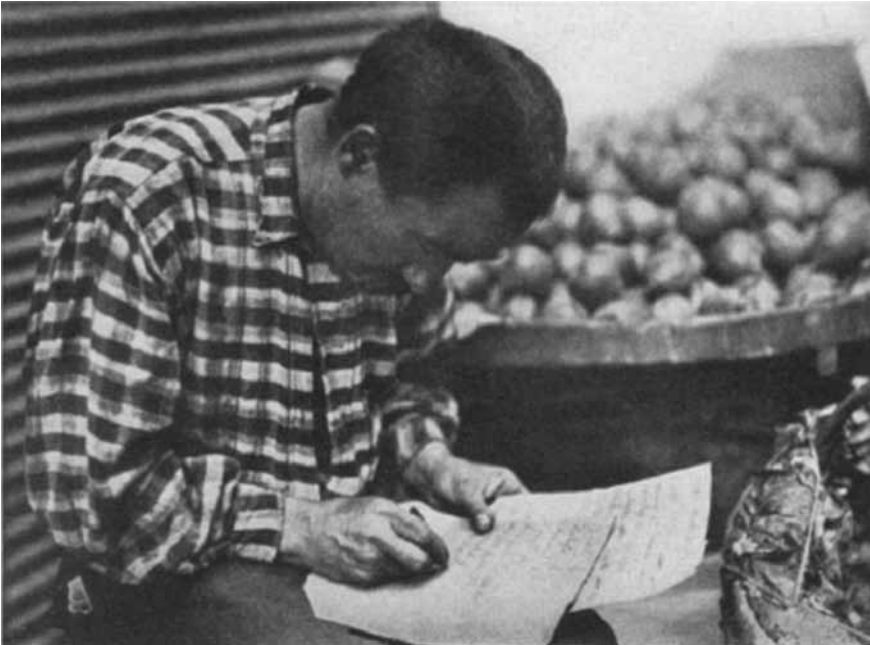




















Atatürk Döneminde Kayseri Halkevi Tarafından Düzenlenen Cumhuriyet Bayramı Kutlama Törenleri

Mustafa ŞANAL*

ÖZ

Halkevleri, 19 Şubat 1932'de Cumhuriyet rejimini ve devrimleri halka götürmek amacıyla kurulmuş, 1932-1950 yılları arasındaki zaman diliminde toplumu Cumhuriyet'in ortaya koymuş olduğu ilkeler doğrultusunda yetiştirme ve geliştirme yolunda önemli roller oynamış olan bir kültür kurumudur. 24 Haziran 1932 tarihinde törenlerle açılan Kayseri Halkevi, Cumhuriyet'in ortaya koymuş olduğu ilkeleri halka götürmede ve halka benimsetmede, devlet-halk bütünleşmesinin sağlanmasında önemli görevler üstlenmiştir. Bu çalışmada Kayseri Halkevi tarafından Atatürk döneminde (1932, 1935, 1936, 1937 ve 1938) organize edilen cumhuriyet bayramı kutlama törenlerinin nasıl bir program dâhilinde yapıldığı tespit edilmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Halkevleri, Kayseri Halkevi, cumhuriyet bayramı kutlamaları.

ABSTRACT

Republic Day Ceremonies Arranged by Kayseri People's House During the Atatürk's Period

The People's Houses, founded on 19 February 1932 in order to deliver the Republican regime and the Turkish Revolution to the people, are the cultural institutions that played important roles in the development of Turkish citizens in accordance with the principles of the Republic. The Kayseri People's House, opened on 24 June 1933, also played a great role in establishing and ensuring the principles of the Republic and integrating the state with the public. In this study, we tried to find out how the Kayseri People's House organized the Republic Day ceremonies during the Atatürk's period (1932, 1935, 1936, 1937, and 1938).

Key Words: People's houses, the Kayseri People's House, Republic Day Ceremonies.

* Doç. Dr., Erciyes Üniversitesi Eğitim Fakültesi Eğitim Bilimleri Bölümü Öğretim Üyesi KAYSERİ, e-posta: sanalm@erciyes.edu.tr



Giriş

Cumhuriyet döneminin en önemli kültür ve eğitim müesseselerinden birisi olma niteliğini taşıyan halkevleri, 19 Şubat 1932'de Cumhuriyet rejimini ve devrimleri halka götürmek amacıyla kurulmuş, 1932–1951 yılları arasındaki zaman diliminde toplumu Cumhuriyet'in ortaya koymuş olduğu ilkeler doğrultusunda yetiştirme ve geliştirme yolunda önemli roller oynamış olan bir kültür kurumudur. 19 Şubat 1932'de 14 halkevinin açılması ile başlayan gelişme, 1951'de 478 halkevine ulaşmıştır. Halkevleri, 882 sayılı ve 11 Ağustos 1951 tarihli *Resmi Gazete*'de yayınlanan 5830 nolu yasa ile Demokrat Parti tarafından kapatılmıştır.¹

Bu çalışmanın ana konusunu teşkil eden Kayseri Halkevi'nin 24 Haziran 1932'de törenle açılacağı haberine *Kayseri Vilayet Gazetesi*'nin² 23 Haziran 1932 tarihli 664 nolu nüshasında değinilmiş³ nitekim Kayseri Halkevi, 24 Haziran 1932'de saat 15.00'de eski Türk Ocağı binasında düzenlenen parlak bir törenle açılmıştır.⁴ Aynı gün Cumhuriyet Halk Fırkası (C.H.F.) Umumî Kâtibi Kütahya Mebusu Recep Peker'in bir nutkuyla 19 halkevi daha açılmıştır. Bu halkevleri şunlardır⁵: Antalya, Bilecik, İçel, Edirne, Kastamonu, Kırklareli, Kütahya, Rize, Sinop, Şebinkarahisar, Trabzon, Giresun, Ordu, Zonguldak, Gaziantep, Kocaeli, Yozgat, Van ve Tekirdağ Halkevi. Böylece 1933'ün 24 Haziranında açılan 20 halkevi ile tüm ülkede o vakte kadar açılmış olan halkevlerinin sayısı 55'i bulmuştur. Bu çalışmada Kayseri Halkevi'nin idari ve örgütsel yapısı üzerinde durulmamış, sadece Atatürk döneminde (1932, 1935, 1936, 1937 ve 1938) Kayseri Halkevi tarafından organize edilen cumhuriyet bayramı kutlama törenlerinin nasıl bir program dâhilinde yapıldığı tespit edilmeye çalışılmıştır. Bu amaçla öncelikle o dönemde Kayseri'de yayımlanan yerel gazetelerden birisi olan *Kayseri Vilayet Gazetesi*'nin nüshalarından yararlanılmıştır. Anlamsal bir bütünlüğün sağlanabilmesi için çalışma konusunun çeşitli alt başlıklar halinde verilmesinin daha yararlı olacağı düşünülmüştür.

1 Mustafa Şanal, "Türk Kültür Tarihi İçerisinde Kayseri Halkevi ve Faaliyetleri", *Milli Eğitim*, Sayı:161, s.37–60; Sefa Şimşek, *Bir İdeolojik Seferberlik Deneyimi Halkevleri 1932–1951*, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, İstanbul 2002, s.1–266; Mustafa Şanal, "Atatürk Döneminde Kayseri Halkevi ve Faaliyetleri (1932–1938)", *Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi*, Cilt: XXII, Mart-Temmuz-Kasım–2006, Sayı:64–65–66, s.261–292; Mustafa Şanal, *Kayseri Halkevi ve Faaliyetleri (1932–1950)*, Kayseri Büyükşehir Belediyesi Yayınları, No:53, 2007, s.1–222.

2 *Kayseri Vilayet Gazetesi*, ilk olarak 1914 yılında yayınlanmaya başlanmıştır. 1949 yılına kadar Pazartesi ve Perşembe günleri yayınlanmış, bu yıldan itibaren ise hafta sonları hariç günlük olarak yayınlanmıştır. 1952 yılında *Yeni Kayseri* gazetesinin yayınlanması ile *Kayseri Vilayet Gazetesi*'nin yayınlanmasına son verilmiştir. (Ali Rıza Önder, *Kayseri Basın Tarihi*, Kayseri İşçi Kredi Bankası Kültür Yayınları, No.2, Ayyıldız Matbaası, Ankara 1972, s.53–56.)

3 *Kayseri Vilayet Gazetesi*, Sekizinci Sene, No: 664, 23 Haziran 1932.

4 Halit Erkiletlioğlu, *Kayseri Yakın Tarihinden Notlar*, Kayseri, Kasım 1998, s.68–69.

5 *Kayseri Halkevi Armağanı*, 9 Birinciteşrin, Kayseri 1933, s.9.



1932 Yılında Kayseri Halkevi Tarafından Düzenlenen Cumhuriyet Bayramı Kutlama Törenleri

29 Ekim 1932 Cumartesi günü yapılan cumhuriyet bayramı kutlama törenleri cumhuriyetin onuncu yıldönümüne rast gelmiştir. Cumhuriyet bayramı kutlama törenlerine günler öncesinde başlanmış, okullar ve devlet daireleri süslenmiş ve günümüzde de varlığını muhafaza eden Saat Kulesi, tören alanı olarak kullanılmıştır. Törene ilk olarak valilik konağında saat 09.30'da başlanmış, dönemin Kayseri Valisi devlet ve askeri erkânın önde gelenleri ile yine o dönemin Kayseri milletvekillerinin tebriklerini ve kutlamalarını makamında kabul etmiştir. Valilikteki kutlama töreninin bitmesinden sonra hep birlikte saat 10.30'da iade-i ziyaret için kolorduya gidilmiş, burada komutanların ve askerlerin cumhuriyet bayramları kutlanmıştır. Saat Kulesi'nin bulunduğu alanda yapılan resmi törene ise saat 11.00'da başlanmıştır. Törene halktan, öğrencilerden ve askerlerden oluşan geniş bir kitle katılmıştır. Törende ilk olarak Belediye Başkâtibi Seyfi Ekrem Bey günün anlam ve önemini belirten bir konuşma yapmıştır. Seyfi Ekrem Bey konuşmasında şu cümlelere yer vermiştir⁶:

"...Umulmadık bir zamanda doğan güneşin sayesinde aydınlanan Türkiye, bugün yeniden doğmuştu. Sakarya'da, İnönü'de yokluk içinde kazanılan zaferler bugünün temelini kurdu. Türk milleti sultanların saltanatına bugün nihayet verdi. Türk milletinin aziz kurtarıcısı Gazi'nin Türk diyarını umulmadık bir zamanda aydınlatması, kahraman ırkıma ve onun genç nesline vadettiği mesut günlerin hızlı bir müjdecisi idi. Halk hâkimiyeti bugün kuruldu. 29 Teşrinievvel 1922 ne büyük bir gün.. Ne kutsi bir tarih. Bugün koca bir tarihin dönüm noktası. 29 Teşrinievvel, Türk süngüsünün kazandığı o muazzam zaferin tahakkuk ettiği gündür. Aziz Gazi'nin büyük dehası ile kurtulan milletimiz, artık düşmanına kendini ezdirmeyecektir. Her sahada, her iste muzaffer olacaktır."

Seyfi Ekrem Bey'in konuşmasından sonra, Öğretmen Kazım Özdoğan Bey tarafından da cumhuriyetin anlam ve önemi üzerine bir konuşma daha yapılmıştır. Kazım Özdoğan Bey, yapmış olduğu konuşmada şu sözleri söylemiştir⁷:

"...Bugün özlü ve sevimli cumhuriyetimizin kurulduğu gündür. Hepiniz biliyorsunuz ki onsekiz yıl önce girdiğimiz dünya savaşından bozuk, yıpranmış, küflü bir idare makinasının beceriksizliğinden yenilmiş olarak dönmüştük, yıllarca yurda kara dumanlar ile siyah perde çeken, kızıl alev saçan bu makine bu elleri yakmış, temiz suyun gür kanını em-

6 *Kayseri Gazetesi*, 31 Teşrinievvel 1932, Sayı:701, Sene: 8.

7 *Kayseri Gazetesi*, 31 Teşrinievvel 1932, Sayı:701, Sene: 8.



miş, kollarını bağlayarak düşman pençesine vermişti. O sırada bir baş ve el doğudan göründü, sana yol gösterdi ve buyurdu ki bu perdeyi yırtacaksın, düşmanları ülkenden kovacaksın. İşte o ses ki seni kurtaran Ulu Türk'ün narası işte: O el ki sana yol açan Büyük Gazi'nin çelik pençesidir. Türk tarihine altın kalemle yazdığının zaferin destanı her Türk'e dilektir."

Saat Kulesi'nin bulunduğu meydanda yapılan cumhuriyet bayramı kutlama törenleri yapılan konuşmaların ardından öğrencilerin ve askerlerin resmigeçit töreni yapmaları ile son bulmuştur. 29 Ekim 1932 Cumartesi akşamı ise fener alayı yapılarak, belediye ve Halk Fırkası tarafından İstasyon'da bir balo düzenlenmiştir. Baloda ilk olarak İstiklal Marşımız okunmuş, daha sonra çeşitli konuşmaların yapılmasından sonra dans gösterilerine başlanmıştır. Eğlence sabahın ilk saatlerine kadar sürmüştür. Yine 29.10. 1932 Cumartesi akşamı Halkevi'nde de cumhuriyet bayramı, halkın katılımıyla yapılan çeşitli tören, eğlence ve müsamereler ile coşkun bir şekilde kutlanmış, kutlama programında müsamerelere, günün anlam ve önemini belirten çeşitli konuşmalara, güzel sözlere ve şiirlere yer verilmiştir.⁸

1935 Yılında Kayseri Halkevi Tarafından Düzenlenen Cumhuriyet Bayramı Kutlama Törenleri

Kayseri'de 1935 yılı cumhuriyet bayramı kutlamalarına 28 Birinciteşrin (Ekim) 1935 Pazartesi günü öğleden sonra başlanmış, kutlama törenleri 30 Ekim Çarşamba akşamına kadar devam etmiştir. Kutlamalara ilk olarak 28 Ekim tarihinde öğleden sonra Kayseri'de o tarihte bulunan ilkokulların öğretmen ve öğrencileri tarafından hazırlanan bir gösterinin saat 15.00'da Kayseri Halkevi Salonu'nda sahneye konulması ile başlanmıştır.⁹ Bu gösterinin bitmesinden sonra saat 20.00'da kız ortaokulu tarafından yine Halkevi salonunda başka bir gösteri daha düzenlenmiştir.¹⁰

29 Ekim 1935 Salı günü yapılan cumhuriyet bayramı törenleri ise içtenlikle ve coşkuyla yapılmıştır. Şehir merkezindeki bütün resmi daire, dükkân ve evler Türk bayrağı ile donatılmış, Hunat, Ulu Cami ve Mimar Sinan camilerinin şerefelerinden aşağıya kırmızı bez üzerine beyaz yazı ile yazılmış veciz sözler asılmıştır.¹¹ Kutlama programına ilk olarak saat 10.00'da valilik binasında dü-

8 *Kayseri Gazetesi*, 31 Teşrinievvel 1932, Sayı: 701, Sene: 8; Mustafa Şanal, "Kayseri Gazetesi'ne Göre Atatürk Döneminde Kayseri'de Cumhuriyet Bayramı Kutlamaları", *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Yıl: 2004-2, Sayı: 17, s.119-128.

9 *Kayseri Gazetesi*, 28 Birinciteşrin 1935, Sayı: 999, Sene:11; "Cumhuriyet Bayramının On İkinci Yıl Dönümü Kutlama Programı", *Kayseri Vilayet Gazetesi*, 28 Birinciteşrin 1935.

10 "Cumhuriyet Bayramının On İkinci Yıl Dönümü Kutlama Programı", *Kayseri Vilayet Gazetesi*, 28 Birinciteşrin 1935.

11 *Kayseri Gazetesi*, 28 Birinciteşrin 1935, Sayı:999, Sene:11.



zenlenen törenler ile başlanmıştır. Saat 10.30'da ise Cumhuriyet Meydanı'nda toplanan asker ve öğrencilerin katıldığı resmigeçit töreni yapılmıştır.¹² Meydanda bulunan Atatürk Heykeli'nin önüne çiçekler konularak, günün anlam ve öneminin belirtildiği çeşitli konuşmalar yapılmış, şiirler okunmuştur.¹³ Bu resmigeçit ve törenlerdeki coşkulu kutlamalardan duyulan memnuniyeti belirtmek üzere Ulu Önder Atatürk'ün yanı sıra Başbakan İsmet İnönü, Cumhuriyet Halk Partisi Genel Sekreteri Recep Peker ile T.B.M.M. Başkanı Abdülhalik Renda tarafından Kayseri C.H.P. Başkanı ve Kayseri Milletvekili Reşit Özsoy'a çeşitli kutlama telgrafları çekilmiştir.¹⁴ Aynı gün akşam ise halkevinin salonunda saat 20.00'da günün anlam ve önemine ilişkin bir gösteri ve eğlence programı düzenlenmiştir.¹⁵ Gösterinin başlamasından önce Halkevi Başkanı Naci Özsan¹⁶ tarafından günün anlam ve önemini belirten bir konuşma yapılmıştır. Naci Özsan konuşmasında şu sözlere yer vermiştir¹⁷:

"Bugün sevgili cumhuriyetimizin onikinci yıldönümünü kutluyoruz. Bu sevgili gün hepimize kutlu olsun. Cumhuriyet idaresi dünyada mevcut hükümetlerin en modern ve en mütakâmil şeklidir. Halkın hakkını veren, hakimiyetini tanıyan, şerefini koruyan ve ona ilerleme ve yücelme yollarını açan cumhuriyettir. Bu cumhuriyetlerin en üstünü ve verimli Türkiye Cumhuriyeti'dir. Bunun sahibi, dünyada eşi bulunmayan en büyük bir önderdir. Şu on iki yıl içinde yüzyıla sığmayan en büyük devrimleri yapan, memleketi dünyanın en üstün medeni bir memleketi haline koyan ve koyacak olan demiryolları ve muazzam fabrikaları ile Türkü sefaletten saadete ve zenginliğe götüren yüce önder büyük Atatürk'tür. Fakat vatandaşlar bu cumhuriyet kolay kazanılmamıştır. Büyük Atatürk'ün dahiyane idaresi altında yapılan bin bir ulusal savaşlarda milyonlarca Türkün dökülen kanları, verilen canları pahasına mal olmuştur. Bu yüce halâskâr Atatürk süngüleri kırmış, Osmanlı padişahlarının zulmünden ulusu kurtarmış ve o kara felaket bulutlarını yırtmıştır. Bulutların altından parlak yeni bir şark güneşi doğmuştur. İşte bu güneş Türk Cumhuriyeti'dir."

12 *Kayseri Gazetesi*, 28 Birinciteşrin 1935, Sayı:999, Sene:11.

13 *Kayseri Gazetesi*, 28 Birinciteşrin 1935, Sayı:999, Sene:11.

14 "Cumhuriyet Bayramının On ikinci Yıldönümü Münasebetiyle Büyüklarımızdan Alınan Tel Yazısı", *Kayseri Vilayet Gazetesi*, 4 İkinciteşrin 1935, No: 1000.

15 "Cumhuriyet Bayramının On İkinci Yıl Dönümü Kutlama Programı", *Kayseri Vilayet Gazetesi*, 28 Birinciteşrin 1935.

16 1932-1935 yılları arasında Kayseri Halkevi Başkanlığı görevi Kayseri Milletvekili Reşit Özsoy Bey tarafından yapılmıştır. Reşit Beyin C.H.P. İl Başkanı olması üzerine 1935 yılının ikinci yarısından itibaren Halkevi Başkanlığına Avukat Naci Özsan getirilmiştir.

17 "Halkevi Başkanı Naci Özsan'ın Konuşması", *Kayseri Vilayet Gazetesi*, 4 İkinciteşrin 1935, No: 1000.



Yine 29 Ekim 1935 Salı akşamı saat 20.00'da ise şehir merkezinde bir fener alayı düzenlenmiş, fener alayının bitmesinden sonra saat 21.00'da ise şehir sinemasında cumhuriyet balosu verilmiştir.¹⁸

Yukarıdaki ifadelerden de anlaşılacağı üzere 1935 yılındaki cumhuriyet bayramı kutlama törenlerine Kayseri Halkevi, gerek idare gerekse üyeler boyutunda çok yönlü bir katılım göstermiştir. Nitekim 30 Birinciteşrin (Ekim) 1935 günü saat 20.00'da lisenin öğretmen ve öğrencileri tarafından cumhuriyet bayramı kutlamaları münasebetiyle Halkevi'nin salonunda düzenlenen gösteride "Mavi Yıldırım" adlı piyes sahneye konulmuştur. Bu piyeste millî mücadele savaşının nasıl ve hangi zor şartlar altında kazanıldığı anlatılmaya çalışılmıştır. Piyeste "Yalçın" rolünde oynayan 176 nolu Mehmet, "Türköz" rolünü oynayan Sabahat ile Nilüfer ve Emin adlı öğrenciler üstün rol yetenekleri nedeniyle beğeni toplamışlardır. Bu piyesin oynanmasında emeği geçen lise öğretmenlerinden Fakihe Hanım ile Nazım Bey'e teşekkür edilmiştir.¹⁹

1936 Yılında Kayseri Halkevi Tarafından Düzenlenen Cumhuriyet Bayramı Kutlama Törenleri

Kayseri'de 1936 yılı Cumhuriyet Bayramı kutlama törenlerine 1935 yılında olduğu gibi yine bir gün öncesinden yani 28 Ekim 1936 Çarşamba günü başlanmış, törenlere 30 Ekim 1936 Cuma günü akşamı son verilmiştir. 28 Ekim 1936 Çarşamba günü düzenlenen kutlamalara, geçmiş yıllarda da olduğu gibi, saat 15.00'da Halkevi'nin salonunda çeşitli okullar tarafından ortaklaşa düzenlenen gösteri programının sahneye konulması ile başlanmıştır. Bu gösterinin bitmesinden sonra saat 20.00'da da Kayseri Lisesi öğrencileri tarafından hazırlanan müsamere yine Halkevi'nin salonunda sahneye konulmuştur.²⁰ 29 Ekim 1936 Perşembe günü yapılan törenlere ise saat 08.30'da başlanmıştır. Belirtilen saatte Kayseri'de bulunan sporcular Cumhuriyet Halk Partisi'ne bağlılıklarını bildirmek üzere parti binasının önünde toplanmışlardır. Saat 09.00'da ise valilik binasında resmi kutlama törenlerine başlanmış, buradaki merasimin bitmesinden sonra kutlama komisyonu saat 10.00'da Cumhuriyet Meydanı'nda yapılacak olan törene katılmıştır. Kalabalık bir halk kitlesinin de katıldığı Cumhuriyet Meydanı'ndaki törenlere İstiklal Marşı'nın hep bir ağızdan okunması ile başlanmıştır. İs-

18 *Kayseri Gazetesi*, 28 Birinciteşrin 1935, Sayı: 999, Sene: 11.

19 "Mavi Yıldırım Piyesi Halkevi Sahnesinde", *Kayseri Vilayet Gazetesi*, 4 İkinciteşrin 1935, No: 1000; Mustafa Şanal, "Kayseri Gazetesi'ne Göre Atatürk Döneminde Kayseri'de Cumhuriyet Bayramı Kutlamaları", *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Yıl: 2004-2, Sayı: 17, s.119-128.

20 *Kayseri Gazetesi*, 26 Birinciteşrin 1936, Sayı:1099, Sene:12.



tıklal Marşı'nın okunmasından sonra belediye başkanı adına Tacettin Bey tarafından günün anlam ve öneminin belirtildiği bir konuşma yapılmıştır. Tacettin Bey'in konuşmasının bitiminden sonra kürsüye Cumhuriyet Halk Partisi adına Kayseri Valisi ve Cumhuriyet Halk Partisi İl Başkanı Adli Bayman tarafından da günün anlam ve öneminin belirtildiği bir konuşma daha yapılmıştır. Vali Adli Bayman'ın konuşmasının bitmesinden sonra törene katılan okulları temsilen Kayseri Lisesi öğrencilerinden 22 numaralı Nedim tarafından da günün anlam ve önemine ilişkin bir konuşma daha yapılmıştır. Konuşmaların bitmesinden sonra meydana bulunan Atatürk Heykeli'ne çelenk konmuştur. Atatürk Heykeli'ne çelengın konulmasından sonra resmî geçit törenine başlanmış, önce askerler sonra sırasıyla gaziler, şehit anaları, üniformalı yedek subaylar, jandarma, izciler, lise öğrencileri, Bozatalı İlkokulu öğrencileri, Mimarsinan İlkokulu öğrencileri, Mete İlkokulu öğrencileri, Safa İlkokulu öğrencileri, Cumhuriyet İlkokulu öğrencileri, Etiler İlkokulu öğrencileri, Gazipaşa İlkokulu öğrencileri, İstiklal İlkokulu öğrencileri, Atlı Spor Kulübü sporcuları, Erciyes Spor Kulübü sporcuları, Sümer Spor Kulübü sporcuları, Tayyare Spor Kulübü sporcuları, Yılmaz Spor Kulübü sporcuları, Sümerbank işçileri, Kızılay, Çocuk Esirgeme, Türk Hava, Türk Kültür, Ulusal Ekonomi temsilcileri, esnaf kurulları üyeleri resmî geçit törenine katılmışlardır.²¹ Cumhuriyet Meydanı'ndaki resmî geçit törenlerinin bitmesinden sonra saat 15.30'da Bez Fabrikası'nın stadında Kayseri Halkevi tarafından tertip edilen "1936 yılı Cumhuriyet Bayramı Kupası" futbol müsabakalarının final maçı oynanmıştır.²² Yine 29 Ekim 1936 Perşembe günü cumhuriyet bayramının onüçüncü yıldönümü nedeniyle Halkevi'nde saat 20.00'da başlayan bir kutlama töreni daha yapılmıştır. Törene Halkevi Başkanı Naci Özsan'ın açılış konuşması ile başlanmıştır. Naci Özsan duygu yüklü ve heyecanlı bir şekilde yaptığı konuşmasını şu cümleleri ile bitirmiştir²³:

"Ey sevgili yurttaşlar;

Size ne mutlu ki dünyada eşi bulunmayan en yüksek bir cumhuriyet idaresi altında yaşıyorsunuz, ne mutlu size ki siz dünyanın en büyük dahisi, Türk inkılâbının yaratıcısı Büyük Atatürk evladısınız. Ey kahraman askerler, arslan yürekli, çelik bilekli erler, ne mutlu size ki Türk ordusu Türk milletini zaferden zafere götüren ve götüreceğ olan eşsiz, emsalsiz büyük Başkumandan Atatürk'ün askerlerisiniz. Ey Türk genci, Büyük Atatürk bu aziz cumhuriyeti size emanet etmiştir. Siz kanınız-

21 *Kayseri Gazetesi*, 26 Birinciteşrin 1936, Sayı:1099, Sene:12.

22 *Kayseri Gazetesi*, 26 Birinciteşrin 1936, Sayı:1099, Sene:12.

23 Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü Cumhuriyet Arşivi, Belge No:409.1.837.810.2,Dosya No: 5. Büro, s.93-94.



la canınızla bu kutsal vadiyi koruyacaksınız, bunu korumak en büyük kutsal bir borcunuz olacaktır. Bunu unutmayalım. Siz ve biz bu yüce Türk Cumhuriyeti'ni ve onun hükümetini, onu yaratan büyük başımız Atatürk'ü kanımızın son damlasına kadar koruyacağız. O halde sayın yurttaşlar; bu aziz cumhuriyeti kanımızın son damlasına kadar koruyacağımıza ant ediyoruz, bize bu kutsal günleri gösteren, bu cumhuriyeti yaratan yüce partimizin Ulu Önderi Atatürk'e içten gelen minnet, şükran ve saygı borçlarımızı bir kez daha sunalım. Yaşasın Yüce Önder Atatürk. Yaşasın Türk Cumhuriyeti ve Türk milleti."

Ayrıca 29 Ekim 1936 Perşembe günü Halkevinde yapılan kutlama töreninin yanı sıra Cumhuriyet Meydanı'nda saat 20.00'da fener alayı düzenlenmiş, saat 21.00'da ise cumhuriyet balosu düzenlenmiştir.²⁴ 30 Ekim 1936 Cuma günü ise cumhuriyet bayramı kutlama törenlerine devam edilmiş, Bez Fabrikası'nın sahasında 5.000 ve 10.000 metre mesafeli bisiklet yarışları düzenlenmiş, Kayseri Atlı Spor Kulübü sporcuları tarafından çeşitli gösterilerde bulunulmuş ve nihayet saat 20.00'da Halkevi'nin salonunda verilen müzikli ve eğlenceli bir müsamere ile 1936 yılının cumhuriyet bayramı kutlama törenlerine son verilmiştir.²⁵

1937 Yılında Kayseri Halkevi Tarafından Düzenlenen Cumhuriyet Bayramı Kutlama Törenleri

Kayseri'de 1937 yılı cumhuriyet bayramı kutlama törenlerine 1935 ve 1936 yıllarında olduğu gibi yine bir gün öncesinden yani 28 Ekim 1937 Perşembe günü başlanmış, törenlere 30 Ekim 1937 Cumartesi günü akşamı son verilmiştir. 28 Ekim Perşembe günü saat 15.00'da Halkevinin salonunda ilkokul öğrencileri tarafından hazırlanan bir gösterinin sahneye konulması ile 1937 yılındaki kutlama törenlerine başlanmıştır. Saat 20.00'da ise lise öğrencileri tarafından hazırlanan müsamere yine Halkevinin salonunda sahneye konulmuş, izleyicilere zevkli ve eğlenceli dakikalar yaşatılmıştır.²⁶ 29 Ekim 1937 Cuma günü yapılan törenlere ise saat 09.00'da Cumhuriyet Halk Partisi binası salonunda yapılan tören ile başlanmıştır. Parti binasında yapılan kutlama törenine vali, belediye başkanı, Kayseri milletvekilleri, korgeneral ve maiyeti, jandarma heyeti ve vekâletlere mensup müfettişler katılmıştır. Parti binasında yapılan resmî törenden sonra saat 10.00'da Cumhuriyet Meydanı'na gidilmiş, halkın, askerlerin, öğrencilerin ve devlet

24 *Kayseri Gazetesi*, 26 Birinciteşrin 1936, Sayı:1099, Sene:12.

25 *Kayseri Gazetesi*, 26 Birinciteşrin 1936, Sayı: 1099, Sene: 12; Mustafa Şanal, "Kayseri Gazetesi'ne Göre Atatürk Döneminde Kayseri'de Cumhuriyet Bayramı Kutlamaları", *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Yıl: 2004-2, Sayı: 17, s.119-128.

26 *Kayseri Gazetesi*, 21 Birinciteşrin 1937, Sayı:1185, Sene:13.



dairelerinde çalışan görevlilerin de katılımı ile gerçekleştirilen Cumhuriyet Meydanı'nda yapılan kutlamalara kolordu bandosunun çaldığı İstiklal Marşımızın söylenmesi ile başlanmıştır. İstiklal Marşı'nın söylenmesinden sonra günün anlam ve öneminin belirtildiği heyecanlı ve duygu yüklü konuşmalar yapılmış, konuşmaların bitmesinden sonra Cumhuriyet Meydanı'nda bulunan Atatürk Heykeli'nin önüne çelenk konulmuştur. Çelenk koyma işleminden sonra ise törene katılan asker öğrenci, izci ve esnaf gruplarının katıldığı resmî geçit töreni yapılarak Cumhuriyet Meydanı'ndaki kutlamalara son verilmiştir.²⁷ Yine geçmiş yıllardaki kutlama törenlerinde olduğu gibi Cumhuriyet Meydanı'ndaki törenlerin bitmesinden sonra saat 15.30'da Bez Fabrikası'nın stadında Kayseri'de bulunan spor kulüplerinin katıldığı çeşitli spor müsabakaları düzenlenmiş, saat 20.00'da Halkevinin salonunda bir eğlence, Cumhuriyet Meydanı'nda ise fener alayı tertiplenmiş, saat 21.00'da ise tüm davetlilere balo verilmiştir.²⁸ 30 Ekim 1937 Cumartesi günü yapılan törenlerde ise ilk olarak saat 14.30'da Bez Fabrikası'nın alanında çeşitli spor gösterilerinde bulunulmuş, saat 20.00'da da Halkevinin salonunda müzikli ve eğlenceli bir gösteri sahneye konulmuştur.²⁹ 1937 yılında Kayseri'de yapılan cumhuriyet bayramı kutlama törenlerinden duyulan heyecan ve mutluluğun bir ifade ve göstergesi olarak dönemin Kayseri Valisi Adli Bayman tarafından başta Ulu Önder Mustafa Kemal Atatürk, Başbakan Celal Bayar, İçişleri Bakanı Şükrü Kaya olmak üzere önde gelen devlet erkânına kutlama telgrafları çekilmiş ve gerek Ulu Önder Mustafa Kemal Atatürk ve gerekse de Başbakan Celal Bayar ile İçişleri Bakanı Şükrü Kaya Vali Adli Bayman'ın kendilerine göndermiş olduğu telgraflara aynı heyecan ve mutluluk ile cevap vermişlerdir.³⁰ Örneğin Başbakan Celal Bayar, Vali Adli Bayman'a cevaben gönderdiği telgrafında şu ifadelere yer vermiştir:³¹

"Vali Adli Bayman,

Kayseri

En büyük bayramımızın tebrikine ait telgrafınızı büyük memnuniyetle aldım. Teşekkür ederim. Bu büyük günün zati devletler ile bütün millet için saadete bir hayat yaşamasına daimi surette vesile olmasını dilerim.

Baş Vekil Celal Bayar."

27 *Kayseri Gazetesi*, 21 Birinciteşrin 1937, Sayı:1185, Sene:13.

28 *Kayseri Gazetesi*, 21 Birinciteşrin 1937, Sayı:1185, Sene:13.

29 *Kayseri Gazetesi*, 21 Birinciteşrin 1937, Sayı:1185, Sene:13.

30 *Kayseri Gazetesi*, 4 İkinciteşrin 1937, Sayı: 1189, Sene: 13.

31 *Kayseri Gazetesi*, 4 İkinciteşrin 1937, Sayı: 1189, Sene: 13; Mustafa Şanal, "Kayseri Gazetesi'ne Göre Atatürk Döneminde Kayseri'de Cumhuriyet Bayramı Kutlamaları", *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Yıl: 2004-2, Sayı: 17, s.119-128.



1938 Yılında Kayseri Halkevi Tarafından Düzenlenen Cumhuriyet Bayramı Kutlama Törenleri

Cumhuriyet Bayramı'nın on beşinci yıl dönümü nedeniyle, 28, 29 ve 30 Ekim 1938 tarihinde Kayseri'de çeşitli törenler yapılmıştır. Törenlerin başlamasından önce bütün resmî daireler, evler, dükkânlar bayraklarla donatılmış, Hunat, Ulu Cami ve Mimar Sinan camilerinin şerefelerine kırmızı beyaz yazı ile yazılmış dövizler asılmış, yüksek tepelerde ateşler yakılmıştır.³²

1938 yılında Kayseri'de yapılan cumhuriyet bayramı kutlama törenleri programı şu şekilde olmuştur³³:

28 Ekim 1938 Cuma

-Saat 15.00'da spor bölgesi güreş salonunda güreş müsabakaları düzenlenmiş ve dereceye giren sporculara çeşitli ödüller verilmiştir.

29 Ekim 1938 Cumartesi

-Saat 09:00'da Vilayet salonunda kutlama töreni yapılmıştır

-Saat 10:00'da Cumhuriyet Alanı'nda konuşmalar ve resmî geçit töreni yapılmıştır

-Saat 15:30'da Bez Fabrikası stadında Kayseri Sümerspor Kulübü ile Nazilli Sümerspor Kulübü arasında futbol maçı oynanmıştır

-Saat 20:00'da askerî kıtalarla Bez ve Tayyare(Uçak) fabrikaları ve lise ile Halkevi tarafından fener alayı tertiplenmiş ve Cumhuriyet Alanı'nda halk eğlencesi düzenlenmiştir.

30 Ekim 1938 Cumartesi

-Saat 14.00'da Halkevinin spor kolu tarafından cirit gösterisi yapılmış, cirit oyunları oynanmıştır.

-Saat 14.30'da Bez Fabrikası'nın sahasında Kayseri'de bulunan spor kulüplerinin katıldığı spor müsabakaları düzenlenmiştir.

-Saat 15.30'da Kayseri Atlı Spor Kulübü tarafından çeşitli gösterilerde bulunulmuştur.³⁴

Sonuç

24 Haziran 1932 tarihinde törenlerle açılan Kayseri Halkevi, Cumhuriyet'in ortaya koymuş olduğu ilkeleri halka götürmede ve halka benimsetmede, devlet-halk bütünleşmesinin sağlanmasında önemli görevler üstlenmiştir. 1932-1950 yılları arasında Kayseri'nin en önemli sosyal-kültürel kurumlarından birisi olma niteliği taşıyan Kayseri Halkevi, cumhuriyet bayramı kut-

32 *Kayseri Gazetesi*, 27 Birinciteşrin 1938, Sayı: 1286, Sene: 14.

33 *Kayseri Gazetesi*, 27 Birinciteşrin 1938, Sayı: 1286, Sene: 14.

34 *Kayseri Gazetesi*, 27 Birinciteşrin 1938, Sayı:1286, Sene:14; Mustafa Şanal, "Kayseri Gazetesi'ne Göre Atatürk Döneminde Kayseri'de Cumhuriyet Bayramı Kutlamaları", *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Yıl:2004-2, Sayı:17, s.119-128.



lama törenlerinde de aktif olarak görev almış, bu törenlerde yapmış olduğu etkinlikler ile halkın da cumhuriyet bayramı kutlama tören ve etkinliklerine aktif olarak katılımında öncü rol oynamıştır. Özellikle günümüzde cumhuriyet bayramı kutlamalarının bir gün ile sınırlı tutulduğu düşünülecek olursa, Kayseri Halkevi'nin üç gün süren cumhuriyet bayramı kutlama törenleri ile halkta ve öğrencilerde derin bir cumhuriyet ve demokrasi sevgisinin oluşturulmasında ve yerleştirilmesinde önemli bir görevi yerine getirdiği kendiliğinden ortaya çıkacaktır.

Kaynaklar

A-Gazete ve Arşiv Belgesi

Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü Cumhuriyet Arşivi, Belge No:409.1.837.810.2,Dosya No: 5. Büro, s.93-94.

Kayseri Vilayet Gazetesi, Sekizinci Sene, No: 664, 23 Haziran 1932.

Kayseri Gazetesi, 31 Teşrinievvel 1932, Sayı:701, Sene:8.

Kayseri Gazetesi, 28 Birinciteşrin 1935, Sayı: 999, Sene:11.

Kayseri Vilayet Gazetesi, 28 Birinciteşrin 1935.

Kayseri Vilayet Gazetesi, 28 Birinciteşrin 1935.

Kayseri Gazetesi, 28 Birinciteşrin 1935, Sayı:999, Sene:11.

Kayseri Vilayet Gazetesi, 4 İkinciteşrin 1935, No: 1000.

Kayseri Vilayet Gazetesi, 28 Birinciteşrin 1935.

Kayseri Gazetesi, 26 Birinciteşrin 1936, Sayı:1099, Sene:12.

Kayseri Gazetesi, 26 Birinciteşrin 1936, Sayı:1099, Sene:12.

Kayseri Gazetesi, 21 Birinciteşrin 1937, Sayı:1185, Sene:13.

Kayseri Gazetesi, 4 İkinciteşrin 1937, Sayı:1189, Sene:13.

Kayseri Gazetesi, 27 Birinciteşrin 1938, Sayı: 1286, Sene: 14.

B-Diğer Yayınlar

Erkiletlioğlu, Halit(1998), *Kayseri Yakın Tarihinden Notlar*, Kayseri.

Önder, Ali Rıza(1972), *Kayseri Basın Tarih*, Kayseri İşçi Kredi Bankası Kültür Yayınları No.2, Ayıldız Matbaası, Ankara.

Kayseri Halkevi Armağanı, 9 Birinciteşrin, Kayseri 1933.

Şanal, Mustafa (2004), "Türk Kültür Tarihi İçerisinde Kayseri Halkevi ve Faaliyetleri", *Milli Eğitim*, Sayı:161, s.37-60.

Şanal, Mustafa (2004), "Kayseri Gazetesi'ne Göre Atatürk Döneminde Kayseri'de Cumhuriyet Bayramı Kutlamaları", *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Sayı:17, s.119-128.

Şanal, Mustafa (2006), "Atatürk Döneminde Kayseri Halkevi ve Faaliyetleri (1932-1938)", *Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi*, Cilt: XXII, Mart-Temmuz-Kasım, Sayı:64-65-66, s.261-292.

Şanal, Mustafa (2007), *Kayseri Halkevi ve Faaliyetleri (1932-1950)*, Kayseri Büyükşehir Belediyesi yayınları, No:53, Kayseri.

Şimşek, Sefa (2002), *Bir İdeolojik Seferberlik Deneyimi Halkevleri 1932-1951*, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, İstanbul 2002.

Fârâbî et-Türkî “Devlet” Konusunu, Acaba Kendi Bilgi Teorisine Aykırı Biçimde Mi İncelemiştir?*

Mübahat TÜRKER-KÜYEL**

ÖZ

Fârâbî, “Devlet”i, “Kendi Bilgi Teorisi” ile tam bir tutarlılık içerisinde “Bilimsel Yol”dan “Ta’rîf” etmeyi başarmıştır.

Anahtar Kelimeler: Fârâbî’nin özdeşlik ilkesi temelinde kullandığı anahtar kavramlar: “Ma’kûlât”, “Mahsûsât”, “Meşhûrât”, “Makbûlât”.

ABSTRACT

Did Farabi et-Turki Examine the Question of the State against his own Theory of Science?

Farabi achieved to define the concept of the state in full harmony with his own theory of science through the scientific method.

Key Words: Farabi et-Turki, the state, *Ma’kûlât*, *Mahsûsât*, *Meşhûrât*, *Makbûlât*.

* Bu sorunun dayantılarından bir cevap olması bakımından, krş. Mübahat Türker-Küyel, “Fârâbî’de Devlet ile Bilim İlişkisi”, *Cumhuriyetimizin 80. Kuruluş Yıldönümü Anı Kitabı*, AÜ DTCF, Ya. 394, Ün.Bsm. 2004, s. 297-300.

** Prof. Dr., DTCF Felsefe Bölümü, Felsefe Tarihi Anabilim Dalı Başkanı, Emekli Öğretim Üyesi; Atatürk Kültür Merkezi Eski Aslı Üyesi.



Bence, bu konu, “Bilgi Teorisi Çerçevesi” içerisinde, “Gerçek”lerin “Doğru Bilgisi” olarak, büyü gibi sihir gibi, birtakım köklere bağlı kavramların ve yöntemlerin karşıtı hâlinde konulmuş “Bilimsel Kavramlar”ı ve “Yöntem”leri, tâ yazının icâdından bu yana, bütün tazammunlarıyla takip etmiş bir araştırmacı olan Hoca’yı anmanın, hem de, tam ve doğrudan doğruya, bir vesilesidir. Hoca, ayrıca, *bilimsel bilginin yığılgan ve ilerleyen çizgisinin* “référéncé”lerini göstere göstere, “Orta Çağ”da, Batı’ya, “Düşünce Formu”nu İslâm Âlemi’nin vermiş olduğu¹ tezini sunmuş², o yolla, “Kütübhâne + Medrese + Hastahâne + Rasathâne Kurumları” ile, Dünya’ya “Türklerin Etkisi ve Katkısı”nı *isbât* etmiş³, Fârâbî’nin Fizik Bilimi yanında⁴, Psikoloji, Sosyoloji ve “Yönetim (Siyâset) Bilimleri (Sosyal Psikoloji)” ile de uğraştığını, bize, hatırlatmıştır.⁵ “Felsefeciler”in, “Bilim” ile tanışmış olma zaruretlerinde, “Bilim Tarihi”nden yararlanabilecekleri gibi, “Bilim Tarihçileri”nin de “Felsefe” ve, özellikle, “Felsefe Tarihi” ile irtibatta olması gereğini vurgulamıştır.⁶

Bu anı gününde, Hoca ile ilgili hususta, bütün gerekçelerimi birer birer sayıp dökmem mümkün değildir. Ama, özellikle, bu paneldeki konuyla doğrudan doğruya ilişkisi olan bir tanesinden vazgeçemiyorum. O da, bu gün, Dünya’da, “Political Science” “Science Politique”, “Siyâset Bilimi” denen bilim dalını, İslâm Âlemi’nde, ilk kez, Fârâbî’nin kurmuş olmasıdır.⁷

Fârâbî, bu ilime, “al-İlm al-Madanî” veya “al-Falsafa al-Madaniyya” veya “al-Siyâsa al-Madaniyya” diyordu.⁸ Çünkü, o, “al-Hikma”, “al-İlm”, ve “al-Falsafa” terimlerinin aynı mânâya gelmiş olduğunun bilincine, artık, tama-

- 1 Mübahat Türker-Küyel, “Al-Khwârazmî’s Algebra”, (Pâkistan-Hijra Council One Hundred Great Books of Islamic Civilisation-Mathematical Sciences: I, İslâmâbad, M. 1989, H. 1409. N.A. Baloch: Preface. Aydın Sayılı, Introduction), Kitap Tanıtma Makalesi: *Erdem*, Cilt V, Sayı 15, Eylül 1989, s. 997-1011; Aydın Sayılı, “al-Khwârazmî, ‘Abdu’l-Hamîd ibn Turk, and the Place of Central Asia in the History of Science and Culture”, s. 1-100, *Erdem*, Cilt VII, Sayı 19, Ocak 1991 (Haziran 1993), s. 1-2: “Medieval Islam was largely responsible for the shaping of the canon of knowledge which dominated medieval European thought.” Türkçe çevirisi, Melek Dosay ve Aydın Sayılı, “Hârezmî ile Abdülhamîd ibn Türk ve Orta Asya’nın Bilim ve Kültür Tarihindeki Yeri”, s. 101-214, *Erdem*, Cilt VII, Sayı 19, Ocak 1991 (Haziran 1993), s. 101-102: “Orta Çağ İslâm Dünyası, Orta Çağ Avrupa Düşüncesine hâkim olan bilginin yön ve yaklaşımlarını şekillendirmede büyük ölçüde sorumlu idi.”
- 2 Mübahat Türker-Küyel, “Aydın Sayılı’nın Hayat Hikâyesi, Eserlerinin Değerlendirilmesi ve Listesi” (İngilizcesiyle birlikte), *Erdem*, Aydın Sayılı Özel Sayısı, Cilt IX, Sayı 25, Mayıs 1996, s. 3-29.
- 3 Bkz. burada, dipnot 2.
- 4 Aydın Sayılı, “Fârâbî’nin *Halâ Hakkındaki Risâlesi*”, *Belleten*, XV, 1951, Mayıs, s. 123-174.
- 5 Aydın Sayılı, “Taktîm”, *Uluslararası İbn Türk, Hârezmî, Fârâbî, Beyrûnî ve İbn Sînâ Sempozyumu Bildirileri (9-12 Eylül 1985)*, (İngilizceye çevirileriyle, AKM, 1990, s. 11-12, 17.
- 6 *Türkiye Felsefe-Mantık, Bilim Tarihi Sempozyumu Bildirileri, 19-21 Kasım 1986*, Ülke Ktb., Ankara 1991, s. 358-359.
- 7 Muhsin Mahdi, “al-Fârâbî and the Foundation of Islamic Philosophy”, *Essays on Fârâbî*, İraj Afshar, 1-3, February, 1975, Teheran 1976.
- 8 Bkz. burada, dipnot *. *İhsâ a’-Ulum (la Statistique des Science)*. O. Amin, le Caire 1948, p. 104.



miyle erişmiş bulunuyordu.⁹ –Biz, bu bakımdan, “Felsefenin Tarihinde ve Ta’rîfinde, Bir Kaynak Olarak Fârâbî” temasını işledik; irdeledik; yazdık.

Hoca, bu yazıyı *Erdem*’de yayımlamıştır. –“...mış” diye, “şuhûdî mâzî (-miş’li geçmiş¹⁰)” sîgasını kullanıyorum. Çünkü, daha önceden, bundan, bir şekilde, haberim olmamıştı. – O üçü, “al-Hikma”, “al-’İlm”, “al-Falsafa”, Fârâbî’ye göre, “Gerçek Hikmet”, “Gerçek İlim”, “Gerçek Felsefe” anlamında, bir ayniyeti haiz idi. Zâten, felsefenin konusu, bugün de, değişmemiş bir hâlde, “Gerçek Varlık”, “Doğru Bilgi”, “Asıl Değer”¹¹ ve bunlar arasında, bakış açılarına göre, ulaşılan ayniyettir. Bu “Ayniyet” gösterilirken, Matematiği (Fârâbî’de “Riyâziyyât”) prototip olarak kullanmaktadır.¹² Öyleki, *Kelime* olsun, *Kavram* olsun, *Kavram Bağlantıları* olsun, bunlar, hep, Matematik örneğine göre, zihnin matematik işlem yaparkenki yürüyüşü örnek alınarak, geliştirilir. Başka bir ifade ile, “Axiome”, “Postulat”, “Définition” (Ta’rîf.Tanım)lar getirilir. Daha başka bir ifade ile de, temeline “Özdeşlik İlkesi (Principe de Non-Contradiction veya Principe d’Identité)ni almış “Küllî+Zarûrî+Doğru+Yakînî” önermeler bir araya demetlenir; destelenir. İşte, bu, Fârâbî’de, “Bilimin Yöntemidir”. Başka deyimle, “Gerçek Varlık”, “Doğru Bilgi”, “Düzgün Davranışlar” arasında, olabildiğince, bakış açılarını, “Akıl” ile “Konu”yu “Doğuştan gelen”, Mantıkta A=A ile gösterilen, o “Özdeşlik İlkesi” temelinde, - didik didik didikleme, ivil ivil irdelemek, bu fiilleri mümkün kılan yetiyi, “Akıl”ı, gereklerini, ilkin, “Cansızlar” sonra, “Canlılar”, sonra, “İnsanlar”dan oluşan “Gerçek Sınıflar” (Mantikî ‘Sınıf’lar) sırasında, *Yöntem* olarak kullanmaktadır.¹³ Bu yaklaşımı, Fârâbî’yi, “Orta Çağ İslâm Âlemi”nde, ilk kez, “Siyâset Bilimini kuran adam” konumuna, işin künhüne vâkıf olan *gerçek* otoritelerin ise¹⁴, “Aristoteles’in yapamamış olduğu şey” dediği “şey”i¹⁵ “yapan adam” durumuna getirmiştir.¹⁶

9 Mübahat Türker-Küyel, “Fârâbî’ye Bir Hazırlık Olmak Üzere İslâm Öncesi Türklerde Felsefe”, *Kutadgu Bilig Felsefe Araştırmaları Dergisi*, Sayı 3, Mayıs 2003, İstanbul.

10 *Erdem*, Cilt VI, Sayı 18, Eylül 1990 (Kasım 1992), s. 725-735, İngilizce aslı, AKM, Uluslararası Osmanlı Öncesi Türk Kültürü Kongresi’ne “al-Fârâbî as a Source of the History of Philosophy and of Its Definition” başlığıyla sunulmuştur. Bkz. *Uluslararası Osmanlı Öncesi Türk Kültürü Kongresi Bildirileri (4-7 Eylül 1989)*, Ankara 1997, s. 125-138.

11 Bkz. André Lalande, *Vocabulaire Technique et Philosophique*, PUF.

12 Mübahat Türker-Küyel, “Fârâbî’nin Geometri Felsefesi (Fârâbî’nin *Euclides’in Stoikeia’sının I. ve V. Kitaplarının Başlangıçlarının Üzerine Yapmış Olduğu Şerh*)”, Kitap Tanıtma Makalesi, *Erdem*, Cilt VI, Sayı 17, Mayıs 1990 (Mayıs 1992), s. 569-586; *Fârâbî’nin Geometri Felsefesine İlişkin Metinler, Euclides’in Birinci ve Beşinci Kitabının Başına Yapmış Olduğu Şerhler*, AKM, Fârâbî Külliyâtı, V, Ankara 1992; Mübahat Türker-Küyel, “Felsefe ve Etik İlişkisine Bir Örnek: Fârâbî’de Geometri Felsefesi”, *Bilge*, sayı 37, Yaz, 2003, s. 17-29.

13 Bkz. burada, dipnot *.

14 Sir David Ross, *Aristotle*, Methuen, September 15, London 1923, Repr. 1974.

15 Mohammad Soussi (Tunus), “Hârezmî’nin Magribî Okulu’na Etkisi ve Bu Okulun Gerçekleştirmiş Olduğu İlerleme”, Fransızca aslından çeviren: Mübahat Türker-Küyel, *Uluslararası İbn Türk, Hârezmî, Fârâbî, Beyrûnî ve İbn Sînâ Sempozyumu Bildirileri*; ve, Fransızca, Almanca asılları cildi, Ankara 9-12 Eylül 1985, AKM Yay., Sayı: 42, Dizi: 1, Ankara 1990, s. 317-327, s. 320-322.

16 Bkz. burada, 7.



Fârâbî'nin sistemi, yapıcı, öyle kurulmuştur ki, orada, hangi özel mesele ele alınmış olursa olsun, o mesele hakkındaki çıkış ve varış noktaları, sistemin çıkış ve varış noktalarına, -sistemin bütünündeki çıkış ve varış noktalarına-, sâdik kalır; onlardan ayrılmaz; hattâ, onlarla olan paralelliklerinden de öte, hep, bir ayniyet gösterir. Fârâbî'nin "Varlık+Bilgi+Değer" konularında, "Yöntem"i, tıpkı, Geometrideki gibi, Geometri yaparken, akılın yürüyüşünü *model* olarak alıp, yani, "Axiome", "Postulat", "Définition"lardan kalkıp, *isbat*lara ulaşmakta olduğu gibi, düşünce adımları ata ata, "Ta'rîf"ler ile başlayıp, onlardan kalkıp, onları "Öncül (Premisse)" olarak alıp, "Burhân (Démonstration)" zincirleriyle "Sonuç (Conclusion)"lara varmak yaklaşımı, ve, o üç konuyu birbirleriyle "Akıl"a dayanarak bağdaştırıp, -Fârâbî'deki "al-Madîna (mensûbu) insan" "Fertleri"nin, "Akıl" yolu ile, "Ârâ (kişisel görüş)"sını "Takyîd", "Af'âl (Yapıpetmeler)"ini "Takdîr" kavramlarını hatırd tutarak-, temellendirip, "Sonuç" alma davranışı, bu anıdaki sorumuzun cevabı bakımından aynı durumda bulunmaktadır.¹⁷ Çünkü, onda da, Fârâbî tarafından Biyolojiden alınmış o aslî mânâsındaki "(Canlı varlık) *Türü*" hakkında değil de, "(Gerçek) (Fertleri Değerlerle Yoğurulmuş) (bir canlı varlık) *Türü*" = "Varlık"ın "Akıllı canlı=Animal Rationalis)" türü = "Varlık"ın "(Devlet hâlinde yaşayan canlı = Zoon Politikon. Hayvân-ı insî veya ünsî)" türü var ya, işte onun teşkil etmiş olduğu bir "(Akılsal) *Sınıf*"ı olan, adına "Devlet (Fârâbî'de ise, *al-Madîna*)" denen "*Gerçek* (Bir *voces*, bir *ses* olmayan, bir gerçek bildiren) *Sınıflar*"ın alacağı "Şekil"lerden neler varsa, onları birbirleriyle karşılaştırılarak *isbat* yoluna ulaştıran "Ta'rîf (Tanım. Définition)"lerine varılır. –"Ta'rîf", bilindiği gibi, "Cins-i karîb (Yakın cins) + "Fasl-ı karîb (Ayrım. Différence Spécifique)" ile yapılır. Eğer, "Yakın Cins"e, "Ayrım" değil de, onun yerine, "Hâssa (la Propriété)" veya "Araz (l'Accident)" eklenirse, artık, "Ta'rîf" değil, "Tasvîr (la Description)" yapılmış olur. Oysa, "Tasvîr" bir *isbat* fiili değildir; bir *anlatım* fiilidir. – O söz konusu olan "(Devlet) *Şekilleri*" ise, "Yöneten" ile "Yönetilen"lerin "*Gâyeler*"inin oluşturmuş olacakları, henüz tam olarak belirlenmemiş, bu yüzden de adı "Şey" olan, "şey"lerin teşkil edip haklarında bize onun bir "(Duyusal) *Şekil*"ini verecekleri "Gerçeklik"lerdir. –Bu "Şey" ise, kökte, "Ce-bir (*Gabrum.Gabarum.al-Gabra*)"deki "x Bilinmeyen" olup, x (Ksi) harfinin Arapçadaki "Şey"e dönüşmüş hâlidir.¹⁸– "Gâye" denen sebepler ise, "*al-Madîna* (Devlet 'Akılsal Sûreti')"ya en az iki kere "belirleme" verir. Birisi, bir "İctimâ'ât-ı Camâ'ât" (Toplanmışların Toplaşıklıkları) olarak *al-Madîna*. Öte-

17 Krş., *İhsâ' al-'Ulûm*, O. Amîn neşri; *Marâtib al-Mawcûdât*, Naccâr neşri; *Ârâ' al-Ahl Madîna al-Fâzıla, Tahsîl al-Sa'âda*, (Richard Wolger, Clarendon, 1985).

18 Jens Höyrup, "al-Khwârazmî, Ibn Turk, and *Liber Mensurationum*: On the Origins of Islamic Algebra", *Erdem*, Cilt II, Sayı 5, Mayıs 1986 (Eylül 1986), s. 476.



kisi de, “Yöneten” ile “Yönetilen”in “Kendi Zamânîlerindeki” “Kendi *Gâyelerine*” ilişkin olarak *al-Madîna*.¹⁹ Fârâbî, “Belirsiz”in=Henüz “Ta’rîf”i verilmemiş, ama, verilecek olanın –Burada, “*al-Madîna* (Devlet)”nın- “Ta’rîf”ini de, aynen, “ta’rîf” yapmanın o *belli yollarına*, o *belli yöntemine* göre yapar. Bu yolları hazırlayan ‘kavram’ veya ‘önerme’ demetlerinin adları ise, *edinilen bilginin kökenine göre*, “*Ma’kûlât*”, “*Mahsûsât*”, “*Meşhurât*” ve “*Menkûlât*”tır. Fârâbî, bu kavram ve önerme gruplarını *tesbit* ederken, ilkin, en başta, her şeyden önce, işe, gerek konuşma, gerekse yazı dilini, lisanı inceleyerek başlar; oradan yürür. Bunların dördü de, kendilerine dayanılarak çıkarışlar yapılan bilgi kökenleridir. “Ma’kûlât” (Akılsallar): *Akıl*’da, *doğuştan* bulunan ilkeler, *kavramlar*, ondaki bu kavramlarla o ilkeler arasındaki bağıntıları kullanarak sonuçlara varma durumları, halleri. “Mahsûsât (Duyusallar)”: Beş duyu ile alınan duyular, onları birbirlerine bağlama temelinde, “Tecrübe kazanma”, “Tecrîb (Deney) yapma”, “Hiyel (Her türden Teknoloji)”, “Kaanûn”lar, “Kullîyât”. “Meşhurât (Yaygınlar)”: Kulaktan işitilerek öğrenilmiş ve öncül kılınmış her tür bilgi. “Makbûlât (Kabûl edilmişler)”: Otoritelerden alınmış ve öncül muamelesi yapılmış bilgiler. Fârâbî, bu önerme demetlerinden ilk ikisini, “Ma’kûlât” ile “Mahsûsât”ı, bir kez de, sırf, “*Gerçek Hikmet*”, “*Gerçek Bilim*”, “*Gerçek Felsefe*” yapmak üzere, kendilerinden akılsal işlemlerle yola çıkılacak olan “Ta’lîm ve Ta’allüm Mebde’leri”²⁰ (Öğretme ve Öğrenme İlkeleri) dediği ilkeler ile, o öğretilecek ve öğrenilecek “Şey”in, “x”in, “Konu”nun, ilkin, “Vucûdunu” (Varlığını) ortaya koyan, “Vücud Mebde’leri”²¹ (Varlık İlkeleri) dediği o, henüz, bilinmeyen “Şey”in, “Konu”nun, o “x Bilinmeyeni”nin (*Doğru*) Bilgisini, “Küllî+Zarûî+Doğru+Yakîni” “Bilgi”sini edinmekte, bir ilk çerçeve olarak te-mele koymuştur.

İşte, Fârâbî, bu yolla, kendi bilgi teorisiyle tam bir tutarlılık içerisinde, yukarıda işaret etmiş olduğumuz “o şey”i, gerçek otoritelerin “Aristoteles’in yapamamış olduğu şey” dediği şeyi, “Devlet”i, *bilimsel yol ile ta’rîf etmeye* muvaffak olmuştur.***

19 Bkz. *İhsâ al-’Ulûm*, O. Amîn neşri, 5. Bahis ve *Maratîb al-Mawcûdât*, Naccar neşri.

20 “Ta’lîm ve Ta’allüm Mebdeleri”: *Mâ Huwa?* (O şey nedir?) + ‘*Anmâ, Bimâ, Min mâ Huwa? + Li mâ Huwâ?*

21 “Vücûd Mebde’leri”: *Mâ Zâ?* (Bu, var mıdır? – Yoksa yok(luk) mudur?) + ‘*Anmâ, Bimâ, Min mâ Zâ? + Limâ Zâ?*

*** Bu anı panelini gerçekleştiren Hey’ete, katkılarıyla gönül bağlarını kuvvetlendiren Panelistlere, buraya kadar gelip bizi dinleyen sayın dinleyenlere, teşekkür ediyorum. Soruma açık bir cevap verdim mi bilmiyorum. Ama, Fârâbî’nin soruyla ilgili konudaki terminolojisinden alıp kullanılabilir bir terkip olan “İctimâ’ât-ı Camâ’ât” (Toplanmışların Toplaşıklıkları) terkibine, hep birlikte girmiş olduğumuz kanısıyla, hepinizi saygı ve sevgiyle selâmlıyorum; tekrar teşekkür ediyorum.

Klasik Türk Edebiyatında “Neheng” Kelimesi Üzerine

Ayşe YILDIZ*

ÖZ

Klasik Türk edebiyatı metinlerinde rastlanan *neheng* kelimesi, yaygın olarak kullanılan sözlüklerin ve klasik Türk şiirine yönelik şerh ve anlamlandırma çalışmalarının hemen tamamında “timsah”la karşılanmıştır. Ancak klasik edebiyatın kimi metinlerinde yer alan “neheng”, *bahr*, *derya* hatta *muhît*, *kulzüm*, *lücce* ve *umman* gibi bir kısmı sadece okyanus anlamına gelen kelimelerle birlikte geçer.

Nehengin saç ve gözyaşı benzetilenleriyle birlikte kullanımında “timsah” olarak yorumlanması mümkün bir anlamı vardır. Fakat *neheng*; av, inci, dalgıçlık, sese karşı duyarlılık, heybet, azamet, gemilerle yarış yapma, okyanusun suyunu bitirecekmişçesine içme gibi özelliklerle beraber kullanıldığında kelimenin timsah olarak yorumlanmasının imkânsızlığı ortadadır.

Bu çalışmada, klasik Türk edebiyatı metnlerinin bağlamından hareketle, *neheng* kelimesinin yaygın anlamı dışındaki anlamlarının sorgulanması amaçlanmaktadır. Bunun için 14-19. yüzyıla ait divan, mesnevi ve tezkirelerden oluşan edebî metinlerin taranması yoluyla elde edilen çoğu manzum 122 örnekte, “neheng”in anlam katmanları, benzetme ilgisini göz önünde bulundurularak hem sözlükler hem de metinlerin bağlamından hareketle yeniden yorumlanmaya çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Klasik Türk şiiri, *neheng*, okyanus, timsah, balina.

ABSTRACT

On the word “Neheng” in the Classical Turkish Literature

The word “neheng” in the Classical Turkish literature has been defined as “crocodile” in nearly all common dictionaries and in the works of annotation and interpretation in Classical Turkish poetry. However, the word “neheng”, in some texts of the Classical Literature, is used together with the words of “bahr, derya” even “muhît, kulzüm, lücce and umman”, some of which only mean “ocean”.

* Dr., Gazi Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü ANKARA, e-posta: yildiz@gazi.edu.tr



In addition to its possible meaning of “crocodile” when used together with the words such as hair and tear, the word “neheng” is also used together with the words such as hunt, pearl, diving, sensitivity to sound, majesty, arrogance, ship competitions, drinking water as if one would drink the whole water of an ocean. It is clearly impossible to interpret the word “neheng” as “crocodile” in such couplets.

The present study aims at analysing the uncommon meanings of the word “neheng” in the light of the Classical Turkish literature texts. To this end, 122 samples -most of them being poetic samples- were obtained by searching the 14th -19th century literature. In this study, the semantic stratum of the word “neheng” is interpreted in the context of both dictionaries and texts and by taking into consideration the resemblance relationships.

Key Words: Classical Turkish poem, the word *neheng*, ocean, crocodile, whale.

Giriş

N*eheng*, klasik Türk edebiyatı metinlerinde sıklıkla karşılaşılan bir hayvan adı olmamakla birlikte, klasik edebiyat araştırmacılarının aşına olduğu bir kelimedir.

Gerek klasik şiir şerh ve açıklamalarına yönelik çalışmalarda¹ gerekse klasik edebiyatla uğraşanların sıklıkla kullandıkları sözlüklerde *neheng* kelimesi hemen daima “timsah” ile karşılanmış ve şiirler bu anlam çerçevesinde açıklanma yoluna gidilmiştir. Ancak klasik edebiyatın kimi metinlerinde yer alan *neheng*; bahr, derya hatta muhî, kulzüm, lücce ve umman gibi bir kısmı sadece okyanus anlamına gelen kelimelerle birlikte geçer.

Nehengin saç ve gözyaşı gibi benzetilenlerle birlikte kullanıldığı, timsah olması muhtemel bir anlamı vardır. Öte yandan *neheng*, av, inci, sedef, dalğış ve ordu kelimeleri çerçevesinde sese karşı duyarlılık, gri-gümüş renk, korkunçluk ve heybetli oluş, gemilerle yarış yapma, okyanusun suyunu bitirecekmişçesine içme gibi özelliklerle beraber timsah olarak yorumlanması mümkün olmayan beyit/cümlelerde yer alır. Bu doğrultuda klasik edebiyat metinlerinde geçen *neheng* kelimesinin anlam katmanları hem sözlükler hem de metinlerin bağlamından hareketle yeniden yorumlanmaya çalışılacaktır. *Neheng* kelimesinin kimi metinlerde timsahla örtüşmeyen anlamı, Yakînî'nin rüya yorumlarına dair *Tabir-nâme*² isimli eserinde *neheng* ve *timsahı* için açık bir ayrımına gidilmesiyle de paralellik gösterir.³

1 Bkz. (Sefercioğlu 2001:429); (Kurnaz 1996: 224, 321, 431, 527, 528); (Tolasa 2001:164-462); (Çavuşoğlu 2001: 280).

2 Yakînî, *Tabir-nâme*, Türk Tarih Kurumu Kütüphanesi, Y 399.

3 (...) kırkyedinci bâb balık, neheng, kurbağa, yengeç, timsâh bu dürler cân-âvârlar görmek



“Neheng” Kelimesine Sözlüklerde Verilen Anlamlar

Sözlüklerde *nehenge* verilen anlamlara baktığımızda bunun edebî metin çözümlenmelerinde kelimeye verilen anlamla paralel olduğu görülür. Çoğunlukla *neheng*, nadiren *niheng* (Toparlı 2000: 774); (Steingass 1975: 1439); (Şemseddin Sami 1989: 1477); (Şemseddinoğlu Mustafa 1310: 215)⁴ okunan kelimeye⁵ sözlüklerde ilk olarak “timsah” karşılığı verilmiştir (Toparlı 2000: 774); (Devellioğlu 1993: 819); (Ayverdi 2005: 2326); (Redhouse 2001: 2115); (Mehmed Salahî 1313: 597); (Kanar 2000: 1207); (Steingass 1975: 1439); (Şemseddin Sami 1989: 1477); (Şemseddinoğlu Mustafa 1310: 215)⁶; (Dehhoda, CD); (İbrahim Cûdî Efendi, 2006: 415).

Sözlüklerin *neheng* madde başı çerçevesinde alt madde karşılığı olarak gösterdiği anlamlar şunlardır: *kalem (hâme)* (Toparlı 2000: 774), (Öztürk vd. 2000:1439), (Redhouse 2001: 2115); *kılıç (neheng-i sebz, neheng-i siyah)* (Öztürk vd. 2000:1439), (Steingass 1975: 1439), (Redhouse 2001: 2115); *balık burcu (neheng-i felek)* (Öztürk vd. 2000: 1439); *yengeç burcu (neheng-i felek)* (Öztürk vd. 2000: 1439); *köpek balığı (a shark)* (Redhouse 2001: 2115), (Steingass 1975: 1439); *su ejderhası ya da canavara benzer bir yaratık (a dragon or similar monster)* (Steingass 1975:1439); *denizati, su atı* (Dehhoda CD); *gökyüzü* (Steingass 1975: 1439); *zaman* (Steingass 1975: 1439); *şans* (Steingass 1975: 1439) ve *dünya* (Steingass 1975: 1439). Yalnız Burhan-ı Katı’da *neheng* kelimesi için “şîr-i âbî” (su aslanı) karşılığı öncelikle verilmiş, timsah daha alt anlam olarak kaydedilmiştir. Fakat açıklamanın yapıldığı kısımda fizyolojik özellikleri verilen hayvanı timsah olduğu açıktır. Zaten Türkçede karşılığının timsah olduğu da madde sonunda belirtilmiştir⁷. Sözlüklerde tamlamalı yapılarla kelimeye

(5b). (...) kırk ikinci bâb balık, neheng, kurbağa, kablubağa ve yengeç ve timsâh ve deniz cân-âvârların görmek. Muhammed İbn Serîr eydür: Her kim görse bir büyük balık eline gire, câriye eline gire. Ve görse bişmiş balık yirdi, helâl mâl eline gire. Neheng görse ulu düşmândur. Ve görse neheng anı suya çekerdi, uğrıdan ve harâmîden sakınmak gerek. Ve görse neheng etin yirdi düşmân mâlından eline gire. Timsâh ulu düşmândur. Görse kurbağa etin yirdi, helâl mâl eline gire. Ve çok kurbağa görse, yir üstinden ‘azâb ola. Kablubağa görse zâhidlerdür ‘âbidlerdür ve görse etin yirdi bir zâhid kişiden bir fâ’ide görse gerekdür. Ve çok kablubaga görse ‘âlimler evinde cem’ olalar. Yengeç bütün himmetlü kişilerdür. Ve görse yengeç tutmuş, düşmânına zafer bula. Ve görse yengeç etin yirdi zahmetle mâl eline gire (Yakînî, Y 399:27b).

4 Burada “timsah” kelimesi niheng şeklinde okunmuştur.

5 Mehmed Salahî, *Kamus-ı Osmanî*’de “niheng” şeklindeki okumanın doğru olmadığını kaydeder (s. 597).

6 Arapça kökenli kelimeleri barındıran bir sözlük olduğu için “timsah” kelimesinin karşılığı “neheng” şeklinde yer almaktadır.

7 “*Tabi atı* üzere altmış endâze boy sürer derler. Bir nesne ekl ederken hilâf-ı âde üst çenesini tahrik eder. Derler ki su kenârında yumurtlayıp kum içine gömer. Yavru çıktıkda suya yetişirse neheng-beççe olur. Yetişmezse sunkur olur. Postunu alıp bir karyesini dolanıp ba’dehu bir mahalde ta’lik olunsa o karyeye dolu nâzil olmaz. Yağıyla bir fitil düzüp su kenarına yaksalar onda olan kurbağa bir dahi şamata eylemez. Yağından koç koyununun tepesine tilâ olunsa



yüklenen anlamlar bir tarafa bırakılacak olursa; ikincil anlam olarak gösterilen *köpekbalağı*, *denizaslanı* ve *denizatının*, timsah olarak yorumlanamayan beyitler için alternatif oluşturabileceği akla gelebilir.

Denizatı (hippocampus), başı at başına benzeyen, suda dik duran, kuyruk yüzgeci olmayan, 10-15 cm boyunda bir deniz hayvanı olarak tanımlandığı için metrelerce uzunluğunda ve heybetli olduğu söylenen *neheng* yerine kullanılmış olamaz. Denizaslanı⁸, ürkütücü ve yırtıcı bir hayvan olmakla birlikte yaşadığı yer itibarıyla klasik şiirin coğrafyasındaki benzetme unsurlarına ilham kaynağı olması mümkün görünmemektedir. *Neheng* kelimesinin ikincil anlamı olarak Redhouse ve Steingass sözlüklerinde verilen köpekbalağı seçeneği, köpekbalağının yaşadığı coğrafya ve gösterdiği özellikler dikkate alındığında, klasik edebiyat metinlerinde timsahla karşılanması mümkün olmayan *neheng* kelimesinin anlamlarından biri olabileceği ihtimalini kuvvetlendirmektedir. Ancak, Tebriz ve Bakû baskılı kimi sözlüklerde kelimeye, “son derece büyük, iri, kocaman, azman” (Altaylı 1994: 912); “büyük ve kocaman su hayvanı” (Salehpur 1370: 1454) anlamları verilmiş ve “balina” (Salehpur 1370: 1454) birincil anlam, timsah (Salehpur 1370: 1454) ikincil anlam olarak kaydedilmiştir. Aynı sözlüklerin Türkçe-Farsça dizilişinde balina kelimesinin ilk anlamı balık, *neheng*; timsah kelimesi ise timsah (crocodil) olarak kaydedilmiştir (Gülkarian 1375: 40, 513); (Olgun vd. 1350: 20, 456). Azerbaycan sahasında kaleme alınmış Seyyid Azim Şirvanî Tezkiresi Râcî biyografisinden alıntılanan aşağıdaki Farsça beytin Türkçeye çevirisinde kelimenin balıkla karşılandığı görülmektedir:

“Yûnusâsâ zi-Mısr-ı dâr-ı fenâ

Be-dehân-ı neheng-i ‘ukbâ reft

(Yunus gibi fani dünyanın Mısır’ından ebediyet
balağının ağızına gitti.)”, (Bayram 2005: 201).

Yukarıdaki beyitte her ne kadar “balık”la karşılanmış olsa dahi *neheng*, Yunus Peygamber’den ötürü Arapçası *hut* Latincesi *delphinidae* olan balina⁹ sını-

sâ’ir çoqlar onu gördükte firâr ederler. Bu cânver Türkîde dahi timsâhla ma’rûftur. Mısır’da Nil sevâhilinde kesîrdir” (Öztürk vd. 2000:1439).

8 Denizaslanı (*Otaria flavescens*), 2,5 m boyunda ortalama 300 kg ağırlığında Amerika’nın kuzeybatı kıyılarında yaşayan ve sık renk değiştiren etçil bir memeli türüdür.

9 Okyanusların en büyük canlısı olarak kabul edilen balinaların konumuzu ilgilendiren özellikleri şu şekilde özetlenebilir: Balinalar yavrularını doğurup emziren deniz memelilerindedir. Deri altında bulunan 7-35 cm arasındaki yağ tabakası hem ısı yalıtımını sağlayan hem de darbelerle karşı balınayı koruyan bir fonksiyona sahiptir. Su yüzeyinde kalabilmek amacıyla kemikleri çok incelendiğinden karaya çıkmaları mümkün değildir. 1-33 m arasında değişen boyları ve 135 tonu bulabilen ağırlıklarına rağmen en iyi yüzen memeli hayvanlardır. Akciğer solunumu yapmalarına karşın okyanusun derinliklerine dalabilme ve 1000 m’den avlarını çıkarabilme özelliklerine sahiptirler. Akciğer solunumu yaptıklarından nefes alabilmek için sık sık su yüzeyine gelirler. Kullanılmış havayı da burun deliklerinden dışarı fıskırtırlar. Deniz yüzeyinde sadece başları ve sırtları görülür ancak yunuslar vücutlarını tümüyle suyun dışına çıkarırlar. Balinalar, yağları nedeniyle MÖ 1500’lü yıllardan beri avlanmışlardır. Balina yağının, en



findan yunus balığı olmalıdır. Yine *Kadı Burhaneddin Divanı*'ndaki şu beyitte de “niheng”in balık anlamında kullanıldığı görülmektedir:

İşkun od u yaşum deniz u dilberüm balıh

Himmet bu od u sunun içinde niheng ola, (Ergin 1980: 140).

Klasik Türk Edebiyatı Metinleri¹⁰ Bağlamında “Neheng”

14-19. yüzyıllar arası çoğu manzum metinlere dair yapılan tarama sonucu, içinde *neheng* kelimesi geçen 122 beyit/cümle tespit edilmiştir.¹¹ Bu beyit/cümleler, *nehengin* metinde benzetilen olarak kullanıldığı kavramlar ve anlam

önemli işlevi ve balinaların avlanma sebebi, bu yağın elektriğin olmadığı dönemlerde lambalarda yağ olarak kullanılmasıdır. Daha sonraki dönemlerde ise sabun ve margarin üretiminde kullanılmak üzere avlanmaya devam edilmiştir. Balinalar, deniz ve okyanusların yanı sıra büyük akarsuların denize yakın havzalarında bulunabilir (Demirsoy 1992: 729-732).

Yunuslar da dişli balinalar alttakımındandır. Delphinidae ya da Türkçede yunus dediğimiz balinalar, sese karşı oldukça hassastır. Denizlerde ve kimi nehir ağzlarında yaşayan yunuslar, çok hızlı yüzer, sudan dışarı sıçrar ve göç ederler. Başlıca besinleri, balık, mürekkep balığı, kılıç balina, penguen, denizaslana ve diğer balinalardır. Gruplar halinde yüzer, eşzamanlı olarak suda sıçrarlar. Özellikle gemilerin dümen suyunda yüzmeyi severler. Yunusların ayrı bir cinsi olan siyah yunuslar da çok hareketli oyun oynamayı seven, insanlara ve kayıklara yaklaşabilen canlılardır. Balina cinsleri içinde taşıdığı özellikler itibarıyla klasik şiirdeki *neheng* kelimesinin anlam katmalarını aydınlatmaya yarayacak ilginç özellik taşıyanlardan biri de kaşalotlardır. Genellikle sadece mürekkep balığı ile beslenirler. Mürekkep balıklarının sindirilmeyen kısımları bağırsakları aracılığı ile dışarı atılır. Gri-siyah renkteki bu sıvı bir süre sonra değişikliğe uğrayarak amber adı verilen kozmetik maddesini oluşturur. Amber, dalgalarla kıyılara sürüklenir. Kaşalotlar, Akdeniz'de en sık rastlanan balina türü olarak bilinir (Demirsoy 1992: 732-744).

10 *Neheng* kelimesinin anlam katmanları sorgulanırken şu eserler taranmıştır:

Karamanlı Aynî Divanı (haz. Ahmet Mermer); *Azmi-zâde Hâletî Divanı* (haz. Bayram Ali Kaya); *Bâkî Divanı* (haz. Sabahattin Küçük); *Bâlî Divanı* (haz. Betül Sinan); *Emrî Divanı* (haz. Yekta Saraç); *Figânî Divançesi* (haz. Abdülkadir Karahan); *Fuzulî Divanı* (haz. Kenan Akyüz-Süheyl Beken-Sedit Yüksel-Müjgan Cunbur); *Gelibolulu Âlî Divanı* (haz. İsmail Hakkı Aksoyak); *Hayalî Bey Divanı* (haz. Ali Nihad Tarlan); *Lebib Divanı* (haz. İdris Kadioğlu); *Mezakî Divanı* (haz. Ahmet Mermer); *Nâşid Divanı* (haz. Ömer Zülfe); *Nefî Divanı* (haz. Metin Akkuş); *Neşatî Divanı* (haz. Mahmut Kaplan); *Nevî Divanı* (haz. Mertol Tulum- M.Ali Tanyeri); *Sâkib Mustafa Dede Divanı* (haz. Ahmet Arı); *Şeyhî Divanı* (haz. Mustafa İsen- Cemal Kurnaz); *Tâcî-zâde Cafer Çelebi Divanı* (haz. İsmail Erünsal); *Usulî Divanı* (haz. Mustafa İsen); *Üsküdarlı Sırrî Divanı* (haz. Şevkiye Kazan); *Üsküplü İshak Çelebi Divanı* (haz. Mehmed Çavuşoğlu-M.Ali Tanyeri); *Yahya Bey Divanı* (haz. Mehmet Çavuşoğlu); *Ahmed Paşa Divanı* (haz. Ali Nihad Tarlan); *Antepli Aynî Divanı* (haz. Mehmet Arslan); *Nevî-zâde Atayî Divanı* (haz. Saadet Karaköse); *Revânî Divanı* (haz. Ziya Avşar); *Süheylî Divanı* (haz. Esat Harmancı); *Tokatlı Kânî Divanı* (haz. İlyas Yazar); *Adnî Divanı* (haz. Bilal Yücel); *Gelibolulu Âlî- Tuhfetü'l-uşşâk mesnevisi* (haz. İsmail Hakkı Aksoyak); *Şeyh Câlîb- Hüsn ü Aşk* (haz. Orhan Okay- Hüseyin Ayan); *Lamîlî Ferhâd-nâme* (haz. Hasan Ali Esir); *Manisalı Cami- Mahabbet-nâme* (haz. Esat Harmancı); *Gelibolulu Âlî- Riyazü's-salikin* (haz. Mehmet Arslan-İsmail Hakkı Aksoyak); *Rûmî- Şîrîn ü Şîriyye* (haz. Doğan Enfel-Feryal Korkmaz); *Vuslatî Ali Bey, Gaza-nâme-i Çehrîn* (haz. Mustafa İsen-İsmail Hakkı Aksoyak); *Behiştî Sinan Çelebi- Heft Peyker* (haz. Şener Demirel); *Mustafa Çelebi-Varka ve Gülşah* (haz. Ayşe Yıldız); *Firdevsî-i Tavîl- Münazara-i Seyf ü Kalem* (haz. Ahmet Tanyıldız); *Ahmed-i Ridvan- Husrev ü Şîrîn* (haz. Orhan Kemal Tavukçu); *Ömer bin. Mezid-Mecmuatü'n-nezâ'ir* (haz. Mustafa Canpolat); *Sinan Paşa-Tazarru-nâme* (haz. Mertol Tulum); *Seyyid Azim Şirvani Tezkiresi* (haz. Ömer Bayram); *Aşık Çelebi- Meşairü's-şuarâ* (haz. Filiz Kılıç); *Rıza Tezkiresi* (haz. Gencay Zavotçu); *Ahdî- Gülşen-i Şuarâ* (haz. Süleyman Solmaz).

11 Örnek sayısının çok olması sebebiyle metnin bağlamı içerisinde “timsah” anlamına gelen örnekler ile hem timsah hem de balina olarak yorumlanması mümkün örnekler elenmiş, timsah olarak anlamlandırılması mümkün olmayan örneklerden yapılan seçimler makaleye dâhil edilmiştir.



ilgilerine göre tasnif edilmiş ve yüzyıllar içinde nasıl bir seyir izlediği tespit edilmeye çalışılmıştır. Örnek metinlerden hareketle *nehengin* dokuz farklı kategoride benzetilen olarak kullanıldığı görülmüştür. Aşağıdaki alt başlıklar bu kategorilere göre seçilmiş metin örneklerini değerlendirmektedir.

I. “Nehengin” Âşık/Sevgiliye Dair Benzetilen Olduğu Kullanımlar

Beşi 15. yüzyıl dördü 16. yüzyıl ikisi 17. yüzyıl ve biri de 18. yüzyıla ait olmak üzere toplam 12 beyitte *neheng* sevgili ya da âşıka dair bir benzetilen olarak görülür. Altı beyitte sevgilinin saç, bir beyitte sevgilinin gamzesi, bir beyitte sevgilinin gözünün fitnesi, iki beyitte âşıkın gözyaşı, bir beyitte âşıkın vücudu/bedeni bir beyitte de âşıkın âhının benzetilenidir.

Neheng bu başlık altında, daha çok sevgilinin saç, gözü, gamzesi ve âşıkın gözyaşının benzetilenidir. Söz konusu benzetmelerdeki şekil ilgisi ve beyitlerde timsahın yaşamasının mümkün olduğu nehir –özellikle Nil nehri– vb. yerlerin varlığı kelimenin timsah olarak yorumlanmasını mümkün kılar. *Nehengin* sadece timsah anlamıyla yorumlanabileceği kullanımlar çoğunlukla 15. yüzyıla ait örneklerdedir.¹²

15. yüzyılda Ahmed Paşa, Adnî ve Taci-zâde Cafer Çelebi’den alınan toplam dört beyitte *nehengin* sevgilinin saçının benzetileni olduğu ve Nil, kenâr-ı âb, nil-gûn ve derya ile birlikte kullanıldığı görülmektedir. Bu da Nil timsahları sebebiyle kelimenin timsah anlamını akla getirmektedir.¹³ 15. yüzyılda sevgilinin saçının benzetileni olarak daha sık karşımıza çıkan *neheng*, bu benzetme ilgisyle - taradığımız metinlerden- 16. yüzyılda sadece *Hayalî Divanı*’nda görülür.

Ey hayâl-i zülf-i yâr itdün gözümden çün güzer
Var neheng-i bahre ta’lîm it şînâverlik yolın

Hayalî Beg Divanı, (Tarlan 1992: 224)

(*Ey sevgilinin zülfünün hayali, madem gözümden gittin, git denizin balinasından yüzücülük öğren.*)

12 Mesela 15. yüzyıla ait aşağıdaki üç beyitte *nehengin* timsah dışında bir canlı olarak yorumlanması mümkün değildir.

Cemâli gülşeni içre gözü iki âhû

Kenâr-ı âb-ı iz’arında zülfü iki neheng (*Ahmed Paşa Divanı*, s. 49).

Hayâl-i turrası çeşimimde raks urur sanasın

Ki baş götürüben oynaya Nil içinde neheng (*Ahmed Paşa Divanı*, s. 163).

Geçdüğünce âb-ı çeşmümden hayâl-i zülf-i dost

San neheng-i nil-gündür oynayup mâdan geçer (*Adnî Divanı*, s. 37).

13 23 türü bulunan Timsah (Crocodil) familyasının başlıca türü bugün Orta ve Güney Afrika ile Madagaskar’da bulunan boyları 7 m’ye ulaşabilen Nil timsahı (*Crocodilus Niloticus*)dır. Nil timsahları, timsahların en büyük türleri olup ağırlıkları 1000 kg’ı bulabilmektedir. Sırtında küçük siyah benekleri olan koyu tunç yeşili rengindedir. Vücudunun alt yüzeyi kirli sarıdır. Nil timsahlarına eskiden Mısır’da kutsallık atfedilmiş hatta mabut gözüyle bakılmış ve Eski Mısır’da bir şehrin adı (Creodilopolis) da buradan gelmiştir. İnsanlar, eti ve derisi için timsahı avlarlar. Nil timsahının aşağı Mısır’da artık görülmemesinin nedeni de bu avlanmadır. Bugün Nil timsahı ender örnekler dışında Kuzey Afrika’da bulunmaz. Nil timsahının asıl yaşadığı yer artık Madagaskar’dır. Nil timsahının bir özelliği de eti taze olarak yememeleri, önce nehir kıyısında çürütüp sonra yemeleridir. [Erişim] <http://www.hayvanansiklopedisi.com/Asil-Timsahlar.html> (05.05.2008); (Demirsoy 1992: 177).



Âşıkın gözyaşı ve sevgilinin saçı *bahr* ve *neheng* kelimeleri ile ilişkilendirilerek beyit kurulmuştur. 15. yüzyıldaki örneklerde Nil nehrinden olsa gerek *neheng* kelimesinin timsah olarak düşünülmesi daha olası iken Hayalî'nin beyitlerinde geçen *bahr* ve *şinâverlik* kelimeleri sebebiyle timsah anlamı uzak bir ihtimal olarak görülmektedir. *Bahr*, yaygın deniz anlamının ötesinde büyük göl veya nehir anlamına da sahiptir. Öte yandan timsahlar avlarını yakalama sırasında çok hızlı hareket edebilmelerine rağmen aralıksız olarak çok iyi yüzemezler. Bu yüzden “Var neheng-i bahre ta'lim et şinâverlik yolun” mısraının geçtiği beyitte *neheng* kelimesinin timsah olma ihtimali, balina sınıfından bir canlı olma ihtimalinden daha zayıftır.

Mahabbet içre giriftâr-ı hecr olan 'âşık
Denizlere düşüb en tu'me-i neheng oldı

Bakî Divanı, (Küçük 1994: 306).

(*Âşk içinde ayrılığa giriftar olan âşık, denizlere düşüp balınaya lokma oldu.*)

Bâkî'nin bu beytinde de “denizler” ifadesi *nehengin* balina anlamını düşündürmektedir.

II. “Neheng”in Savaş ve Mücadeleye Dair Kavramların Benzetileni Olduğu Kullanımlar

Bir ordunun düşmanlarına korku salarak savaşa gidişi, zırhlardan örülmüş savaş elbisesinin içinde kan dökücü şekilde savaşması ve memduhun heybetinin anlatıldığı kullanımlar¹⁴ bu başlık altında değerlendirilmiştir. Tarağığımız klasik edebiyat metinleri içinde *neheng* kelimesinin savaş, mücadele ve bunlarla ilgili kavramlar etrafında 15-19. yüzyıla ait 49 örnek beyit/cümle tespit edilmiştir. 15. yüzyılda Firdevsî-i Tavîl'in *Münazara-i Seyf ü Kalem* ve Rumî'nin *Şîrin ü Şûriye*'sinde bu anlam ilgisıyla yer alan *nehengin* balina olarak yorumlanmasını gerektirecek bir ipucu yoktur. 16. yüzyılda *Meşâirü ş-şuarâ*, Mustafa Çelebi'nin *Varka ve Gülşah*'ı, Manisalı Camii'nin *Muhabbet-name*'si, *İshak Çelebi Divanı*, *Figânî Divanı*, *Usulî Divanı*, *Yahya Bey Divanı*, *Behiştî Divanı*, *Bakî Divanı*, Lamiî'nin *Ferhad-nâme*'si ve *Âlî Divanı*'nda toplam 26 cümle/beyitte *neheng* kelimesi savaş ve savaşla ilgili kelimeler etrafında kullanılmıştır. Bu metinlerde *nehengin* geçtiği beyit/cümlelerde kelimenin timsah olarak yorumlanmasının mümkün olmadığı kullanımlar için seçilen örnekler aşağıdadır:

14 Neheng kelimesinin heybet ve azamet anlatan kullanımlarına Anadolu sahası dışındaki Türk edebiyatında da rastlanır. Azerbaycan sahasında Refiq Zeka Xendan, Menim Ustadların adlı şiirinde örnek aldığı şairleri sıralarken Nizami'ye de yer vermiş ve onu “neheng’e benzetmiştir: [...] Üstadım olub neheng Nizami,

Her cilvesi bir çeleng Nizami! [...]

Refiq Zeka Xendan http://ekitap.kulturizm.gov.tr/Tempdosyalar/109865__refiqzeka-xendan.pdf, s.4. (28.07.2008)



“Zehr-âb-ı tîg-i sehnâki havfından neheng-i deryânun zehresi çâkdür”.
Meşâirü’ş-şuarâ, Sultan Selim biyografisi (Kılıç 1994: 71).
(*Korku dolu kılıcının zehirli/acı suyunun korkusundan deryanın balinasının ödü kopmuştur.*)

Telh olduğına kâm-ı bahr bu durur sebeb
Su oldu havf-ı tîgun ile zehre-i neheng

Figânî Divanı, (Karahan 1966: 4).

(*Denizin damağının acılaştırmasının sebebi, senin kılıcının korkusu ile balinanın ödünün kopup suya karışmasıdır.*)

Figânî’ye ait beyit, Meşâirü’ş-şuarâ’daki örnekle aynı benzetme ilgilerine dayanmaktadır. *Neheng*, memduhun heybet ve öfkesini vurgulamak amacıyla kullanılmıştır. Memduhun kılıcının zehirli/acı suyundan deryanın *nehengi* korkuya kapılmış ve ödü kopmuştur. Memduhun savaşçı kişiliğinin övüldüğü, düşmanlarına korku saldıran dile getirildiği bu cümlede “derya” ve “acı/tuzlu” su ile birlikte kullanıldığından *neheng* kelimesine timsah anlamı yüklemek mümkün görünmemektedir. Dolayısıyla bu örnekteki *nehengi* “balina” anlamıyla yorumlamak gerekecektir.

Deryâ-yı Kulzüm içre yahod bir nehengdür
Cân-ı adûyı kılmaga her dem şikâr tîg

İshak Çelebi Divanı, (Çavuşoğlu vd. 1990: 29).

(*Onun kılıcı Kızıl Deniz’de düşmanın canını her an avlamaya hazır bir balınadır.*)

İshak Çelebi Divanı’ndan alınan örnek, memduhun savaşçılığı konusunda övüldüğü bir beyittir. Düşmana hamle yapmak için sürekli kılıcı havada olan memduh, Kızıl Deniz içindeki bir *nehenge* benzetilmiştir. Kızıl Deniz ifadesi *nehengin* balina olabileceğini düşündürmektedir.

Demürden tağa dönmiş cevşenin geymiş sipâhiler
Cihânda görmeyen görsün neheng-i bahr-i ‘Ummânı

Yahya Bey Divanı, (Çavuşoğlu 1997: 72).

(*Sipahiler zırhlarını giyerek demirden bir dağa dönmüşler. Umman Denizi’nin balinasını dünyada görmemiş olan varsa görsün.*)

Yahya Bey’e ait beyitte savaşçıların zırlı hâlleri, *nehenge* benzetilmiştir. Her ne kadar zırlı, şekil itibarıyla timsahı akla getirse de beyitlerde geçen deniz isimleri (Umman Denizi) ve balinaların çok sert derilere sahip olması beyitteki *neheng* kelimesinin balina olabileceğini düşündürmektedir.

Nehengâsâ dil-âverler adûyı yutdılar gitdi
Aceb deryâ imiş hakkâ bu leşger-gâh-ı Osmânî

Bakî Divanı, (Küçük 1994: 20).

(*Yiğitler, düşmanı balina gibi yuttular gitti. Doğrusu bu Osmanlı ordugâhı şaşılacak bir denizmiş.*)

Bakî’ye ait örnekte Osmanlı askerinin savaşçılığına vurgu yapılırken, askerlerin düşmanı bir *neheng* gibi yuttuğunu, Osmanlı ordugâhının da şaşıl-



lacak bir deniz olduğu dile getirilmiş. Özellikle “derya” kelimesinin kullanılması ve tek bir askerden değil de bir asker topluluğundan/ordudan bahsedilmesi, beyitteki *neheng* kelimesinin balina olduğunu düşündürmektedir.

Deryâya düşse sâye-i tîg-i mehâbeti
Pertâb iderdi kendüyi sahrâlara neheng

Bakî Divanı, (Küçük 1994: 344).

(Azamet kılıcının gölgesi deryaya düşse, balina kendini sahralara salardı.)

Bakî'ye ait örnekte de memduhun azametine vurgu yapılmaktadır. Timsah zaman zaman kıyıya çıkan bir hayvandır, kıyıya çıkmak onun ölümü anlamına gelmez. Ancak balinalar, kıyıya çıkamaz, karada yaşayamazlar. Karaya vurmaları onların ölümüdür. Bu sebeple beyitte geçen *neheng*, balina olmalıdır. Balina öleceğini bildiği halde, memduhun korku dolu kılıcının gölgesi denize düştüğü anda denizde kalamamış ve karaya çıkmayı tercih etmiş olmalıdır. Beyitte geçen derya kelimesi dolayısıyla da *neheng*, balina anlamında kullanılmıştır.

Ki sensin kahr kâfinun pelengi
Belâ ummânının hûnî nehengi

Lamiî, *Ferhadname*, (Esir 2008: 70).

(Ki sen kahır dağının kaplanısın, bela okyanusunun kanlı balinasısın.)¹⁵

Lamiî'nin *Ferhad-nâmesi*'nden alınan örnek yine memduhun azametine vurgu yapar niteliktedir. Bela okyanusunun kanlı *nehengi* şeklindeki tavsiften de *nehengin* balina olduğu anlaşılmaktadır.

17. yüzyılda Haletî, Atayî, Nefî, Süheylî, Üsküdarlı Sırrî ve Vuslatî Ali Bey'e ait toplam 13 beyitte *neheng*, savaş ve savaşla ilgili kelimeler etrafında kullanılmıştır. Bu metinlerde *neheng* kelimesinin geçtiği beyitlerde kelimenin timsah olarak yorumlanmasının mümkün olmadığı örneklerden şunlar seçilmiştir:

Kal'a-i Ummânî sen ummân-ı hûn itdün bu gün
Anda şemşîrûn neheng-i cân-rübâ-yı rûzgâr

Üsküdarlı Sırrî Divanı, (Kazan 2003: 191).

(Umman kalesini sen bugün kan ummanı haline getirdin. O (okyanusta) senin kılıcın devrin can kapan balinasıdır.)

Üsküdarlı Sırrî Divanı'ndan alıntılanan örnek, okyanusta canlar alan bir *neheng* üzerine kurulu olduğu için beyitteki *neheng*, açık bir şekilde balınayı düşündürmektedir.

15 Taradığımız manzum metinlerde *nehengin* pelengle birlikte çok fazla kullanıldığını gördük. Bunların bir kısmı kafiye olarak mısra sonlarında bir kısmı da mısra içinde karşımıza çıkmaktadır. Aralarındaki ses benzerliği sebebiyle kafiye hatırına birlikte kullanılmış olabileceği akla gelmekle beraber, asıl sebebin "(...) Deniz balıklarının arasında denizde yaşayan bir hayvandır. Sahrada ve ormandaki aslan menzilindedir" (Dehhoda: CD) şeklinde yapılan *neheng* tanımının olması da muhtemeldir. Klasik şiir metinlerinde hem ses hem de bu anlamsal ilgi gereği *neheng* ve *peleng* sıklıkla bir arada kullanılır.



İdüp bahr-ı Ummânda tîgi şinâ
Neheng-i gama oldı hasmı gıdâ

Vuslatî Ali Bey, *Gazâ-nâme-i Çehrin*, (İsen vd. 2003: 108).

(*Kılıcı Umman Denizi'nde yüziip düşmanı gam balinasına gıda oldu.*)

Vuslatî Ali Bey'e ait örnekte geçen *nehengin* Umman Denizi'yle birlikte kullanılmış olması sebebiyle balina olarak düşünülmesi daha uygundur.

18. yüzyılda Kânî, Lebib ve Nâşid'e ait toplam beş beyitte *neheng* kelimesi savaş ve savaşla ilgili kelimeler etrafında kullanılmıştır. Bu yüzyıla ait az sayıdaki beyitten balina anlamına gelenler içinde Nâşid'in beyti örnek olarak alınmıştır:

Sadme-i kahrınla bîm-i câna olsun mübtelâ
Ka'inât-ı cevde mürgân zîr-i bahr içre neheng

Nâşid Divanı, (Alıcı 1998: 245).

(*Kahrının çarpması/belası ile kuşlar havada, balina ise denizin altında can korkusuna müptela olsun.*)

Nâşid'e ait, bu örnek, memduhun azametini ve etrafına korku salan heybetini anlatmaktadır. *Nehengin* denizin altındayken bile can korkusuna düşmesi ile memduhun azameti vurgulanmıştır. Dolayısıyla buradaki *neheng*, balina olmalıdır.

19. yüzyılda Antepli Aynî'ye ait toplam dört beyitte *neheng* kelimesi savaş ve savaşla ilgili kelimeler etrafında kullanılmıştır. Yüzyıla ait dört örneğin üçünde *neheng*, balina anlamıyla metinlerde yer alır. Söz konusu beyitlerden seçilen örnek aşağıdadır:

Yem-i eşi''a-i tîgında mevc-i cevherini
Cüyüş-ı düşmene cüş-ı neheng ider meh-tâb

Antepli Aynî Divanı, (Arslan 2004: 58).

(*Mehtap, kılıcının parlaklığının (oluşturduğu) denizde, kılıcındaki menevişleri düşman ordusuna balinanın hareketi/saldırısı gibi gösterir.*)

Bu, memduhun savaşçılığına yönelik övgü ifadeleriyle kurulmuş bir beyittir. Kılıcının üzerindeki mücevherlerin ay ışığında denize yansması, düşmana balina gibi görünmektedir. Bir deniz savaşı tasviri olmalıdır. Beyitte geçen yemm kelimesi de *nehengin* balina olduğunu düşündürmektedir.

III. "Neheng" in Av ve Bununla İlgili Kelimeler Etrafında Kullanımı

Gerek *nehengin* pusuya yatarak sessizce avını beklemesi, onu avlaması, kendisine lokma yapması, gerekse *nehengin* bir kişi tarafından avlanmasını yani *neheng* avcılığını konu edinen örnekler, bu başlık altında değerlendirilmiştir. Taradığımız klasik edebiyat metinleri içinde *neheng* kelimesinin av, avcılık, pusu ve bunlarla ilgili kelimeler etrafında kullanıldığı 15-19. yüzyıllara ait 16 örnek beyit/cümle tespit edilmiştir.

15. yüzyılda Sinan Paşa (*Tazarru-nâme*), Ahmed-i Rıdvân (*Husrev ü Şîrîn*) ve Tâci-zâde Cafer Çelebi'ye ait toplam dört beyitte *neheng* kelimesi av ve avla



ilgili kelimeler etrafında kullanılmıştır. Bunlar içinde sadece Tacî-zâde Cafer Çelebi'ye ait olan beyitte *neheng*, balina karşılığında kullanılmıştır diğer örneklerde ise bu anlamı destekleyecek bir ipucu bulunmaz:

Her kadirga bir neheng-i cân-sitândur gúyiyâ
K'ana her dem tu'me olmuş lücce-i deryâ-makâm

Tâcî-zâde Divanı, (Erünsal 1983: 85).

(Her kadirga sanki can alıcı bir balınadır ki ona derya gibi okyanus her an lokma/azık olmuş.)

16. yüzyılda Mustafa Çelebi (*Varka ve Gülşah*), Âşık Çelebi (*Meşairü ş-şuarâ*), Nev'î, Lamiî (*Ferhad-nâme*), Hayalî ve Âlî'ye ait toplam 10 beyitte; 17. yüzyılda *Haletî* ve *Sakîb Mustafa Dede* divanlarında toplam 2 beyitte *neheng*, av ve avla ilgili kelimeler etrafında kullanılmıştır.

El öpüp tevbe itdi sayda peleng
Suyı talup içer denizde neheng

Meşairü ş-şuarâ, Sultan Selim biyografisi (Kılıç 1994: 71).

(Kaplan el öperek ava tövbe etti. Balina denize dalarak suyu içer.)

Şikâr-bâz-ı cihânız ki yok halâsa mecâl
Düşerse bahr-i muhîtin nehengi dâmumuza

Hayalî Divanı, (Tarlan 1992: 271).

(Dünya avcılarınız ki okyanusun balinası tuzağımıza düşerse, kurtulmaya mecali olmaz.)

Neheng-i gayrete yek lokmadur 'ukûl ü nüfûs
Gönül gerek dür-i yektâ-yı 'ibrete gavâs

Sakîb Mustafa Dede Divanı, (Arı 2003: 374).

(Akıllar ve canlar (nefisler) gayret balinasına bir lokmadır. İbretin o eşsiz incisine dalgıç (olacak) gönül gerek.)

IV. “Neheng”in Su İçinde Oynayarak Hareket Etmesi ve Denize Dalıp Denizin Suyunu İçmesi Özellikleri Etrafında Kullanımı

Bu başlık altında, *neheng*in denizin dibine dalması, denizin suyunu bitirecekmişçesine içmesi, tekrar deniz yüzeyine çıkması, su içinde oynayarak hareketi ve yüzmesinin söz konusu edildiği örnekler yer alır. Taradığımız metinlerde bu anlam ilgisiyle 16. yüzyılda iki örnek tespit edebildik. Örneklerin her ikisi de Âşık Çelebi'ye aittir:

“Deryâda neheng nehîbinden suyu talup içer.
Sahrâda cûylar sine sine gezer”.

Meşairü ş-şuarâ, Azmî biyografisi, (Kılıç, 1994: 583).

(Deryada balina, korkusundan dalıp suyu içer. Sahrada ırmaklar sine sine (kor-ka korka) gezer/âkar.)

“Mülk-i deryânun neheng-i pür-ferhengleri meh-tâbda sipihri pür-kevkebi göricek şebîke-i sayd-ı şâhî sanup havflarından suyu talup içerler”.

Meşairü ş-şuarâ, Sultan Selim biyografisi (Kılıç 1994: 71).



(Deniz hükümdarlığının bilgili balinaları mehtapta yıldızlarla dolu gökyüzünü gördüklerinde (onu), padişahın av için kullandığı ağ sanıp korkudan (deryaya) dalarak suyu içerler.)

Her iki örnekte de görüleceği üzere *nehengin* deryaya dalması, azametinden korkulan biri sebebiyledir. Sanki korkusundan kendini görünmez kılmak, varlığını söz konusu kişiye hissettirmemek ekseninde kurgulanmış ibareler, balinaların da ayırt edici özelliklerinden biri olan derinlere dalmalarını, denizin suyunu içip akciğer solunumu yaptıkları için bu suyu yine deniz yüzeyinde fışkırtmalarını akla getirir. Dolayısıyla söz konusu örneklerde *neheng* balina karşılığı kullanılmış olmalıdır.

V. “Neheng”in SadeF, İnci, Mercan Gibi Denizden Çıkarılan Değerli Taşlar ve Yüzücülük ve Dalgıçlıkla Birlikte Kullanımı

İnci, ılıman ve sıcak denizlerde sürüler halinde yaşayan istiridyelerin içinden çıkarılan değerli bir taş olarak bilinir. Ekonomik açıdan değerli bir taş oluşu, *Kuran*'da Rahman suresinde inciden bahsedilmesi ve cennet süslerinden kabul edilmesi, edebî metinlerde de inci (dürr) ve sadefin önemli ve özel şeylerin benzetileni olarak kullanımını beraberinde getirmiştir. Değerli taşların denizin derinliklerinde olması dolayısıyla dalgıçlık da bu noktada inci ve mercan gibi değerli taşlarla birlikte düşünülmelidir.

Taradığımız metinler içinde *nehengin* değerli taşlarla, yüzücülük, dalgıçlık ve sese karşı duyarlılıkla birlikte kullanıldığı 14. yüzyılda Nesimî, 16. yüzyılda Âşık Çelebi, Hayalî, Âlî, 17. yüzyılda Mezakî, Vuslatî Ali Bey ve 18. yüzyılda Şeyh Galib'e ait toplam 11 beyit/cümle tespit edildi. Bunlar arasından seçilen örnek beyitler şunlardır:

Neheng-i mecma'ul'-bahreyn uruc etdi mekânından
SadeF ağzındaki dürrü bıraktı ka'r-ı deryâya

Nesimî/*Mecmû'atü'n-nezâir*, (Canpolat 1995: 41).

(İki denizin birleştiği noktanın balinası, mekânından yukarı çıktı. SadeF ağzındaki inciyi denizin dibine bıraktı.)

Hayâlî bahr-i fikretde nehengâsâ şinâverdür
Yetim ol bahr ka'rında yüzer gavvâs-ı gevherdür

Meşairü ş-şuarâ, Yetim Biyografisi, (Kılıç 1994: 334).

(Hayali, düşünce denizinde balina gibi yüzücüdür. Yetim, o denizin dibinde yüzen, inci arayan dalgıçtır.)

Mahabbet bahri kim dürr-i şeb-efrûz ile memlûdur
Nehenginden idersen ihtirâzı dalabilmezsin

Hayalî Divanı, (Tarlan 1992: 243) .

(Aşk denizi, geceyi aydınlatan inci ile doludur, balinasından korkarsan dalamazsın.)

Hayâlî umkuna gavs eyle bul şol dürr-i yektâyı
Hazer idüp nehenginden dime deryâdan el çekdüm

Hayalî Divanı, (Tarlan 1992: 213) .

(Hayalî, derine dal, o iri taneli kıymetli inciyi bul. Balinadan korkup da deryadan el çektim, deme.)



Hâme mânend-i neheng anda şinâverlik ider
Gerçi bir bahr-i serî ü'l-cereyândur sühanüm

Mezakî Divanı, (Mermer 1991: 172).

(Her ne kadar sözüm, hızlı akan bir deniz ise de kalem o denizde balina gibi yüzer.)

Safâ-yı meşrebi bir bahr-ı bî-kerândır anun
O bahr içinde şinâh-ı neheng eder mehtâb

Şeyh Galib Divanı, (Kalkışım 1994: 62).

(Onun mizacının eğlencesi uçsuz bucaksız bir denizdir. Mehtap, o denizin içinde balina gibi yüzer.)

Görüleceği üzere bu alt başlıkta değerlendirilen örnekler, inci gibi değerli taşların denizden çıkarılması, dalgıçlık ile balinaların yüzme yetenekleri üzerinde kurulmuştur. Söz konusu örneklerde geçen *nehengin* timsah olamayacağı bu kategoride delili oldukça fazladır. Öncelikle incinin çıkarıldığı istirdiyelerin ılıman ve sıcak denizlerde yaşamaları, dalgıçlık ve büyük deniz anlamındaki kelimelerin tümünün aynı beyit/cümlede geçmesi söz konusu canlıların ırmaklarda yaşayan timsah olamayacağını açıkça ortaya koyar. Dolayısıyla bu bağlamda kullanılan *neheng* balina olarak anlandırılmalıdır. 15. yüzyıl edebî metinlerinde geçen *neheng* kelimesinin çoğunlukla timsah anlamında kullanıldığı diğer alt başlıklarda da belirtilmişti. Bu alt başlıkta 14. yüzyılda sadece Nesimî'ye ait bir beyit yer almakta ve söz konusu *neheng*, Rahman suresine yapılan gizli bir göndermeyi de içeren *mecmaü'l-bahreyn* ifadesinden ötürü balınayı çağrıştırmaktadır.

VI. “Neheng”in Gemilerle İlişkili Olarak Kullanımı

Taradığımız metinlerde 15-16. yüzyıllardan Karamanlı Aynî, Bâli ve Lamiî'ye ait 3 örnekte *nehengin* gemileri takip etmesi, hatta gemilerle yarışması, gruplar halinde dolaşmaları sebebiyle şiire konu edildiği görülür. Söz konusu özellikler tamamen balinalara ait olduğu için bu başlık altında ele alınan örneklerde *nehengin* balina anlamıyla kullanılmış olduğu düşüncesindeyiz.

Tûfân-ı Nûh idüp giresin ger gemiye sen

Yanunca çün neheng oluban ben şinâh idem

Karamanlı Aynî Divanı, (Mermer 1997: 541).

(Nuh tufanı meydana getirip sen gemiye gir, ben balina olarak senin yanın sıra yüzeyim.)

Beyitteki, tufan sırasında geminin yanı sıra yüzen canlının balık sınıfından bir hayvan olduğunu Hint mitolojisindeki tufan efsanesi de destekler. Hint inancında tufan sırasında başöğretmen Mano'ya (İslam inancındaki Nuh Peygamber'e karşılık geldiği düşünülebilir) tanrı Vişnu, balık kılığında rehberlik ederek, Mano'nun gemisini yönlendirir ve karaya çıkmasına yardım eder (Yıldırım 2008: 688-689).



Cümle keştî yürüye düşmene mânend-i neheng
Çihl-pâlar ayag altına ala deryâyı

Bâlî Divanı, (Sinan 2004: 72).

(*Bütün gemiler balina gibi düşmanın üzerine yürüsün. Kırk ayaklar, denizi ayak-
lar altına alsın.*)

VII. “Neheng”in Ejderhaya Benzetilerek Kullanılması

Nehengin, korkutuculuk, öldürücülük, azamet ve heybet ilgileriyle bir arada kullanıldığı örneklere yukarıda yer verilmişti. Bu örneklerde *neheng*, okyanus ve balina avı gibi kelimenin balina olmasının kuvvetle muhtemel olduğu ipuçları ile birlikte yer almıştı. Burada da *nehengin* yine kan dökücülük, öldürücülük ve ürkütücülük özelliklerinden bahsedilir. Ancak örneklerde *nehengin* çoğunlukla ağzından ateş saçan bir ejderha imajıyla ele alındığı dikkati çeker. Ejderha benzetileni, timsahın şekil olarak ejderha ile olan benzerliğini akla getirmektedir. Dolayısıyla bu başlık altındaki örneklerin –beyit içinde balina olabileceğini destekleyen başka ipuçları olmadığı için– bir kısmında *neheng*, timsah karşılığında kullanılmışken sayıca daha az bir kısmı balınayı çağrıştırmaktadır. 16.yy.da Fuzulî, Lamiî, Âlî, Nev’î-zâde Atayî, Ahdî, Emrî ve Hayalî’ye 18.yy.da Lebib’e ait toplam 8 örnekte *neheng*, ağzı açık vaziyette hasmını bekleyen, ağzından ateş saçan ve dem çeken bir ejderha benzetileni ile şiire konu edilmiştir. Bunlar içinde Ahdî, Emrî, Hayalî ve Lebib’e ait örneklerde *neheng* balina anlamındayken diğer örneklerde timsah anlamındadır.

Her kaçan dem çeke neheng-i ecel

Katrece gelmeye ana ‘ummân

Gülşen-i şuarâ, Sahr-i Sanî biyografisi (Solmaz 2005: 180).

(*Ne zaman ecel balinası dem çekse, okyanus onun için bir damla kadar dahi olmaz.*)

Muhî-i ‘ışkda ben ol neheng-i ejdehâ-kâmam

Yedi deryâyı nûş itdüm hemân bir demde dem çekdüm

Emrî Divanı, (Saraç 2002: 196).

(*Aşk okyanusunda ben o ejderha damaklı balınayım ki yedi deryayı hemen içtim
ve bir anda dem çektim.*)

Muhî-i aşkda ben ol neheng-i ejdehâ-kâmam

Yedi deryâyı lerzân eyledüm her geh ki dem çekdüm

Hayalî Divanı, (Tarlan 1992: 210).

(*Aşk okyanusunda ben o ejderha damaklı balınayım. Dem çektğim her zaman
yedi deryayı titretirim.*)

VIII. “Neheng”in Kıyı, Sahil ve Buna Bağlı Kelimelerle Kullanımı

İncelediğimiz metinlerde sadece dört beyitte *neheng* kıyı, kıyıya vur-, karaya çık- kavramlarıyla bir arada kullanılmıştır. Bunlardan üçü 16. yüzyılda Âhî, Lamiî ve Hayalî’ye biri de 18. yüzyılda Lebib’e aittir. Kıyı, tek başına selameti ve kurtuluşu işaret etse de “kıyıya vur-”, “kendini denizden dışarı at-”,



geri planında ölümünü barındıran eylemlerdir. Ahî ve Lamiî'ye ait örneklerde *nehengin* korkusundan balıklar kendini denizden dışarı atarak intihar yoluna gittikleri için söz konusu beyitlerde *nehengin* balina olduğu kesin değildir. Ancak Hayalî ve Lebib'e ait aşağıdaki örneklerde *neheng* balina anlamında kullanılmıştır:

Ka'ruma irmez neheng-i akl ey sâhil-nîşin
Lücce-i aşkem bu deryâlar kenârumdur benüm

Hayalî Divanı, (Tarlan 1992: 214).

(Ey kıyıda oturanlar, akıl balinası benim derinliğime eremez. Aşk okyanusuyum, bu denizler benim sahilimdir).

Ol neheng-i hüsnü ilkâya kenâr-ı vuslata
Tünd-bâd-ı 'aşk ile deryâ gibi cûş eyledim

Lebib Divanı, (Kadıoğlu 2005: 502).

(O güzellik balinasını vuslat kıyısına bırakmak için aşk kasırgasıyla derya gibi coştum.)

IX. Bunların Dışında Kalan Kullanımlar

15. yüzyılda Rumî, Firdevsî-i Tavîl, Şeyhî, Sinan Paşa; 16. yüzyılda Revanî, Âşik Çelebi, Lamiî, Hayalî, Âlî; 17. yüzyılda Nev'i-zâde Atayî'ye ait toplam 17 örnekte kullanılan *neheng* kelimesi yukarıda benzetme ilgilerine göre gruplandırılmış alt başlıkların herhangi birine dâhil edilememiştir. Söz konusu beyit/cümlelerin kiminde *neheng* timsah anlamındayken kiminde balina anlamındadır. Bu alt başlık için seçilen örnekler şunlardır:

Ejder-i çerh-i nîl-reng gibi
Yidi bahri geçüp neheng gibi

Meşairü ş-şuarâ, Âhî biyografisi (Kılıç 1994: 256).

(Lacivert renkli feleğin ejderi gibi yedi denizi geçip bir balina gibi ...)

Peleng-âsâ idersem kûhı melcâ
Neheng-âyîn kılursam bahri me'vâ

Lamiî, Ferhadname, (Esir 2008: 75).

(Kaplan gibi dağı mesken tutarsam, balina gibi denizi yer edinirsem...)

Hikmet nedür ki bu felek-i âbgîne reng
Gâhî neheng şekline girer gehî peleng

Revani Divanı, (Avşar 2009: 52).

(Billur renkli feleğin bazen balina/timsah bazen kaplan şekline girmesinin hikmeti/sırrı nedir?)

Sonuç

Nehengin klasik Türk edebiyatı metinlerindeki anlam katmanları sorgulanırken 14-19. yüzyıl Türk edebiyatı verimleri arasında *neheng* kelimesinin geçtiği, çoğu manzum olan 122 örnek tespit edildi. *Neheng*, 15. yüzyıla ait metinlerin önemli bir kısmında Nil Nehri ile birlikte kullanılmıştır. Bu örneklerin



büyük çoğunluğunda *neheng* ile kastedilen timsahtır. Bunun istisnası olarak, 14. yüzyılda Nesimî ve Kadı Burhaneddin ve 15. yüzyılda Taci-zâde Cafer Çelebi'nin beyitleri dikkate değerdir. Bu beyitlerde *neheng*, balina anlamına daha yakındır. Ancak 16. yüzyıl ve sonrası edebî metinlerinde geçen *neheng* kelimesinin önemli bir kısmının timsah anlamıyla karşılanması mümkün görünmemektedir. Gemilerle yarış yapma, okyanusun dibine dalma, denizin suyunu bitirecekmişçesine içme, suyun içinde oynayarak hareket etme, gruplar halinde dolaşma ve çok iyi yüzücü olma özelliklerinin dile getirildiği beyit/cümlelerde kelimenin timsah anlamında kullanılmadığı açıktır. Dolayısıyla kimi sözlüklerde de işaret edildiği gibi bu eylemlerle ilintili olarak kullanılan *neheng* kelimesini okyanuslarda yaşayan heybetli bir canlı –balina– olarak değerlendirmek daha isabetli olacaktır. Sonuç olarak, 16. yüzyıl ve sonrasındaki metinlerde *nehengin*, hem timsah hem de balina anlamı göz önünde bulundurularak yorumlanması gerektiği kanaatindeyiz.

Kaynaklar

[Erişim] http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Tempdosyalar/109865_refiqzekaxendan.pdf, (28.07.2008).

[Erişim] <http://www.hayvanansiklopedisi.com/Asil-Timsahlar.html> (05.05.2008).

Akkuş, Metin (1993), *Nefî Divanı*, Ankara: Akçağ Yay.

Alicı, Lütfi (1998), *Divan-ı Nâşid, İnceleme-Tenkitli Metin*, İnönü Üniversitesi SBE DT, Malatya.

Altaylı, Seyfettin (Hemaset-Züyükültü) (1994), *Azerbaycan Türkçesi Sözlüğü*, İstanbul: MEB Yay.

Arı, Ahmet (2003), *Mevlevilikte Bir Hanedanlık Kurucusu Sakıb Dede ve Divanı*, Ankara: Akçağ Yay.

Arslan, Mehmet (2004), *Antepli Aynî Divanı*, İstanbul: Kitabevi Yay.

Avşar, Ziya (2009), *Revânî Divanı*, T. C. KTB Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü, [Erişim] <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr> [10.07.2009]

Ayverdi, İlhan (2005), *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı Yay.

Bayram, Ömer (2005), *Azerbaycan Sahası Tezkireleri ve Seyyid Azim Şirvanî Tezkiresi*, GÜ SBE DT, Ankara.

Canpolat, Mustafa (1995), *Ömer Bin Mezid Mecmûatü'n-nezâir*, Ankara: TDK Yay.

Çavuşoğlu, Mehmed ve M. Ali Tanyeri (1990), *Üsküplü İshak Çelebi Divanı*, İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Yay.

Çavuşoğlu, Mehmed (1977), *Yahya Bey Divanı*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yay.

Çavuşoğlu, Mehmed (2001), *Necati Bey Divanı'nın Tahlili*, İstanbul: Kitabevi Yay.

Dehhoda, Ali Ekber, *Lugat-nâme*, Şirket-i Prochest, CD, Tahran.

Demirsoy, Ali (1992), *Yaşamın Temel Kuralları*, C.III, Ankara: Meteksan A.Ş. Yay.

Devellioğlu, Ferit (1993), *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lugat*, Ankara: Aydın Kitabevi Yay.

Ergin, Muharrem (1980), *Kadı Burhaneddin Divanı*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yay.



- Erünsal, İsmail (1983), *The Life and works of Tacizade Cafer Çelebi with a critical edition of His Divan*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yay.
- Esir, Hasan Ali (2008), *Ferhad-Nâme (Lâmîî)*, Giriş-Metin, T. C. KTB Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü, [Erişim] <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr> [8.11. 2008].
- Gülkarian (Güldiken), Kadir (1375), *Moheg Türkçe-İngilizce-Farsça Sözlük*, Tebriz: Nobel Yay.
- İbrahim Cûdî Efendi (2006), *Lugat-ı Cûdî*, Ankara: TDK Yay.
- İsen, Mustafa ve İsmail Hakkı Aksoyak (2003), *Vuslatî Ali Bey, Gazâ-nâme-i Çehrîn*, Ankara: AKM Yay.
- Kadioğlu, İdris (2005), *Diyarbakırlı Lebîb: Hayatı, Edebi Kişiliği, Eserleri ve Divanı*, Diyarbakır: Dicle Üniversitesi Ziya Gökalp Eğitim Fakültesi Yay.
- Kalkışım, Muhsin (1994), *Şeyh Galib Divanı*, Ankara: Akçağ Yay.
- Kanar, Mehmet (2000), *Farsça-Türkçe Sözlük*, İstanbul: Deniz Kitabevi Yay.
- Karahan, Abdülkadir (1966), *Kanunî Sultan Süleyman Çağrı Şairlerinden Figanî ve Divançesi*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yay .
- Karaköse, Saadet (1994), *Nev'î-zâde Atayî Divanı, Kısmî Tahlil-Metin*, İnönü Üniversitesi SBE DT, Malatya.
- Kazan, Şevkiye (2003), *Üsküdarlı Sırrî Hayatı, Eserleri, Edebi Kişiliği Divan'ı (Tenkitli Metin İnceleme) ve Şerhu Medhi'n-Nebi*, GÜ SBE DT, Ankara.
- Kılıç, Filiz (1994), *Meşairü'ş-şuarâ İnceleme-Tenkitli Metin*, GÜ SBE DT, Ankara.
- Kurnaz, Cemal (1996), *Hayalî Bey Divanı'nın Tahlili*, İstanbul: MEB Yay.
- Küçük, Sabahattin (1994), *Bâkî Divanı*, Ankara: TDK Yay.
- Mehmed Salahî (1313), *Kamus-ı Osmanî*, İstanbul: Mahmud Bey Matbaası.
- Mermer, Ahmet (1991), *Mezakî Hayatı, Edebi Kişiliği ve Divanı'nın Tenkildi Metni*, Ankara: AKM Yay.
- Mermer, Ahmet (1997), *Karamanlı Aynî ve Divanı*, Ankara: AkçağYay.
- Olgun, İbrahim ve Cemşid Drağsan (1350), *Türkçe-Farsça Sözlük*, Tahran: Çaphane-i Hâce Yay.
- Öztürk, Mürsel ve Derya Örs (2000), *Burhan-ı Katı*, Ankara: TDK Yay.
- Redhouse, James W. (2001), *Turkish and English Lexicon*, İstanbul: Çağrı Yay.
- Salehpur, Cemşid (1370), *Farsça Türkçe Genel Sözlüğü*, C.2, Tebriz: Lâle Yay.
- Saraç, Yekta (2002), *Emrî Divanı*, İstanbul: Eren Yay.
- Sefercioğlu, M. Nejat (2001), *Nev'î Divanı'nın Tahlili*, Ankara: Akçağ Yay.
- Sinan, Betül (2004), *Bâlî Çelebi Divanı, İnceleme-Metin*, Boğaziçi Üniversitesi SBE, YLT, İstanbul.
- Steingass, F. (1975), *A Comprehensive Persian-English Dictionary*, Beyrut: Librairie Du Liban Yay.
- Şemseddin Sami (1989), *Kâmûs-ı Türkî*, İstanbul: Çağrı Yay.
- Şemseddinoğlu Mustafa (1313), *Ahter-i Kebîr*, İstanbul: Sahhafiyye-i Osmaniye Matbaası.
- Tarlan, Ali Nihat (1992), *Hayalî Divanı*, Ankara: Akçağ Yay.
- Tolasa, Harun (2001), *Ahmed Paşa'nın Şiir Dünyası*, Ankara: Akçağ Yay.
- Toparlı, Recep (2000), *Ahmed Vefik Paşa Lehce-i Osmanî*, Ankara: TDK Yay.
- Yakınî, (Yz), *Ta'bir-nâme*, Türk Tarih Kurumu Kütüphanesi, Y 399.
- Yıldırım, Nimet (2008), *Fars Mitolojisi Sözlüğü*, İstanbul: Kabalıcı Yay.

Atatürk Kültür Merkezi'nden Haberler

Suzan GÜR*

Azadlığın Sesi Bahtiyar Vahapzade Uluslararası Sempozyumu

Atatürk Kültür Merkezi ile Ardahan Valiliği, Ardahan Üniversitesi ve Nahçıvan Devlet Üniversitesi'nin birlikte düzenlediği uluslararası sempozyumla, Bahtiyar Vahapzade, ölümünün birinci yılı olan 13 Şubat'ta Ardahan'da anıldı.

Bahtiyar Vahapzade 1925 yılında Şeki'de doğdu. Azerbaycan'ın ünlü Şairi *Samed Vurgun'un Yaratıcılık Yolu* isimli monografisi ile filoloji doktoru unvanını aldı. 1980 yılında Azerbaycan İlimler Akademisi üyeliğine seçilen Vahapzade, 1990 yılında emekli olana kadar üniversitede ders verdi. Eserlerinde Azeri Türkçesini en temiz şekilde kullanmaya özen gösteren ve halkının duygularına tercüman olan Bahtiyar Vahapzade, Azerbaycan'da "istiklal" şairi olarak anılmaktadır. Ülkesinin özgürlük simgelerinden biridir. 13 Şubat 2009'da vefat ettiğinde, ardında 11 kitap, 40'ı aşkın şiir kitabı, 2 monografi, tiyatro eserleri, yüzlerce makale bırakmıştır. O, Türk dünyasının ortak bir edebî dile, bir iletişim diline sahip olmasına inanmış ve bu



* Atatürk Kültür Merkezi Uzmanı,



uğurda düşüncelerini ifade etmekten sakınmamıştır. Türkiye-Azerbaycan dostluğuna büyük önem veren Vahapzade, düşünceleri, şiirleri ve bestelenen “Bir millîlik iki devlet” şiiriyle de Türkiye Türklerinin gönlünde taht kurmuştur.

Merkezimizce 1998 yılında şeref üyeliği payesi verilen Bahtiyar Vahapzade ölümünün birinci yılında Ardahan Halk Eğitim Merkezi’nde yapılan uluslar arası bir sempozyumla bütün yönleriyle ele alındı. Sempozyuma Orta Asya, Kafkasya, Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti ve Türkiye’den 30’u aşkın akademisyen katıldı.



Sempozyumun ev sahibi Ardahan Üniversitesi Kurucu Rektörü Prof. Dr. Ramazan Korkmaz, yaptığı açış konuşmasında bu toprakların, bu bölgenin sesini yansıtan, rüyasını gören Bahtiyar Vahapzade’nin böyle bir sempozyuma konu edilmesine değinerek, özelde Azerbaycan’ın şairi ama genel olarak bakıldığında bütün Kafkasya’nın, bütün Orta Asya’nın, bütün insanlığın özgürlük sorununu çok problematik bir şekilde anlatan büyük bir insanlık şairi olduğunu anlattı.

Atatürk Kültür Merkezi Başkanı Prof. Dr. Osman Horata yaptığı açış konuşmasında Bahtiyar Vahapzade’nin sadece kardeş ülke Azerbaycan’ın değil, doğusuyla batısıyla bütün Türklerin sesi ve bir döneme kalemıyla “tanıklık” eden, 20. asrın en haysiyetli seslerinden, çığlıklarından biri olduğunu dile getirdi. Prof. Dr. Horata, Bahtiyar Vahapzade’nin şiirlerinden alıntılar yaptığı konuşmasında onun “azatlık” yani özgürlük, vatan, dil ve din sevgisi etrafındaki şiirleri, ilmi eserleri ve tiyatroları ile bir dönemin dili olduğunu, diliyle duygularıyla halkıyla bütünleştiğini ve halkının da onu “halk şairi” unvanıyla bağrına bastığını söyledi. Vahapzade’nin “zamanı kendi nabzında çarptırmayı” başarmış; sadece Azeri Türk-



lerinin değil, bütün Türk dünyasının son asırda yaşadığı mağduriyeti, esareti, geri kalmışlığı, en derinden hissetmiş ve hiç yılmadan hayatını, kalemını bu esareten ve mağduriyetten kurtarmaya adanmış, gerçek bir düşünür, gerçek bir şair olduğunu ifade etti.

Nahçıvan Devlet Üniversitesi Rektörü Prof. Dr. İsa Habıbbeyli açılışta yaptığı konuşmada böyle bir sempozyumda olmanın mutluluğunu dile getirerek “Bu sempozyum Azerbaycan edebiyatının, onun görkemli anlamının ve Bahtiyar Vahapzade’nin Türkiye’de daha yakından tanınmasını sağlayacaktır.” dedi.



Ardahan Valisi Mustafa Tekmen açılıştaki konuşmasında Azerbaycan milli şairi Bahtiyar Vahapzade'yi Mehmet Akif Ersoy'a benzeterek onun Ardahan'da düzenlenen bir sempozyumla anılmasından duyduğu mutluluğu dile getirdi.

Onaltı bildirinin sunulduğu sempozyum dört oturumda gerçekleştirildi. Sunulan bildiri başlıklarından bazı örnekler;

- Bahtiyar Vahapzade Yaratıcılığında Tarih,
- Şiirde Duygu Düşünce Diyalektiği ve Bahtiyar Vahapzade Şiiri,
- Bahtiyar Vahapzade Şiirlerinde Öteki Algısı,
- Halk Şairi Bahtiyar Vahapzade'nin Gülistan Poeması,
- Bahtiyar Vahapzade'de Vatan Temi ve Anne İlişkisi,
- Bahtiyar Vahapzade'de Dil ve Kimlik Bilinci,
- Bahtiyar Vahapzade'nin Fikir ve Ruh Dünyası.

Sempozyum etkinlikleri çerçevesinde Azeri Şair Bahtiyar Vahapzade'nin ismi Ardahan'da bir caddeye verildi.

Sempozyum Prof. Dr. Ahmet Buran'ın kapanış değerlendirmesiyle sona erdi. Prof. Buran, Vahapzade'nin ele alındığı sempozyumda, Ardahan ilinin seçilmesinin ne kadar isabetli olduğunu dile getirerek, sempozyumda konuşmacıların zaman sorunu yaşadıklarını söyledi. Bununla birlikte çok faydalı bilimsel bir toplantı gerçekleştirildiğini ve Ardahan Üniversitesi'nin böyle bir organizasyona dahil olarak akademik ve kurumsal yapılanma açısından iyi bir yere geleceğinin göstergesi olduğunu ifade etti.

Sempozyum emeği geçenlere plaket verilmesi ve teşekkür konuşmalarıyla sona erdi.

Halk Ozanı Şeref Taşlıova toplantıya büyük bir renk kattı. Cumartesi akşamı katılımcılara ve Ardahanlılara muhteşem bir konser verdi. Aşıklık geleneğinin günümüzdeki temsilcisi Şeref Taşlıova anlattığı halk hikâyeleri ve anılarıyla izleyenleri yıllar öncesine götürdü.



İkinci gün Sempozyum katılımcıları Ardahan Üniversitesi'nin düzenlediği Yalnızçam Kayak Tesisi gezisine katıldılar. Aşık Şeref Taşlıova ile Azeri edebiyatçı Prof. Dr. Vakıt Memedov'un şiir atışması güne ayrı bir güzellik ve tat kattı.

Türkiye Türklerinin gönlünde taht kuran ünlü Azeri halk şairi Bahtiyar Vahapzade'yi "Bir milletik iki devlet" şiirinin

Bir ananın iki oğlu,
Bir amalın iki kolu.
O da ulu, bu da ulu
Azerbaycan-Türkiye.

Dinimiz bir, dilimiz bir,
Ayımız bir, ilimiz bir,
Aşkımız bir, yolumuz bir
Azerbaycan-Türkiye .

Bir milletik, iki devlet
Aynı arzu, aynı niyyet.
Her ikisi cumhuriyet
Azerbaycan-Türkiye.

Birdir bizim hür halımız
Sevincimiz-melalımız.
Bayraklarda hilalımız
Azerbaycan-Türkiye.

Ana yurdda-yuva kurdum,
Ata yurda gönül verdim.
Ana yurdum, ata yurdum
Azerbaycan-Türkiye.

dizeleriyle bir kez daha hatırlarken saygıyla anıyoruz.

ERDEM
Atatürk Kültür Merkezi Dergisi
Journal of Atatürk Culture Center
Yayın İlkeleri

Atatürk Kültür Merkezi tarafından yayımlanan Erdem, bilim, kültür ve sanatla ilgili, özgün, bilimsel makalelere yer veren, uluslararası hakemli bir dergidir. Nisan, Ağustos ve Aralık aylarında olmak üzere yılda üç sayı yayımlanır. Yayımlanacak yazıların bilimsel araştırma ölçütlerine uyması, alana bir yenilik getirmesi, başka yerde yayımlanmamış olması 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. İlkelere uygun bulunanlar, iki hakeme gönderilir. Hakem raporlarından biri olumlu, diğeri olumsuz ise üçüncü bir hakem belirlenir. Yazarlar, hakemlerin önerilerini dikkate alırlar; fakat katılmadıkları hususlara itiraz etme hakkına sahiptirler.
- Yayımlanmasına karar verilen yazılar sayfa düzenlemesi yapıldıktan sonra pdf formatıyla yazarlara gönderilir. Yazar son okumayı yapar ve gerekli düzeltmeleri *çktı* üzerinde göstererek dergiye geri gönderir.
- Raporlar beş yıl süreyle saklanır.
- Yazılardaki görüşlerin sorumluluğu yazarlarına aittir.
- Yayımlanan yazılar için telif ödenir. Telifi ödenen yazının yayın hakları *Atatürk Kültür Merkezi*'ne devredilmiş sayılır. Bu devir, sanal ortamda yayımlanmayı da kapsar.
- Yayımlanmayan yazılar iade edilmez.
- Her yılın sonunda yıllık dizin hazırlanır ve sonraki yılın ilk sayısında yayımlanır.

Yayın Dili

- *Erdem*'in dili Türkçedir. Ancak başka dillerde yazılmış makalelere de yer verilebilir. Dergiye gönderilecek yazıların akademik dil kullanımıyla ilgili her türlü kusurdan arınmış olması gerekir. Yabancı dildeki yazıların bir anadili konuşurunca kontrol edilmesi önerilir.

Yazım Kuralları ve Sayfa Düzeni

- Yazılar A4 boyutunda (29.7x21 cm) kâğıda, MS Word veya MS Word uyumlu programlarla yazılmalıdır. Yazı karakteri olarak *Times New Roman* kullanılmalıdır. Yazılar 10 punto ve 1.5 satır aralığıyla yazılmalıdır. Sayfa kenarlarında üçer cm boşluk bırakılmalı ve sayfalar numaralandırılmalıdır. Yazılar 25 sayfayı geçmemelidir. Özel fontlar kullanılmamalı, transkripsiyon işaretleri varsa, editörlük yapılabilecek şekilde belirtilmelidir. Makalede yer alan görsel malzemenin metinden ayrı olarak da, dosyalar halinde (JPG, TIFF gibi bilgisayar formatında) eklenmesi ya da orijinalerin yollanması gerekir.
- Yazarın adı, soyadı büyük olmak üzere koyu, adresler ise normal harflerle yazılmalı; yazarın görev yaptığı kurum, haberleşme ve e-posta adresi belirtilmelidir.
- En fazla 150 sözcükten oluşan, 9 puntoyla yazılmış Türkçe ve İngilizce özlere, özlere altında genelden özele doğru en az 4, en çok 8 sözcükten oluşan anahtar kelimeler verilmelidir.
- Başlıklar **kalın** harflerle yazılmalıdır. Uzun yazılarda ara başlıkların kullanılması okuyucu açısından yararlıdır. Ana başlıkların, **1., 2.,** ara başlıkların, **1.1., 1.2., 2.1., 2.2.,** şeklinde numaralandırılması tavsiye edilir. Ana başlıkların tümü (ana bölümler, kaynaklar ve ekler) BÜYÜK İNCE HARFLERLE veya daha büyük puntoyla **Kalın Küçük Harflerle** yazılmalıdır. Ara ve alt başlıkların ise sadece ilk harfleri büyük yazılmalıdır.
- Metin içindeki vurgulanması gereken ifadeler, eğik harflerle gösterilir, **kalın** karakter kullanılmaz. Hem *eğik* hem **kalın** veya hem *eğik* hem "tırnak" içinde vermek gibi çifte vurgulama yapılmaz.
- Doğrudan alıntılar tırnak içinde verilir. Alıntılar 5 satırdan fazla olduğunda, paragraf girişinden bir cm içeriden başlatılmalı ve bir punto küçük yazılmalıdır.
- Yazımda, özel durumlar dışında, *TDK Yazım Kılavuzu* esas alınır.

Kaynak Gösterimi

- Dipnot ve kaynakların yazımı konusunda, yöntem bakımından kendi içinde tutarlı olması, gazete, dergi ve kitap adlarının *eğik ince*, makale başlıklarının ise "tırnak" içinde, düz olarak yazılması ve sonda "kaynakların" ayrıca verilmesi kaydıyla yazarların tercihleri dikkate alınmakla birlikte; metin içindeki göndermelerin, yazarın soyadı, yayın yılı ve gönderme yapılan sayfa olmak üzere parantez içinde aşağıdaki şekilde yazılması, *dipnotların* açıklamalar ve ek bilgiler için kullanılması önerilir:
(Köprülü 1932: 120). Cümle içinde yazar adı geçmiş ise parantezde tekrarlanmasına gerek yoktur: Köprülü (1932: 10). eserinde...; "Tanpınar (1976: 120), şunları yazar..."
Birden fazla yazarlı yayınlarda yazarlar metin içinde şu şekilde yazılır: (Öztürk vd. 2002).
- Ulaşılabiliir kaynaklarda ikinci kaynak kullanımından kaçınılmalıdır.
- Bir yazarın aynı yılda yayımlanmış birden fazla yayını (1980a, 1980b) şeklinde gösterilir.
- İnternet adreslerinde, parantez içinde tarih belirtilir.
- *Kaynaklar* metnin sonunda, yazarların soyadına göre alfabetik olarak aşağıdaki şekilde yazılmalı; eserin yayınevi ve makalelerin sayfa aralıkları belirtilmelidir. Atıf yapılmayan çalışmalara **Kaynaklar** kısmında yer verilmemelidir.
- Cunbur, Müigân (1987), "Atatürk ve Milli Birlik", *Erdem*, C.3, S. 7, s. 1-11.
- Ergin, Muharrem (1991), *Dede Korkut Kitabı* II, 2. bs. Ankara: TDK Yay.
- Öztuna, Yılmaz (2000), *Türk Müsikisi Kavram ve Terimleri Ansiklopedisi*, Ankara: AKM Yay.
- Dört ve daha fazla yazarlı yayınlar:
Deny, Jean vd. (1959), *Philologiae Turcicae Fundamenta I*, Wiesbaden: Steiner Verlag.

ERDEM
Journal of Ataturk Culture Centre
Publication Policy

Erdem, published by *Ataturk Culture Centre*, is an international, refereed journal that publishes original, scientific articles on science, culture and art. It is published thrice a year in April, August and December. The articles should be in accordance with scientific research criteria, original and not have been published elsewhere. Symposium papers may be accepted for publication if they are not published before.

Conditions for Publication

- The articles sent to *Erdem* are examined by the Editorial Board in terms of publication criteria. The articles that are in accordance with the publication criteria are sent to two referees. If one of the referee reports is positive and the other is negative, the article is sent to a third referee. 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 on the *print-out* and sends it back.
- Referee reports are kept for 5 years.
- The ideas are under the author's responsibility.
- The authors are paid for their articles, and the copyright for published articles resides with *Ataturk Culture Centre* and this includes the publication of the article on the net.
- Unpublished articles are not returned to authors.
- Yearly index is prepared at the end of each year and is published in the first issue of the new year.

Language

- *Erdem* is published in Turkish. However, articles in languages other than Turkish may also be published. The articles sent to the journal should be free of language defects and should be in harmony with academic language use. It is recommended that the articles in foreign languages are checked for proof by native speakers.

Principles of Typing and Page Setup

- Articles should be written on A4 paper (29,7x21 cm.) and the required format is MS Word for Windows. Text should be written in Times New Roman font, 10 sized, 1.5 spaced throughout. Leave margins of 3 cm. from left and right and number all pages. Articles should not exceed 25 pages. 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 (surnames should also be capitalized), addresses in normal letters, and the author's affiliation, address and e-mail should be stated.
- Abstracts in both Turkish and English, not exceeding 150 words, 9 sized, and a minimum of 4 or a maximum of 8 keywords, from the general to the specific, should be written.
- Titles should be written in **bold** letters. It is better to use headings. Numerate headings as 1., 2., and subheadings as 1.1., 1.2., 2.1., 2.2.. All main headings should (parts, bibliography, appendix) either be written in CAPITAL NORMAL LETTERS or **Bold Small Letters**. Only the first letters of headings and subheadings should be capitalized.
- The parts to be stressed in the text should be in *italics*, not **bold**. Both *italics* and **bold** or *italics* or "quotation marks" cannot be used at a time to stress.
- Quotations are written in quotation marks. Indent quotations that exceed 5 lines 1 cm from the paragraph indent and write in 9 sized letters.
- *TDK Yazım Kılavuzu* is to be taken as the basis for spelling except for special occasions.

Bibliography

- As long as the names of books and journals are written in *italic/normal* newspaper, letters, names of articles in "quotation marks" and "Bibliography" is given at the end of the article and footnotes and bibliography are given consistently throughout, authors' preferences in terms of giving footnotes and bibliography are accepted. It is suggested that when it is necessary to indicate a source within the text, the surname of author, year of publication and page number should be included in parentheses as exemplified below and it is better to use the footnotes for further explanation and information:
(Köprülü 1932: 120). If the name of the author is used in the sentence, there is no need to mention it in parentheses: Köprülü (1932: 10) in his work...; Tanpınar (1976: 120) says...
If the publication has more than one author, it is mentioned in the text as (Öztürk vd. 2002).
- Avoid using secondary sources if you can reach primary sources.
- If more than one publication of the same author published in the same year are referred to, give them as (1980a, 1980b).
- Websites should be cited with the dates in parentheses.
- **Bibliography** should be given at the end of the article. Bibliographical information is to be ordered in accordance with an alphabetical order of the surnames as exemplified below, and publisher of the works and page numbers of the articles should be stated. Works, that are not referred to in the text, should not be cited in the **Bibliography**.

Cunbur, Müjgân (1987), "Atatürk ve Milli Birlik", *Erdem*, C.3, S. 7, s. 1-11.

Ergin, Muharrem (1991), *Dede Korkut Kitabı* II, 2. bs. Ankara: TDK Yay.

Öztuna, Yılmaz (2000), *Türk Müsikişi Kavram ve Terimleri Ansiklopedisi*, Ankara: AKM Yay.

Works with four or more than four authors:

Deny, Jean vd. (1959), *Philologiae Turcicae Fundamenta* I, Wiesbaden: Steiner Verlag.